



Programa de  
Pós-Graduação em  
**Linguística**

**CARNAVALIZAÇÃO COMO TRANSGREDIÊNCIA DA MULTIDÃO**

SÃO CARLOS

2014



Universidade Federal de São Carlos

CARNAVALIZAÇÃO COMO TRANSGREDIÊNCIA DA MULTIDÃO

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
PROGRAMA DE DOUTORADO EM LINGUÍSTICA

# **CARNAVALIZAÇÃO COMO TRANSGREDIÊNCIA DA MULTIDÃO**

**KÁTIA VANESSA TARANTINI SILVESTRI**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística da Universidade Federal de São Carlos, como parte dos requisitos para a obtenção do Título de Doutora em Linguística.

Orientador: Prof. Dr. Valdemir Miotello

São Carlos  
14 de março de 2014

**Ficha catalográfica elaborada pelo DePT da  
Biblioteca Comunitária/UFSCar**

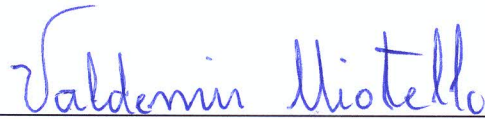
S587ct Silvestri, Kátia Vanessa Tarantini.  
Carnavalização como transgrediência da multidão / Kátia  
Vanessa Tarantini Silvestri. -- São Carlos : UFSCar, 2014.  
213 f.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal de São Carlos,  
2014.

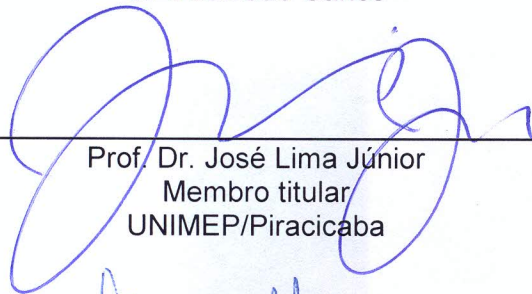
1. Linguística. 2. Carnavalização. 3. Multidões. 4.  
Grotesco na arte. 5. Transgrediência. I. Título.

CDD: 410 (20<sup>a</sup>)

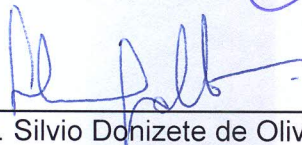
**BANCA EXAMINADORA DA TESE DE DOUTORADO DE  
KÁTIA VANESSA TARANTINI SILVESTRI**



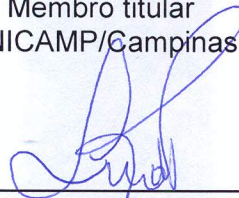
Prof. Dr. Valdemir Miotello  
Orientador e Presidente  
UFSCar/São Carlos



Prof. Dr. José Lima Júnior  
Membro titular  
UNIMEP/Piracicaba



Prof. Dr. Silvio Donizete de Oliveira Gallo  
Membro titular  
UNICAMP/Campinas

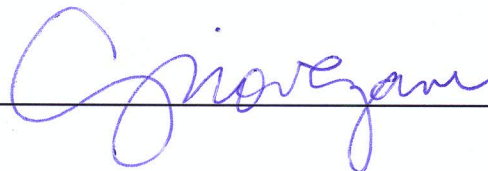


Profa. Dra. Luciâne de Paula  
Membro titular  
UNESP/Assis



Prof. Dr. Arthur Autran Franco de Sá Neto  
Membro titular  
UFSCar/São Carlos

Submetida a defesa pública em sessão realizada em: 14/março/2014.  
Homologada na 64 reunião da CPGL, realizada em 25/04/2014.



## AGRADECIMENTOS

Caríssimos,

A alegria que sinto é inenarrável. Os louros da vitória são de todos nós que nos encontramos nesse caminho extraordinário que é o *amor ao saber*.

Caminho esse que hoje encontra um limiar, pois término de um estudo e começo de novas possibilidades.

Caminho que percorri sustentada por muitos *mestres*, pois é por mestre que nos referimos àqueles que transformam nossas vidas com amor e dedicação e aos quais outorgo meus mais efusivos agradecimentos:

Ao meu orientador professor. Dr. Valdemir Miotello (UFSCAR) cuja aposta, confiança, amizade e orientação precisa permitiram que meu sonho se tornasse realidade.

Ao professor Dr. José Lima Júnior (UNIMEP) cujas leituras, críticas, elogios e sugestões inspiraram-me a avançar e aprimorar a produção da tese desde a banca de exame de qualificação à banca de exame de defesa da tese.

Ao professor Dr. Sílvio Donizete de Oliveira Gallo (UNICAMP), aos seus ensinamentos que veem desde a minha graduação, e por sua disponibilidade e contribuições na banca examinadora da defesa da tese.

Ao professor Dr. Arthur Autran Franco de Sá Neto (UFSCAR), à disponibilidade e contribuições na banca examinadora da defesa da tese.

À professora Dra. Luciane de Paula (UNESP), ao aceite em participar e contribuir na banca examinadora da defesa da tese.

Aos professores Clécio dos Santos Bunzen Júnior (UNIFESP) e Jorge Leite Júnior (UFSCAR) às leituras e contribuições cruciais na banca de qualificação da tese.

Ao meu marido Christian Granzol à compreensão e cuidado a mim dedicados e potencializados durante os anos de doutoramento.

Às amigas Aline Manfrim e Mariana Bortolazzo, às leituras dos rascunhos para revisões ortográficas e gramaticais.

Aos membros do Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso (GEGE) aos diálogos sempre salutares e enriquecedores.

Ao Governo do Estado de São Paulo à bolsa concedida.

Figura 1 – *BUSTO DEUS JANO*



Fonte: <http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Janus-Vatican.JPG>



*Essa inversão é inteiramente normal. Louvores e injúrias são as duas faces da mesma medalha. O vocabulário da praça pública é um Jano de duplo rosto.*

(BAKHTIN, 2010a, p.142).

## PREÂMBULO

*Deve-se escrever da mesma maneira como as lavadeiras lá de Alagoas fazem seu ofício. Elas começam com uma primeira lavada, molham a roupa suja na beira da lagoa ou do riacho, torcem o pano, molham-no novamente, voltam a torcer. Colocam o anil, ensaboam e torcem uma, duas vezes. Depois enxaguam, dão mais uma molhada, agora jogando a água com a mão. Batem o pano na laje ou na pedra limpa, e dão mais uma torcida e mais outra, torcem até não pingar do pano uma só gota. Somente depois de feito tudo isso é que elas dependuram a roupa lavada na corda ou no varal, para secar. Pois quem se mete a escrever devia fazer a mesma coisa. A palavra não foi feita para enfeitar, brilhar como ouro falso; a palavra foi feita para dizer.*

*As lavadeiras de Graciliano Ramos*

*Catar feijão se limita com escrever: joga-se os grãos na água do alguidar e as palavras na folha de papel; e depois, joga-se fora o que boiar. Certo, toda palavra boiará no papel, água congelada, por chumbo seu verbo: pois para catar esse feijão, soprar nele, e jogar fora o leve e oco, palha e eco. Ora, nesse catar feijão entra um risco: o de que entre os grãos pesados entre um grão qualquer, pedra ou indigesto, um grão imastigável, de quebrar dente. Certo não, quando ao catar palavras: a pedra dá à frase seu grão mais vivo: obstrui a leitura fluviente, flutual, açula a atenção, isca-a como o risco. Catar feijão de João Cabral de Melo Neto*

*Escrever como lavar roupas. Escrever como catar feijão. Atividades cotidianas nos ensinam que a arte de escrever tem a ver com a arte de viver. A ingenuidade da escrita talvez esteja no desejo de descobrir enquanto se escreve o que se deseja dizer. A malícia talvez esteja em escrever não para enfeitar, como diz Graciliano, mas para dizer, isto é, para responder enfatiza Bakhtin. Daí a autoridade do autor – aquele que se autoriza a pensar. E não é um pensamento iludido, isto é, eu aqui com meus botões, mas um diálogo vivo com as pessoas, com as teorias e com os objetos de estudo.*

*Autor e escrita se misturam não no sentido de ter uma identidade, mas de alteridade e, portanto, de diálogo – escuta e fala/escrita. Todavia, a escrita é responsabilidade daquele que escreve; responde-se necessariamente. Responder não significa concordar, antes e substancialmente significa entrar no diálogo, pensar e redizer. A luta pelo*

*sentido da palavra é responsabilidade do autor. Os dados podem estar à vista de todos, mas o recorte feito por um autor é sua marca, seu projeto de dizer intransferível. O leitor é aquele que contribui com o texto, cria imprescindivelmente um outro texto. Com efeito, a luta pelo sentido é o que faz com que o pensamento não pare, com que o texto seja bom no sentido schopenhaueriano (2012): de ser um texto que me convoca a responder, a pensar, a dizer, a ruminar. Uma escrita/fala que tenta conduzir o leitor a um uníssono é como uma peruca: enche-se a cabeça com os cabelos dos outros... Quão infecundo seria se toda leitura fosse uma concordância e pensasse pelo leitor? Em vez de exigir do espírito a reflexão daria a ele um tutor e praticaria um monólogo. Kant (2005) diz que os tutores impedem o esclarecimento.*

*Todavia, a escrita é uma partilha. Não se escreve sozinho, há o outro falando, há vozes dialogando, há as contrapalavras<sup>1</sup>. É como na litografia *Drawing Hand* de Escher<sup>2</sup>, a mão que escreve está sendo ao mesmo tempo escrita, a mão parece ser ao mesmo tempo desenho e desenhista<sup>3</sup>. Mas, e a singularidade da escrita? A singularidade da escrita reside na interpretação única dos objetos de estudo feita pelo autor.*

*As metáforas para o ato de escrever são muitas: um parto, um gerar, uma arte e uma transgressão. Mas não se pode cair na armadilha de crer que é a melhor palavra, a última. Isso leva a um engodo estéril, pois há um monologismo. Como diz João Cabral de Melo Neto, escrever como quem cata feijão é escrever selecionando, revendo, arriscando-se e talvez o mais importante, aprendendo a descartar, a jogar fora a palavra que boia e recomeçar.*

*Mais precisamente é estar aberto, partilhar de outras contrapalavras. Respeitar o tempo como se faz com a roupa que para ficar limpa necessita de dedicação, esforço, persistência. Às vezes por tudo de molho e deixar lá a espera. Não ler nada, não escrever nada. Ficar ruminando. Só se deve ler quando as fontes do pensamento próprio secam; escrever quando já se pensou, assevera Schopenhauer (2012). Ou ainda Graciliano quando diz que quem se mete a escrever deve se espelhar nas lavadeiras, que só depois de fazerem tudo o que é indispensável para a roupa ficar limpa – bater, esfregar, torcer – estendem-nas nos varais. Outras vezes, é necessário espalhar tudo como no catar feijões e*

---

<sup>1</sup> APÊNDICE A - *Percurso acadêmico*, p.186.

<sup>2</sup> ANEXO A - *Drawing Hand*, p.200.

<sup>3</sup> APÊNDICE B - *Drawing Hand*, p. 188.

*correr os riscos. Reunir tudo em cima da mesa: os livros, os rascunhos, os petiscos e ficar ali por horas entre as pedras que quebram os dentes até encontrar um grão comestível.*

*Como alerta Bakhtin (2006), toda resposta gera novas questões, do contrário, é a monologia que reina. O grão comestível deve gerar, se for legítimo, diferentes percepções, sensações, ideias, palavras e contrapalavras. A espessura tênue da linha, as palavras digitadas devem ser no máximo limites e, como nos diz Foucault (2009), esses limites tornam possíveis e efusivas as transgressões da escrita. No sentido de devir deleuziano, transgredir como criar diferença.*

*A escrita é a impressão, sempre plural, do pensamento do autor. É sua vulnerabilidade e seu abrigo. Entretanto, são as contrapalavras que farão feliz aquele que se mete a escrever. Contrapalavras como a própria transgressão da escrita.*

## RESUMO

Problematizar a carnavalização como inorganização política de uma multidão de sujeitos que transgridem relações de poder é o objetivo geral de estudo da tese. As manifestações populares que despontam nas sociedades são respostas aos mecanismos opressores e às relações de poder que a lógica capitalista promove. Essas manifestações populares configuram-se como ideologia cotidiana por meio do carnavalizar relações e são problematizadas, pela presente reflexão, como objetos de estudo. Dois recortes apresentam-se como lugares de observação a fim de ressaltar os confrontos carnavalizados. 1) Os carnavais de rua que, nos últimos dez anos, reaparecem no cenário nacional e internacional conforme se constata pela divulgação midiática. 2) O movimento *Carnaval contra o capitalismo* - promovido por sujeitos de diferentes países constituindo multidões que desestabilizam relações de poder. Para tanto pensadores como Bakhtin (2006a; 2010a; 2010b; 2010c, 2011a) e Negri; Hardt (2005a) são referências cruciais na arquitetura dessa reflexão. Algumas perguntas norteiam o presente estudo: 1) Quais manifestações podem ser lidas como carnavalescas no sentido de *transgrediência*? 2) Como *diferentes* sujeitos *carnavalizam*? Objetiva-se, especificamente, a partir de tais indagações: 1) Argumentar que manifestações cotidianas podem carregar uma inversão valorativa e, tal inversão, *deseestrutura* discursos e relações de dominação. 2) Afirmar a existência de um “coletivo” *de singularidades* que não se limitam ao formato massivo da *massa* e compõe a *multidão*. 3) Compreender a multidão como um corpo grotesco - incapturável e inalienável. Ao tomar como pressuposto a ligação indissociável entre a situação social e o signo as principais compreensões encontrados foram: 1) Não há identidade coesa, mas identidades em constante luta. 2) Não há discurso que silencie o outro completamente, mas sim embate discursivo vivo na materialidade linguística. 3) A carnavalização é uma das formas de ativismo, uma atividade responsiva. 4) Um governar carnavalizado acontece como contraponto ao sistema oficial mediante diversas manifestações populares como protestos, artes, músicas e festas. 5 - A multidão formada por singularidades tem também uma face afirmativa no sentido de transgrediência. Suas ações podem ser carnavalescas, ou seja, respostas à eticidade retificada. A metodologia de pesquisa fundamenta-se na perspectiva teórica de Bakhtin da dialética dialógica - embate de palavras e contrapalavras – o que sumariamente significa que o signo faz parte de um sistema de comunicação e, por isso, não pode ser separado das formas concretas de comunicação; que

não há separação entre a realidade material do signo e a ideologia; e que há uma tensa relação entre discursos oficiais e cotidianos de forma carnavalesca.

**Palavras chaves:** Carnavalização. Multidão. Grotesco. Transgrediência.

## ABSTRACT

Problematize the carnivalesque as a political inorganization a multitude of subjects who transgress power relations is the general aim of the thesis study. Popular demonstrations in societies that emerge are answers to the oppressor's mechanisms and relations of power that the capitalist logic promotes. These popular events appear as everyday ideology through carnivalesque relationships and are problematized, by this reflection, as objects of study. Two cutouts appear as places of observation in order to emphasize the clashes. 1) The street carnivals that reappear in the last ten years in the national and international scene as noted by the media dissemination. 2) The movement known as Carnival Against Capitalism - promoted by individuals from different countries constituting crowds that destabilize power relations. For such thinkers as Bakhtin (2006a, 2010a, 2010b, 2010c, 2011a ) and Negri, Hardt ( 2005a ) are crucial references in this architectural reflection. Some questions guide this study: 1) What can be read as manifestations carnival towards transredient? 2) How different subjects do carnival? The purpose is specifically from such questions: 1) argue that every day events can carry a valued investment and such investment, disrupts discourses and relations of domination. 2) Affirm the existence of a "collective" of a singularity which are not limited to the massive pocket of dough and composes the crowd. 3) Understand the crowd as a grotesque body - tireless and inalienable. Taking for granted the inextricable link between the social situation and the sign key understandings were: 1) There is no cohesive identity, but identities in constant struggle. 2) There is no speech that completely silenced the other, but lives in the discursive struggle linguistic materiality. 3) The carnivalization is a form of activism, a responsive activity. 4) A rule carnival happens as a counterpoint to the official system through various demonstrations and protests, art, music and parties. 5 - A crowd of singularities also has an affirmative view towards transredient. Their actions may be carnival i.e., responses to ethics rectified. The research methodology is based on the theoretical perspective of Bakhtin's dialogical dialectic - clash of words and against words - which briefly means that the sign is part of a communication system and therefore cannot be separated from the concrete forms of communication, there is no separation between material reality and ideology of the sign, and there is a tense relationship between official and everyday discourses of.

**Keywords:** Carnavalesque. Multitude. Grotesque. Transredient.

## SUMÁRIO

### **INTRODUÇÃO... 16**

#### **Capítulo 1 *CONCEITOS PARA CARNAVALIZAR A VIDA*...21**

- 1.1 Constituição da identidade não idêntica...22
- 1.2 Questões de Identidades – três grandes noções...38
- 1.3 Identidades: das máscaras identitárias à identidade pela alteridade...46

### **PERMEIO...62**

#### **Capítulo 2 *O GOVERNAR CARNAVALIZADO*...63**

- 2.1 Atos transgredientes...64
- 2.2 A carnavalização como utopia crítica...79
- 2.3 A carnavalização como transgrediência - uma pulsação política...88

### **PERMEIO...112**

#### **Capítulo 3 *O CORPO GROTESCO DA MULTIDÃO*...113**

- 3.1 A estética do grotesco ou breve tratado sobre o riso...114
- 3.2 O corpo grotesco...129
- 3.3 Multidão...150

### **CONCLUSÃO...168**

### **REFERÊNCIAS...172**

PERIÓDICOS DE LIVRE ACESSO NA INTERNET... 177

E-BOOK...177

ILUSTRAÇÕES...178

Ordem de ocorrência no texto...178

Ordem de ocorrência nos anexos...180

SITES CITADOS...182

### **APÊNDICES...193**

APÊNDICE A - *Percurso Acadêmico*...186

APÊNDICE B - *Drawing Hand*...188

APÊNDICE C – *O nome da rosa de Umberto Eco: uma inspiração bakhtiniana*...189

APÊNDICE D – *Pequena cronologia da vida de Bakhtin*...191

APÊNDICE E – *Mais reflexões sobre o combate do carnaval e da quaresma*...194

APÊNDICE F – *Quando O Carnaval Chegar: uma leitura bakhtiniana*...195



APÊNDICE G – *A Body art...*197  
APÊNDICE H – *As barbeis humanas...*199

**ANEXOS...200**

ANEXO A - *Drawing Hand...*200  
ANEXO B – *Ativistas invadem laboratório para libertar cães usados em testes...*201  
ANEXO C – *44% não teria ido às urnas em SP se o voto fosse facultativo...*202  
ANEXO D – *Pintura completa o combate do carnaval e da quaresma...*204  
ANEXO E – *Fantasia e bonecos gigantes...*205  
ANEXO F – *País em protesto...*207  
ANEXO G – *Jogos de sentido de Arcimboldo...*208  
ANEXO H – *O Fantástico corpo humano...*209  
ANEXO I – *Tríptico - o jardim dos prazeres terrestres...*210  
ANEXO J – *Cabeças grotescas...*211  
ANEXO K – *A body art...*212  
ANEXO L – *As barbies humanas...*213

## INTRODUÇÃO

*Os homens não deixam de fabricar um guarda-sol que os abriga, por baixo do qual traçam um firmamento e escrevem suas convenções, suas opiniões; mas o poeta, o artista abre uma fenda no guarda-sol, rasga até o fim o firmamento, para fazer passar um pouco de caos livre e tempestuoso e enquadrar, numa luz brusca, uma visão que aparece através da fenda...* (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 261).

A carnavalização como inorganização política de uma multidão de sujeitos que transgridem relações de poder é o estudo a que se propõe a tese. Os conceitos de carnavalização, caro a Bakhtin (2010a, 2010b, 2011a), e o de multidão, caro a Negri e Hardt (2005a), são pensados à moda de Deleuze e Guattari (1992). Todo conceito é uma multiplicidade, porém tem um número finito de componentes. Composto de componentes, todo conceito é uma articulação. Nenhum conceito pode se conectar a tudo, seria caos. Ele tem de formar intensidades, mesmo que passageiras. É um todo, pois totaliza seus componentes, todavia é um todo fragmentário. Todo conceito remete a um problema. Todo conceito tem uma história, mesmo que em *zigue-zague*. Todo conceito tem um devir. O conceito é como uma ponte movente. Pode ser uma ligação transitória. Essa definição de conceito garante a sensibilidade para não impor verdades, mas garantir o confronto discursivo. É o que Bakhtin defende em toda sua filosofia como o utópico, inacabado, polifônico, povoado por fissuras, por tons, cortes e diacronias desestabilizando, portanto, a homogeneização. Todavia, em nenhum momento isso significa perder a materialidade. Não se pode deixar de se ver no pão, por exemplo, sua materialidade concreta de pão, mesmo que por instantes a imaginemos ou leiamos de outra forma, dando outros frutos ao pensamento. É dentro dessa perspectiva ética e estética que e os conceitos fundamentais são refletidos, pois pensar a estética aproximando-a da vida e a ética como base de toda relação é o que possibilita uma visão dialógica e vivências humanizadas.

A articulação dos conceitos de carnavalização e multidão é uma trama possível. A carnavalização como a prática do inverter, deslocar, por o mundo de cabeça para baixo será entendido como a forma de encontrar a transgressão: confrontos carnavalizados. Uma pergunta já se coloca: *onde* essa transgressão pode ser encontrada? Metodologicamente, não podemos, conforme o círculo bakhtiniano, perguntar à cultura, por exemplo, e ela nos

responder; precisamos colocar as questões e organizar, observar e interpretar as respostas. Estudar o ser humano é encontrar signos por todos os lados, a tarefa do investigador nas ciências humanas é interpretar seu significado. Define-se então um primeiro objetivo específico deste estudo: a tarefa de localizar, nas manifestações populares que *circulam* (circularidade própria à tensão entre ideologia oficial e cotidiana) pela sociedade, signos de resistência que desarticulem relações de dominação. E uma segunda pergunta se faz presente: *como* diferentes sujeitos carnalizam? Esses signos de resistência são criados por diferentes sujeitos espalhados por toda uma sociedade cuja diversidade das culturas cria diferentes formas de manifestação de uma consciência carnalizada. Um segundo objetivo apresenta-se pelo conceito de multidão: essa união de singularidades que em nome de um comum – o desejo de desequilibrar práticas opressoras – transgridem, invertem, deslocam e resignificam as relações de poder por diversas formas como festas, protestos, músicas, folclores, livros, filmes, blogs entre outros, expressam-se como corpos grotescos que estão na base da ação carnavalesca. É a noção de singularidade na perspectiva bakhtiniana (unicidade), que se opõe a noção de identidade (fixa, coesa e solidamente constituída), que não permite que o conceito de multidão se confunda com o de massa.

Entender a carnavalização não somente no plano artístico ou estilístico – representado: suporte escrito e imagístico - mas também com alcance político e ético - atuado e de natureza crítica – significa compreender sua dimensão estética, além da apreciação da obra de arte, como experiências vividas enquanto produção de ideologia cotidiana. A experiência estética, em linhas gerais (SODRÉ; PAIVA, 2004) pode ser vista como uma prática de inversão, de deslocamento, de estranhamento, buscando ressaltar o não idêntico, o singular. Toda obra de Bakhtin está fundamentada na noção de função estética muito próxima da apresentada por Baumgarten (o inventor da palavra)<sup>4</sup> de abertura especulativa, indo além da noção de artístico e entendendo-a como qualquer atividade humana. Mais precisamente, significa compreender que a lógica do carnalizar é a lógica do avesso, do grotesco - uma prática alternativa aos discursos centralizadores e institucionalizados e, deste modo, uma centrifugação inalienável da criação e vontade humana.

Para tanto, dialogam, principalmente, as teorias de Bakhtin (2006a; 2010a; 2010b; 2011a) e de Negri; Hardt (2005a) cujas reflexões problematizam os discursos acerca das relações de poder, das identidades e das ações ético-responsivas. Elaborar um recorte, dentro do universo próprio do dinamismo das relações humanas, é o que as ligações entre a

---

<sup>4</sup> Segundo Sodré e Paiva (2004).

carnavalização e multidão de sujeitos singulares nos permitem enquanto leitores da realidade discursiva.

Em Bakhtin, ler a realidade significa problematizar os embates ideológicos produzidos por sujeitos respondentes. Deste modo, não existem sujeitos assujeitados, mas uma constante luta entre as ideologias oficiais e cotidianas. Dado esse pressuposto, viver é tomar uma posição axiológica e, portanto, há nas ideologias cotidianas uma força política, transgressiva. A carnavalização como a insurreição da vida cotidiana, é uma política cujo projeto é desarticular os discursos ideológicos oficiais. Há nesse projeto uma memória de futuro desenhada como utopia crítica, pois representando uma possibilidade real e não ilusória ou simplesmente teórica<sup>5</sup>. Uma filosofia ética delineia-se: para Bakhtin as ideologias cotidianas, que podem ser analisadas a partir das manifestações populares, carregam consigo uma inversão valorativa, um princípio vivido de transvalorização. Tal inversão desestrutura os discursos, as identidades e as relações de dominação.

O carnavalizar realiza o que morre no plano idealista: o êxodo, a insurreição, a inovação criativa que as singularidades promovem em tensão com os discursos cristalizados e centralizadores. As relações não ficam num plano metafísico, mas acontecem na concretude da existência, é um ato, uma experiência. O caráter temporário das manifestações carnavalescas ou mesmo o instante de contraste já produz efeitos colaterais. As comemorações populares, afirma Bakhtin (2010a; 2011a), carregam consigo algo de transgressor e criador: é como se a vida mudasse o rumo, criam-se outras veredas, outras significações que *se estabilizam* enquanto gêneros secundários e instabilizam-se pelos gêneros primários, eis o impulso utópico crítico da carnavalização.

A ligação entre carnavalização e multidão pode ser pensada ao compreendermos que, por ser dialógica, as expressões carnavalescas em vez de alimentarem a centralidade e monologia, as transvalorizam pelas singularidades que livres podem e produzem significados em comum. Esse comum, *o gene da revolução*, constitui-se então de forma aberta, numa rede de imbricações de singularidades que formam o inorgânico da multidão.

Para Negri e Hardt (2005a) a multidão é o duplo, o avesso de uma subjetivação capitalística nos formatos de massa. Isto é, a multidão de singularidades aterroriza, desestabiliza e desafia as estruturas hierárquicas de dominação. A multidão é *monstruosa*

---

<sup>5</sup> Em consonância principalmente com leitores de Bakhtin como Peter Stallybrass; Allon White (1986), Antonio Negri; Richard Hardt (2005a), Michael Gardiner (2010), Augusto Ponzio (2009; 2010), Valdemir Miotello (2001; 2010; 2011a), João Wanderley Geraldi (2010).

porque além da medida, disforme. É uma pulsação independente e fugaz porque não se estrutura em órgãos, não se hierarquiza. Essa união de sujeitos que se mantêm diferentes pode ser compreendida, pela perspectiva bakhtiniana, como produtores de relações de inversão povoadas por transgrediências. Todavia, é preciso distinguir, conforme os objetivos do presente estudo, os enunciados e ações que invertem a oficialidade e os que repetem e instauram. Mais precisamente, compreender quando há uma vontade política inovadora, carnavalesca e crítica, e quando há tentativas de monologia, estabilidade e homogeneidade.

A transgrediência pode ser encontrada nas culturas sob muitos aspectos. O recorte da geografia linguística dessas práticas transgredientes que propomos é o gênero *grotesco* como *atuado* de natureza *carnavalesca* e espécie, modalidade expressiva, *crítica* conforme definições de Sodré e Paiva (2004). *Atuado* porque situações de comunicação direta e vividas na existência comum; *carnavalesco* porque participação popular cujo ensejo é desarticular relações de comando/poder; *crítico* porque recurso estético de desmascaramento e rebaixamento de identidades pretensiosamente ideais. Esse recurso estético crítico do gênero grotesco aparece de diferentes formas como em charges<sup>6</sup>, em paródias, no cinema, na literatura, nas pinturas, nas manifestações, nos enunciados e nas festas.

Para tanto, a pesquisa conta com o estudo feito a partir das manifestações populares da multidão lendo-as como confrontos carnavalizados. Localizamos essas manifestações tanto nos *carnavais de rua* que nos últimos dez anos reaparecem no cenário nacional com vigor quanto nos movimentos anticapitalistas como o *Carnaval contra o Capitalismo*. Este reúne pessoas de todos os continentes constituindo uma multidão que desestabiliza relações de poder. Compreendemos, por fim, que o conceito de multidão configura-se como revés de povo e classe; como revés de orgânico e estratificado. Sujeitos singulares (ativo-responsivos) que carnavalizam como revés de subjetivação produzida por meios capitalísticos de dominação. As relações entre esses conceitos desenham *o projeto de dizer* do presente trabalho, pois criam caminhos para compreendermos a utopia crítica, a resistência e a diferença nas ações carnavalescas de uma multidão constituída por singularidades que atuam desestabilizando a ordem vigente.

O material que dá suporte metodológico à pesquisa compõe-se de problematizações de diferentes enunciados do gênero grotesco de natureza carnavalesca e espécie crítica. Ao adotar esse conjunto comunicativo juntamente com as referências teóricas,

---

<sup>6</sup> O termo *charge* origina-se do francês *charger* e significa exagero ou mesmo um ataque violento. A charge caracteriza-se principalmente pela crítica e o discurso chargístico, para produzir o cômico, utiliza de outros vários recursos discursivos como o exagero, a polifonia, o grotesco e a intertextualidade.

a tese coloca-se favorável à ideia metodológica pela qual o ser humano (e suas relações) estudado *fora do texto* não produz mais ciências humanas. Não houve um recorte sistemático estruturado a partir de um viés quantitativo, antes, o norte das análises baseou-se num viés qualitativo de forma que textos diversos dialogaram na busca de materializar a discussão teórica.

A estrutura da tese está dividida em 3 capítulos. O capítulo 1, *Conceitos para carnavalizar a vida*, inicia-se com a problematização da identidade adotando a perspectiva bakhtiniana da alteridade como constituidora da identidade. Faz um percurso nas reviravoltas do conceito de identidade e termina questionando as máscaras identitárias. O capítulo 2, *O governar carnavalizado*, estuda os atos transgredientes em busca da utopia crítica para compreender as práticas políticas oriundas de manifestações populares enquanto confrontos carnavalizados - transgrediência. O capítulo 3, *O corpo grotesco da multidão*, explora a história do grotesco em busca de sua força subversiva. Analisa o conceito de corpo grotesco e de multidão para defender a carnavalização como transgrediência desse grande corpo grotesco, a multidão, na luta por criar relações de igualdade e liberdade da palavra – democracia.

A tecitura da tese conta com notas de rodapé, permeios, apêndices e anexos. As notas de rodapé integram ao texto situações ora divergentes ora convergentes, trazendo para o texto um movimento dialógico próprio à luta ideológica. Os permeios exercem a função de serem uma *prévia conclusão* do capítulo que termina e uma *introdução* ao capítulo que virá, criando circularidade. Os apêndices - conforme definições da ABNT (NBR 14724/2011) - são textos autorais que complementam a argumentação sem prejuízo da unidade do trabalho. Os anexos são fundamentações e ou comprovações – dividem-se entre gráficos, reportagens e ilustrações. Associado aos itens de cada capítulo, imagens foram inseridas. Essa escolha justifica-se também pelo ensejo de erigir um texto o mais dialógico possível. Tudo fala. Então, que um maior número de falas possa ser arquitetado.

Todas as citações de fontes *onlines* presentes no corpo do texto, notas de rodapé, apêndices e anexos, estão devidamente registradas nas referências - *sites citados*. As fotografias, pinturas, charges e cartuns constam nas referências – *ilustrações*, em ordem de ocorrência no texto e nos anexos.

## CAPÍTULO 1

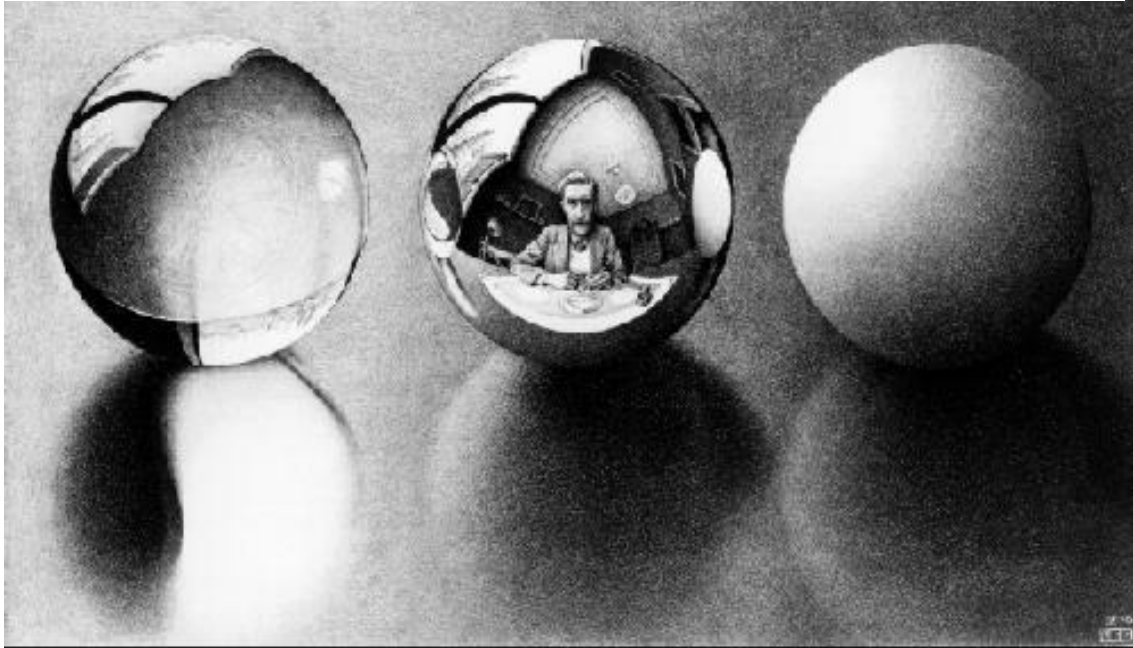
### **CONCEITOS PARA A VIDA CARNAVALIZAR**

*A vida carnalizada enquanto a possibilidade de um pensamento diferente em relação ao clássico entendimento acerca da constituição da própria identidade. Compreender a existencia do eu desde a alteridade enquanto constituidora significa colocar-se numa relação não mais dominada pelo sujeito auto suficiente. Um sujeito carente se apresenta – carente do outro. Um sujeito cuja unicidade surge desde a relação com o outro que exige uma resposta sem álibis. A compreensão da identidade como abertura, incompletude e movimento é um acontecimento relativamente recente. As mudanças na concepção da identidade trazem consigo no mínimo duas questões atuais: a produção da identidade pelo discurso capitalista – uma comunicação–produção destrutiva - e a resistência a essa produção por uma identidade marcada pela singularidade – pelo não idêntico, mas pelo diferente. Essa perspectiva traz consigo uma ressignificação das relações pela qual um humanismo delinea-se como o diferente não indiferente.*

Identities. Alteridades. Estética. Ética.

### 1.1 Constituição da identidade não idêntica

Figura 2: *Three spheres II*



Fonte: <http://www.mcescher.com/gallery/lithograph>

*O ato estético dá à luz o existir em um novo plano axiológico do mundo, nascem um novo homem e um novo contexto axiológico – o plano do pensamento sobre o mundo humanizado. (BAKHTIN, 2006a, p. 177).*

Reflete. Refrata. Como nas esferas de Escher o signo identidade *reflete*, por um lado, modelos pré-fabricados e institucionalizados pela comunicação-produção. Por outro, compreendida a partir da alteridade *refrata* as relações pelas quais a identidade se limita ao idêntico e cria a desigualdade.

Como destaca Ponzio (2010), compreender um signo significa trabalhar com outros signos tecendo uma trama repleta de outros signos nesse jogo entre refletir e refratar. Para uma compreensão plural da identidade pela filosofia bakhtiniana faz-se necessário discutir as relações entre o agir ético e a vivência estética. Essa problematização permitirá uma compreensão do sujeito pela qual este não fica reduzido ao idêntico e fixado, mas ao diferente e desconexo como *n* articulações.



Figura 3: *Quem são eles?*

Fonte: <http://www.epoca.globo.com/>

A revista *Época*, jun. 2013, edição 786, traz o título na capa “*Quem São Eles?*” e de subtítulo “*Como agem, o que pensam e até onde querem chegar os manifestantes que paralisaram as principais cidades brasileiras*”. Não obstante, a imagem de um jovem manifestante debaixo de chuva e com o rosto coberto e mãos erguidas coloca em diálogo noções como as de *vândalo* e *manifestante*. O tom do título e principalmente do subtítulo juntamente com a imagem parecem cair no lugar comum de uma visão elitizada fundada numa ética reificada, contrária, portanto, às manifestações populares.

Tensão, embate na certa de identidades é o que pode ser lido. Apesar de a revista parecer conduzir a um raciocínio dominador, uma palavra funcional, fingindo abrir uma questão quando impõe seu próprio discurso, afinal é do conhecimento humano que as manifestações populares querem menos opressão, desigualdade.

Perguntar “*o que querem?*” Acaba colocando uma tensão muito nítida: colocam-se dois lados ao menos em embate e deixa clara a posição do discurso de comando redito pela reportagem. “*Quem são eles?*” é uma pergunta desafiadora. Por que há alguma dúvida? São sujeitos insatisfeitos com as práticas sociais. Isso não é mais é identitário? A

dúvida levantada pela pergunta tanto instaura um distanciamento desumano, “*quem é você?*” num sentido pejorativo (está habilitado ao dizer?) baseado numa noção de identidade fixa, dada, coesa, mas também nos revela a identidade volitiva, aberta, inconclusa, pois como a própria reportagem enuncia até adversários políticos do atual governo uniram-se as manifestações.

Para quem conhece a música da banda Engenheiros do Hawaii, *3º do Plural*<sup>7</sup>, não passa despercebido como a mesma pergunta ganha novo valor axiológico, a tônica muda. Humberto, vocalista e compositor, se perguntava “quem são *eles?*” apontando para as mentes por detrás da lógica capitalista de consumo e exploração.

O não identificado – *eles* – nos possibilita pensar o inimigo comum a toda multidão (todos que desejam relações humanizadas), o capitalismo. Este enquanto uma maquinaria de comando (NEGRI; HARDT, 2005b), disseminado por todos os lados ou um lugar nenhum, pois *intensivo*, isto é, não procura mais um fora não capitalista, mas exerce sua dominação “dentro” de seu próprio terreno (NEGRI; HARDT, 2005b).

Por essa perspectiva, e levantando aqui um outro lugar de observação em relação ao “*quem são eles?*” na capa da *Veja*, a letra da música foca para o inimigo comum ilocalizável porque disseminado. Já na capa da revista o “*quem são eles?*” traz uma tônica que pergunta pela liberdade de palavra - o que está no lugar de dizer habilitado pela lógica hierárquica – contrapalavra essa mais capitalista e destrutiva do que de libertária, pois criadora de desigualdade e indiferença.

A pergunta “*quem são eles?*” é dita então, nesse exemplo da *Veja*, por aqueles que não se reconhecem no desejo de multidão. Pode-se responder dizendo: é a multidão, essa inorganização de singularidades, movida pelo desejo de mudanças sociais e que faz das ruas sua arena.

A identidade é volitiva, contém intenção, está longe da abstração matemática. Apesar do logro das palavras, a identidade não tem a ver com o idêntico, com a repetição, com o espelho. O espelho, já ensinou Guimarães Rosa, são muitos. A identificação é produto de aproximações, e a identidade

---

<sup>7</sup> Letra da música *3º do plural*: “Corrida pra vender cigarro. Cigarro pra vender remédio. Remédio pra curar a tosse. Tossir, cuspir, jogar pra fora. Corrida pra vender os carros. Pneu, cerveja e gasolina. Cabeça pra usar boné e professar a fé de quem patrocina. Eles querem te vender, eles querem te comprar, Querem te matar (de rir), Querem te fazer chorar. Quem são eles? Quem eles pensam que são? Corrida contra o relógio. Silicone contra a gravidade. Dedo no gatilho, velocidade. Quem mente antes diz a verdade. Satisfação garantida. Obsolescência programada. Eles ganham a corrida antes mesmo da largada. Eles querem te vender, eles querem te comprar. Querem te matar (a sede), eles querem te sedar. Quem são eles? Quem eles pensam que são? Vender, comprar, vendar os olhos. Jogar a rede... contra a parede. Querem te deixar com sede. Não querem te deixar pensar. Quem são eles? Quem eles pensam que são? Quem são eles?” (Composição: Humberto Gessinger).

está sempre em construção nestas aproximações. Não se fixa, vai-se fazendo. Por isso é múltipla. (GERALDI, 2010, p. 164).

A constituição da identidade por uma perspectiva estética de *deslocar* a constituição da identidade para a alteridade abre *fendas no pré-dado*. Noções como de distanciamento, acabamento, contemplação e devir são categorias que fundamentam, em Bakhtin, a defesa da identidade constituída pela alteridade.

Inicialmente, conforme explica Faraco (2011), a defesa do excedente de visão permite a relação entre ética e estética. Ou, seja, o *elo entre ambas é o excedente de visão* (p. 21).

Essa arquitetônica imprime um significado outro à constituição do signo identidade e, permite a Bakhtin analisar, em seus trabalhos tardios<sup>8</sup>, *o grande corpo coletivo* como transgrediente. Nos termos de Negri e Hardt (2005a; 2005b) esse grande corpo “coletivo” define-se como *multidão* e veremos especificamente essas possibilidades no capítulo 3 - *O corpo grotesco da multidão*, item 3.3 – *A multidão*.

Mas, como se constitui essa arquitetônica?

Quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem. (...). Quando nos olhos, dois diferentes mundos se refletem na pupila dos nossos olhos. (...) Esse *excedente* da minha visão, do meu conhecimento, da minha posse – *excedente* sempre presente em face de qualquer outro indivíduo – é condicionado pela singularidade e pela insubstituívelidade do meu lugar no mundo: porque nesse momento e nesse lugar, em que sou o único a estar situado em dado conjunto de circunstâncias, todos os outros estão fora de mim. (BAKHTIN, 2006a, p. 21).

Por essas palavras, podemos entender que *eu* e *outro eu* não se coincidem, ou seja, que são singularidades. O não coincidir significa que entre eu e o outro eu tem de haver um distanciamento, uma não assimilação. Lévinas diria um *desinteressamento*<sup>9</sup>, Ponzio fala em diferença não indiferente. Esse distanciamento é a própria vivência ética.

A vivência estética entre o *eu aqui* e o *outro ali* – que não se limita às coordenadas do *eu aqui*, as extrapola, as excede ou, em termos levinasianos, é o infinito, isto é, “coisa inteiramente diversa, para o absolutamente outro” (LÉVINAS, 2000, p. 21), a contemplação do outro, revela, portanto, que o *outro* é um *outro eu*.

<sup>8</sup> A obra sobre Rabelais, *A cultura popular*, é publicada em 1965, mas com início em 1919, com *Arte e responsabilidade*, Bakhtin e o Círculo iniciam suas publicações. Maiores detalhes no APÊNDICE C - *Pequena cronologia da vida de Bakhtin*, p. 189.

<sup>9</sup> Contrapondo-se ao *interessamento* por si heideggeriano.

Descobrimos a singularidade tanto do *outro eu* como do *eu aqui* mediante o excedente de visão, tudo o que excede, vaza, escapa, que vai além de mim e do outro. O reconhecimento do *outro eu* acarreta ao *eu aqui* uma carência, pois só o *outro ali* lhe dá acabamento. “(...) eu para mim sou esteticamente irreal” (BAKHTIN, 2006a, p. 174).

A necessidade absoluta do outro se dá por uma experiência que obriga o *eu aqui* a pensar. Esse pensar é uma convocação. O outro me chama e exige a relação com a alteridade. Inicialmente, como um discurso interno, mas para se completar, o pensamento tem de se tornar externo. O *eu aqui* responde ao *outro ali*. *Eu* penso em face ao *outro eu*.

A responsividade é uma entrega, uma abertura não como escolha individual, mas como exigência da alteridade. Não se responde pela metade: meu pensamento não tem alibis. Existir é ocupar um lugar, tomar posição. Ocupar um lugar intransferível num exato momento faz do *eu* um *eu aqui* onde mais ninguém pode estar ao mesmo tempo, vivenciando o mesmo excedente e, portanto, revela a unicidade não cambiável do eu.

Essa percepção estética relaciona-se com a própria consciência ética. De onde estou e os pensamentos que tenho *nesse* lugar são *somente meus*. Ninguém pensará como eu, pois *nesse* lugar só se encontra *eu*. Esse excedente de visão – o outro que escapa de meu comando - é uma ação responsável, respondendo por ele necessariamente e sem desculpas.

Eu não tenho alibi, eu não tenho como me esconder, eu não posso me esconder. Eu me responsabilizo inteiramente pelo meu pensamento. Eu não tenho alibi para não pensar. Eu não tenho alibi para não responder. Eu não tenho alibi para não tomar posição. (...). A sua própria existência já é um ato ético; não se esconda, não tem como se esconder. (MIOTELLO, 2011a, p.29).

A relação entre agir ético e experiência estética possibilita compreender o sujeito não mais como postulado: “uma só voz nada termina e nada resolve. Duas vozes são o mínimo de vida, o mínimo de existência” (BAKHTIN, 2011a, p.293). Esse sujeito fundado na perspectiva do *eu penso* cartesiano não propiciou relações humanizadas pelas quais se entende que o outro é meu diferente: não mais ou menos humano; diferente.

O *egoísmo* e a indiferença têm maiores facilidades em se abrigarem numa visão em que o *eu se pensa por si só*. Essa ontologia é uma injustiça, diz Lévinas (2000, p. 70), pois não questiona o Mesmo. Mais precisamente, a questão do ser, diz ainda Lévinas, tem de ser abandonada, pois o ser não é capaz de abalar as estruturas do eu. Diferente é entender que a possibilidade da própria *consciência de si* é social.

A lógica da consciência é a lógica da comunicação dialógica, da interação semiótica de um grupo social. Se privarmos a consciência de seu conteúdo semiótico e ideológico não sobra nada. (BAKHTIN, 2006b, p.36).

A singularidade nascida da vivência ética e estética leva-nos a uma responsabilidade não como imposição moral, mas *necessidade* de ordem existencial. Vejam-se os inúmeros ativistas que a cada ano multiplicam-se pelas sociedades – mais *de 4,5 milhões de usuários no país*<sup>10</sup>.

O que os impele à ação não é a virtude enquanto cumprir regras e obrigações, mas o tornar-se ativo, isto é, passar da passividade à atividade como já dizia Espinosa em *Ética* (1997). Os sujeitos se vinculam a movimentos por *convocação* - o outro me convoca a responder – e então escolho responder como *ativo*. Nesse sentido, o ativismo pode ser lido como *um responder*.

Cada vez mais as manifestações confrontam o capitalismo e sua arquitetônica de opressão e desigualdade de forma carnalizada. Essa prática de confronto carnalizado é um exemplo de como diferentes sujeitos *encontram-se* em algum momento – caráter temporário e um dos elementos da carnalização – movidos por um comum: compartilham com outros sujeitos uma utopia crítica, ou seja, produzir em meio ao dogmático a dialogia – todas as vozes encarnadas – o corpo próprio - praticando um novo humanismo.

---

<sup>10</sup> Nos últimos 10 anos as redes sociais são as responsáveis pelo crescimento de pessoas envolvidas com movimentos sociais em busca de menos corrupção, poluição, discriminação racial, social e religiosa. O ativismo cresce a todo vapor conforme se lê pela matéria de Luis Guilherme Barrucho, publicada pela *BBC Brasil* (10 maio. 2013. Acesso em 18 maio. 2013):

Brasil vive boom de petições virtuais: (...) A iniciativa, que substitui as assinaturas físicas por cliques, vem ganhando espaço no Brasil, impulsionada, entre outros fatores, pelo avanço na quantidade de pessoas com acesso à rede, que já são mais de 100 milhões no país. Os números comprovam a força do fenômeno como instrumento de pressão. Duas das principais plataformas de petições online do mundo, a Avaaz e a Change, já possuem versões em português e juntas contabilizam mais de 4,5 milhões de usuários no país...

Figura 4: Manifestantes seguram cartazes em frente à Cinelândia



Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Manifesta%C3%A7%C3%B5es\\_no\\_Brasil\\_em\\_2013](http://pt.wikipedia.org/wiki/Manifesta%C3%A7%C3%B5es_no_Brasil_em_2013)

Na imagem acima, manifestantes protestam contra homofobia – tema que retoma vigor na mídia brasileira com as declarações do deputado Marco Feliciano no começo de 2013 (PSC-SP) <sup>11</sup>. Pela imagem veem-se sujeitos de idades diferentes, de diferentes gêneros protestando sobre uma mesma causa: o que pode ser interpretado como o contato íntimo – familiaridade – próprio a um encontro carnalizado. Não obstante, esse encontro é temporário, dura o tempo do protesto.

Frases como *eu amo a diferença* (ou o diferente) e *não somos minoria* apontam tanto para a vivência da alteridade não indiferente, quanto para o fato de serem *muitos* – multidão. Em nossa perspectiva, o interessante nas manifestações é descobrir-se naquele espaço e tempo possuidor de um acabamento único.

Ao estar em meio a um protesto *veste-se a camisa*: mesmo não sendo *gay*, por exemplo, parentes e amigos ali presentes lutam pela mesma causa: relações menos discriminatórias. Um exemplo é o caso ocorrido na Índia que em 2009 ser *gay* deixou de ser crime. A matéria “Parada gay atrai milhares em Nova Déli; sexo gay deixou de ser crime na Índia em 2009”, publicada pelo jornal *Folha de S. Paulo* (28 nov. 2010. Acesso em 06 jun.2013).

Milhares de pessoas dançaram, cantaram e comemoraram nas ruas de Nova Déli neste domingo em uma celebração colorida e vibrante, na primeira parada do orgulho gay desde que o sexo gay deixou de ser ilegal na Índia:

<sup>11</sup> No item 1.3 (p.49), discutiremos as declarações do deputado Marco Feliciano.

Debaixo de uma enorme bandeira do arco-íris e sob o som de tambores, apitos e cornetas, 2.000 ativistas gays e simpatizantes vestiram máscaras cobertas de plumas, gritaram slogans e empunhavam cartazes pela capital da Índia, país ainda altamente conservador quando o assunto é sexo. "Hoje é dia de dizer que somos gays e temos orgulho". "Não vamos a lugar nenhum, somos parte da sociedade e, hoje, podemos celebrar ser diferentes", disse Amit Agrawal, um dos organizadores do evento.

O eu *aqui* se comove pela dor do outro *ali*, lhe dando um acabamento provisório, pois ocupa um lugar intransferível. Não se mistura ao outro ao ponto de confundir-se com ele, mas o respeita<sup>12</sup> enquanto outro eu.

Vamos que haja diante de mim um indivíduo sofrendo (...). Devo vivenciá-lo esteticamente e concluí-lo (...). O primeiro momento da atividade estética é a compenetração: eu devo vivenciar – ver e inteirar-me – o que ele vivencia, colocar-me no lugar dele, como que coincidir com ele (...). Durante essa compenetração devo abstrair-me do significado autônomo desses elementos transgredientes a ele, utilizá-los apenas como indicativo, como dispositivo técnico da compenetração (...). Quando me compenetro do sofrimento do outro, eu os vivencio precisamente como sofrimentos dele, na categoria do outro, e minha reação a ele não é um grito de dor e sim uma palavra de consolo e um ato de ajuda. Relacionar ao outro o vivenciado é condição obrigatória de uma compenetração eficaz e do conhecimento tanto ético quanto estético. (BAKHTIN, 2006a, p.21-22-23).

O humanismo nascente dessa relação ético-estética inicia-se primeiramente na constatação acerca do *eu* (a identidade) como exigência feita pela alteridade da qual não se pode esquivar. Em decorrência a unicidade do outro é presente: não se tem acesso aos seus pensamentos, ao lugar que ocupa, nesse sentido o outro escapa de *mim*, me é *diferente*. Conseqüentemente, responde-se a toda essa experiência diferentemente. O *eu* e o *outro eu* são diferentes, mas não no sentido de desiguais. *A diferença identifica, a desigualdade deforma:*

Depredação e recusa na relação com a alteridade produziram desigualdades, e muitas do que denominamos "diferenças sociais" são produções destas desigualdades, já que as diferenças apenas podem emergir entre semelhantes ou entre iguais. (...) Diferença não é sinônimo de desigualdade. Com diferenças muitas vezes escondemos desigualdades. Diferenças só são percebidas nas familiaridades compartilhadas; desigualdade são recusas de partilha. (GERALDI, 2010, p. 114).

A identidade nascida da alteridade e como *permanente inconclusão* é uma reviravolta em face à ideia da identidade coesa e criadora de si mesma. A relação entre ética e estética, além de questionar a concepção clássica sobre a identidade (o sujeito que se pensa

<sup>12</sup> Lévinas usa o termo respeito ao outro no sentido de não assimilar a alteridade, não querer dominar o outro, mas manter a distância, o desinteressamento (ético) entre o *eu* e o *outro eu*.

por si só), possibilita uma aproximação mais concreta com o agir ético. Essa perspectiva da atividade estética como ação prática pode não ser unânime, mas compartilhada (reservando suas especificidades) por pensadores como o Nietzsche, Schiller, Adorno, Bakhtin entre outros.

Ao olhar para a história da estética mediante tal perspectiva vislumbra-se “que as forças da imaginação, da sensibilidade e das emoções teriam maior efetividade para o agir do que a formulação de princípios abstratos e do que qualquer fundamentação teórica moral” (HERMANN, 2005, p. 14).

Apesar dos variantes presentes na história da estética<sup>13</sup> que aparecem mais especificamente em relação ao limite: da abertura *especulativa* de Baumgarten à *reflexão* estética que transforma a obra de arte em objeto exclusivo dessa reflexão com Schelling e Hegel (SODRÉ; PAIVA, 2004), a atividade estética mantém um vigor próprio, a saber, o de ser uma busca pela inversão, pelo deslocamento e estranhamento oscilando quanto à *episteme* (as práticas sociais) e a intensidade desses deslocamentos.

Na década de 30 do século XX o Circulo Linguístico de Praga defende que qualquer atividade humana pode tornar-se signo estético. É nessa perspectiva precisamente de signo de comunicação e de abertura especulativa que Bakhtin compreende a estética. “Ele [Bakhtin] se aproxima, portanto, (...) da epistemologia da sensibilidade de Baumgarten, em que modos de expressão e formas sensíveis são analisados como afetações da vida social” (SODRÉ; PAIVA, 2004, p.58).

O privilégio dado aos *sujeitos falantes* e suas formas de *expressão*<sup>14</sup> permite a Bakhtin uma outra leitura da história do sistema de signos e possibilita o entendimento acerca do *inacabamento do eu* e sua necessidade estética absoluta do outro. Mais precisamente, “aquele que pensa teoricamente, contempla esteticamente e age eticamente” (BAKHTIN, 2010c, p. 79).

Longe de princípios abstratos como o conhecido *dever ser* kantiano, pode-se ler a partir dos textos bakhtinianos uma construção moral desde o sensível<sup>15</sup>. “Todavia, o ser

<sup>13</sup> Conforme Bakhtin (2010b) *Questões de literatura e de estética* – a teoria do romance; Kirchof (2008) *Estética e biossemiótica*; Hermann (2005) *Ética e estética* – a relação quase esquecida e Sodré e Paiva (2004) *O império do grotesco*.

<sup>14</sup> O conceito de expressão é um dos mais importantes de que se vale a estética moderna para explicar a natureza da obra de arte. Conforme Nunes B. em *Introdução à Filosofia da arte*. São Paulo: Ática, 1991. (Coleção Fundamentos), há varias definições para expressão. Aqui usamos a seguinte: *expressão como meio de evocar estados afetivos, emoções ou sentimentos*.

<sup>15</sup> Com Platão, a estética fora sublocada em relação à ética. Como sabemos em Platão o sensível não era fundador do verdadeiro. O sensível era um simulacro, uma ilusão. Não obstante, em *A República* Platão estabelece que a educação não poderia ser função dos poetas, por exemplo. Até o século XIX a estética está associada ao culto da aparência. Em Kant e Schiller dado seus esforços teóricos, conforme Hermann (2005, p.



estético está mais próximo da unidade real do existir como vida do que está o mundo teórico; por isso mesmo é bastante convincente a tentação do esteticismo.” (BAKHTIN, 2010c, p. 66).

De início, é pela compreensão estético-formal do princípio criativo da relação entre o autor e o herói que Bakhtin não incide na visão totalizante da ontologia.

Nesse sentido pode-se dizer que o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro, do seu ativismo que vê, lembra-se, reúne e unifica, que é o único capaz de criar para ele uma personalidade externamente acabada; tal personalidade não existe se o outro não a cria; a memória estética é produtiva, cria pela primeira vez o homem exterior em um novo plano da existência. (BAKHTIN, 2006a, p. 33).

Em poucas palavras o social, o histórico e o cultural que eram considerados *externos* pelo formalismo russo passam a ser compreendidos como *internos* ao objeto estético pelo Círculo bakhtiniano.

É por meio dessa solução [a distinção entre autor pessoa e o autor criador] que a estética bakhtiniana se livra de deslizar para formulações metafísicas (o estético reduzido a essências abstratas de beleza), ou para formulações psicologizantes (o estético reduzido a processos expressivos puramente mentais e subjetivos), ou para formulações empiricizantes (o estético reduzido à forma do material), ou ainda para um formalismo desvinculado da história e do sociocultural (o estético reduzido a um em si absoluto). (FARACO, 2011, p. 22).

Com o tempo Bakhtin foi revendo alguns de seus projetos sem deixar de lado o ideal utópico. Sabe-se, conforme os estudos acerca de seus escritos, que ele deseja elaborar uma filosofia moral. Todavia, em meio às leituras inéditas do inconsciente freudiano<sup>16</sup>, como defender um sujeito inteiramente responsável pelos seus atos, livre e consciente? Nada satisfeito com a filosofia atual de sua época, lemos pela citação:

O freudismo – essa psicologia dos desclassificados - torna-se corrente ideológica reconhecida dos mais amplos círculos da burguesia. Eis um fenômeno profundamente sintomático e ilustrativo para quem quer compreender o espírito da Europa atual. A aspiração fundamental da filosofia de nossos dias *é criar um mundo além do social e do histórico*. O “cosmicismo” da antroposofia, o “biologismo” de Bergson e, por último, o “psicobiologismo” e “sexualismo” de Freud, três tendências que dividiram

---

12) “torna-se possível pensar a estética como um modo para a sensibilidade para a vida moral”. Pode-se, entretanto, deixar uma questão em aberto: e a questão da finalidade sem fim kantiana? Dadas às interpretações filosóficas, Hegel afirma ser inoperante o *dever ser* kantiano face ao mundo sensível, visto separar categoricamente nossas paixões (sensibilidades) do dever. Em 1920 Bakhtin entra na discussão trazendo inúmeras contribuições sendo parado só pela própria morte. O que vemos historicamente falando é uma luta na construção de um agir ético que esteja mais próximo e possa conviver com a plasticidade da realidade.

<sup>16</sup> Como em *O Freudismo* de 1927, coincidindo, segundo Paulo Bezerra, com a época na qual a radicalização ideológica fora a maior na história da ciência.

entre si todo mundo burguês, cada um serve a seu modo àquela aspiração da filosofia moderna. Elas definiram a fisionomia do atual *Kulturmenscheit* – steineriano, bergsoniano e freudiano – e os três altares da sua fé e culto – a magia, o instinto e a sexualidade. Onde os caminhos criadores da história estão fechados restam apenas os impasses da superação individual de uma vida desprovida de sentido. (BAKHTIN, 2007, p. 91-92, grifo do autor).

Em meio a esse turbilhão, são os romances de Dostoiévski que trazem a Bakhtin uma nova inspiração como a polifonia, cuja fecundidade o permite repensar a visão de um autor criador que sabe e vê mais que seus heróis e a defender uma transposição para o plano do estético o dinamismo da existência.

Não obstante, a polifonia permite uma igualdade pela qual todas as vozes tem o mesmo valor. Nos termos de Faraco, como uma *ágora perfeita*. Entretanto, por volta da década de 30, a noção de polifonia perde espaço para a noção de heteroglossia dialogizada<sup>17</sup>. Mesmo sem abandonar a multidão de vozes e a irreduzibilidade do outro, Bakhtin, diz Faraco, segura um pouco o tom utópico.

Talvez Bakhtin tenha chegado à crença de que mesmo que a *ágora* não possa nunca ser perfeita, que, pelo menos, possamos garantir que ela seja o espaço da contraposição dialógica que, pelo reconhecimento da heteroglossia, nos permita sempre resistir ao totalitário, ao dogmático, à consciência ptolomaica (Bakhtin, 1981, p.65). Em outros termos, que a ética fundada na irreduzibilidade do outro possa ser ela o fundamento de nossas ações políticas. (FARACO, 2011, p. 26).

É então a partir dessa segunda investida bakhtiniana – a noção de heteroglossia dialogizada - que sua arquitetura extrapola o subjetivismo abstrato e elabora uma filosofia estética desdobrando-se em uma rigorosa ética, afirma Faraco. Esse parâmetro do pensamento estético delineado em Bakhtin é sem dúvida, como podemos perceber mais claramente agora, a coluna cervical de sua filosofia. Compreender a dinâmica da vivência estética assim como da vida pelo olhar dialogizado, faz de ambas o contraponto ao rígido racionalismo.

Uma particularidade característica de todos esses fenômenos da visão estética é a ausência de material definido e organizado, e por conseguinte, também da técnica; na maioria dos casos a forma não está aqui nem objetivada nem fixada. Justamente por isso esses fenômenos de uma visão

---

<sup>17</sup>O processo de incorporação de múltiplas vozes, quando da enunciação de um texto escrito ou falado. O enunciado como unidade de sentido, por este ser constituído socialmente.

estética fora da arte não alcançam clareza de método, autonomia e singularidade plenas: eles são confusos, instáveis, híbridos. (BAKHTIN, 2010b, p. 26).

A recusa de Bakhtin e seu Círculo fora certamente não poderem concordar com a ideia segundo a qual o estético-formal exclui a história, o social e cultural.

O conceito de estético não pode ser extraído da obra de arte pela via intuitiva ou empírica: ele será ingênuo, subjetivo e instável; *para se definir de forma segura e precisa esse conceito, há necessidade de uma definição recíproca com outros domínios, na unidade da cultura humana.* (BAKHTIN, 2010b, p.16, grifo do autor).

Não obstante, como já declarava Schiller em *A educação estética do homem*, a arte tem um papel social e revolucionário. Com suas palavras: “A razão pede unidade, mas natureza quer multiplicidade” (SCHILLER, 2002, p. 28), e é a estética e não a razão quem confere unidade à vida, pois para Schiller o ideal ético se realiza na *bela alma* cuja função é harmonizar razão e eticidade enobrecendo o caráter, isto é, o tornando livre.

Liberdade em Schiller é autodeterminação coerente com nossas necessidades íntimas independente de quaisquer forças externas. Adorno, em *Teoria estética*, defende que a estética e a criação artística, dadas suas características de imprevisibilidade e dinamismo, vão além da banalização e massificação: “A arte é a antítese social da sociedade, e não deve imediatamente deduzir-se desta” (ADORNO, 1970, p. 19). Em *A arte é Alegre?*, Adorno diz que a arte é uma alegria transformadora:

*A priori*, antes de suas obras, a arte é uma crítica da feroz seriedade que a realidade impõe sobre os seres humanos. Ao dar nome a esse estado de coisas, a arte acredita que está soltando as amarras. Eis sua alegria e, também sem dúvida, sua seriedade ao modificar a consciência existente. (ADORNO In: ZUNIN; PUCCI; RAMOS, 2001, p. 13).

A vivência e atividade estéticas podem ser compreendidas como uma força subversiva contra as normalizações de ordem social e moral alargando os limites para outras compreensões e ações possíveis.

Em Bakhtin, a relação *imprescindível* entre ética e estética define-se como uma relação que não se funda mais na perspectiva do *eu enquanto senhor de si*, mas da responsabilidade e do agir ético ficam evidenciadas: *tudo*, diz Bakhtin, *é ato meu!* Toda tomada de consciência, toda carnavalização da consciência e das relações, são sempre e necessariamente uma tomada de posição, uma participação única e intransferível. Bakhtin,

reitero, de forma alguma repete os engodos solipsistas. Sua estética fundamentada na alteridade escapa do velho terreno do subjetivismo abstrato.

No fluxo de nossa consciência, a palavra persuasiva interior é comumente metade nossa, metade de outrem. Sua produtividade criativa consiste precisamente em que ela desperte nosso pensamento e nossa palavra autônoma, em que ela organiza do interior as massas de nossas palavras, em vez de permanecer numa situação de isolamento e imobilidade. (BAKHTIN, 2010b, p.145-146).

O objetivo em superar modelos tradicionais baseados em idealizações metafísicas e impostas reside no fato de que tais princípios caracterizam-se pela *incapacidade* para lidar com a diferença e pluralidade em especial pela *capacidade* de apagar semelhanças.

Como se vem discutindo, toda articulação filosófica em Bakhtin é feita a partir da abertura e do inacabamento. Essa articulação recebe o nome de um *novo* humanismo próprio às reflexões bakhtinianas tardias, pois como explica Tihanov (2012), ao longo dos anos, Bakhtin vai se aproximando, cada vez mais, de uma visão de mundo grotesca. *Esta privilegia a alteridade em relação à outricidade*, o que significa dizer que cada vez menos se gira em torno dos *limites* entre os sujeitos para celebrar o humano, a espécie humana e sua capacidade de *transgredir* os limites, constituindo, portanto, uma identidade não idêntica.

É a unicidade de nossas existências que a possibilidade originária do *dever* se desenvolve. E se desenvolve a partir da identidade não idêntica. O eu assume a responsabilidade de sua singularidade. O outro é o diferente, um inédito eixo axiológico irreduzível ao eu. A responsabilidade desse excedente de visão nasce da constatação singular que só cabe *a cada um de nós a decisão* justamente por não estarmos sozinhos na concretude da existência e reconhecermos pela experiência estética “que não posso me levantar pelos próprios cabelos” (BAKHTIN, 2006a, p. 51), ou seja, o outro é uma necessidade incondicional.

Esse novo tipo de humanismo descentrado, de fato deslocado, sem subjetividade, é a maior descoberta de Bakhtin como pensador e a fonte, assim me parece, de sua longevidade no cenário intelectual, onde ele segue, voga após voga, encenando para cada nova geração de leitores a mágica de testemunhar o nascimento da proximidade sem empatia, do otimismo sem promessa ou acabamento. (TIHANOV, 2012, p. 178).

Esse elo possível entre a ética e a estética é fecundo não só para uma consciência da alteridade, mas para desafios políticos como decorrência de um humanismo baseado na diferença não indiferente, contribuindo, por exemplo, para uma relação

democrática. “Em suma, uma ética fundada no primado do sujeito moral sobre as normas e no primado da alteridade sobre a individualidade. Uma radical utopia!!” (FARACO, 2011, p. 25).

Uma utopia crítica cujo objetivo é a transgressão praticada por um diálogo infinito, pois nunca finalizado; um corpo inacabado, pois nascido de um novo humanismo e de *uma identidade sem subjetividade* (TIHANOV, 2012), isto é, um humanismo novo porque baseado na noção de identidade como o não idêntico.

A mídia denominou de *ativistas de sofá* os sujeitos que de dentro de suas casas, sentados à frente de seus computadores conectados à internet, participam de abaixo assinados, por exemplo, a favor de mais justiça, igualdade. Esse termo, que aparece na mídia, também como *ciberativismo*, nos auxilia na compreensão de atividades democráticas cujo fortalecimento advém de ações singulares que juntas formam multidões de sujeitos que respondem às ideologias oficiais de forma ativa e responsável.

Mesmo de dentro de sua casa ou trabalho pode-se agir eticamente por uma vivência estética. Por mais que haja discursos que dão ao termo um tom pejorativo vinculando à preguiça ou comodismo de não sair às ruas e se contentar em manifestar através da internet, vemos nessas ações a mesma força em confrontar as relações de poder, apesar, é claro, da segurança em estar dentro de casa que os ativistas de sofá desfrutam e dos perigos de estar nas ruas enfrentando a força policial e os tumultos que podem também gerar riscos a própria vida que os ativistas nas ruas encaram.

Esteja de corpo presente nas ruas ou sentado diante de um computador a ação ativa e participativa acontece, isto é, responde-se reconhecendo a obrigatoriedade e não sendo indiferente. “O ato responsável é, precisamente, o ato baseado no reconhecimento desta obrigatória singularidade. (...) porque ser realmente na vida significa agir, é ser não indiferente ao todo na sua singularidade” (BAKHTIN, 2010c, p. 99).

Um exemplo de *não ser indiferente* foi a ação em 18 de out. 2013, quando ativistas que lutam pelos direitos dos animais, invadiram o Instituto *Royal*, laboratório farmacêutico localizado na cidade de São Roque – SP, e resgataram quase 200 animais entre cachorros da raça *Beagle* e coelhos<sup>18</sup>.

Alguns dos ativistas estavam acorrentados ao portão do Instituto desde o dia 12 do mesmo mês como forma de protesto. A união entre os *Anonymous Brasil*, *Black Bloc Brasil*, ativistas ligados as *ONGs* de proteção aos animais e as várias petições *onlines* que as redes sociais promoveram, fizeram com que o caso ganhasse ampla divulgação envolvendo uma multidão de pessoas. Os compartilhamentos promovidos pelas redes sociais promovem

<sup>18</sup> ANEXO B – *Ativistas invadem laboratório para libertar cães usados em testes*, p. 201.

uma comunicação sem fronteiras e sem limites, possibilitando que os embates ideológicos, fossem inseridos num diálogo maior<sup>19</sup>.

Pierre Lévy (1998) afirma que o futuro da democracia está associado ao ciberespaço<sup>20</sup>. Os *ativistas de sofá* podem ser compreendidos como um exemplo do reconhecimento (contraposição dialógica) da luta, do desejo ou sofrimento do outro e a mobilização num agir ético responsável.

Não obstante, está presente nesse mobilizarem-se alguns elementos carnavalescos como contato familiar (um amigo pela rede social lhe manda o convite de um baixo assinado), abolição da ordem hierárquica (comunicação molecular – todos/todos da internet), profanação (paródias, gírias e linguagem vulgar usadas nos cartazes, faixas).

Pela experiência ético-estética o eu se *reconhece* como inacabado - a cada novo evento uma nova significação – a cada participação, por exemplo, um novo acabamento, pois:

Não pode existir dialogicidade entre mentes desencarnadas. O diálogo é diálogo entre vozes inteiramente dialógicas e partidas – e a voz, diz Bakhtin, é posição ideológica *encarnada* no mundo. Bakhtin ressalta particularmente a questão da encarnação da voz no corpo. (PONZIO, 2013, p. 302, grifo do autor).

Os diferentes horizontes que se encontram - as assinaturas nos abaixo assinados, os cartazes que diferentes pessoas seguram pelas ruas – são exemplos da constituição da identidade a partir da alteridade e, portanto, não idêntica, mas a cada encontro

---

<sup>19</sup> Com as palavras de Pedro Abramovay, ex-secretário nacional de Justiça e diretor da *Avaaz* no Brasil em entrevista ao repórter Luís Guilherme Barrucho, publicada pela *BBC Brasil*, (10 maio. 2013. Acesso em 18 mai. 2013):

(...) Ao assinar e compartilhar uma petição online, o usuário está manifestando sua vocação política entre seus amigos, o que amplia a discussão e fortalece o ambiente democrático. Além disso, a internet encurtou a distância para que os pleitos da população sejam atingidos. Se antigamente eram necessários intermediários, como associações ou sindicatos, hoje qualquer um pode mobilizar seus pares de forma muito mais rápida para fazer valer seus interesses. Não há dúvida de que essa nova forma de mobilização também tenha um impacto político. Ainda que nessa área os resultados nem sempre sejam positivos, como no abaixo-assinado que pedia a renúncia de Renan Calheiros da presidência do Senado, a manifestação mostrou, acima de tudo, que os brasileiros não são tolerantes com a corrupção...

<sup>20</sup> Em entrevista ao repórter Bruno Lupion para o jornal *Estado de S. Paulo* (11 mar. 2013. Acesso em 31 mar. 2013), diz Lévy:

Pergunta: Qual a relevância dos abaixo-assinados online para pressionar os parlamentares?  
Lévy: Eu penso que seja tão relevante como os abaixo-assinados escritos. Uma petição é uma petição. Uma petição online só é mais fácil de organizar!  
Pergunta: Sendo mais fácil, o sr. não acha que há um risco de promover o "ativismo de sofá" nesse tipo de campanha?  
Lévy: Eu não sou contra o ativismo de sofá. Qualquer forma que o cidadão use para se expressar é positiva.

um acabamento. A singularidade como a identidade não idêntica é a revolução bakhtiniana conforme Ponzio (2009) e a base de um humanismo da alteridade.

## 1.2 Questões de Identidade – três grandes noções

Figura 5: *Identidades*



Fonte: <http://www.artween.com/Artists/gladys-ortega/Theme/identidades>

*Identificar o signo A significa proceder mais ou menos assim: A, ou seja B, ou seja C, ou seja , ou seja... (...). Não se obtém a identidade porque o signo é algo fixo e definido, mas por causa da sua indeterminação, de sua instabilidade, visto que tem de ser outro para de ser signo. A identificação do signo só pode ser demonstrada ao exhibir outro signo, só pode ser apreciada quando se reflete no espelho de outro signo, e está constituída com todas as deformações que esse jogo de espelhos comporta. (PONZIO, 2010, p. 163).*

Corpos sem faces. *Quem é quem?* Pode-se ler a imagem de Ortega como massificação. Tudo igualado, uniformizado. Mas pode-se também ler que o semelhante é a diferença entre cada sujeito: diferenças na *cor* e no *traçado* – marcas de unicidade? A *identificação* remete a multiplicidade de encontros, de signos instáveis. *Tem de ser outro para ser signo* está dizendo Ponzio.

A identidade já teve o divino como outro. Já teve a razão como criadora de si mesma. Tem as relações sócio-capitalistas como constituidoras. Os discursos estão em embates. Ideologias estão em tensão e produzem diferentes olhares. Pensar a alteridade como constituidora do eu é também fruto das relações sociais que a humanidade estabelece.



Na história da humanidade podem-se estabelecer três grandes noções acerca da identidade (HALL, 2011): o sujeito iluminista, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno ou contemporâneo. Essa *memória de passado* permite compreender as relações e sentidos que o termo *identidade* ganha conforme os espaços epistêmicos, no sentido foucaultiano, de *paradigma comum* que diversos saberes configuram numa determinada época, independente às suas peculiaridades<sup>21</sup>. Possibilita também uma *memória de futuro* acerca do que se pode comunicar, pensar e fazer em busca de relações menos hierárquicas, fabricadas e impostas e mais dialógicas e dissensuais.

O sujeito iluminista é o sujeito *autocriador de si mesmo*. Essa concepção de sujeito defende um núcleo interior, nascendo com o nascimento físico da pessoa e desenvolvendo-se com ela. Antes do conhecido sujeito cartesiano – racional, pensante, centrado – a identidade era um atributo divino.

O sujeito moderno representou, todavia, uma importante ruptura com o passado. No lugar do teocentrismo instaura-se o antropocentrismo. Essa passagem se dá através principalmente de dois fatos: a transição do feudalismo para o capitalismo mercantil (séc. XV) e a ascensão da burguesia, cuja ascensão sucedia-se dos lucros obtidos pelo comércio internacional e uma parte desses lucros era destinada à construção de obras públicas, igrejas, palácios.

Com efeito, nesse contexto histórico as descobertas científicas foram também impulsionadas e o homem descobre *dominador* da natureza e, portanto, o centro do universo não é mais deus, mas o homem.

A modernidade foi o movimento de imanência, a afirmação deste mundo, uma tomada de poder dos indivíduos sobre suas próprias vidas. Saiu-se do mundo da transcendência – idade média - e entrou-se no mundo da imanência<sup>22</sup>. Essa saída pode ser entendida nos movimentos e lutas travadas a fim de emancipação.

No final da idade média, no período escolástico, momento este em que o saber está circunscrito às experiências sensíveis e à interpretação das Escrituras Sagradas, não havia espaço para fendas, para questionamentos de fundamento.

Os dogmas, as verdades imutáveis, eram tão fortemente estabelecidos que talvez, justamente por isso, a pergunta não calava. Muitas reviravoltas causaram as

---

<sup>21</sup> Conforme Foucault (2000a).

<sup>22</sup> Como sugestão de leitura acerca das relações entre a teologia tal qual desenvolvida na Idade Média e concretização da Modernidade ver: VAZ, H. L. *Escritos de Filosofia – problemas de fronteira*. São Paulo: Loyola, 1986. KOYRÉ, A. *Do mundo fechado ao mundo invisível*. Rio de Janeiro. São Paulo: USP, 1979. Negri; Hardt (2005b) e Burke (2013).

descobertas, cogitações e induções que pessoas ligadas a atividades diferentes, começaram a apresentar como leitura de mundo. As pessoas e suas inquietações foram traçando novas perspectivas e apontando para novas possibilidades de compreensão do mundo da vida.

Dentro dessa cultura da transcendência, nomes como os de Nicolau de Cusa, Copérnico, Bruno, Kepler, Palingenius, Galileu e Descartes foram muitas vezes odiados, negados e, ao extremo, queimados pela inquisição por enunciarem novas perspectivas, por produzirem novos discursos.

Para tomarmos como exemplo um conhecido discurso revolucionário, lembremos-nos de Galileu ao dizer que o livro da natureza está escrito em caracteres matemáticos. Com tal afirmação, Galileu declara que o universo não tem um sentido humano, a natureza não se explica mais através do amor e da sabedoria divina. Ela agora é compreensível por meio de relações numéricas, as quais são aparentemente frias e ausentes do calor divino.

Nomes como o de Galileu, com suas teorias, abalam toda uma concepção humana da realidade e, conseqüentemente, suas teorias foram vistas como blasfêmias, pois abalavam a certeza acerca da ordenação do cosmos e, em decorrência, dos corpos, da sociedade. Galileu então, para viver, disse à inquisição que a Terra não se movia, mas em seus murmúrios gritou em altos bra(n)dos: *neppur si mouve* (mas que se move, move!)<sup>23</sup>.

A modernidade está caracterizada por um movimento que iniciara na Europa já no século XII – Idade Média – e vai acentuando-se pelos séculos, tendo no século XVI seu momento de apogeu e alcança no século XVIII sua maturidade e limite. É entre os séculos XIV ao XVI que o Renascimento desenvolve com maior vigor suas ideias humanistas.

O termo humanista indicava um conjunto de indivíduos que vinham se esforçando para modificar e renovar o padrão de estudos ministrados tradicionalmente nas universidades medievais. O ensino vigente, de então, era dominado pela cultura da Igreja e voltado para três carreiras tradicionais: direito, medicina e teologia. Os humanistas baseados no programa dos estudos humanos (*studia humanitatis*), nos quais incluíam a poesia, a filosofia, a história, a matemática e a eloquência (disciplina esta resultante da fusão entre a retórica e a filosofia), empenham-se em atualizar, dinamizar e revitalizar os estudos tradicionais.

Num sentido restrito, os humanistas eram, por definição, as pessoas empenhadas nessa reforma educacional.

---

<sup>23</sup> Uma transgressão literária nos permitimos aqui: enquanto gritos – brandos. Por ser um murmúrio – brandos.

Mas o que tinham os estudos humanísticos de tão excepcional, a ponto de servirem para reformar o predomínio cultural inquestionável da Igreja e reforçar toda uma nova visão de mundo? Tais estudos humanos (*studia humanitatis*) eram indissociáveis do perfeito domínio das línguas clássicas (latim e grego) e, mais tarde, do árabe e hebraico.

Assim sendo, esses estudos deveriam ser conduzidos e centrados exclusivamente sobre os textos dos autores da Antiguidade clássica, com a completa exclusão dos manuais de textos medievais. Significava, pois, um desafio para a cultura dominante e uma tentativa de abolir a tradição intelectual medieval e de buscar novas raízes para a elaboração de novas relações. Não obstante, tendiam a considerar como mais perfeita e expressiva a cultura greco-romana; e, queriam fazê-la renascer, pois nela havia a valorização do humano - sem dizer que a cultura greco-romana não era guiada pela tradição, mas pela razão. Os humanistas incentivavam as pessoas a terem espírito crítico. Acreditavam que pelo uso da razão o ser humano poderia melhorar a si próprio e a sociedade. E, com efeito, ao fazer valer a liberdade de acesso aos textos clássicos, nos explica Vaz (1986), possibilitou-se a crítica às verdades absolutas e dogmáticas da ideologia oficial da medievalidade.

É um lugar comum definir a Idade Média como a idade das sombras. Há muitas afirmações do tipo: “*existiu pouco avanço social ou político na Idade Média*”, “*idade das trevas no conhecimento*”. Apesar da forte mentalidade religiosa, a cultura floresceu, como comprova a arquitetura da época, com suas grandes catedrais. Não obstante, no interior da Igreja, diversos pensadores se esforçaram para conciliar a religião cristã com a filosofia grega, em especial a de Aristóteles. As primeiras universidades surgem na época medieval.

Como nos apresenta Bakhtin e Burke, os carnavais e toda cultura popular da Idade Média, as heresias e descentralizações políticas são a prova de que não havia uma massa alienada aos dogmas da Igreja nesse período, mas que as tensões ocorriam normalmente como em todas as relações humanas. Com efeito, a medievalidade foi um período bastante marcado pelas fortes tensões e não pelo apagamento e passividade<sup>24</sup>.

Por volta de 1456 Gutenberg reinventa a máquina impressora e, por meio dessa, os livros passaram a ser impressos em grandes quantidades e atingiam cada vez mais um número maior de pessoas. Ao circular as ideias humanistas mais rapidamente pela Europa, simpatizantes passam a financiar artistas e escritores e, assim, a humanidade, passou a vivenciar novas relações tecidas pela busca do conhecimento.

As ideias humanistas contribuíram para acelerar as mudanças na sociedade, pois influenciaram amplamente a cultura. A ciência ganhou enorme força. Exemplos são a

<sup>24</sup> Apêndice D- *O nome da rosa de Umberto Eco*: uma inspiração bakhtiniana, p. 191.

matematização do espaço pela cartografia acompanhada pela matematização do tempo. Após a invenção da luneta astronômica por Galileu confirmou-se a teoria do heliocentrismo e a rotundidade do nosso planeta. E acreditando na cosmografia, Colombo imputa-se à desbravação atracando nas “Índias” (1492).

A ciência ganhou enorme força e a religião cristã viveu uma grande crise<sup>25</sup>. E usando da crítica, o indivíduo moderno afirma a subjetividade infinita da consciência, a rocha *inabalável* do *eu penso* cartesiano, delineando algumas das grandes utopias políticas do Ocidente. Um novo sujeito vai delineando-se, um sujeito não mais construído pelo discurso da transcendência – Idade Média - mas pelo discurso da imanência – Idade Moderna.

A modernidade nasce de forma revolucionária. Os sujeitos modernos derrubaram a antiga ordem, corpos transformaram-se: mudança de paradigma. Não obstante, a modernidade nasce como crise; de seu surgimento um grande antagonismo a permeou, antagonismo entre dois discursos - a luta entre a transcendência e a imanência.

A revolução científica no século XVII apresentando-se como a nova verdade, produzindo novas teorias, não mais parou de gerar crises. A geometria euclidiana, o universo infinito fomentou tanto o saber quanto uma crise da cultura<sup>26</sup>. Todavia, as crises da modernidade, seus conflitos quase não geraram guerras físicas; sustentada pelo ideal da razão e da temperança - traços do Renascimento - a modernidade travou guerras como a Guerra Fria e mesmo as que não foram frias, foram mais ritualísticas do que qualquer outra coisa, conforme defendem Negri e Hardt (2005b).

A Idade Moderna é a era da razão, da Renascença, que é um trazer de volta, fazer renascer um modo de agir, ser e dizer, renascer a cultura da razão. A modernidade fora a era da dialética; do discurso do eu e do outro, do modo dualista e essencialista de dizer agir e ser.

À medida que as sociedades vão se complexificando um sujeito mais social vai se desenvolvendo: o sujeito sociológico. Este se define como um sujeito mais relacional. Conforme Hall (2011) os avanços na biologia darwiniana e as novas ciências (psicologia e a sociologia) propiciam que as relações tornem-se mais abertas, isto é, o sujeito desenvolve-se socialmente, pois interagindo com o mundo exterior e interiorizando suas percepções constituía *seu eu*. Mais precisamente, passa-se a defender o princípio de que como um ser

---

<sup>25</sup> Uma narração entre a ciência, a teologia e a filosofia no domínio da modernidade pode ser encontrada em Rossi, P. *A ciência e a filosofia dos modernos – aspectos da revolução científica*. São Paulo: Unesp, 1992.

<sup>26</sup> A passagem de uma noção finita do universo para uma infinita é muito bem esclarecida por KOYRÉ, A. *Do mundo fechado ao universo infinito*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006. Ver desta obra especialmente os capítulos segundo e terceiro.

social, o ser humano tem de interagir com o meio. Produto da primeira metade do século XX, o sujeito sociológico, afirma Hall (2011) se contrapôs muito de leve ao sujeito cartesiano, pois ficava ainda preso a uma dualidade, no caso o sujeito e a sociedade conectados, mas separados. O sujeito é então localizado e definido dentro das estruturas sociais.

Como observam Negri e Hardt (2005b), a modernidade, seu Iluminismo, carregou consigo seu lado sombrio, o lado do interdito, dos discursos silenciados. Se entendermos a modernidade como a busca da imanência, da razão grega, do antropocentrismo em lugar de um teocentrismo, o que vemos é exatamente um movimento dialético, pois ao afirmar a razão, o poder do Homem, afirmou-se um certo *Homem*, um certo modo de ser, uma certa *performance* linguística.

A modernidade ao afirmar uma face positiva entrou imprescindivelmente numa dialética: afirma-se a contraface, cria-se a desrazão, a loucura, o não *Homem*.

O espaço estriado da modernidade construiu lugares que estavam continuamente ocupados e fundamentados num jogo dialético com seu exterior. Constatando com isso, o espaço da soberania imperial é liso. Pode parecer livre das divisões binárias ou dos estriamentos das fronteiras modernas, mas na realidade é cruzado por tantas falhas que só na aparência é contínuo e uniforme. Nesse sentido, a crise da modernidade, definida com contornos claros, cede a vez a uma onicrise no mundo imperial. No espaço liso do Império, não há lugar de poder – ele está ao mesmo tempo em todos os lugares e em lugar nenhum. O Império é uma *ou-topia*, ou de fato, um não lugar. (NEGRI; HARDT, 2005b, p. 210).

Assim é que a modernidade não é una, antes, ela só pode ser dialética e tensa. Por essas relações tensas as crises da modernidade repercutiram-se de maneiras diversas. Perdas de referências como as provocadas pela passagem do universo finito ao infinito descentralizaram o humano, o colocaram em crise como esclarece Foucault (1987). Antes, crendo em um universo muito bem ordenado, numa hierarquia na qual os humanos e a Terra eram a base de uma pirâmide cujo cume abrigava o todo absoluto, passam agora a um conhecimento que sugere que os seres humanos não são mais o centro do universo.

No limiar entre a modernidade e a pós-modernidade. Feridas emergem no interior dos indivíduos: com Copérnico o homem deixou de estar no centro do universo. Com Darwin o homem deixou de ser o centro do reino animal, pois passou a descender do macaco. Com Marx, o homem deixou de ser o centro da história (que, aliás, não possui um centro). Com Freud, o homem deixou de ser o centro de si mesmo, ao afirmar o inconsciente como constituidor da consciência.

Por fim, a modernidade caracterizou-se pelo poder do homem branco e europeu, do homem centrado, pois senhor de si. Todavia, a história não para e os próprios movimentos iniciados pela modernidade levam-na ao seu fim, ou mais precisamente à sua transformação. Os sujeitos fixos, definidos e senhores de si vão se descentralizando.

O homem privado e isolado, o ‘o homem para si’, perdeu a unidade e a integridade que eram determinadas pelo princípio da sua vida pública. A consciência que ele tem de si mesmo, tendo perdido o cronotopo popular da praça pública, não pode encontrar outro cronotopo tão real, único e inteiro: assim ele desintegrou-se e desuniu-se, tornou-se abstrato e ideal. (BAKHTIN, 2010b, p. 254).

O então conhecido espaço estriado da modernidade – na qual os lugares estavam continuamente ocupados e fundamentados num jogo dialético com seu exterior – vão se contrastando com o liso, o não lugar, a desconstrução, o líquido, veloz, híbrido<sup>27</sup>. O sujeito moderno tem sua identidade deslocada. Passa-se a ter uma identidade móvel e contraditória, pois a estrutura se torna deslocada, descentrada.

A sociedade não é, como os sociólogos pensaram muitas vezes, um todo unificado, uma totalidade, produzindo-se através de mudanças evolucionárias a partir de si mesma, como o desenvolvimento de uma flor a partir do bulbo. Ela está constantemente sendo “descentrada” ou deslocada por forças fora de si mesma. (HALL, 2011, p. 17).

O descentramento do sujeito é fruto de três principais fatores: a fragmentação social, o descentramento geográfico – promovido pelo desenvolvimento tecnológico – e o descentramento cultural patrocinado pelas disposições multiculturais. Vale ainda acrescentar que descentrar remete a dissolver fronteiras.

O descentralizar abre um campo de possibilidades múltiplas, nem necessariamente produtivas nem necessariamente improdutivas no sentido de identidades singulares ativas e identidades massificadas ativas, pois ambas estão em movimento, falta dizer a que leva cada um dos movimentos. Estes podem ser fabricados, impostos e desembocarem num individualismo indiferente ou serem movimentos fugidios, criativos e desembocarem numa alteridade criadora<sup>28</sup>.

<sup>27</sup> Veja CULLER, Jonathan. *Sobre a Desconstrução* – teoria e crítica do pós-estruturalismo. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1997.

<sup>28</sup> Há discursos que apontam para uma “cultura capitalista” que conforme Guattari e Rolnik (1993, p. 23), *permeia todos os campos de expressão semiótica*. Nesse sentido autores como Jacoby (2001) levantam a questão: como falar em multiculturalismo na ausência de pluralismo econômico? Há diversidade suficiente para gerar pluralismo cultural? Até que ponto não identificamos desigualdades como diversidades? Ter Identidades múltiplas defini-se, por um lado, aponta Geraldini (2010, p. 153), *a transitar entre grupos consumidores*. Em

Se alguma coisa nesse século XXI a gente tem que fazer diferente, é colocar a identidade no lugar da alteridade. Porque colocar a identidade no lugar da identidade nós já fizemos e demos com os burros n' água. Construir o eu a partir do eu não deu certo. Vamos construir o eu a partir do outro, e eu vou conseguir ver os meus valores na relação com os outros. (MIOTELLO, 2011a, p. 75).

Colocar a identidade no lugar da alteridade é o que o realismo grotesco permite ao pôr em tensão a própria noção de identidade como veremos detalhadamente no capítulo 3. Entretanto, o movimento da identidade não para. As relações exigem e recriam as identidades e nos fica a tarefa de entender as intenções que constituem as muitas identidades do cenário contemporâneo. Como diz Bauman (2007), ambos os lados usam da mesma nomenclatura *identidade* para falarem de anseios se não opostos ao menos contraditórios. “As “identidades” flutuam no ar, algumas de nossa escolha, mas outras infladas e lançadas pelas pessoas em nossa volta; é preciso estar em alerta constante para defender as primeiras em relação às últimas” (BAUMAN, 2012, p. 19).

Veremos então mais de perto essas contradições e diferenças nos conteúdos significativos de “identidade” e delimitar qual nos aproxima do ideal defendido no presente trabalho de singularidade, abertura, corpo grotesco e alteridade como eixo criador e qual se afasta ao conceber a identidade como um sujeito fixo, coeso e autocriador.

---

diferentes casos, dizem Negri e Hardt (2005, p. 64) *o que se apresenta como identidades locais não é autônomo nem autodeterminante, mas alimenta-se do desenvolvimento da máquina capitalista e a sustenta*. Multiculturalismo ou aculturação promovida pela “cultura capitalista”? Não obstante, o conceito de identidade cultural é algo a ser desprezado, pois é reacionário assim como o conceito de cultural. “A cada vez que o utilizamos, vinculamos sem perceber, modos de representação da subjetividade que a reificam e com isso não nos permite dar conta de seu caráter composto, elaborado, fabricado da mesma forma que qualquer mercadoria no campo dos mercados capitalísticos” (GUATTARI; ROLNIK, 1993, p. 70).

### 1.3. Identidades: das máscaras identitárias à identidade pela alteridade

Figura 6: *Noire et Blanche*



Fonte: <http://www.manraytrust.com/>

*Seu Cristo é judeu. Seu carro é japonês. Sua pizza é italiana. Sua democracia, grega. Seu café, brasileiro. Seu feriado, turco. Seus algarismos, arábicos. Suas letras, latinas. Só o seu vizinho é estrangeiro.*  
(BAUMAN, 2012, p. 33)

*Persona. Máscara. Ator*<sup>29</sup>. Quantos *eus* vivem no *eu*? Man Ray em *Noire et Blanche* retrata a face sem uma de suas máscaras. O que resta? *A carne pesada*? (para usar a

<sup>29</sup> Conforme os estudos etimológicos do termo pessoa:

O substantivo feminino singular da língua portuguesa «pessoa» deriva etimologicamente da palavra latina *persona*, também, substantivo feminino singular. No uso corrente, pessoa significa atualmente indivíduo, considerado em si mesmo, homem ou mulher, ser humano; personagem (...). Apesar de pessoa derivar de *persona*, esta palavra latina não comporta, em seu uso primeiro, tal sentido que atribuímos, hoje em dia, à noção de pessoa. Uma tese afirma que a palavra latina *persona* foi originalmente estabelecida em língua latina, por uma justaposição gramatical da preposição *per* e do substantivo *sona* resultando *per + sona = persona*. Outra tese estabeleceu que ela derivasse do verbo *personare*, de sua forma verbal gerúndio *personando*; outra, ainda, a fez derivar da expressão *per se una*, enquanto designa *una por si*. Tanto em um caso quanto em outro, a palavra *persona* serviu para significar o mesmo que se significa com a palavra grega *prósopon*: máscara e personagem. Mas, *persona*



expressão bakhtiniana). Sob quantas máscaras o eu se encontra? Personagens? Representados? Reproduzidos? Mas em cada *atuação* não haverá traços de singularidade? As máscaras que enganam, enganam a quem? Quem a usa? Quem a contempla? *A persona – pelo som de sua voz* – representa *a si mesma*? A identidade é uma noção que por si só exige muita atenção e discriminação:

Sim, “a identidade” é uma ideia inescapavelmente ambígua, uma faca de dois gumes. Pode ser um grito de guerra de indivíduos ou comunidades que desejam ser por estes imaginadas. Num momento o gume da identidade é utilizado contra as “pressões coletivas” por indivíduos que se ressentem da conformidade e se apegam a suas próprias crenças (que o “grupo” execraria como preconceitos) e a seus próprios modo de vida (que o “grupo” condenaria como exemplos de “desvio” ou “estupidez”, mas em todo o caso de anormalidade, necessitando ser curados ou punidos. Em outro momento é o grupo que volta o gume contra um maior, acusando-o de querer devorá-lo ou destruí-lo, de ter a intenção viciosa e ignóbil de apagar a diferença de um grupo menor, forçá-lo ou induzi-lo a se render ao seu próprio “ego coletivo”, perder prestígio, dissolver-se... (...) ocorre, contudo, que a faca da identidade também é brandida pelo outro lado – maior e mais forte. Esse lado deseja que não se dê importância às diferenças, que a presença delas seja aceita como inevitável e permanente, embora insista que elas nas são suficientemente importantes para impedir a fidelidade a uma totalidade mais ampla que está pronta a abraçar e abrigar todas essas diferenças e todos os seus portadores. (BAUMAN, 2005, p. 82- 83).

Identidade (*dem et idem*) - ser o mesmo? O mesmo não como idêntico defender-se-á. Mas o *mesmo* enquanto vivência da unicidade de cada relação. Por isso *identidades no ser o mesmo*<sup>30</sup>. “Cada um de nós é vários, é muitos, é uma prolixidade de si

---

veio a significar máscara e personagem não por traduzir gramatical e semanticamente para o latim a acepção original da palavra grega *prósopon*: máscara; mas por significar e nomear o ato ou efeito de o ator, mediante uma abertura na máscara entorno à boca, (...) e representar pelo som [per+sona] de sua voz, uma personagem. Remonta-se o uso e significado da palavra ao ilustre poeta grego Homero [850 a.C], em sua célebre epopéia Odisséia (18, 192). Estudos apontam certa relação entre a palavra etrusca *persu*, que significava máscara, já encontrada escrita num monumento da Antigüidade clássica, com a palavra grega *prósopon*. Por sua vez, a palavra portuguesa máscara, (...) cujo sentido e significado já não se atribui mais ao conceito de pessoa, deriva da palavra italiana *maschera*. A palavra italiana *maschera*, por sua vez, procede da palavra latina *masca* [aparência enganosa/ feiticeira], que por sua vez provém de uma palavra do pré-indoeuropeu *masca* [aparência enganosa], proveniente do sânscrito *mákara* que se referia ao ornamento que se põe ou veste a cabeça ou ao artefacto por cujo uso alguém se tornava irreconhecível, levando ao engano, pela aparência apresentada, a quem o identificasse com o que é representado pela *masca* [pela aparência enganosa]. As máscaras serviam nas representações artísticas e serviços religiosos mais primitivos, entre outras coisas, para acentuar os traços de caráter das personagens/deuses que representavam. (FAITANIN, 2006, p.47 e seg.).

<sup>30</sup> Um exemplo literário é a obra *Um nenhum e cem mil* de Luigi Pirandello (2006), cujo tema central é o da identidade e sua *perda*. Moscarda, personagem principal do romance, entra em crise quando sua mulher diz que seu nariz é um pouco torto para a direita. Moscarda fica desorientado por perceber que não se conhece tanto quanto imaginava e a “incerteza” invade sua vida antes povoada pela “certeza” de quem ele imaginava ser. A imagem que ele tinha de si mesmo é então desestabilizada, sua identidade fixa e coesa desestruturada. Ele então percebe que não é quem ele achava ser e fica “perdido”, pois se não é mais quem ele pensava ser não é ninguém,

mesmos (...). Na vasta colônia do nosso ser há gente de muitas espécies, pensando e sentindo diferentemente” (PESSOA, 1999, p. 337). Como todo signo, identidade requer diferentes articulações para que possamos adentrar em sua complexidade e compreender seus componentes para não incidir nem em lugares comuns nem em superficiais descrições.

Com o auxílio das teorias de Bakhtin, Bauman, Ponzio, Geraldi, Deleuze e Guattari<sup>31</sup> problematizaremos as questões acerca do sujeito e a identidade considerando que, por um lado, há uma produção de *máscaras identitárias* (GERALDI, 2010) cuja função é o apagamento das diferenças e, por outro, que há uma contraversão, ou seja, singularidades desarticulando essa produção funcional (PONZIO, 2010).

As duas narrativas apresentam-se. Uma não aniquila a outra. Elas estão em tensão, aparecem mais ou menos intensificadas em diferentes contextos e cenários. De início o que já podemos ressaltar é que se temos a sensação de ter uma identidade unificada (do nascimento até a morte) é simplesmente porque estamos confortavelmente amparados sobre uma cômoda narrativa acerca do eu<sup>32</sup>.

Entre os pensadores a nomenclatura varia e identidade passou a ser, principalmente na segunda metade do século XX uma palavra com a necessidade sempre de um complemento. Um *conceito* necessariamente. Na presente tese, os autores referenciais trabalham com termos diferentes entre si, mas que apontam para uma mesma problematização: arguir, por um lado, a identidade enquanto manipulada, fabricada ou

---

conclui. Não obstante, Moscarda não se reconhece mais nas outras pessoas, pois cada cem mil pessoas são cem mil eus diferentes, mas *seus* e, ao mesmo tempo, para Moscarda, não são seus eus, mas dos outros que o veem de fora. Moscarda é um exemplo trágico da vivência da alteridade, pois não consegue conviver com os seus muitos outros eus, enlouquecendo em busca de sua identidade coesa.

<sup>31</sup> Respeitada as devidas diferenças entre os autores, os colocamos para conversar. Ao trazer para o texto a dialogia e interpretar as possíveis semelhanças criando, para além das próprias referências, outras compreensões, extrapolando os limites da teoria, nos autorizamos a pensar.

<sup>32</sup> No Brasil, datando de 2007, o ensino de Filosofia passou a ser obrigatório no currículo escolar do ensino médio da rede pública do estado de São Paulo. Anos depois, a sociologia também ganhou espaço neste mesmo nível de ensino. O material enviado pelo governo do estado de São Paulo referente à disciplina Sociologia em 2008 continha um conteúdo marcado pela perspectiva do *sujeito sociológico*, isto é, como explica Hall (2011), *um sujeito que se contrapôs muito de leve ao sujeito cartesiano, pois ainda preso a uma dualidade, no caso o sujeito e a sociedade conectados, mas separados*. Em geral defende-se a concepção do sujeito assujeitado sem nenhuma referência a um sujeito responsável e ético, não mais localizado e definido, mas plástico e infuncional. Não obstante, quando a questão da identidade é problematizada, a assimilação se torna um pouco frágil devido a uma forte resistência nascida e mantida do *eu senhor de si*, autoconstituente. Essa resistência é prova de como nossa sociedade contém fortes traços reacionários e massificantes; que a cultura em geral produz identidades que acreditam ser o ponto de partida o eu autocriador mesmo num “mundo”, em grande parte, *líquido*. Notemos que os paradigmas e os tipos de sujeitos só se definem claramente e em oposição direta na teoria. No cotidiano das relações eles se misturam e se chocam. O Outro parece não existir em muitos contextos. Em outros momentos é exarcebado. Sabemos como nos narra Bauman (2007) que existe uma sociedade líquida tornando as relações cada vez mais precárias e frívolas, pois alicerçadas na velocidade e não qualidade, no consumo e no descarte superficial de tudo: dos parentes, dos lares, dos empregos, dos relacionamentos, do próprio eu e não na “continuidade”. A situação global de liquidez existe e está espalhada em grande parte das relações.

constituída pelas relações capitalistas e, por outro, defender a identidade como alteridade, singularidade diferente e não indiferente.

As noções que encontramos são: em Bakhtin individualismo adotado para a ideia de uma identidade oficializada, alienada, isto é, a *identidade baseada no eu* e alteridade e grotesco para problematizar a identidade. Deleuze e Guattari adotam subjetivação para definir a identidade manipulada, fabricada pelo capitalismo e singularização como seu revés. Ponzio usa da noção de identidade funcional e infuncionalidade como contraponto. Bauman usa da noção de líquido para refletir as tensões acerca da identidade. Geraldi usa do termo máscaras identitárias e opõe identidade armadilha à identidade enquanto multiplicidade. Bauman tensiona a vida líquida mostrando que de um lado, a liquidez é imposição gerando angústia, insatisfação e “lixos humanos”, de outro lado a liquidez gera a escolha dada a vivência da descontinuidade chocando-se diretamente com a ditadura do coeso e fixado. Em geral, o objetivo entre os referidos autores é problematizar a noção de um sujeito alienado, irresponsável, fixado, mascarado e funcional a uma noção de sujeito ativo, respondente, plástico, infuncional, singular, diferente.

As armadilhas das máscaras identitárias são várias e perigosas, pois sempre levam a um mesmo lugar comum: as tentativas do apagamento e do ocultamento da potencialidade do sujeito. Pensar o sujeito como criação social respondente, responsável, único, consciente, inalienável em contraposição às máscaras identitárias como uma subjetivação dada, moldada, imposta (uma estratificação líquida) é o que refletem as teorias dos pensadores supracitados. Somente é possível discorrer sobre a utopia crítica presente nas manifestações de uma multidão se entendermos essa multidão composta por singularidades não indiferentes e dialógicas.

As relações sociais, políticas, ideológicas e econômicas nem sempre fomentam a identidade singular e o direito à infuncionalidade. De fato, o objetivo de tais relações é, em grande parte, o apagamento do pessoal, único e intransferível. Em Bakhtin o sujeito é extremamente fecundo para a prática de uma forma outra de pensamento e relação. É por uma construção estético-ética que esse sujeito se desenvolve. Essa construção se inicia de maneira propícia a presente reflexão ao afirmar que é a alteridade a base existencial do eu. Enunciada por Ponzio como uma revolução bakhtiniana: “*da centralização do eu para a centralização do outro*” (PONZIO, 2010, p.14, grifo nosso), a alteridade é a chave para noções menos individualistas.

Da base fundamental ético-estética da constituição do sujeito bakhtiniano vislumbra-se um arcabouço político diferenciado. É nesse solo que se poderá defender a utopia crítica como uma ação política da multidão.

Para definir a singularidade, expõe-se seu revés: a subjetivação ou máscaras identitárias, diferença-indiferente ou mercado de personalidades. Na obra *Mil Platôs* Deleuze e Guattari trabalham a noção de subjetivação como uma forma de estratificação promovida pela cultura capitalística. Os estratos mais assustadores, “(...) quer dizer aqueles que nos amarram mais diretamente: o organismo, a significância e a subjetivação” (DELEUZE; GUATTARI, 2007, v. 3. p. 22), dizem que temos de *ser organizado, significante e significado, intérprete e interpretado*. Dizem que temos de ser sujeitos fixados, de enunciação contraposto sobre um sujeito de enunciado. Guattari, em *Micropolítica*, esclarece que a subjetividade capitalística é “o resultado de um entrecruzamento de determinações coletivas de várias espécies, não só sociais, mas econômicas, tecnológicas, de mídia” (GUATTARI; ROLNIK, 1993, p. 34). Como diz Ponzio, essa cultura globalizada da forma de ser, dizer e fazer criou um campo de funcionalidade (*você será organizado, sujeito fixado e interpretado*), um gênero humano que engloba *todos* e cancela as diferenças. Nesse campo, as relações se tornam valiosas quando são funcionais. Esse mecanismo todo produz uma comunicação-produção destrutiva, pois promove a cultura do fazer valer a própria identidade (do grupo mais forte e ou maior) e não a própria diferença.

A comunicação-produção de hoje tem um “caráter destrutivo”, sobretudo em relação à palavra tornada palavra funcional, eficiente, produtiva, palavra identitária, conformada à “realidade”, à ordem vigente, confinada nos lugares-comuns do discurso dominante. (PONZIO, 2010, p. 144).

Corroboram as palavras de Fromm quando este diz que ao se sentir vendedor e mercadoria concomitantemente, o ser humano se sente inseguro, pois sua autoestima depende de condições que estão além do seu próprio controle, a saber, as do mercado. A lógica capitalista pode fazer com que a pessoa se sinta como uma *coisa* que deve alcançar o sucesso no “mercado das personalidades”, ou seja, o sucesso financeiro, profissional, social, sexual, político, esportivo entre outros. Daí que o tipo de sucesso pretendido depende do *mercado* em que a pessoa quer *vender* sua personalidade<sup>33</sup>. A conclusão dessa lógica é perversa: “se ele

---

<sup>33</sup> Dois exemplos nos auxiliam na defesa dessa argumentação. Um está presente na rede social *Facebook* e o outro na propaganda da marca *Vivara Life*. No primeiro caso o usuário ao publicar em sua linha do tempo uma frase ou foto pode optar por *promover* aquela publicação pagando um valor por meio do cartão de crédito ou até boleto bancário. Notemos que ao publicar qualquer coisa na linha do tempo os amigos do usuário já terão acesso a tal publicação. Mas isso é pouco! Se a pessoa sentir necessidade de deixar aquela publicação com um *status* de

tiver sucesso será “valioso” se não, imprestável” (FROMM, s/d, p. 73). Dentro desse sistema mercantil alienante, o indivíduo acaba por não se reconhecer; o que passa a valer é o sucesso nas vendas de suas qualidades. A expressão “*sabe com quem está falando?*” usualmente usada, explica Da Matta (1997) ou a expressão “*quem são eles?*”<sup>34</sup> revela essa visão destorcida do eu como centro de maior importância face ao outro. Uma pessoa usa dessa expressão idiomática sempre que se sente acuada e acredita não ser merecedora de tal obrigação ou dever. Quando se diz “*sabe com quem está falando?*” o desejo é de conseguir livrar-se de uma regra, dever ou de conseguir mordomias em nome de sua importância, de seu status de chefe da segurança, gerente do banco, dono da loja, mulher do deputado, parente do prefeito entre outros vários exemplos. A fala “*sabe com quem está falando?*” estabelece uma noção hierárquica nas relações advinda de uma visão deturpada da personalidade. Pois ao se dizer “*sabe com quem está falando?*” acredita-se que o eu é *alguém* enquanto o outro é um *ninguém*, nos termos de Bauman um “lixo humano”. Ser alguém nesse sentido significa ser importante, isto é, ter uma personalidade de sucesso cuja magnitude tem de ser aclamada sempre<sup>35</sup>.

---

maior importância ela pode promover ainda mais sua publicação. Esse tipo de mecanismo surgiu no *Facebook* a partir do segundo semestre de 2012. É uma ferramenta para promover-se ainda mais: ou seja, deixe muito explícito suas conquistas, vitórias, realizações, pois são elas que definem e autorizam sua identidade como relevante. Pequenez das relações líquidas – superficiais e capitalistas. O segundo exemplo vinculado na mídia de liquidez é a propaganda da *Vivara Life* também a partir do segundo semestre de 2012. “A *Vivara Life* é a pulseira que conta sua história!” De início classifica as pessoas por ter ou não a pulseira no sentido de ter ou não uma história para contar. Mais precisamente, mais uma forma de se autopromover que virou moda principalmente entre adolescentes. Tal pulseira é feita e se torna *significativa* quanto mais pingentes tiver, sendo que cada pingente conta um momento da história da pessoa. Tem o pingente que representa um amor, uma viagem um sonho, uma conquista como o capelo, o casamento, o trabalho e dinheiro representado por um pingente de cifrão entre outros. Mais uma vez uma promoção de si mesmo fundada no mercado de personalidades, afinal quem vai querer ter a pulseira só com o pingente do capelo, por exemplo?! Vai parecer que em sua vida nada acontece, que você é um *fracassado*! E quem não promover nada no *Facebook* usando do novo recurso vai se declarar agora como alguém que nada de muito importante tem para contar! Lógica capitalista e relação líquida cruel.

<sup>34</sup> Frase usada como título da capa da edição 786 da revista *Época*, jun. de 2013, conforme problematizado na nota de rodapé 6 da página 23.

<sup>35</sup> É o que podemos ler no exemplo da participação do governador e do prefeito do Rio de Janeiro ao agirem nos bastidores para influenciar na escolha dos presidentes das escolas de samba, no caso Mangueira e Portela. Conforme a reportagem de Marco Antônio Martins, “Paes e Cabral mergulham na 'política do samba' no Rio” para o jornal *Folha de S. Paulo*, (16 fev. de 2013. Acesso em 16 fev. de 2013). Ambas as figuras públicas usam do discurso de gestão profissional e recuperação do patrimônio para justificarem seus envolvimento.

O governador do Rio, Sérgio Cabral, e o prefeito carioca Eduardo Paes, ambos do PMDB, atuam nos bastidores para influenciar na escolha dos presidentes das escolas de samba Mangueira e Portela, respectivamente. Portela, escola de coração de Eduardo Paes, e Mangueira, de Sérgio Cabral, enfrentam dificuldades financeiras. Neste ano, ficaram em oitavo e sétimo lugar, nessa ordem. Estar próximo da liderança das duas escolas mais populares da cidade pode significar votos em 2014. Para as eleições da Portela, previstas para a primeira quinzena de maio, a oposição buscou um baluarte da escola, o compositor Monarco, 79, que virá como presidente de honra na chapa de Sérgio Procópio, integrante da velha guarda. Os dois enfrentarão a chapa do atual presidente, Nilo Figueiredo, que deverá lançar o filho Nilinho. “Vou apoiar a chapa de Procópio e Monarco. A Portela precisa de

Mais precisamente, nessa relação importa *quem eu sou* no sentido exato desse *eu* ser portador de uma palavra funcional em consonância com uma ordem vigente, como diz Ponzio. O outro, nessas relações de mercado de personalidades passa também a ser visto e a valer como uma mercadoria o que pode vir a acarretar problemas nas relações sociais e que nos faz andar na contramão dos ideais de uma sociedade igualitária.

A liberdade da palavra é desconsiderada: a decisão é tomada pelas personalidades de sucesso (o grupo mais forte ou maior no dizer de Bauman): o governador, o prefeito, o ator global, a mais nova celebridade da internet. O outro lado do mercado das personalidades pode ser lido pelo cartum abaixo de Angeli, publicado pelo jornal *Folha de S. Paulo* (21 mar. 2013. Acesso em 21 mar. 2013):

Figura 7: Cartum *Chiclete com Banana*



Fonte: <http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/cartum/cartunsdiarios/#21/3/2013>

É possível ler nesse cartum exemplos das frustrações acerca da identidade: sujeitos que *são o que não queriam ser*. Há um desânimo como quando se sente imprestável, no dizer de Fromm. A barba por fazer de Ivan e o ar pensativo talvez indagando o porquê de não ser chefe. O ar de desânimo de Bel cabisbaixa, ou ainda Rui com um ar de *conformação* quando dentro de si enfrenta uma guerra (detalhes das nuvens, uma de cada lado da cabeça como normalmente se expressa a dúvida com um anjinho e um diabinho cada um defendendo um lado). Glória que fez uma universidade que não era a que ela queria, talvez porque lhe pareceu melhor ter uma formação a não ter? Não há alegria, sorrisos. Essas personagens representam

---

gestão profissional e daremos todo apoio a ela", diz Paes à Folha. O discurso de gestão profissional e recuperação do patrimônio é o mesmo na Mangureira, onde o candidato do governador nas eleições de abril é o deputado estadual Chiquinho da Mangureira (PMDB), que tenta desvincular sua escolha com política. "Sempre fui mangueirense". Estou na escola desde 1973 e sou credenciado ao posto.

os sujeitos que não se reconhecem (alienação, inautenticidade) talvez por estarem *perdidos* em relações líquidas, dada a confusão nas mentes dos sujeitos entre a liberdade de escolha e a segurança do pertencimento. Estão *presos* a hierarquias e a um sistema opressor por condicionar suas singularidades a estratos pré-definidos, como é o caso do sucesso e da felicidade, por exemplo.

Como diz Bauman (2005 e 2007), a carreira espetacular que escapa num piscar de olhos, estar “ligado” ligeiramente a alguém ou a um emprego, a velocidade e não a duração fazem das relações uma vida líquida que, por um lado, deixam claro a não estabilidade do eu, mas que fazem isso de forma a tornar esse eu descontínuo e inseguro de sua descentralização e, portanto, fomentando mais uma vez a exclusão como forma de relação.

“Destruição criativa” é a forma como caminha a vida líquida, mas o que esse termo atenua e, silenciosamente, ignora é que aquilo que essa criação destrói são outros modos de vida e, portanto, de forma indireta, os seres humanos que os praticam, a vida na sociedade líquido-moderna é uma versão perniciosa da dança das cadeiras, jogada para valer. O verdadeiro prêmio nessa competição é a garantia (temporária) de ser excluído das fileiras dos destruídos e evitar ser jogado no lixo. (BAUMAN, 2007, p. 10).

As armadilhas da vida líquida, as estratificações, a funcionalidade e o mercado das personalidades são palavras diferentes para expressarem uma mesma reflexão: as tentativas de cristalizar ou mesmo interromper a singularidade (autenticidade, originalidade). A ideia em *Mil Platôs* de desarticularmos o organismo, de não sermos fixados, de nos relacionarmos em *n* possibilidades de articulações é análoga à ideia de não nos ofuscarmos em um *gênero humano*<sup>36</sup>. Por um lado, há uma identidade cujo construto é a assimilação enquanto *homo*:

Como gênero que une todos e que, logo, cancela todas as diferenças singulares, todas as singularidades, a diferença de cada um, realizando assim uma situação uniforme, geral, oficial... (PONZIO, 2010, p. 23).

<sup>36</sup> Essa desarticulação e *n* articulações definem em linhas gerais a noção de *Corpo sem órgãos* repensada (dialogando com Artaud que inicialmente levanta a temática) por Deleuze e Guattari. Em *O Anti-Edipo*, o conceito ganha novas perspectivas visto que em *Mil Platôs* está mais ligada aos estudos clínicos da esquizofrênica e os fenômenos da voz e rosto. Em poucas palavras o *CsO* é o que se opõe a ideia de organismo - funcionamento organizado dos órgãos em que cada um está em seu lugar, destinado a um papel que o identifica. É a recusa do corpo próprio no sentido fenomenológico, pois é o limite entre a repulsa e atração aos órgãos estruturados numa ordem dada. O termo nos auxilia na compreensão do corpo grotesco e do universo do grotesco dado às características comuns de devir, transgressão e criação singular.

Por outro lado, *humus* traz a possibilidade de entendermos o *gênero humano* não mais como assimilação e oposição entre humano\desumano<sup>37</sup>, mas a partir da ideia de *humildade* (Ponzio, 2010). Por esse viés se recupera a singularidade de cada um – *ciascuno* - e não do *ognuno* – todo.

Cada um de nós é único, mas *obedecemos*<sup>38</sup> ao outro que nos dá a possibilidade de sermos únicos, ou seja, que nos possibilita uma experiência da qual se chega à máxima acerca da unicidade do *outro eu*. Esse reconhecimento, essa escuta e abertura humilde ao outro permite uma humanidade humana além da preposição *mais humana* que abre caminho para o menos humano, o desumano, inumano e, portanto, caminho para a indiferença, exclusão e desigualdade.

Um exemplo são os enunciados do deputado Marco Feliciano (PSC-SP) acusado de racismo e homofobia nas reuniões que presidiu da Comissão de Direitos Humanos no início de 2013. Ao manter uma postura contrária às relações de igualdade, como demonstram suas falas, o deputado pratica e, nos serve de exemplo para elucidar a prática antidemocrática por meio da negação da *liberdade da palavra*.

A matéria “Feliciano nega crise em comissão e desafia líderes da Câmara”, de Márcio Falcão publicada pelo jornal *Folha de S. Paulo* (27 mar. 2013. Acesso em 27 mar. 2013), traz alguns dos discursos do deputado referente à sua postura em relação aos homossexuais e os direitos humanos:

Pressionado a deixar o comando da comissão de Direitos Humanos da Câmara, o deputado pastor Marco Feliciano (PSC-SP) negou nesta quarta-feira (27) que esteja em meio a uma crise. Ele também desafiou líderes da Casa a forçarem sua renúncia. (...) "Não renuncio de jeito nenhum. O que os líderes podem fazer com a minha vida? Eu fui eleito pelo voto popular e pelo voto do colegiado", disse. (...) “Hoje, a ONG Avazz, responsável pela campanha na internet contra a permanência de Feliciano, entregou ao comando do PSC 455.010 assinaturas pela saída do pastor da presidência.” (...) Feliciano, que na tarde de hoje vai presidir pela terceira vez uma reunião da Comissão de Direitos Humanos, disse que está pronto para enfrentar novos protestos. "Estou preparado para tudo. Nasci preparado", disse. O deputado, no entanto, afirmou esperar que "dê tudo certo". Nas duas primeiras vezes, as sessões foram marcadas por bate-bocas e uma delas foi suspensa logo após o início.

<sup>37</sup> Aqui em nome do humano se faz as *guerras humanitárias*, as higienizações, as intervenções, os silenciamentos.

<sup>38</sup> Do latim, escutar. Segundo Pierre Lévy “o termo escuta é preferível a comunicação porque evoca o ato de cavar um oco, mais do que o preenchimento de um canal, pois indica a atenção às solicitações e às propostas mais do que ao oferecimento de informação e à justaposição de discursos. A escuta inverte o movimento midiático. Recupera o murmúrio coletivo, em vez de dar a palavra aos representantes” (LÉVY, P. *A inteligência coletiva*: por uma antropologia do ciberespaço. São Paulo: Loyola 1998, p. 70).

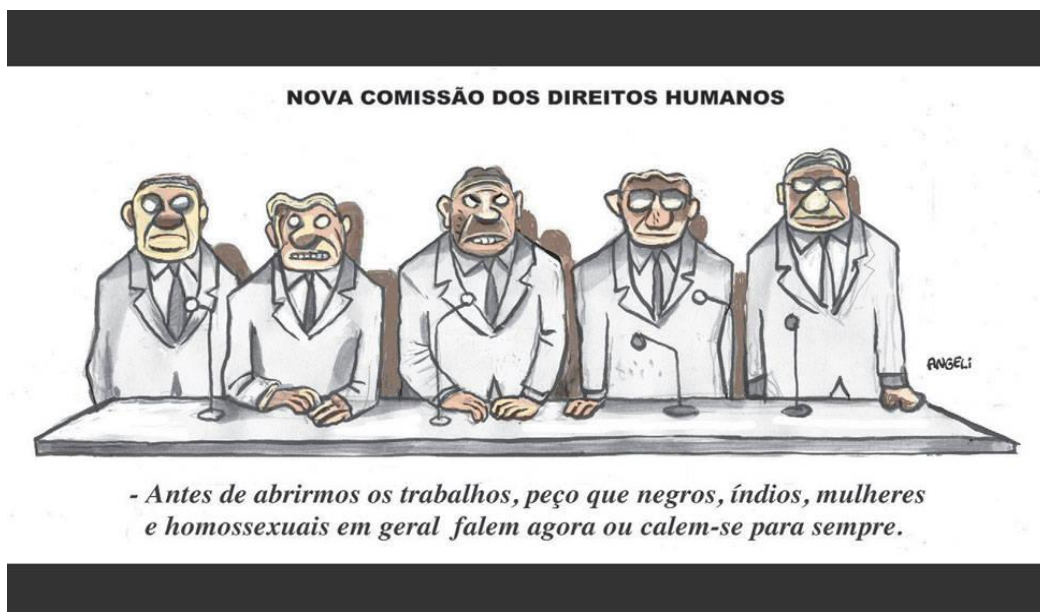


Em meio a várias polêmicas, como a acusação de estelionato em 2009; mandar prender um manifestante por acusá-lo de racista e optar por trocar de sala para impedir a presença de manifestantes durante sua posse em 2013, o deputado *twitou* os seguintes *posts* conforme a notícia “Deputado reafirma posição contra união gay após eleição para comissão”, matéria de Felipe Néri no portal *GI* (07 mar. 2013. Acesso em 27 mar. 2013):

“A podridão dos sentimentos dos homoafetivos levam ao ódio, ao crime, à rejeição”. Mas como não existe crime de homofobia, o procurador enquadró o ato como crime de discriminação, com pena de um a três anos de prisão. No mesmo processo, o procurador citou outros *posts* no qual o parlamentar fala sobre raças, como: “Africanos descendem de ancestral amaldiçoado por Noé. Isso é fato. O motivo da maldição é a polêmica. Não sejam irresponsáveis *twitters* rsss”, diz o *post*”. “A minha posição é a de sempre: casamento é entre homem e mulher. Essa é uma posição minha. Todavia, o que nós estamos lutando aqui não são proposições religiosas, são proposições da Constituição”, afirmou.

Em tensão com a prática da desigualdade, a charge abaixo de Angeli, publicado pelo jornal *Folha de S. Paulo* (03 mar. 2013. Acesso em 27 mar. 2013), sobre os direitos humanos, carnavaliza com essa tensão entre humano/desumano:

Figura 8: *Nova comissão dos direitos humanos*



Fonte: <http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/14152-charges-marco#foto-249436>

Como se pode ler pela charge que ao *redizer* resignifica o sentido do enunciado ironicamente, não há um diálogo aberto nas falas do deputado Feliciano, antes, há uma imposição, uma liberdade de palavra e não da palavra: “ou falem agora ou calem-se para

sempre”. Os índios, mulheres, homossexuais e negros tratados em diversas situações como *menos humanos* por essa lógica do humano/desumano. O diferente é fabricado para ser aceito (GERALDI, 2010), portanto, o diferente no sentido de *autônomo* – singular, pensamento ético – é inserido numa relação de silenciamento: “ou falem agora ou calem-se para sempre”.

Pelas relações capitalistas de constituição de identidades a humanidade ensinada a cada um de nós, o organismo identitário no qual somos assimilados, é o do *mais* ou *menos* humano, *mais* ou *menos* qualificado, *mais* ou *menos* autorizado, *mais* ou *menos* incluso, aceito. Esse sistema, por um lado, “(...) produz indivíduos normatizados, articulados, hierarquizados e de forma dissimulada, isto é, não explícito. Essa máquina produz a subjetividade até quando sonhamos, quando fantasiemos, quando devaneamos, quando nos apaixonamos.” (GUATTARI; ROLNIK, 1993, p. 16).

Conforme Geraldi em *Ancoragens*, as máscaras identitárias que a cultura global impõe-nos para sermos “aceitos”, “contemporâneos” e “atuais” embotam nossa memória de passado, embotam nossa capacidade de surpreendermo-nos, criam uma servidão voluntária e nos cegam para a alteridade, pois não criam relações de diferença-não indiferente. As identidades são oferecidas, elas estão prontas. É só encontramos uma que mais nos agrade e vestirmos a camisa de força da diferença fabricada.

No capitalismo contemporâneo a diferença é fabricada. Há um fetiche da diferença em que investe o mercado para dela extrair lucros máximos. Identidades forjadas em benefício da construção de nichos de mercado. Ter identidades múltiplas reduz-se a transitar entre grupos consumidores: a cada vez uma identidade camisa de força em nome da liberdade! Não se trata de enriquecer a subjetividade pelo contato com a multiplicidade. Trata-se de adaptar-se a cada fragmento instantâneo da vida em uma das identidades múltiplas oferecidas no mercado. (GERALDI, 2010, p. 153).

Os processos de singularização é o que se opõe a toda essa produção de subjetivação; ele “frustra os mecanismos de interiorização dos meios capitalísticos” (GUATTARI; ROLNIK, 1993, p. 46). Os processos de singularização possibilitam:

Uma maneira de recusar todos esses modos de encodificação preestabelecidos, todos esses modos de manipulação e telecomando, recusá-los para construir, de certa forma, modos de sensibilidade, modos de relação com o outro, modos de produção, modos de criatividade que produzam uma subjetividade singular. (GUATTARI; ROLNIK, 1993, p. 17).

Quando Guattari e Deleuze falam em outros modos de produção, Ponzio fala em infuncionalidade, Geraldi fala em uma diferença que identifica que todos estão falando

sob algum aspecto do trabalho imaterial<sup>39</sup>. Ser subversivo na cultura capitalística é criar meios de praticarmos a infuncionalidade, a diferença não indiferente, o direito à alteridade.

O trabalho imaterial é, portanto a capacidade de criarmos relações outras. É vivermos uma comunicação produtiva não em termos mercantis, mas em termos de qualidade – de palavra outra, de desorganização do orgânico – uníssono e uniforme, de criar comunidade comunicativa desviante, diferença que assemelha e não que ignora<sup>40</sup>. É o trabalho do encontro; *encontro com o outro*.

A palavra outra, inapropriável, inclassificável, extraordinária, sem pertencimento, sem identidade, fora de gênero, fora de papel, fora de lugar, palavra de um singular, palavra de outro dirigida ao singular: está aqui a possibilidade do encontro. (PONZIO, 2010, p.157).

A singularização é um fator de resistência: o comum nos diversos procedimentos de singularização é um *dever diferencial* que rejeita a subjetivação capitalística. Mas por quê? A própria estética da criação da singularidade promovida por Bakhtin traz as bases para a uma prática social diferenciada, pois coloca a alteridade no centro da criação do eu. Daí a humanidade que emerge é a da diferença não indiferente.

Em sua filosofia, Bakhtin se esforçou para anunciar que o sujeito é singular, único; jamais é passivo, produzido, fabricado. O pensamento de Bakhtin demonstra que apesar das tentativas de silenciamento e apagamento do sujeito ativo, de sua ideologia cotidiana há sempre uma tensão que, como veremos, impõe às práticas de diferença fabricada alguns limites.

Em contraste direito com a teoria bakhtiniana os sujeitos nem sempre se reconhecem como responsáveis por seus atos. Para muita gente viver ainda nada tem a ver com tomar uma postura de respondente/responsável.

Conforme a pesquisa, “Ausência de responsabilidade e o exemplo do voto”, publicada pelo jornal *Folha de S. Paulo* de 03 nov. 2012 (ANEXO C – 44% não teria ido às

<sup>39</sup> As noções de *trabalho imaterial* e *ciberespaço*, respectivamente em NEGRI, A.; LAZZARATO, M. *Trabalho imaterial* - formas de vida e produção de subjetividade. Rio de Janeiro: DP&A, 2001 e LÉVY, P. *A inteligência coletiva: por uma antropologia do ciberespaço*. São Paulo: Loyola, 1998, são apresentadas e defendidas como o caminho para um novo capitalismo, uma nova economia – das qualidades e não das quantidades.

<sup>40</sup> Consoante a filosofia de Habermas sobre a importância da atividade performativa de compreensão. Mais precisamente,

Essa compreensão advém do colocar-se como participante intérprete - postura de quem se recusa ao papel de mero observador - envolvendo-se nos enunciados, na construção de sentido e de validade, tomando parte nas ações comunicativas e, deste modo, superando a lógica de que uns têm algo a dizer enquanto outros não. (SILVESTRI, 2006, p. 138).

*urnas em SP se o voto fosse facultativo*, p. 202) quase metade dos brasileiros não votariam se fosse facultativo o voto. A problemática gira em torno da questão da responsabilidade.

O perfil encontrado pela pesquisa mostra que os brasileiros com menor renda que afirmam que não votariam caso não fosse obrigatório é maior em relação a uma camada mais abastada da sociedade. Eis então que a problematização divide-se.

O lado que defende o voto obrigatório diz ser importante tal obrigatoriedade, pois assim essas pessoas têm de participar. Veem a obrigatoriedade como incentivo. Todavia, do lado dos que defendem que deve ser facultativo o voto, a argumentação parte do mesmo ponto e diz que justamente por não estarem interessados em participar, votam de maneira superficial, isto é, sem se preocupar em quem estão votando e sem conhecer as propostas dos representantes.

O que vemos refletir é um sujeito desinteressado e nada responsável, pois afinal parece desconhecer que sua participação efetiva – nem somente no ato de votar, mas muito, além disso – faz a diferença para melhor ou pior de sua própria vida. Não obstante, em nenhum momento é ressaltado na reportagem o problema da ausência de responsabilidade. O discurso levanta uma precária dialogia. O lado que concorda com a obrigatoriedade parece desconhecer o fato de que sem responsabilidade jamais a participação será construtiva. O lado que defende o facultativo só o defende como quem evita um transtorno maior e não quem opta por refleti-lo e ressignificá-lo.

O que queremos problematizar é que o discurso traz uma argumentação pouco engajada. Enfiar *goela a baixo* a democracia é antidemocrático. Então concordar com a obrigatoriedade argumentando que assim todos têm a chance de participar é incoerente, porque o que o outro lado apresenta é justamente a ineficácia do voto obrigatório.

Antes, poderiam, ambos os lados, lutarem pela conscientização sobre responsabilidade mediante a liberdade da palavra. Sem entrar aqui na defesa ou não da obrigatoriedade, é importante que os sujeitos *descubram-se* responsáveis. A partir daí a discussão, por exemplo, do ato de votar pode alcançar outro patamar.

Para tanto, criar relações menos funcionais se faz imprescindível, o que significa dizer que o *aprendizado estético* é mais coerente com a existência humana do que a *teorização moral* desligada do cotidiano das pessoas. E para a prática de relações democráticas a singularidade se faz necessária. Esta, é um amálgama de responsabilidade, incompletude, consciência, responsabilidade e temporalidade.

As leituras de Geraldi (2010) auxiliam no entendimento do sujeito e sua singularidade na filosofia bakhtiniana.

O sujeito é respondente. Isso faz dele necessariamente ativo jamais passivo, jamais *indiferente*. Todas as ideologias que transpassam o sujeito não o tocam neutramente, nem os deixa da mesma forma. Ou como afirma Bakhtin: não existem palavras neutras ou indiferentes<sup>41</sup>.

Todavia, para efeito de ler as tensões nas relações sociais, a charge abaixo de Angeli, disponível no *blog Boca maldita* (31 jul. 2012. Acesso em 16 ago. 2013) ironiza com o sujeito respondente/responsável.

Nesse sentido, a charge demonstra, tal como estamos problematizando, o quanto as relações são instáveis e como em defesa de um *status*, de um lugar hierárquico, de uma garantia de identificação com “personalidades de sucesso”, o sujeito respondente/responsável é facilmente desprezado por uma identidade pré-dada, fruto dessas relações líquidas, e desculpas, álibis são criados para não assumirem suas responsabilidades:

Figura 9: *As estratégias no mensalão*



Fonte: <http://www.bocamaldita.com/1119757596/as-estrategias-de-defesa-no-mensalao-por-angeli>

A constituição do sujeito é, já de início, escuta ativa, isto é, fala. Para que a própria compreensão aconteça o sujeito precisa compor uma rede de impressões, de contrarrespostas. A escuta é um diálogo cujo ouvinte-falante do contexto não se reduz a dois,

<sup>41</sup> Lembro-me da passagem do *Pequeno Príncipe* de Antoine De Saint-Exupery, parafraseando: “Cada um que passa em nossa vida passa sozinho, pois cada pessoa é única, e nenhuma substitui outra. Cada um que passa em nossa vida passa sozinho, mas não vai só, nem nos deixa sós. Leva um pouco de nós mesmos, deixa um pouco de si mesmo. Há os que levam muito; mas não há os que não levam nada. Há os que deixam muito; mas não há os que não deixam nada. Esta é a maior responsabilidade de nossa vida e a prova evidente que nada é ao acaso”.

mas a uma infinidade de outros convocados por cada ideia proposta numa conversa. Em outras palavras, cada ação individual é uma resposta a uma outra ação, uma compreensão da ação do outro que gera, por sua vez, uma nova ação. Com efeito, o sujeito está sempre nesse movimento respondente, sempre participante de um evento que mesmo sendo único jamais o é isolado.

O sujeito é responsável. Em seu lugar único de eis-me aqui intransferível, não cambiável, a unicidade e singularidade irreduzível do sujeito fomenta a responsabilidade extrema e inalienável. Não há a possibilidade de o outro eu ocupar o lugar do sujeito, de efetivar uma troca real, o sujeito é sempre respondente e sempre único no lugar em que ocupa e no contexto em que se encontra. Não existem desculpas para sua resposta às ações e atos da alteridade que o rodeia e o constitui enquanto tal. Não existem álibis. Reconhecer-se como ocupante único e não cambiável de seu lugar em um presente contexto, como respondente (ativo) é descobrir-se único em meio à eventicidade cuja concretude é atribuída pelo horizonte que o sujeito determina de seu lugar. Não se pode dissipar-se dessa consciência da existência única.

O sujeito é consciente. Sua consciência nasce do processo social, da interação dialógica. Com efeito, longe de um sujeito cartesiano, a consciência não é o ponto de partida, mas um platô de intensidades povoado pelo movimento das ações respondentes e responsáveis que estabilizam e desestabilizam-se num jogo incessante de realizações associadas inteiramente aos eventos vivenciados.

O sujeito é datado. A existência é o caminho entre o nascer e o morrer. O sujeito não vive a própria morte. Morremos para o Outro. Assim como também não vive o próprio nascimento, nascemos para o outro. O sujeito tem uma historicidade, um *cronotopos* que dá os limites da vida e, somente através do reconhecimento desses limites, o sujeito desenvolve-se valorativamente.

A ideia da determinação temporal faz com que o ser único dessa consciência temporal fomente um campo de possibilidades, de projeção e de memória. O sujeito se descobre em transformação, em movimento mediante a relação com a alteridade que a cada encontro pode lhe oferecer uma relação com o tempo. As virtualidades do passado e do futuro elaboram um presente não contínuo, mas um espaço histórico pelo qual emerge um sujeito datado.

O fato de sermos situados num espaço temporal dá as condições de nossa participação, mas também nos permite escrever algumas linhas no Grande Tempo, que é o tempo da Humanidade.

O sujeito é inconcluso. Seu inacabamento é fruto de sua própria condição de sujeito temporal, pois na constante relação com o futuro o sujeito descobre novas e inusitadas possibilidades de acabamento, o que lhe atribui a característica de incompleto. Não obstante é a alteridade que completa o sujeito, mas esse acabamento está limitado à perspectiva do outro, de modo que o sujeito se reconhece *diferente* a cada encontro com os horizontes que os seus outros lhe abrem como possibilidades de *Ser*. O sujeito é uma obra em transição<sup>42</sup>, pois tem suas linhas que lhe dão unicidade, mas é como se a coloração ganhasse *tons* a cada encontro com a alteridade. O outro dá o contorno ao eu. Contornado se reconhece enquanto tal – outro do outro eu que se contorna a cada encontro com o outro eu.

Somente o sujeito respondente, datado, responsável, consciente e inconcluso pode ser o alicerce de uma utopia crítica. Ele é o antídoto às tentativas reacionárias do conceito de identidade coeso, pois, ele é *fora de comando, inalienável e intransferível*. Esse sujeito é o limite intransponível para a lógica da homogeneização e da subjetivação, pois é o sujeito em sua constituição enquanto unicidade e abertura.

Dentro dos discursos massificantes, funcionais e capitalísticos há discursos de escapatória desses modos de produção estratificantes. Ou seja, as singularidades podem ser encontradas em atos de inversão, de rebaixamento e de reordenação. Na aproximação e na intimidade. Na escuta e na mobilidade entre lados. Na diferença não indiferente. Pode ainda manifestar-se como contraponto ao oficial, formal, fabricado e hierarquizado. Na descentralização. Nas relações cotidianas e dialógicas.

A *força das paixões humanas*, no dizer de Negri e Hardt (2005a), pode configurar-se como alicerce da construção de *uma outra* democracia, *uma outra* sociedade, *uma outra* forma de relação, isto é, *uma democracia de baixo para cima* e não o contrário. Importante lembrar que tal construção pratica-se na luta pelo direito a alteridade e infuncionalidade, isto é, na luta por uma humanidade *ciascuno*. Criar novas sensações e sentimentos, por meio da palavra, como diz Geraldi (2010) em meio a essas exigências globais do veloz, do desigual e do fabricado pode até parecer impossível ser respondente, datado, inconcluso, mas só parece, é só uma máscara de coerção e não uma condição. Por isso uma consciência carnalizada pode ser analisada como um solo fecundo de uma possível ação política, porque carnalizar a si mesmo deslocando a identidade para o lugar da alteridade possibilita relações distintas à de poder.

---

<sup>42</sup> Em termos de Deleuze e Guattari é o *uno* que só é possível pelo múltiplo. A unicidade só se descobre como tal ao compreender a multiplicidade irreduzível das alteridades que nos alimenta, mas que não nos substitui. Esse reconhecimento é a consciência de um *comum* entre todos os *outros eus* por experimentar a impossibilidade de cada um de ocupar o lugar do outro. Esse comum ético-estético ganha diretrizes políticas.

## PERMEIO

Pensar a própria identidade como carência absoluta da alteridade é uma reviravolta no clássico entendimento acerca da constituição subjetiva. Como narra a história ocidental, pelo menos três grandes paradigmas compõem as linhas gerais das mudanças semânticas acerca da constituição da identidade.

No começo do século XX uma noção mais social do sujeito vai se desenvolvendo. A constatação irreduzível da necessidade de acabamento que o outro possibilita ao eu apresenta-se como contraponto a noção de sujeito auto suficiente e individualizado.

De formas diferentes teorias acerca do sujeito emergem, sendo uma delas a bakhtiniana cuja proposta central é a compreensão social participativa do sujeito. A consciência, como produto social, nasce da relação com a alteridade. Todavia, nasce como ativa e contemplativa implicando, com efeito, na responsabilidade sem alibis. O sujeito reconhece-se como único face o encontro com o outro. Pelos olhos do outro, dois mundos diferentes se contemplam, se chocam, se opõem. Experiência estética da existência do outro como fomentadora das relações éticas. Impossibilidade de se manter indiferente. O outro convoca à participação, exige à responsividade. Quebra na lógica capitalista de individualismo indiferente pela percepção da singularidade intransferível e inalienável. A vida carnaliza-se a partir da singularidade do sujeito. Este se apresenta como contraponto à lógica da dominação.

Novas relações são vivenciadas pela diferença não indiferente e pela liberdade da palavra. Toda essa arquitetura do sujeito como respondente (reponde ao outro que o convoca) possibilita práticas políticas diferentes (utopia crítica) fundadas no princípio da carnavalização em nome de relações democráticas.

Em suma, as práticas de relações democráticas, nascidas de ações carnavalescas, requerem um sujeito de abertura, inacabamento, respondente e responsável. Esse sujeito é o agente para a construção de uma política como inversão, pois dada sua constituição dialógica, a sua visão de mundo, sua prática do dizer e fazer, são práticas de escuta, de liberdade da palavra propícias ao encontro de diferenças – democracia.



## Capítulo 2

### ***O GOVERNAR CARNAVALIZADO***

*Contraposição dialógica. Democracia como liberdade da palavra. Democracia de baixo para cima. Irredutibilidade do outro como alicerce de ações políticas. Carnavalização porque relações transgredientes. Política como inversão, desestruturação de relações de poder por meio da liberdade da palavra outra. Democracia de singularidade e multidão versus democracia totalizante: utopia crítica. Carnavalização de si mesmo. O riso libertador da consciência carnavalizada. Carnavalização da vida. Carnavalização das relações de poder. Ações políticas carnavalizadas.*

Carnavalização. Movimentos de transgrediência. Utopia crítica.

## 2.1 Atos transgredientes

Figura 10: Destaque da obra *O combate do carnaval e da quaresma*



Fonte: <http://www.wikipaintings.org/en/pieter-bruegel-the-elder>

*Será preciso, para tanto, [para refletir a vida] acolher as sugestões – vindas do próprio Bakhtin, que delas não tirou, entretanto, todas as consequências – no sentido de encarar o grotesco como um outro estado da consciência, uma outra experiência de lucidez, que penetra a realidade das coisas, exibindo a sua convulsão, tirando-lhes os véus do encobrimento.* (SODRÉ; PAIVA, 2004, p.60)

No destaque da obra de Bruegel acima vemos a luta entre o carnaval e a quaresma. Por um lado, o carnaval é representado por um homem gordo e extrovertido e, por outro lado, a quaresma por um homem magro e pudico.

O carnaval é o momento de tudo poder fazer, do exagero, da realização de abundâncias: o comer *demais*, o beber *demais*, o dançar *demais*. A quaresma como seu oposto direto, é a parcimônia, a resignação. A *carne* que pode tudo (carnaval) é também a que se resigna (quaresma). Os católicos têm o hábito de não comer *carne* na semana santa. Outros optam por jejuar. Escolhem algo que gostem muito de comer ou beber e passam os quarenta

dias antes do domingo de páscoa jejuando como forma de autopunição, limpeza ou purificação da *tão marvada carne*<sup>43</sup>...

Sobre um tonel de vinho – como se este fosse um cavalo – o gordo, representante do carnaval, traz em suas mãos um espeto com cabeça de porco e seus estribos são panelas. Vê-se, portanto, referencia à comida farta e apetitosa assim como à bebida, aos excessos do corpo e ao combate, visto que o espeto está empunhado como se fosse uma espada. Já o homem representante da quaresma tem uma aparência doentia e, não obstante, há ainda em sua figura uma sátira ao magistrado e ao tribunal de inquisição.

Oposto ao gordo que aparenta vivacidade e cor, o homem magro veste cinza e seu chapéu é uma colmeia – ao mel é atribuído o poder de limpar, neste caso especificamente os pecados. Puxado por dois religiosos que, conforme suas vestimentas, nos parecem um frei e um padre, o homem traz nas mãos dois peixes secos sobre uma pá apontados para o gordo como se fosse atacá-lo ou defender-se dele com os peixes no lugar da carne vermelha.

A pintura completa<sup>44</sup> retrata um cenário da vida cotidiana e, inerente às relações cotidianas as tensões entre as ideologias se manifestam. Atrás do homem magro representante da quaresma, crianças tocam matraca - instrumento que produz um som seco, propício para momentos de resignação, de tristeza e recolhimento. Enquanto o gordo é empurrado por pessoas da multidão com certa facilidade o magro é puxado pelos religiosos que apresentam certo pesar: estão curvados como quem puxa ou carrega algo pesado.

Sem esgotarmos todos os elementos retratados por Bruegel nessa obra, pode-se vislumbrar a luta face a face entre o comedimento e o exagero, a abstinência e a gula, a

---

<sup>43</sup> Referência ao filme nacional *A Marvada Carne* de André Klotzel de 1985. Há várias leituras possíveis do longa, mas aqui nos vale a ideia dos desejos que tem *a carne* assim como os elementos carnavalescos e grotescos presente no filme. O protagonista Nhô Quim desejava comer carne (essa explicação é dada no filme, pois *A Marvada Carne*, vindo logo após a época de ouro das pornochanchadas, poderia indicar os pecados da carne, os prazeres do sexo). Todavia, Quim queria mesmo era a carne de boi. Seu segundo desejo era a busca por uma mulher (*a carne da moça*) para contrair matrimônio. Em meio a muitos folclores e crenças, os espectadores ficam atraídos pela ironia e ambiguidade apresentados grotescamente, pois há tanto o desejo pela metrópole quanto o desprezo pelos sonhos que a mesma produz. Entre pactos com o diabo, maus tratos ao santo casamenteiro que não está concedendo o pedido à Saracusa de se casar, incluindo o nariz que cai e depois é colado no lugar novamente, mas de ponta cabeça e muitas outras peripécias, Nhô Quim consegue chegar a São Paulo e acaba por roubar um pedaço de carne de um supermercado. Já no final do filme, um diferente Nhô Quim aparece: entre várias pessoas e fazendo churrasco já não é mais caracterizado como um homem da roça, mas como um homem da cidade como se percebe por suas roupas e de sua família. Fica então a questão: qual o preço pago por Nhô Quim ao fazer um acordo com o diabo? Virar um proletário numa cidade grande como São Paulo!? Dadas a diferentes leituras desse desfecho, o carnavalesco pode ser visto diante de todas as reviravoltas, nas ações às avessas à eticidade vigente: o roubar e o pacto com o diabo, por exemplo. Mais precisamente, o filme nos narra uma transgressão na medida em que Nhô Quim desestabiliza a eticidade vigente de um grupo hierarquizado da sociedade – no caso do filme a brasileira. De forma ambivalente uma luta contra essa eticidade de valores dominantes acontece na história do filme.

<sup>44</sup> ANEXO D – *Pintura completa o combate do carnaval e da quaresma*, p. 204 e APÊNDICE E - *Mais reflexões sobre o combate do carnaval e da quaresma*, p.194.

melancolia e a alegria, os risos e a tristeza, a euforia e a austeridade, a morte e a vida. Entre os elementos já mencionados, pode-se ainda destacar, a figura bifronte do louco no centro da pintura, o riso popular, a importância da festa ritualística, as forças de contenção e pulsação, elementos esses que podem ser resumido na tensão entre forças centrípetas e centrífugas.

Por fim, o embate representado pelo carnaval e a quaresma é o embate entre as ideologias. É pelo rebaixamento e pelas atividades ditas “menores”, diferentemente do que propõe a tradição de pensamento que aplica à alegria e aos prazeres o estigma de alienação e frivolidade, que se encontra o solo fecundo para a *alegria como força maior* para usarmos a expressão de Rosset (2000).

São esses alguns dos signos que Bakhtin lê como carnavalização. Contraponto ao sério e formal, a carnavalização é a circularidade entre uma ideologia oficial e uma ideologia não oficial, isto é, entre o estabelecido e revogado, entre o sério e o riso.

Como o próprio Bakhtin afirma, o maior golpe contra o carnaval foi o racionalismo. Golpe que Burke (2010) chama da “vitória da quaresma”, que podemos ver sob muitos aspectos na sociedade ocidental, capitalista, individualista e cristã. Bakhtin, não trabalha em termos de uma vitória total de um dos lados, antes, defende, como estamos problematizando, embates abertos a cada nova aparição, ressignificação, palavra em uso, vivência e festa. Mais precisamente, como o próprio nome da obra de Brueghel, um *embate*.

É necessário ter em mente o sujeito respondente e ativo, produtor de ideologias, para não perder de vista as tensões que não param de acontecer no seio das relações sociais e, não obstante, que a carnavalização ultrapassa o carnaval em si e acontece com outros estilos e outras composições, como podemos vislumbrar nos protestos, na arte, na literatura, nos filmes entre outros, transmitindo o gênero e sua paradoxal existência: velho e novo ao mesmo tempo. Com as palavras de Bakhtin:

Damos ao termo “carnavalesco” uma acepção muito ampla. (...) designando não apenas as formas do carnaval no sentido restrito e preciso do termo, mas ainda a toda vida rica e variada da festa popular no decurso dos séculos e durante a Renascença, através dos seus caracteres específicos representados pelo carnaval nos séculos seguintes, quando a maior parte de outras formas ou havia desaparecido, ou degenerado. (BAKHTIN, 2010a, p. 189-190).

Em primeira instância, a carnavalização é o que se opõe a uma cristalinidade da cultura medieval e do formalismo russo que, conforme Bakhtin, este último carregava alguns paralelos com a medievalidade e renascença. “O mundo era visto como alienante e terrível, equilibrando-se na imanência da destruição cósmica e da danação eterna” (GARDINER, 2010, p. 225). Ao ser inventado para expor ao ridículo tudo o que fosse oficial, os festivais e

comemorações populares combatiam o terror de uma cultura alienante. O que lemos, portanto, no conceito de carnavalização em Bakhtin, é uma proposta de desestruturação ou *n* estruturas; um projeto para explicitar e criar novas possibilidades dentro das culturas. Cabe-nos reconhecer *como* nos dias atuais invertem-se os contextos, discursos e relações de dominação, poder, opressão, desigualdade e hierarquia. Consciências carnavalizadas expressam-se por diferentes formas; uma dessas formas são as manifestações culturais festivas (como o carnaval), por exemplo. Outra são os protestos populares. Uma coletânea de exemplos de protestos carnavalizados é o *e-book We are everywhere* (2003)<sup>45</sup>. Segundo seus editores:

Somos ativistas, editores, escritores, professores e artistas. Todos nós estamos profundamente ligados aos movimentos pela liberdade, autonomia, vida, dignidade e democracia. Entre nós, alguns estavam envolvidos no desligamento da OMC em Seattle (...), alguns estão fortemente engajados em lutas locais, outros são nômades organizadores; alguns ensinam, outros escrevem; (...) e algum modo conseguimos conciliar todas essas coisas mesmo vivendo em diferentes países, em diferentes continentes, continuamos conectados por nosso otimismo irresistível e nosso desejo insaciável virar o mundo de cabeça para baixo. (AINGER, K. et al, 2003, p. 512, tradução livre).

As reações às manifestações são diversificadas. Há casos em que são discriminadas por discursos que privilegiam uma ética reificada como se vê pelas notícias dos jornais relatando tanto a força policial na batalha por *recolocar a ordem* quebrada pelos protestos, quanto pelas críticas de parcelas da população em sintonia com discursos reacionários.

Percebe-se que as relações são tensas, conflitantes e não tranquilas e estagnadas. Mais precisamente, as ações de transgressão (festas ou protestos) não se resumem a ações moralmente estabelecidas e pré-concebidas. De fato, carregam também um realismo grotesco: um exagero nas ações, uma exibição rude e grotesca do corpo, das palavras e das relações. Mais precisamente, a alegria, o regozijo total dos sujeitos num determinado espaço de tempo, não se associa a alienação. Antes e fundamentalmente, a alegria defendida como transgressão é paradoxal. Explica Rosset:

---

<sup>45</sup> O *e-book We are everywhere – the irresistible rise of global anticapitalism* (2003), é um exemplo de postura que vislumbra nos movimentos de protestos e festas quebras e inversões à lógica de dominação. Com ensaios e 55 histórias relatadas e documentadas por diferentes ativistas, do que a mídia vem definindo como um movimento anticapitalista, o *e-book* é gratuito e caracteriza-se, no dizer Naomi Klein na contracapa, como um “*compêndio de movimentos de protesto*”, ou ainda, segundo o *Times*, também na contracapa: “Aqui há um documento autêntico da revolução”.

Não é surpreendente que eu dê preferência ao segundo termo da alternativa, persuadido não somente que a alegria consiga acomodar-se com o trágico, mas, ainda e, sobretudo, de que ela consista apenas neste e por este acordo com ele. Pois justamente o privilégio da alegria e a razão do contentamento singular, porque o único a não ter reservas -, permanecer a um só tempo perfeitamente consciente e perfeitamente indiferente acerca das infelicidades que compõe a existência. Essa indiferença à infelicidade não significa que a alegria seja desatenta a ela, menos ainda que pretenda ignorá-la, mas ao contrário, que é iminente atenta, a primeira interessada e a primeira concernida; isso devido precisamente a seu poder aprovador que lhe permite conhecer a infelicidade mais e melhor do que ninguém. Por isso direi em uma palavra que só há alegria se ela é ao mesmo tempo contrariada e se está em contradição com ela mesma: a alegria é paradoxal ou não é alegria. (ROSSET, 2000, p. 25).

O embate discursivo, essa tensão entre as ideologias, ocorre quando há a liberdade da palavra conquistada pela transgrediência, pela luta discursiva, pelo conflito cujo ensejo é criar relações democráticas. A “ordem normal das coisas”, isto é, a oficialidade percorre as estruturas sociais; opor-se a ela é carnavalizar. Em outras palavras, é criar confrontos, conflitos, rasgos e fissuras *de dentro* dessas relações<sup>46</sup>.

A reificação do homem na sociedade de classe, levada ao extremo nas condições do capitalismo. Essa reificação é realizada por forças externas que agem de fora e de dentro sobre o indivíduo; é a violência em todas as formas possíveis (econômica, política, ideológica), e só é possível combatê-las externamente e com forças externas (a violência revolucionária justificada); o indivíduo é o fim. (BAKHTIN, 2011a, p. 335).

Algumas manifestações populares apresentam-se como uma das formas de carnavalizar o sistema e nos permite identificar a carnavalização como transgrediência nos contextos atuais. Todavia, para serem interpretadas como carnavalizações, as manifestações precisam conter alguns elementos: como ausência de sentido utilitário, ou seja, quebra, mesmo que momentânea, da funcionalidade (não é, por exemplo, um desfile militar ou um comício político cujo ensejo é pré-dado, respectivamente apresentar a ordem e poder e conseguir votos, adeptos); caráter temporário; contato familiar e universo utópico; do contrário, podem ser simplesmente festas oficiais como explica Bakhtin. Não obstante, a circularidade entre as ideologias, o centro de valor em jogo presente nas festas populares que

<sup>46</sup> Destaco a expressão “de dentro” para seguir a linha de raciocínio proposta por Negri e Hardt (2005b) de que o contra império, isto é, a política da diferença, não é problematizada como uma utopia clássica – um lugar que ainda não existe, fora de alcance, fora de lugar; mas que de dentro das próprias relações imperiais – de soberania, controle e punição – existem formas e ferramentas para que a insurreição aconteça. A forma é o corpo da multidão, as ferramentas são o uso da linguagem/comunicação, o trabalho imaterial e a recusa enquanto poder biopolítico. Essa linha de pensamento opta por não criar uma dialética em busca de síntese, mas por criar uma lógica das conjunções. Ao mesmo tempo em que há a opressão há a insurreição. É opressão e insurreição. Tristeza e alegria. Liberdade de palavra e liberdade da palavra.

usamos como exemplo, não *relativiza*, mas *relaciona* criando uma outra interpretação da realidade.

A festa é isenta de todo sentido utilitário (é um repouso, uma trégua, etc). É a festa que, libertando de todo utilitarismo, de toda finalidade prática, fornece o meio de entrar temporariamente num universo utópico. É preciso não reduzir a festa a um conteúdo determinado e limitado (por exemplo, a celebração de um acontecimento histórico), pois na realidade ela transgride automaticamente esses limites. (BAKHTIN, 2010a, p. 241).

Figura 11: *Patusco arrasta uma multidão pelas ruas do Sítio Histórico*



Fonte: <http://carnaval.olinda.pe.gov.br>

A foto acima do carnaval de Olinda - PE, publicada pelo portal da prefeitura da cidade, retratando uma multidão de pessoas brincando pelas ladeiras da cidade, nos exemplifica esse momento de trégua que Bakhtin comenta.

Pode-se indagar: o local da foto de exemplo é um *site* oficial (prefeitura da cidade), isso não é contrassenso? Na perspectiva adotada de embate ideológico não há contrassenso nessa situação. As tensões acontecem relacionadas e não polarizadas. E o que nos interessa pensar são justamente essas relações internas e não só externas. Não nos passa despercebido que há sim interesses funcionais da prefeitura em divulgar o carnaval para atrair turistas, aumentar a receita entre outros, mas também não nos passa despercebido que, de

dentro do próprio sistema, as linhas de fuga estão presentes, anunciando, ao nosso ver, a concretude dos embates ideológicos.

As festas de carnaval no Brasil são várias e diferentes. No caso da festa de carnaval de Olinda, que é repleta de diversidades internas – há diferentes manifestações acontecendo durante os dias de carnaval - há dois elementos que destaco para uma leitura da carnavalização a partir dessas manifestações culturais.

Primeiramente, há ausência de finalidade e a infuncionalidade, conforme exemplo da figura 11. As pessoas, multidões, saem às ruas para *brincar o carnaval*. Essa brincadeira marcada por *muita* música, *muita* dança e *muita* bebida (o elemento do exagero está presente) não é definida pelos parâmetros da rotina de trabalho - metas, deveres e obrigações - quase sempre ditadas por hierarquias, desigualdades e opressões, mas sim pela alegria paradoxal e, por alguns dias (o elemento do temporário também está presente), inverter as relações de poder dominantes.

Se compararmos com os carnavais de escolas de samba, notamos que as barreiras entre as pessoas são menores, não ausentes porque então teríamos encontrado a *ágora perfeita*.

Como é possível observar na figura 11, percebe-se uma *familiaridade* maior entre os foliões presentes nas ruas da cidade. Não é necessário abada ou ingresso, as pessoas estão pelas ruas sem a divisão mais clássica entre camarote e arquibancada como se vê normalmente nos carnavais, por exemplo, do Rio de Janeiro e São Paulo, nos quais as pessoas tornam-se mais plateia do que participantes da festa<sup>47</sup>.

---

<sup>47</sup> Como nada é estável e fixo, há movimentos como, por exemplo, no Rio de Janeiro e em Belo Horizonte, de festas de carnaval (carnavais de rua) pelas quais se recupera o brincar das pessoas em oposição à plateia *imposta* pelas escolas de samba. Duas notícias exemplificam: a primeira publicada na *Folha de Pernambuco* (29 jan. 2013. Acesso em 02 abr. 2013), reportagem de Rafael Dias e a segunda no *Estado de S. Paulo* (10 fev. 2013. Acesso em 02 abr. 2013) reportagem de Bruno Marques, respectivamente:

O Carnaval carioca é um dos mais midiaticizados do Mundo. Mas, em paralelo à programação *mainstream* dos desfiles das escolas de samba, ganha força outra manifestação genuína das ruas e do povo, que remonta a tempos antigos, desde os entrudos e as composições de Chiquinha Gonzaga e Lamartine Barbo, do Século 19 ao 20: os blocos e as marchinhas.

O espírito dos blocos de Carnaval de rua tem conquistado cada vez mais os moradores de Belo Horizonte, de dois anos para cá. Ao contrário dos anos anteriores, quando a Capital de Minas Gerais se tornava uma verdadeira cidade fantasma, a concentração de crianças, jovens e adultos nos “bloquinhos” – como são chamados pelos mineiros – tem mudado a imagem pacata de Belo Horizonte durante os dias de festa.

Não obstante, conforme Da Matta (1997) os carnavais marcados pelas escolas de samba (no caso Rio e São Paulo) carregam também inversões. Diz ele que ao mesmo tempo em que as escolas de samba estão marcadas por hierarquias tanto internas (os destaques *versus* as alas, os pobres *versus* os ricos; o desfile *versus* o brincar livre pelas ruas; a coreografia *versus* o dançar livremente) quanto externas (a escola de samba mais rica *versus* a menos rica; a que conta com mais artistas famosos *versus* a com menos artistas famosos; a campeã *versus* a em último lugar; o sambódromo *versus* as ruas da cidade, as escolas *versus* os blocos) elas também carregam



Não afirmamos que não existem processos de hierarquização, de comercialização da festa e de polarizações, mas afirmamos que, conforme o exemplo, existem também relações menos padronizadas nesses contextos de festas de carnavais de rua, evidenciando assim, as tensões e o polo afirmativo do evento.

Não obstante, a resistência e a crítica às relações de poder (elemento da utopia) fazem parte das manifestações também de forma descontraída, alegre e, portanto, carnavalesca. Os foliões *respondem* aos acontecimentos sociais, econômicos e políticos da sociedade também pelo Frevo, pelos bonecos gigantes e fantasias em geral, vivendo o direito à infuncionalidade<sup>48</sup>.

O carnaval (repetimos, na sua acepção mais ampla) liberava a consciência do domínio da concepção oficial, permitia lançar um olhar novo sobre o mundo; um olhar destituído de medo, de piedade, perfeitamente crítico, mas ao mesmo tempo positivo e não niilista, pois descobria o princípio material e generoso do mundo, o devir, a mudança, a força invencível e o triunfo eterno do novo, a imortalidade do povo. (...) é isso que nos entendemos como carnavalização do mundo, isto é, a liberação total da seriedade gótica, a fim de abrir caminho a uma seriedade nova, livre e lúcida. (BAKHTIN, 2010a, p. 239).

A alegria, resultante das festas, não deve ser reduzida a momentos históricos e nem à praça pública, pois ultrapassa esses limites, ou seja, há carnavalização onde acontece o encontro de diferenças, multidão de vozes, multiplicidade de interrelações, transgrediência. Por isso, há literaturas carnavalizadas, filmes, músicas entre outros.

---

consigo inversões como pessoas *comuns* fantasiadas de *personalidades*; o coletivo que constitui as escolas de samba, a associações que durante todo um ano trabalham em comum por um mesmo objetivo. Com efeito, segundo Da Matta (1997), não são tranquilas as relações das escolas de samba mesmo sendo repletas de hierarquias e finalidades, podendo-se ver as tensões, talvez menos intensificadas, presentes na sociedade.

<sup>48</sup> As quebras, pausas na funcionalidade acontecem não só no contexto das festas. O final de semana, por exemplo, é também uma pausa com a funcionalidade. Todavia, sejam quais foram as pausas elas não são a última palavra e, sem nos enganarmos, pode acontecer de uma pausa com a funcionalidade se tornar uma outra forma de funcionalidade. Um exemplo é a *obrigação* de se divertir no final de semana, fazendo deste, de repente, mais um medo do que uma alegria. Como nos explica Bauman (2007; 2012) ao explicar que as relações líquidas exigem em vários contextos, atitudes que, disfarçadas de escolha, são imposições socioeconômicas. Um pouco mais sobre essas questões podem ser lidas em Svendsen, L. *Filosofia do Tédio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2006.

Figura 12: *Passistas de Frevo*

Fonte: <http://carnaval.olinda.pe.gov.br/historia/homenagem-ao-frevo/dobradica-tesoura-os-passos-basicos-do-frevo>

A figura acima, publicada pelo portal da prefeitura<sup>49</sup> da cidade de Olinda, traz o exemplo de uma das manifestações do carnaval de Olinda (rico em diversidade de manifestações culturais), o Frevo<sup>50</sup>. Este carrega consigo um elemento marcado pela

<sup>49</sup> Conforme dissemos acima sobre a figura 11, o fato de a foto estar em um situada num lugar oficial (site da prefeitura da cidade) não diminui a tensão entre as ideologias. Antes, torna-as mais evidentes.

<sup>50</sup> Conforme informa o portal da prefeitura de Olinda, o nome *Frevo* derivou-se do verbo ferver: efervescência, agitação, confusão, rebuliço; apertão nas reuniões de grande massa popular no seu vai e vem em direções opostas. Não obstante, *o site* ainda conta que o Frevo nasce como resistência em Recife como protesto dos pobres que não podiam participar dos “clubes de alegoria e críticas” cujo ensejo era um carnaval “culto, inteligente e bonito”. As sombrinhas eram guarda-chuvas que os capoeiristas seguravam para se defender e atacar, visto que na época era proibida a prática da capoeira. Ao fazer referência ao trabalho das pessoas (verdureiros, suineiros, vassourinhas) os passos do Frevo se diversificam: pás, tesoura, locomotiva, parafuso entre outros. As diversas manifestações presentes no carnaval de Pernambuco contam ainda com o maior bloco do mundo, o *Galo da Madrugada*, que arrasta aproximadamente 1,5 milhão de pessoas para o centro do Recife; Os bonecos gigantes que surgiram na Europa, provavelmente na Idade Média, sob a influência dos mitos pagãos, chegaram ao estado de Pernambuco através da cidade de Belém do São Francisco no sertão do estado. Em 1932, a tradição dos bonecos gigantes chega à cidade de Olinda. Conforme a matéria “O carnaval de Olinda”, editorial da revista *Nova Escola* (jan. 2012. Acesso em 08 abr. 2013):

Em 1977 o carnaval de Olinda se tornou eminentemente popular. Nesse ano, foram abolidos da folia olindense a comissão julgadora, a passarela e o palanque das autoridades, elementos considerados cerceadores da plena participação popular, o que lhe garantiu através do tempo o título de "Carnaval Participação". Hoje, mais de um milhão de pessoas vindas de todo o mundo lotam as ruas e ladeiras do Sítio Histórico da cidade em busca da efervescência e da alegria da festa. Uma folia alimentada por cerca de 500 agremiações carnavalescas locais e de outros municípios pernambucanos.

ressignificação. Dança-se pelas ruas com passos que fazem referência ao trabalho mais braçal e, de certa forma, atividade de milhares de pessoas espalhadas pela sociedade que nos dias de carnaval riem de si mesmas, invertem as relações de poder ao estarem ali *triumfando* pela pausa da dominação, pela alegria consciente dessa momentânea, mas real quebra nas relações baseadas no medo e na desigualdade.

As festas populares e a multidão que vivencia o espaço e tempo carnavalizados enquanto *alegria como a força maior*, como enfatiza Rosset (2000), invertendo e subvertendo convenções e hierarquias socialmente estabelecidas, expressam essa tensão possível entre corporalidade e a ideologia oficial. A *atuação espontânea carnavalesca* (SODRÉ; PAIVA, 2004) presente nas festas e ritos populares não se limita as circunferências da diversão pela diversão. Sua existência, definida por ser um momento específico (caráter temporário), a multidão que se reúne (*grande corpo coletivo*), a desordem e quebra com as convenções pré-estabelecidas (utopia crítica), as inversões (fantasias, bonecos gigantes)<sup>51</sup> fazem das festas populares uma transgrediência: “um recurso estético para convenções e ideais, ora rebaixando as identidades poderosas e pretensiosas, ora expondo de modo risível ou tragicômico os mecanismos de poder abusivo” (SODRÉ; PAIVA, 2004, p. 67).

Essa é uma forma pela qual é possível recorrer à definição bakhtiniana de carnavalização para compreender a experiência do mundo às avessas. Sujeitos diversos e diferentes entre si e que juntos compõem uma multidão inorgânica - ligações temporárias, ausência de comando, ausência de hierarquia, por exemplo – se unem pelo desejo de festejar, brincar, fazer uma pausa na ordem “normal” o que pode ser interpretado como um desejo utópico<sup>52</sup>. Encontram-se presentes, nessas manifestações, as categorias próprias ao carnavalizar:

---

<sup>51</sup> Os bonecos gigantes e as fantasias “representam” tanto celebridades, quanto personalidades políticas e religiosas. Todos transformados em bonecos gigantes ou em fantasias desfilam pelas ruas da cidade e carregam uma resignificação, desestabilizando o *status quo* – trazer para o cotidiano, popular e familiar o sagrado e o sério, por exemplo. Ver algumas imagens no ANEXO E- *Fantasias e bonecos gigantes*, p. 205.

<sup>52</sup> A revista Época (2011) traz na capa o título: Brasil, o país do otimismo. A reportagem levanta um paradoxo, ou em termos bakhtinianos, um mundo às avessas. A matéria de Ricardo Mendonça “O otimismo geral da nação” (2011, p. 80) afirma que a esperança é um traço que define a alma brasileira. Ao entrevistar as mesmas pessoas de 1988, a pesquisa faz as mesmas perguntas e chega à conclusão que “há um sentimento de satisfação vários graus acima daquele constatado no fim dos anos 1990” diz. E isso se deve, segundo os entrevistados, ao nosso imaginário de ser “o Brasil um país do futuro, com um povo alegre, brejeiro e bonito por natureza”. O que é interessante, neste caso, é percebermos como a utopia está presente em nosso cotidiano. Na matéria fica evidenciado que os brasileiros sabem dos problemas que o país enfrenta, porém acredita na melhora, o que corrobora com a visão de uma utopia crítica.

As Categorias carnavalescas – as do avesso (“mundo ao avesso”, vida ao contrário”); a da abolição da ordem hierárquica (livre contato familiar entre os homens); a da mistura de valores, pensamentos, fenômenos e coisas (sagrado e profano, sublime e ínfimo, sábio e tolo etc); a da profanação (sacrilégio carnavalesco, obscenidades e sátira carnavalesca). (PONZIO, 2009, p. 172).

A mistura, o contato familiar, como no caso dos participantes do Patusco (figura 11) e do Frevo (figura 12), inverte algumas das relações oficiais do dia a dia. A mistura de diferenças - classes sociais, raças, credos - coloca a lógica de dominação, o “*sabe com quem está falando*” de cabeça para baixo. A potência desse agir é, ao colocar o mundo de cabeça para baixo, possibilitar uma pausa, uma quebra ou mesmo uma ressignificação nas estruturas hierárquicas e na ordem estabelecida, possibilitando uma liberdade da palavra, ou seja, o monólogo perdendo espaço para a conversação.

Um exemplo é o movimento de jovens que a partir de dezembro de 2013 foi batizado pela mídia de “rolezinhos”. Jovens das periferias das grandes cidades como São Paulo, Rio de Janeiro e Porto Alegre combinam, pelas redes sociais, de se encontrarem em *shoppings*. As presenças confirmadas vão de 50, 200 a 9 mil pessoas. O *post* do evento convida os participantes com enunciados como: “Em apoio à galera de São Paulo, contra toda forma de opressão e discriminação”, conforme a matéria: “*Rolezinho* faz Shopping Leblon, no Rio, fechar as portas neste domingo”, publicada no *GI*. (19 jan. 2014. Acesso 23 jan. 2014). Os jovens entram nos *shoppings* cantando e dançando. O *rap da felicidade* tornou-se o grito de guerra desses jovens: “eu só quero é ser feliz/ andar tranquilamente na favela onde eu nasci/ e poder me orgulhar/ e ter a consciência que o pobre tem o seu lugar...”<sup>53</sup>.

A multidão de jovens cantando e dançando em um espaço privado e que, a princípio, é um lugar para compras ser transformado em praça pública e com vários jovens sem intenção de consumir, faz com que muitos dos clientes e comerciantes sintam-se ameaçados a ponto de alguns *shoppings*, que ao saberem do encontro, fecharem as portas na data e algumas horas antes do evento.

A questão foi levada a fórum e chegou ao palácio do Planalto. Há diferentes interpretações dos juízes e da população em geral. No caso dos juízes, uns defenderam que o direito de ir e vir não pode ser negado e se recusam a conceder liminar proibindo o “rolezinho”. Outros, como no caso da juíza Isabella Peçanha Chagas, da 14ª Vara Cível do Rio de Janeiro concedeu uma liminar parcial ao *shopping* Leblon e estabeleceu multa de 10 mil a cada manifestante que fosse identificado participando do “rolezinho”. O que queremos identificar com

<sup>53</sup> *Rap da felicidade* interpretado por de Cidinho e Doca. Letra de Mc Doca. 1995.

o exemplo dos “rolezinhos” é a inversão “na ordem natural das coisas”. O incômodo de uma parte da população revela ao menos duas questões, como vem sendo debatido pela mídia, que estão associadas: o medo e o preconceito<sup>54</sup>. Medo porque há um discurso de que o outro é uma ameaça e preconceito, pois o “padrão” de frequentadores dos shoppings tende a ser a classe média e alta<sup>55</sup>. O medo e o preconceito revelam, entre outros possíveis fatores, uma ética reificada.

Os jovens ao se fazerem ouvir e serem vistos criam, por essas manifestações, uma desestabilização tanto pela polêmica gerada, o que é sua face mais frágil, quanto pelo diálogo que se faz presente e exige uma contrarresposta – sua face mais afirmativa<sup>56</sup>. Uma voz outra é ouvida<sup>57</sup>. Essa arena é a liberdade da palavra.

A liberdade da palavra nascida do conflito com a ideologia oficial pode também ser lida em manifestações que não estão ligadas a festa de carnaval propriamente dito. “Em outras palavras, os protestos também são festivais de rua nos quais a indignação dos manifestantes coexiste com sua alegria carnavalesca” (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 274).

Um outro exemplo é o grupo ativista *Femen*.

---

<sup>54</sup> Por exemplo, a coluna *online* de Ricardo Setti, item *Política e Cia*, da revista *Veja*, entre 15 jan. 2014 a 18 de jan. 2014 traz, entre outros temas, essa discussão.

<sup>55</sup> O medo pode ser usado como estratégia biopolítica de controle. Filósofos como Bakhtin (2010a; 2011a) Foucault (2001; 200b), Hobbes (2006) problematizam, cada qual em seu contexto histórico, o uso do medo como mecanismo opressor. Negri e Hardt (2005a; 2005b), comentam que uma cultura do medo – tenho medo de tudo o que é diferente, estranho, alheio – permite que a sociedade se mantenha mais segregada do que unida.

A sociedade do espetáculo governa com uma arma antiquíssima. Hobbes reconheceu há muito tempo que, para a dominação efetiva, “a Paixão a ser examinada é o Medo”. Para Hobbes, é o medo que une e assegura a ordem social, e ainda hoje o medo é o mecanismo principal de controle que enche a sociedade do espetáculo (...). O espetáculo cria formas de desejo e prazer intimamente casados ao medo. (NEGRI; HARDT: 2005b, p. 344).

<sup>56</sup> Com a polêmica provocada pelos *rolezinhos*, conforme matéria “Governo pede a shoppings atitudes para reduzir preconceito contra rolezinhos”, publicada pelo portal *Rede Brasil Atual* (30 jan. 2014. Acesso 01 fev. 2014), matéria de Hylda Cavalcanti, representantes do Governo reuniram-se para pensar os acontecimentos junto com a Associação Brasileira de Lojistas de Shoppings (Alshop). Os ministros da cultura (Marta Suplicy), da Igualdade Social (Luiza Bairros) o secretário geral da Presidência, Gilberto Carvalho, pediram a Nabil Shahyoun (Alshop) para que seja diminuído o preconceito, discriminação e a violência contra o encontro de jovens. Na mesma reunião foi decidido aprofundar políticas públicas voltadas para o lazer e cultura.

<sup>57</sup> A polícia como baixa política é uma discussão proposta por Rancière e explica como na era biopolítica a polícia ganha cada vez mais o papel de fazer a baixa política mantendo separadas as “classes” e impedindo ao máximo que se rebelam. Três obras discutem essa relação política - que ele denomina de lógica policial - da ordem imposta e dada como normalidade (consenso) *versus* o dissenso – o conflito e, portanto, a relação *real* visto que na imposição de uma estrutura a relação é de opressão e dominação e não de liberdade e ativismo. São elas: RANCIÈRE, J. *O desentendimento*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996; RANCIÈRE, J. O dissenso. In: *A crise da razão*. São Paulo: Cia das Letras, 1996; RANCIÈRE, J. *Políticas da escrita*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. Um trabalho sobre essas questões é SILVESTRI, *Diz-sensu: contra império e diferença desde a ação linguística*. Dissertação de mestrado, 2006.

Figura 13: Protesto do grupo de ativistas Femen na Europa



Fonte: <http://noticias.uol.com.br/album/2012/04/23/veja-os-protestos-das-ativistas-do-femen-pelo-mundo.htm#fotoNavId=pr9447281>

Uma das últimas manifestações das ativistas do grupo feminista foi em frente a uma mesquita em Bruxelas, na Bélgica, protestando em apoio a uma jovem, Amina, da Tunísia que foi presa dentro de casa com consentimento da família por postar na *internet* fotos de si mesma seminua conforme fazem as integrantes do grupo *Femen*.

Os elementos carnavalescos que podem ser vistos nas manifestações do grupo são o aspecto *intemporal*, no sentido de uma memória cultural transportada pelos diferentes enunciados que se agrupam (gênero) na *nervura* das relações sociais. É o *comum* a várias pessoas. Ou seja, diferentes mulheres de todas as partes do mundo com diferentes idades, profissões e credos rebelam-se contra os mecanismos de exclusão e opressão<sup>58</sup>.

Usam seus corpos de forma grotesca ao escreverem nos peitos nus mensagens de protestos repletas de palavrões como mostra a figura 8. É um grupo constituído por singularidades espalhadas pelo mundo e movidas, pelo que nos parece, por um desejo comum: colocar o mundo de cabeça para baixo. Com linguajar vulgar<sup>59</sup> e com a exposição dos

<sup>58</sup> O gênero para Bakhtin é lugar de encontro entre forças centrípetas e centrífugas – é o jogo constante entre morte/vida, acabado/inacabado. Mais precisamente, os enunciados se estabilizam, mas não de forma estável; eis o paradoxo: estão em movimento os enunciados dentro do próprio gênero.

<sup>59</sup> Todos os enunciados citados que as ativistas pintam no corpo e escrevem em cartazes estão no álbum de fotos disponibilizado pela matéria “Veja os protestos das ativistas do *Femen* pelo mundo” do site UOL notícias (25 nov. 2012. Acesso em 04 abr. 2013 e 10 fev. 2014). No Brasil a filial do grupo *Femen*, em maio de 2013, deixou de existir devido discórdias entre a sede ucraniana e a filial brasileira, conforme informou em nota o site oficial da organização. A sede ainda publicou que tendo uma nova líder, a filial no Brasil será reativada.

corpos seminus, contrapõem-se às ideologias oficiais de dominação e opressão, como no caso em que protestaram contra os massacres aos índios no Brasil; contra o shopping onde ficava a casa de vidro do BBB13 (o *reality show Big Brother Brasil*) e contra o próprio *reality* BBB13 com a frase pintada no corpo: “*acorda povo*” (20 fev. 2013). Contra o conclave no Vaticano: “*nos gays nós acreditamos*”, na Praça São Pedro no Vaticano (04 abr. 2013). Contra a prostituição: “*parem com a escravidão sexual*” e “*parem com a escravidão moderna*” em frente ao bordel Pascha na cidade Colônia na Alemanha (25 nov. 2012). Contra a proibição do aborto: “*O Natal é cancelado*” e “*Aborto livre*”, em frente a uma igreja de Madri (23 dez. 2013). Contra Jogos de Sochi: “*Meu corpo é minha arma*” em frente à embaixada Rússia em Berlim (07 jan. 2014). Nesse exemplo do grupo *Femen* as fantasias são substituídas pelo despir-se e pelo escrever no próprio corpo frases declaradas de contestação<sup>60</sup>. “(...) o corpo é o último grito do cosmos, ou melhor, ele é a força cósmica dominante...” (BAKHTIN, 2010a, p. 298).

A linguagem verbal e corporal que surge das relações carnavalescas é uma vivência estética e um ato ético. O palavreado vulgar, o contato íntimo do brincar ou protestar juntos, abre um novo horizonte contemplativo na relação *eu outro eu*.

Dessa nova visão, uma valoração outra se estabelece: o mundo é ressignificado. “O povo não se exclui do mundo em evolução. Também ele se sente incompleto, também ele renasce e se renova com a morte” (BAKHTIN, 2010a, p. 10-11). Movimento centrípeto e centrífugo concomitantes. Significar é colocar-se em um ponto e a partir dele criar valores. Esses valores não são impostos, não são universais (generalizados), nem metafísicos e nem *pasteurizados*; são cunhados, transitórios, empíricos e repletos de misturas iniciadas pela relação entre alteridades e, portanto, são movimentos perecíveis, mutáveis e singulares.

Desse solo fecundo, valores transvalorizados são gerados, pois são valores emergentes da comunhão das alteridades, da descoberta mútua do caráter provisório, mas indispensável da criação. A fragilidade do evento é o pilar de uma outra lógica das relações bastante familiares às manifestações populares: a lógica da alegria, da consciência carnalizada: “Daí que uma certa “carnavalização” da consciência precede e prepara sempre as grandes transformações... (BAKHTIN, 2010a, p. 43). Como se lê no trecho do comentário do ativista nigeriano Oronto Douglas, ao falar sobre a postura da mídia em geral em rotular ativistas como “violentos”, na reunião do FMI em Washington, 2000: “Mesmo se estamos

---

<sup>60</sup> Ou poderia dizer que se vestem da nudez. Os cartazes podem ser facilmente arrancados de suas mãos, mas a tinta sobre o corpo nu oferece maior resistência.

recebendo chutes em nossos traseiros, estamos nos divertindo mais do que eles” (AINGER, K. et al, 2003, p. 180. tradução livre) .

As ações carnavalescas são pausas na *reificação do homem*. Tais ações são o contraponto, *as armas de guerra*, carregadas de comicidade contra as condições de opressão promovidas pela lógica capitalista<sup>61</sup>.

---

<sup>61</sup> Negri e Hardt em *Império* (2005b) usam a expressão “armas de guerra” para falar sobre a inteligência coletiva e sobre os afetos que os corpos são capazes de produzirem. Em Bakhtin, “*a violência revolucionária justificada*” carrega sentido semelhante ao utilizado por Negri e Hardt, ou seja, refere-se ao poder da palavra, dos corpos grotescos, da consciência carnalizada e da recusa em ser passivo e vítima; na recusa em ser silenciado.



## 2.2 A carnavalização como utopia crítica

Figura 14: *O Carnaval De Arlequim*



Fonte: [www.fundacionmiro-bcn.org](http://www.fundacionmiro-bcn.org)

*A alienação desaparecia provisoriamente o homem tornava a si mesmo e sentia-se um ser humano entre seus semelhantes. O autentico humanismo que caracterizava essas relações não era em absoluto fruto da imaginação ou do pensamento abstrato, mas a experimentava-se concretamente nesse contato vivo, material e sensível. (BAKHTIN, 2010a, p. 09).*

Elementos do cotidiano como um quarto, uma mesa e uma janela se misturam, na obra *O Carnaval de Arlequim*, de Miró, devido às alucinações que a fome lhe causava. À noite, quando chegava a sua casa, Miró, por falta de dinheiro, não jantava. Segundo ele<sup>62</sup>, desenhava no papel as sensações que a fome causava em seu corpo. Os elementos oníricos sobressaem – há insetos dançando, cantando e brincando. Arlequim é representado por bigodes enormes (grotescos) e olhar enérgico.

Enquanto tudo pulsa em torno de Arlequim, ele mesmo parece *atônito*. Há um duplo tom presente nessa relação: a vivacidade (os objetos que ganham ânimo) e Arlequim desanimado. A ironia presente no *Carnaval de Arlequim* pode ser interpretada como utopia crítica: a tensão entre ideologia oficial e ideologia do cotidiano *no âmago das relações* presentes (o aqui e agora). A fome, pela arte, ressignificada. A dominação desestabilizada

<sup>62</sup> Informações na *Folha online* - Coleção grandes mestres da pintura – Miró.

pela dança, pela música, pela brincadeira: “*Sejamos felizes, tudo vai mal*” (ROSSET, 1989, p.8, grifo nosso). Uma lógica nascida da experiência vivida, a lógica do trágico e da alegria: estar atônito por constatar a ambiguidade da existência?

No exemplo da pintura muitas cores e *objetos animam-se*, enchem-se de vida. Inversões e excentricidade são duas das características da carnavalização: enquanto todos os objetos *vivem* Arlequim fica *imóvel* com seu olhar de espanto em meio à festa. O que espanta Arlequim? A ambivalência traz consigo a lucidez de que não há nem alegria nem tristeza *estabilizadas*, mas um jogo constante entre vida e morte, começo e fim – recomeço. Eis a circularidade bakhtiniana. Reconhecer esse jogo é praticar o raciocínio absurdo (CAMUS, 2010): uma insatisfação consciente que em lugar de estagnar e levar à morte o sujeito reinventa a própria existência, lúcido da ambivalência própria do existir<sup>63</sup>. A consciência da tensão entre as ideologias no presente das relações define em linhas gerais uma utopia crítica como um realismo político<sup>64</sup>.

Uma questão se coloca: por que o a carnavalização é uma utopia *crítica*? Já se analisou que a carnavalização é a prática da inversão, do colocar o mundo de cabeça para baixo desestabilizando relações de poder<sup>65</sup>. A questão agora é compreender *como* essas inversões constituem uma utopia crítica.

O riso, e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades. Daí que uma certa “carnavalização” da consciência precede e prepara sempre as grandes transformações, mesmo no domínio científico. (BAKHTIN, 2010a, p. 43).

Pelas palavras de Bakhtin, é necessário localizar alguns elementos que fazem da carnavalização uma utopia crítica. Primeiramente, a liberação da consciência mediante o poder destroçador do riso e da visão carnavalesca, isto é, uma postura diante de si e do mundo baseada na abertura exigida pela dialogicidade (tudo dialoga com tudo). A dialogia

<sup>63</sup> Para uma leitura acerca do raciocínio absurdo: CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2010. BLANCHOT, M. A literatura e o direito à morte. In *A parte do fogo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. SILVESTRI, K, V. T. Sentimento de absurdo e ideologia do cotidiano In: GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS – GEGE. *Triboluminescência* – Gegelianos e Bakhtin ainda à sombra. São Carlos: GEGE, 2005.

<sup>64</sup> Conforme os autores de *Multidão* (NEGRI; HARDT, 2005, p. 444 e seg.) o realismo político quase sempre é considerado conservador e estruturado na força. Todavia, para eles, hoje em dia essa visão é inapropriada, visto que os revolucionários, afirmam os autores, não precisam ser menos realistas que os reacionários. Não obstante, o realismo político existe na tensão entre biopolítica e biopoder.

<sup>65</sup> Conforme alguns estudiosos (STAM, 2010; GARDINER, 2010; NEGRI; HARDT, 2005) o utópico em Bakhtin recebe o nome de carnavalização.

desestrutura as regras de dominação e hierarquia no cotidiano das relações sociais. Com efeito, a visão e atitude carnavalesca acontecem na temporalidade do sujeito não se definindo somente como memória de futuro, mas como ação existencial cotidiana no presente de seu agir. *Existir*, diz Bakhtin, *é assumir uma postura* (ética) a cada evento vivenciado (acabamento estético) inexoravelmente. Não há álibis, não há desculpas.

Dessa forma, a visão e ação carnavalesca tornam-se transgrediência face as relações de poder. Não obstante, toda liberdade da consciência, nascida de uma ressignificação, é a abertura para novas outras possibilidades. A tensão entre as ideologias – oficial e cotidiana – revela um dinamismo da memória de passado e memória de futuro. Esse dinamismo permite entender *os impulsos de mudança* como utopia prática *real* e histórica presente nos eventos cotidianos e vivenciados na temporalidade do sujeito.

A utopia crítica se opõe à ideia de possibilidades somente formais e abstratas por compreender que as inversões carnavalescas permitem possibilidades concretas no agora, por isso um realismo político. Nesse sentido,

Para mim o utópico não é o irrealizável; a utopia não é o idealismo, é a dialetização dos atos de denunciar a estrutura desumanizante e de anunciar a estrutura humanizante. Por esta razão, a utopia é também um compromisso histórico. (FREIRE, 1979, p. 16).

As inversões acontecem ao mesmo tempo em que acontecem as tentativas de homogeneização e imutabilidade conservadora. Pela utopia crítica não se incide na visão de um futuro distante *melhor* ou da *nostalgia* de um passado de ouro. A lógica dessa utopia é a lógica da tensão constante entre a consciência do trágico e a subversão da alegria. Como na obra de Miró, a consciência carnavalizada luta contra a crueldade da fome. A tristeza advinda das relações de poder, que geram, entre outras coisas, desigualdades, se debate e se misturam com a alegria subversiva do rir de si mesmo: Miró se representa pelo Arlequim ridículo, grotesco, *mas* de olhar atônito.

Assim como os foliões *se representam* por suas próprias profissões (os passos do Frevo) e fantasias invertendo, pelo riso, a relação de dominação e subvertendo a falsa unidade social. Ou ainda, como as ativistas do *Femen* que *se rebaixam* (se torna risível e *absurdo* a seminudez e os palavrões escritos no corpo, rebaixando tudo o que é elevado) e então protestam por relações menos desiguais. A imbricação entre o *status quo* e a carnavalização deste possibilita ler na teoria bakhtiniana uma utopia *crítica* a partir das inversões e desestabilizações.

Diferentemente dos sentidos mais tradicionais de utopia, a utopia crítica é sempre oposicional a uma utopia tradicional ou hegemônica. No dicionário Aurélio, o verbete utopia é descrito como projeto irrealizável.

No sentido político do século XIX, a definição mais comum de utopia é a crença de que o futuro, de algum modo, deva superar o presente. Atualmente, utopia é compreendida como a mobilização de grupos em ações coletivas.

Mais precisamente pode-se falar nos dias de hoje em distopias: utopias críticas ou antiutopias conforme as discussões de Jacoby (2001), Gardiner (2010) e Negri; Hardt (2005b). Já durante o século XX, Jacoby (2001) sugere que houve o desenvolvimento de uma antiutopia. “Se o século XIX foi o da utopia, o século XX estimulou as antiutopias” (JACOBY, 2001, p. 206).

Em meio a todas essas mudanças, o que aconteceu foi uma transformação em relação ao propósito da utopia. As utopias deixam de ser compreendidas como idealizações de cidades perfeitas. As antiutopias ou distopias se opõem as *más* utopias sejam elas utopias conservadoras ou totais.

As primeiras, as *más utopias*, “buscam canonizar as desigualdades existentes (ou fazer ressuscitar outras mais antigas) e sancionar a hierarquia, a autoridade revelada e a estabilidade no interesse de algumas elites da sociedade” (GARDINER, 2010, p. 216). As segundas, por sua vez, “podem ser relacionadas a valores do Iluminismo como otimismo mundano, a perfectabilidade essencial da humanidade e o caráter progressivo inerente à história” (GARDINER, 2010, p. 216).

De um lado temos as *más utopias* ou utopias abstratas que reproduzem *o mesmo* disfarçado por um *pseudo* diferente: “Ou seja, a “*má*” utopia projeta uma unidade falsa que legitima uma estrutura de poder particular e obscurece a realidade de interesses materiais divergentes” (GARDINER, 2010, p. 218). De outro lado, as antiutopias ou utopias concretas, pois configuram possibilidades reais. É aqui que a carnavalização pode ser compreendido como utopia crítica.

A utopia *má* encontra com sua essência literal – o não lugar – mediante as utopias críticas. Pela globalização capitalística há muitos focos de especulações e tentativas de alienação disfarçadas de movimentos libertários. Porém há também os muitos focos de prática e expressão desalienantes e libertárias.

Em *Império*, Negri e Hardt (2005b) afirmam que o lugar nenhum da utopia “boa” é sua força inalienável e inalcançável contra a maquinaria de controle e coerção<sup>66</sup>. O jogo é sempre vivo e tenso. Por um lado, sempre que a “boa” utopia, ou a utopia crítica se manifesta, ela submete a “má” utopia (nesse jogo incessante entre as ideologias) a uma ausência de lugar, a um sem lugar; por outro lado, a utopia crítica acontece em rede, disseminada entre uma multidão de singularidades e, com efeito, é uma manifestação real inclusiva e incapturável.

A *tomada de consciência* (uma consciência carnalizada) de que não há verdadeira alegria, verdadeira festa e verdadeira inversão quando se desconsidera o trágico da existência liberam a utopia crítica de tornar-se uma negação vazia ou um niilismo. No *responder* bakhtiniano não há niilismo: não se nega o oficial só por negá-lo, mas para fazer ver sua contraface - o não oficial. As tentativas de absolutizar *esbarram* nas reações carnavalescas: “*Mesmo se estamos recebendo chutes em nossos traseiros, estamos nos divertindo mais do que eles*”, diz o ativista Oronto Douglas<sup>67</sup>. As negações de modelos hierárquicos e autoritários colocam em jogo o que é negado com a própria negação. Carnalizar as ideologias oficiais é usar a força do adversário contra ele mesmo:

Percebe-se nitidamente a orientação desse jogo com a negação dirigida contra o mundo oficial, com as todas as suas interdições e restrições. A sua abolição durante as recreações e festas também se encontra expressa. É um jogo carnavalesco com a negação, que pode, se necessário, colocar-se ao serviço das tendências utópicas. (BAKHTIN, 2010a, p. 362).

Com efeito, o polo afirmativo da negação está associado com suas possibilidades utópicas. Do contrário, seria algo trivial, supérfluo. Uma inversão que simplesmente repete o já dado, ou pior, reforça a estrutura, é um movimento oficial e busca manter a ordem já estabelecida.

Almejar um sistema alternativo é de certa forma, como já dizia Foucault (1996), ampliar as nossas ações dentro do próprio sistema rejeitado, pois a necessidade de

---

<sup>66</sup> Conforme SILVESTRI, (2006), o contraimpério da multidão é justamente a prática de uma utopia crítica. O próprio Império por ser uma globalização capitalista, se constitui como não lugar, pois em todos os lugares: “espaço no qual depende das relações que os indivíduos mantenham para que tenha determinado significado, para que ganhe determinado *status*” (p. 87). Deste modo, a tensão entre as forças centrípetas e centrífugas é constante. A multidão é a expressão *u-tópica* positiva por excelência.

<sup>67</sup> Ou ainda pelo exemplo do trecho da letra da música *Quando o carnaval chegar* (Chico Buarque, 1972) “*Quem me vê sempre parado, distante garante que eu não sei sambar. Tô me guardando pra quando o carnaval chegar (...). E quem me vê apanhando da vida duvida que eu vá revidar. Tô me guardando pra quando o carnaval chegar...*”. Neste trecho pode se ver o elemento utópico crítico, isto é, uma recreação da palavra: há o jogo entre a coerção (parado, distante, apanhando) e a reviravolta ou subversão (garante que não sei sambar; duvida que eu vá revidar). Ver APÊNDICE F - *Quando o carnaval chegar*: uma leitura bakhtiniana, p.195.

uma nova teoria é intrínseca ao próprio sistema vigente. Todavia a utopia crítica não cogita a *ágora perfeita*, antes as utopias críticas estão cientes das limitações existentes. Não obstante, como explica Gardiner (2010) o mais crucial é que as utopias críticas ironizam e desconstroem a si próprias. Mais precisamente, desestruturam as ideologias mediante deslocamentos; rompem com narrativas homogêneas e resistem aos processos de sistematização devido sua “essência” aberta e flexível.

Bakhtin chega a usar o termo *recreação das palavras*, para mostrar a essência múltipla, jamais neutra das relações. “Como o corpo, o sentido sabe girar na roda. Num caso como em outro, a imagem torna-se grotesca e ambivalente” (BAKHTIN, 2010a, p. 364).

A potência está associada à fugacidade. Esse *jogo* plástico permite ao sujeito não uma simples válvula de escape, mas uma reviravolta. Para Bakhtin, a atitude festiva, o rir de si, o recrear, o brincar, permitem uma dialética dialógica e carnavalesca, sendo uma dimensão essencial da existência. Pode-se dizer que, para Bakhtin, existir é por para rodar a si mesmo e a tudo que estiver em seu redor<sup>68</sup>.

A ação carnavalesca é utópica porque permite vivenciar novas situações, criar uma *segunda vida* pela relatividade de tudo<sup>69</sup>. O sujeito se vê na prática como outro eu, traz a diferença para dentro do que se quer liso e hegemônico. Há um projeto político<sup>70</sup> anti-hegemônico e anti-homogeneizante, transformador da sociedade presente na desconstrução popular praticada pela carnavalização.

É aqui que entra Bakhtin. Na organização política, como narração, existe um constante diálogo entre sujeitos diversos e singulares, uma composição polifônica entre eles e um enriquecimento geral de cada um deles através dessa constituição comum. A multidão em movimento é uma espécie de narração que produz novas subjetividades e novas linguagens. (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 274).

Propício para refletir temáticas relevantes a uma política da diferença, “Bakhtin retrata a “carnavalização” paródica como a arma secreta dos fracos e despossuídos” (STAM, 2010, p. 342). Mais precisamente, uma força para resistir a todas as utopias degeneradas ou

<sup>68</sup> Deleuze e Guattari na obra *Mil Platôs* (2007, v. III) afirmam: *mexa-se, mexa-se nem que seja em torno de si mesmo*.

<sup>69</sup> Aquele lema deleuziano “escrever é lutar, escrever é resistir, escrever é devir” (DELEUZE, G. *Foucault*. Lisboa: Edições 70, 2005 p. 65), pode ser dito em linguagem bakhtiniana assim: *carnavalizar é lutar, carnavalizar é resistir, carnavalizar é devir*.

<sup>70</sup> A política que se afirma estar nas entrelinhas do pensamento bakhtiniano é uma política da diferença. Consoante alguns estudiosos (NEGRI; HARDT, 2005; LÉVY, 1998; BOBBIO, 1997; RANCIÈRE, 1996; GARDINER, 2010) falar em política igualitária e não hierárquica somente é possível através do reconhecimento do popular, da multidão constituída por singularidades como expressão dessa atividade real e transformadora.

*más* (GARDINER, 2010). Vê-se aqui uma função contestadora que explica também a utopia como crítica.

A vida saía de seus trilhos habituais, legalizados e consagrados, e penetrava no domínio da liberdade utópica. O caráter efêmero dessa liberdade apenas intensificava a sensação fantástica e o radicalismo utópico das imagens geradas nesse clima particular. (BAKHTIN, 2010a, p, 77).

Desestabilizar é o papel de uma utopia crítica. A carnavalização traz uma relatividade pela qual os polos são deslocados, libertados da seriedade. Inverter as configurações habituais, deslocar as suposições corriqueiras, colocar o mundo de cabeça para baixo é a dimensão estética, ética e utópica desse evento<sup>71</sup>.

Na segunda semana do mês de junho de 2013, as manifestações populares ganharam as ruas da cidade do Rio de Janeiro contando com aproximadamente 700 mil pessoas. Em Brasília, 20 mil pessoas se reuniram diante do congresso nacional e os números só aumentaram. No dia 20 de junho de 2013, por volta das 18h, quase todos os telejornais noticiavam o mesmo fato: uma multidão de sujeitos bloqueavam rodovias, praças, ruas e avenidas. No início do mês, as manifestações totalizaram 2 mil pessoas que praticamente não receberam publicidade e as poucas falas dirigidas às manifestações eram quase sempre pejorativas, definindo-as como atos de vandalismos.

Não era festa de carnaval, mas foram dias de muitas inversões. Mais de 150 cidades brasileiras, somando uma multidão de manifestantes que se rebelaram contra quase tudo que oprime a população, impulsionados pelo aumento das tarifas do transporte público. As pessoas participaram de todas as formas possíveis. Houve manifestações de todos os tipos em diferentes lugares.

As notícias não paravam de trazer novas imagens das manifestações, ganhando cada vez mais repercussão. Jornais e revistas eletrônicas adicionavam notícias a toda hora. O *Movimento Passe Livre*, que iniciou as manifestações por 13 dias no Brasil, sugeriu e incentivou inclusive novas datas para novas manifestações.

As imagens que bombardearam as redes sociais e telejornais compreenderam uma multiplicidade de formas e incitaram diversos sentidos: repletas de humor, máscaras, paródias, “gritos de guerra” e palavrões vindos da multidão imensa, a maior desde o *impeachment* do presidente Fernando Collor de Mello em 1992. Em meio aos protestos, houve a ocorrência de pessoas que se aproveitaram da situação para praticar pequenos roubos e depredar patrimônios públicos e privados em atos de vandalismo. Em meio a todo esse

---

<sup>71</sup>. ANEXO F, *País em protesto*, p. 208.

turbilhão de acontecimentos, as multidões, os manifestantes, mantiveram o foco. As capas dos jornais eram janelas históricas: as manifestações e os protestantes invadiram todos os meios de comunicação. Opiniões surgiram de todos os lados. A presidenta Dilma, nesse período, chegou a suspender uma viagem ao Japão e a segurança foi redobrada nos prédios públicos. Alguns locais como hotéis e lojas localizados nas principais ruas e avenidas pelas quais passavam os manifestantes, permaneceram fechados por medo dos “delinquentes” que se misturam a multidão.

A opinião pública foi transformada: os jornais, que em um primeiro momento se posicionavam contra as manifestações, mudaram de lado; telejornais mudaram o discurso quando a realidade ficou clara: já havia mais um milhão de pessoas nas ruas. A mídia em geral passou a defender as manifestações, deixando claro que todas as confusões só aconteceram quando a polícia tentou usar da força para impedir a caminhada da multidão, quando bandidos se infiltraram no meio dos manifestantes para gerar conflitos ou quando pessoas ligadas a partidos políticos tentavam levantar bandeiras. Alguns dos gritos da multidão foram: “sem partidos!”, “Basta!”.

As redes sociais tiveram papel crucial nessa *primavera, pois, acessível a um inumerável contingente de internautas, incentivaram a mobilização social por meio das imagens e frases de efeito compartilhadas.*

O termo *primavera* foi usado por Daniel Gasparetti na TV Estadão, para nomear essa multidão *nascente* em luta por uma consciência crítica. Esse termo não deixa de ser politicamente significativo se lembrarmos da metáfora de Che Guevara: “Você pode matar uma rosa, duas rosas, mas não pode acabar com a primavera”. Conforme a fala de Daniel na TV Estadão, o *outro* que protestou nesses dias de luta, não era mais um outro estranho, era seu amigo e isso fez com que a opinião pública, a elite em geral, mudasse o discurso – de vândalos, os protestantes passaram a heróis em poucos dias.

Mesmo sendo essas relações momentâneas, mesmo *esse vigor* perdendo o fôlego, mesmo nem tudo se tornando a vontade da maioria, intitulada de “*minorias*”, o que aconteceu é significativo como exemplo da ação grotesca/carnavalesca/crítica de milhares de sujeitos que criaram uma comunicação entre si e colocaram o mundo de cabeça para baixo por alguns dias. O jornal *Folha de São Paulo*, no caderno cotidiano traz, a datar de 06 jul. 2013 um subcaderno cujo título é *Pais em protesto*, documentado e organizando num único lugar quase todas as manifestações ocorridas no país e publicadas pela *Folha*. (Último acesso em 08 fev. 2014).



Essa janela histórica, por exemplo, cria e recria efeitos, tons, sentidos ultrapassando dicotomias, pensamentos binários e segregadores.

Por fim, a tensão entre as ideologias representadas também pelo oficial e o não oficial, o sério e o cômico é trabalhada por Bakhtin com o ensejo de destacar a materialidade do que ele chama de riso festivo. Essa capacidade de rir do sério e patético, completo e acabado, isolado e individualista ganha um caráter muito complexo: “esse elemento toma então um sentido mais amplo e profundo: ele concretiza a esperança popular num futuro melhor, num regime social e econômico mais justo, numa nova verdade” (BAKHTIN, 2010a, p. 70). Nesse sentido, pensar-se-á uma política inorgânica como utopia crítica ou realismo político.

### 2.3 A carnavalização como transgrediência - uma pulsação política

Figura 15: Graffiti viewed through a bullet hole while Israeli soldiers patrol.



Fonte: <http://www.weareeverywhere.org/>

*Segundo Bakhtin, o riso é dialógico e a seriedade monológica: esta reafirma o “discurso disciplinado”, aquele obriga-nos a sair do lugar, deslocar a tradição do sistema. (PINHEIRO: 1994, p. 36).*

Pelo buraco de uma bala veem-se dois mundos em tensão. De um lado, a ideologia oficial fazendo guerra, do outro lado a resistência à lógica de dominação pela ideologia cotidiana. “*Resistência não é terrorismo*” diz o grafite. A carnavalização como transgrediência não é terrorismo, não é soberania, mas um conflito armado por palavras, ações, relações e pulsões desestruturantes.

Nada é negativo na transgressão. Ela afirma o ser limitado, afirma o ilimitado no qual ela se lança, abrindo-o pela primeira vez à existência. (...) Talvez ela não passe da afirmação da divisão. Seria necessário aliviar essa palavra de tudo o que pode lembrar o gesto do corte, ou o estabelecimento de uma separação ou a medida de um afastamento, e lhe deixar apenas o que nela pode designar o ser da diferença. (FOUCAULT, 2009, p.33).

A carnavalização como transgrediência significa a busca pela liberdade da palavra e da compreensão da democracia como contraposição dialógica. A visão de mundo pela qual o outro é irreduzível desencadeia relações éticas nascidas da concretude dos encontros entre *eu e outro eu* pelos quais o eu é *convocado a responder*. Com efeito, as relações emergentes desse encontro podem ser menos opressoras devido a percepção que o sujeito adquire de sua singularidade, sua diferença não indiferente, pois necessitado do outro e sem álibis.

O reconhecimento da própria carência face ao outro, que me dá acabamento, possibilita um pensar e agir que, pela *descoberta* da ambivalência de tudo, desestrutura relações de poder segregadoras, individualistas e arrogantes.

O sujeito consciente de sua singularidade sem álibis carnavaliza a si mesmo ao *colocar-se* como inacabado, temporal, responsável e respondente. Sujeitos para os quais o *ser* só pode ser compreendido pela alteridade e pela *multiplicidade* são sujeitos de uma constituição política diferente que chamaremos de *inorganização* política da multidão.

Quando a política deixa o espaço do tédio e da burocracia, quando a resistência torna-se alegre e não um sacrifício, então o processo de mudar o mundo torna-se perigosamente contagiante, por isso não deve ter sido nenhuma surpresa que um ano depois de Seattle, o FBI adicionou Carnaval contra o capital à sua lista de 'mais procurados' grupos terroristas. Isso pode parecer absurdo, agora, no meio da "guerra ao terror" aparentemente interminável que o carnaval pode ser considerado uma ameaça tão terrível. Ainda mais absurdo - não só é "Carnaval contra o capital" nada a ver com o terrorismo, não é uma organização em tudo. Ela não tem células, sem líderes, sem programas de dez pontos. É uma tática, nada mais. Ele é a personificação do espírito de resistência ao capitalismo global contemporâneo. (AINGER, K. et al, 2003, p.179, tradução livre).

A inorganização política carrega o elemento do excesso, da festa, da ambivalência e do encontro familiar. Faz da resistência um movimento diferente, baseado *na alegria e não no tédio* (AINGER et al, 2003), não se encaixando, portanto, no modelo de organização estruturado numa hierarquia com líderes e células.

A prática carnavalizada de fazer política é assustadora para aqueles cuja única relação compreensível é a do poder. Não é por acaso que o - "*FBI adicionou o carnaval contra o capitalismo à sua lista de 'mais procurados' grupos terroristas* -".

Para quem as relações somente são compreensíveis se estruturadas de forma soberana, *o carnaval contra o capitalismo* acaba por ser interpretado de maneira equivocada. Ou seja, por essa visão de mundo binária (soberana ou terrorista) não se compreende os movimentos singulares de uma multidão de sujeitos que resistem ao sistema sem fazer

soberania ou terrorismo. É por isso a escolha do termo inorganização. Primeiramente para opor-se a ideia de organização no sentido clássico de organismo articulado e ordenado hierarquicamente. Em segundo para compreendermos a possibilidade de uma relação social que não seja soberana ou terrorista.

A reviravolta proposta, permite a compreensão do conceito de multidão adequadamente. Mais precisamente, Bakhtin com o conceito de carnavalização possibilita, conforme Negri e Hardt<sup>72</sup> (2005a), uma nova e diferente alternativa quando se trata da *disposição* política de uma multidão.

(...) enquanto permaneceremos presos ao arcabouço moderno definido por essa alternativa – soberania ou anarquia – o conceito de multidão será incompreensível. Precisamos romper com este velho paradigma e reconhecer um modo de organização social que não é soberano. (NEGRI; HARDT, 2010, p. 271).

A inorganização política, é a princípio, o governo de uma *multidão*. Veremos no próximo capítulo a problematização acerca do conceito multidão, mas já podemos salientar que a multidão *é uma multiplicidade de singularidades* (NEGRI, 2002). Consequente, é também, uma *disposição* diferente porque há toda uma defesa do poder das manifestações populares em detrimento do controle e da coerção. Vê-se um projeto utópico essencialmente crítico e político, pois “quando a multidão finalmente se tornar capaz de governar a si mesma, a democracia é possível” (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 426).

Crítico é subversivo - capaz de censurar relações de dominação e oferecer uma alternativa. Político como oposição, cujo objetivo é construir uma outra forma de relação menos opressiva e alienante que compreende-se como *pulsção* ou *inorganização*. Nesse sentido, “é possível fazer da multidão uma coletividade de homens livres, em vez de ajuntamento de escravos?” (DELEUZE, 2002, p. 17). Para muitos pensadores a resposta é sim e sua realização encontra sentido nas reflexões bakhtinianas principalmente pela definição de carnavalização<sup>73</sup>.

Ao examinarmos a noção do carnavalesco nos outros escritos de Bakhtin [além do livro sobre Rabelais], constatamos que a entrega na realidade para

<sup>72</sup> Assim como por Stallybrass; White (1986) em *Politics and Poetics of Transgression* e Ainger et al (2003) em *We are everywhere: the irresistible rise of global anticapitalism*.

<sup>73</sup> Bakhtin mesmo sem ter escrito um livro especificamente sobre a política, pelo menos não de forma usual, traz em suas problematizações uma diversidade de pensamentos *valiosamente politizados*, como interpretam alguns de seus leitores bem como: Negri e Hardt (2005), Ponzio (2009, 2010), Gardiner (2010), Geraldini (2010), Deleuze e Guattari (2007), Faraco (2011), Pinheiro (1994), Stallybrass; White (1986) e outros.

descrever a força das paixões humanas O carnavalesco é prosa que se opõe ao monólogo recusando-se assim a invocar uma verdade já concluída, e optando por produzir contraste e conflito na forma do próprio movimento narrativo. Assim é que o carnavalesco põe em movimento uma enorme capacidade de inovação – uma inovação que pode transformar a própria realidade. A narrativa carnavalesca, dialógica e polifônica, naturalmente, pode muito facilmente assumir a forma de um naturalismo cru que se limita a refletir a vida cotidiana, mas também pode tornar-se uma forma de experimentação que liga a imaginação ao desejo e à utopia. (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 273).

Ao falarmos de um *governar carnavalizado*, de escritos que são *valiosamente politizados* o que se defende como política?

A política não advém naturalmente nas sociedades humanas. Advém como um desvio extraordinário, um acaso ou uma violência em relação ao curso ordinário das coisas, do jogo normal da dominação. (RANCIÈRE, 1995, p. 371).

A política é litígio, dissenso, contrapalavra, conflito, tensão entre partes<sup>74</sup>. É uma atividade prenhe de utopia crítica, pois busca pela reciprocidade, escuta, aprendizado mútuo, negociação entre sujeitos responsáveis e respondentes, valorização das qualidades humanas, relações humanizadas. Muitos pensadores, cada um a seu modo, como Rancière, Negri e Hardt, Deleuze e Guattari, Ponzio entre outros veem essas características numa democracia reinventada que aqui entenderemos como carnaval contra o capitalismo ou, mais precisamente, inorganização política da multidão<sup>75</sup>.

O governar carnavalizado é o governo democrático da multidão. Mas que democracia é essa e como praticar essa atividade política? Conforme, Rancière:

A democracia institui, portanto, comunidades de um tipo específico, comunidades polêmicas que põem em jogo a própria oposição das duas lógicas, a lógica policial da distribuição dos lugares e a lógica política do traço igualitário. Em suma, há democracia se existir um sujeito não identitário. (RANCIÈRE, 1996, p. 103).

<sup>74</sup> A problematização da noção de política, as questões sobre a biopolítica, seu surgimento e reconfiguração bem como a defesa de uma política da diferença é tema da dissertação de Silvestri (2006).

<sup>75</sup> As convergências aqui defendidas entre Deleuze, Guattari e Rancière no que diz respeito aos conceitos de democracia e política é uma leitura possível. Há leituras que não veem ligações possíveis entre esses autores. Aqui, mais uma vez a luta é pelo sentido, pela criação de novas leituras extrapolando as teorias referencias. Defendemos que não há um sentido acabado, a palavra é sempre nova a cada evento. Todavia, em nossa leitura, as aproximações feitas entre os autores não menospreza suas cruciais diferenças e embasamentos, respeitando suas construções teóricas justamente por buscar na leitura deles não uma reprodução, mas uma interpretação que, ao abrir fendas no pré-dado, pode servir ou não. São ligações singulares e, por isso mesmo, inacabadas, que funcionam num determinado evento e em outros não.

Ações cotidianas são alguns dos signos que definem a prática política como pulsação carnavalizada da multidão. Multiplicidades de singularidades e inorganização são, por sua vez, alguns dos signos que definem a democracia como nova relação política além das formas tradicionais.

Os militantes contra a guerra iniciaram uma perigosa prática de “diplomacia de baixo para cima”, enviando delegados para intervir em zonas de guerra. Ativistas da Itália, da França e dos Estados Unidos foram à Palestina durante a ofensiva israelense do verão de 2003. Essa “diplomacia de baixo para cima” demonstra em que medida a “democracia de cima para baixo”, que perpetua o nosso estado de guerra a partir das tratativas entre dirigentes nacionais, não é representativa das populações. (NEGRI; HARDT, 2005a, p.383-4).

A democracia e o conflito não são noções antagônicas. Ao contrário há relação democrática quando há embate de vozes, de discursos, de visões de mundo. Na falta desses embates a democracia está ausente. Todavia, como pontua Bakhtin, as ações carnavalescas, ou seja, as ações de inversões sociais devem estar alimentadas pelo polo afirmativo sem o qual se tornam algo que não carnavalização. A cosmovisão presente nos movimentos populares carnavalizados nada tem a ver com a banalidade. Seu mote é inverter e não são inversões unilaterais no interior de uma hierarquia, mas opera um deslocamento *real*.

A festa oficial (...) tendia a consagrar a estabilidade, a imutabilidade e a perenidade das regras que regiam o mundo: hierarquias, valores, normas e tabus religiosos, políticos e morais correntes. A festa era o triunfo da verdade pré-fabricada, vitoriosa, dominante, que assumia a aparência de uma verdade eterna, imutável e peremptória. Por isso o tom da festa oficial só podia ser o da seriedade sem falha, e o princípio cômico lhe era estranho. Assim a festa oficial traía a verdadeira natureza da festa humana e desfigurava-a. (BAKHTIN, 2010a, p. 8).

É preciso compreender as diferenças entre a festa e os movimentos carnavalizados e entre as festas e movimentos oficiais para que o sentido do governar carnavalizado não traía *a verdadeira natureza da festa humana*. Um exemplo dessas diferenças que criam *comunidades polêmicas*, como carnavalização, são as tensões que ocorrem no interior do *movimento Hip Hop*, por um lado, o *funk* como confronto e, por outro, o *funk de ostentação* como movimento mais próximo do oficial<sup>76</sup>. Nem sempre compreendido

<sup>76</sup> De certa forma, o *Hip Hop* desde o final de 2012, encontrou no cenário brasileiro uma tensão não só mais externa – contra o sistema capitalista, por exemplo - mas também uma tensão interna que fora definida como *funk* da ostentação. Em linhas gerais, o *funk* da ostentação exhibe o uso das grifes famosas, de carros de luxo, de

seu polo afirmativo, movimento *Hip Hop* defende o *fazer política* expressando-se pelo grafite, pelas letras das músicas e pelas danças. O caráter afirmativo desse movimento é a crítica a uma sociedade fundamentada numa eticidade reificada imposta visando manter o *status quo*. Perde-se esse caráter quando o que se faz é *repetir* o sistema de maneira dissimulada como faz o *funk de ostentação*. Um grupo que mantém o polo afirmativo é o *Racionais Mc's*. Ao se intitularem de *Mc's* (mestre de cerimônias do inglês) os *manos* pretendem conduzir um evento fazendo com que este evento mantenha-se em movimento. *Manos*, vale dizer, é uma escolha com teor político, pois o que pretendem é conquistar a simpatia de uma parcela maior da população dita “excluída” por meio de uma conscientização radical, como uma forma de arma capaz de inverter o jogo da exclusão. Os conflitos sociais são temas de todas suas composições e manifestações. Com suas rimas e versos pontuados, denunciam, reclamam e exigem os direitos da alteridade e das minorias. Os versos são “armas de guerra”, carnavalização. No trecho transcrito da letra da música *Mil faces de um homem leal* (*Marighella*), do grupo *Racionais Mc's*, declaram os novos Macunaímas<sup>77</sup>:

---

bebidas caras e da reificação das mulheres em vez de fazer a crítica a esse sistema. O embate está aí. Como coloca André Singer na matéria “Ostentação”, publicada pelo jornal *Folha de S. Paulo* (16 fev. 2013. Acesso em 16 fev. 2013) contradições internas permeiam o *funk* da ostentação – moda nascida no eixo Rio-São Paulo, mas já se espalhando por outros lugares do Brasil:

(...) Ao simbolizar o desejo imperioso e tenso de ter acesso aos bens que o mercado coloca nas vitrines, os artistas populares mostram a situação da luta de classes. Ao transformar a posse deles em razão de viver, expressam a ilusão de felicidade que a mercadoria traz consigo...

A moda ficou declaradamente conhecida com o média-metragem que estreou no *Youtube* no final de 2012 com o nome *Funk de ostentação*, dirigido por Kondzilla (Konrad Dantas) e 3K Montana. Sem deixar de manter uma comunicação direta com as *comunidades*, preservando assim a autenticidade da manifestação, o *funk* de ostentação continua sendo a voz dessa comunidade, falando para essa comunidade, porém com toda a ostentação perdeu-se o polo afirmativo do movimento. O *funk* de ostentação conforme a matéria “*endeusa rótulos comerciais; o que pode ser visto como uma vitória ideológica do capitalismo*” o que pode ser compreendido como um oxímoro: *uma falsa carnavalização*.

<sup>77</sup> Faço referência à obra *Macunaíma*, de Mário de Andrade, seguindo a linha de pensamento de que na personagem de Macunaíma há uma característica peculiar sobre a *resistência*, do liberar-se das armadilhas do moralismo sádico imposto por uma certa elite. Por essa linha de raciocínio em vez de vermos mais uma vez “o brasileiro” representado em Macunaíma somente como o preguiçoso conforme o bordão “*Ai, que preguiça!...*”, encontra-se também na personagem traços de sagacidade como no trecho final “*Não nasci para ser pedra*” ou ainda no trecho do capítulo V: “(...) *Macunaíma concluiu: - Os filhos da mandioca não ganham da máquina nem ela ganha deles nesta luta. Há empate. (...) De toda essa embrulhada o pensamento dele sacou bem clarinha uma lua: Os homens é que eram máquinas e as máquinas é que eram homens.*” O sentido da vida e as relações sociais são questionados por Macunaíma ao denunciar, mediante suas peripécias, preconceitos advindos de um eurocentrismo ético impostos tanto à cultura como à conduta no caso dos brasileiros conforme a obra. Uma *essência* Macunaíma emerge tanto como resistência silenciosa quanto protesto à ética da reificação é o que defende o filósofo Arthur Meucci. Ao discutir ética ele é um dos pensadores que vislumbram tal linha de raciocínio. Há um artigo dele intitulado *Sobre heróis e caracteres* na revista *Filosofia* ano VII, nº 76, p. 72 a 73, nov. de 2012, nesse artigo ele afirma que letras de músicas (como dos Racionais, para usarmos o exemplo), atestados médicos fraudados para se ficar um dia em casa, o lanche jogado no chão e devolvido ao prato depois da reclamação do cliente são em muitos casos atitudes associadas aos anti-heróis, mas que sem dúvida carregam uma carga valorativa muito significativa de resistência mesmo que isolada e silenciosa, mas resistência manifestada.

A postos para o seu general  
 Mil faces de um homem leal  
 Protetor das multidões  
 Encarnações de célebres malandros  
 De cérebros brilhantes  
 Reuniram-se no céu  
 O destino de um fiel, se é o céu o que Deus quer  
 Consumado, é o que é, assim foi escrito  
 Mártir ou mito um maldito sonhador  
 Bandido da minha cor  
 Um novo messias  
 (...)

Quem samba fica,  
 Quem não samba, camba  
 Chegou, salve geral da mansão dos bamba  
 Não se faz revolução sem um fura na mão  
 Sem justiça não há paz, é escravo então  
 Revolução no Brasil tem um nome...  
 A postos para o seu general  
 Mil faces de um homem leal  
 Marighella  
 Essa noite em São Paulo um anjo vai morrer  
 Por mim, por você, por ter coragem em dizer.

(MANO BROW, 2012).

Ao homenagear o revolucionário Carlos Marighella, o grupo Racional *Mc's* o faz sem perder o foco em acusar, criticar e acreditar nas mudanças cotidianas. Na frase em especial “(...) *encarnações de célebres malandros, de cérebros brilhantes, (...) bandido da minha cor...*” há sentidos possíveis nessa relação entre o *ser malandro, ser bandido, ser brilhante*. Por um lado, podem parece impossíveis, numa mesma estrofe, os termos bandidos, malandros e brilhantes. Há discursos que relacionam malandragem e bandidagem a pouco brilhantismo em enunciados como: povo passivo, alienado *que só faz sambar* (o duplo tom presente!). A associação dos termos permite também outros sentidos como *bandido é o banido, afastado, excluído, portanto, o que se torna carente (carência da alteridade explícita?)*. Esperto, atento (malandro?!) e porque não brilhante, que brilha, que tem luz, *saber* - esperteza, malandragem? Não obstante, o termo malandro tem em sua etimologia uma raiz no grego “*melas*” cujo significado é negro por causa da cor escura da pele do leproso. A relação – *doente* (leproso) - banido (bandido) - malandro (doente, com ferida aberta, *pulsante*, banido?!). Doente, ferido – não mais parte de um organismo hierárquico. Corpo eliminado, com andar transformado pela ferida - um *mau* andar, andar por aí de *mau* jeito... Corpo grotesco, que não aceita rédeas, limites, não aceita a cegueira; então *brilhante?!* Repleto de luz (iluminado), ofuscando o cinzento das relações hierárquicas?! Por isso banido, classificado – negro, doente – malandro. Com efeito, os protestos do movimento *Hip Hop*,



podem ser lidos como gênero carnavalesco. Mediante a metáfora do corpo doente pode-se afirmar que “o carnaval é um anticorpo vivo em meio a um corpo social patológico, sempre ameaçando romper este corpo de dentro para fora” (GARDINER, 2010, p. 236).

Sabemos que a carnavalização desestabiliza relações de opressão e silenciamento e, nesse sentido, uma *arma transformadora e não apenas destrutiva*.

Os vários tipos de carnaval e paródia tão comuns hoje em dia nos protestos da globalização poderiam ser considerados outra forma de armamento. O simples fato de reunir milhões de pessoas nas ruas para uma manifestação é uma espécie de arma, como também, de uma forma bastante diferente, a pressão das imigrações ilegais. (NEGRI; HARDT, 2005a, p.434).

Para se afirmar como práticas carnavalizadas as festas, protestos e manifestações em geral devem conter alguns, senão todos, princípios próprios do carnavalizar: contato familiar, o exagero, a ambivalência, a profanação, a excentricidade, o uso de linguagem informal e vulgar, o cômico, o caráter intemporal e utópico. Em outras palavras a dialogia e a luta discursiva devem estar presentes para se caracterizar a festa e movimentos como carnavalização. A narrativa ou manifestação monologizadas perdem seu poder transformador e efusivamente contestador por incidir na lógica da segregação e superioridade.

O monologismo é a extrema negação da existência de outra consciência isônoma e isônoma-responsiva fora de si mesma, de outro eu “*tu*” isônomo. No enfoque monológico (em forma extrema ou pura), o *outro* permanece inteiramente apenas *objeto* da consciência, e não outra consciência. Dele não se espera uma resposta que possa modificar tudo no universo da minha consciência. O monólogo é concluído e surdo à resposta do outro, não espera nem reconhece nele força *decisiva*. Passa sem o outro e por isso reifica, em certa medida, toda a realidade. Pretendendo ser a última palavra. Fecha o mundo representado e os homens representados. (BAKHTIN, 2011a, p. 329, grifo do autor).

A repetição do já dado é o que faz, em muitos casos, a festa oficial, na maioria das vezes de forma dissimulada como no exemplo do *funk de ostentação*. Pelas palavras de Ponzio pode-se dizer que, a manifestação carnavalesca é uma liberdade *da* palavra. Uma manifestação oficial é, no máximo, uma liberdade *de* palavra.

Os discursos monologizados definem-se por nada subverter, nada aproximar, nada libertar. Está ausente a dimensão lúdica, alegre e subversiva. Ou como diz Bakhtin, na festa oficial o *princípio cômico lhe é estranho*. Já uma prática carnavalizada busca inverter e desestabilizar as hierarquias, descentralizar relações de poder e criar relações de diálogo,

saindo do lugar comum do discurso linear e adentrando por meio da fala, do corpo e das ações cotidianas no discurso grotesco, ambivalente, pictórico, alegre e livre. A eliminação, mesmo que temporária, de todas as relações hierárquicas, de toda verdade dominante e de toda vontade de poder são consequências da libertação que consciências carnavalizadas promovem.

Figura 16: *Frivolity on the run.*



Fonte: <http://www.weareeverywhere.org/>

A *fada rosa* que a figura 16 apresenta é um ativista que naquele momento consegue provocar os policiais por estar fantasiado durante as ações contra fundo monetário e o banco mundial em Praga no ano de 2000. Houve diversos movimentos por todo o globo no dia 26 de setembro de 2000, mas o caso dessa imagem evidencia a prática alegre e subversiva da resistência carnavalesca. Com sua fantasia colorida e chamativa, o ativista *afronta o cinza e o uniformizado da situação*. Os policiais – responsáveis por manter a *ordem* que era a proibição de manifestações - parecem então *liderados* pela fada rosa, pois correm atrás do ativista numa cena onde o que não há é *organização*. Mais precisamente, o estar fantasiado que é uma resistência simplesmente divertida e criativa causa na organização policial uma desordem total, uma reviravolta.

Ações como das festas populares de carnaval, dos protestos caracterizados pela ironia, familiaridade e alegria são formas de manifestações políticas que transgridem as

maneiras tradicionais de lutar, pois se fundamentam na dialogia repleta de alegria e cooperação mútua em nome de um comum: colocar o mundo de cabeça para baixo.

É o que fazem milhares de pessoas que em algum momento tornam-se ativistas ou estão incessantemente lutando em seus cotidianos contra todas as formas de opressão que a lógica capitalista e individualista fomenta.

O episódio mais recente, já citado anteriormente, foi a multidão que tomou as ruas do país na semana em junho de 2013 reivindicando direitos sociais básicos como transporte, saúde, educação e segurança. Outros enunciados foram: “*Pais em protesto*”, “*Protestos impulsionam indústria do gás lacrimogêneo*” - *Folha de S. Paulo* do dia 21 junho 2013. No *Estado de S. Paulo* do mesmo dia lia-se “*O País nas ruas*”, “*Passa de 1 milhão a quantidade de manifestantes nas ruas de todo o país*”.

Vivemos rodeados por todos os lados pelo poder. Relações de poder, a bem da verdade. Relações hierarquizadas de poder, dizendo melhor. Pois que nem o poder e nem nenhum outro objeto/signo/valor construído nas relações humanas, vive pulando pelo meio da rua, tendo vida própria e autônoma. São as relações entre o outro e eu o ponto de partida constituidor de qualquer realidade humana. Nada é assim por si ou por destino, ou por vontade de um deus qualquer. Muito menos as realidades são de um jeito ou de outro jeito por desejo ou vontade de um homem apenas, qualquer homem. O que resulta pela ação de algum homem, qualquer homem, é sempre resultado do movimento, na mesma direção ou oposta, de dois ou mais homens. De uma vontade, de uma emoção, de um querer, de um projeto, de dois ou mais homens, que se dá em alguma atividade. É o vigor emotivo-volitivo. Pode ser uma atividade linguística. (MIOTELLO, 2011c, s/p).

O poder cria mecanismos de controle e coerção, mas como nada é estável nas relações humanas, o poder também só existe no contrapoder. As relações biopolíticas encontram-se com seu obstáculo direto, a saber, o biopoder. Em outras palavras, *o projeto de dois ou mais homens* é inalienável, incapturável. Se por um lado a biopolítica transforma as relações sociais em relações de controle dissimuladas de igualdade e consenso, por outro lado o biopoder – *o vigor emotivo-volitivo* – traz a tensão para dentro dessas relações. Segundo Foucault,

O poder (...) circula (...), como uma coisa que só funciona em cadeia. O poder funciona. O poder se exerce em rede e, nessa rede, não só os indivíduos circulam, mas estão sempre em oposição de ser submetidos a esse poder e também de exercê-lo. (FOUCAULT, 2001, p. 35).

Conforme Bakhtin o riso é produto do corpo, a chave dominante, pois é uma força, de certa forma a única, que a humanidade tem que não se confunde com a oficialidade.

O riso, diz ele ainda, se coloca fora, além da mentira oficial, cujo invólucro é uma seriedade patética<sup>78</sup>. Eis porque a carnavalização, o riso livre, pode ser compreendida como uma pulsação política do corpo – e corpo aqui significa o corpo grotesco. Práticas carnavalizadas, o opor-se a toda perpetuação do já dado e regulamentação imposta visualizando um futuro diferente são ações de transgressão, são ações do riso libertador.

A negação ou recusa, por assim dizer, de todo o sistema opressor é positiva, não se tornando banal nem niilista, por afirmar a vida além das relações hierárquicas. Uma negação positiva não cria preconceitos ou hierarquias; não se assemelha, por exemplo, com a piada que zomba de um alvo específico adotando uma atitude quase sempre de superioridade face ao seu objeto de troça. Estudos sobre as teorias do riso nos sugerem<sup>79</sup> que nem tudo o que é risível está prenhe de potencialidade e transformação concreta, ou seja, nem tudo que se torna risível é subversivo.

Por exemplo, quando em *Idiocracy – no futuro a inteligência estará extinta* (filme de Mike Judge - 2006), as pessoas riam dos tombos, dos socos e o filme que ganhou

---

<sup>78</sup> Na cinematografia há diversos exemplos que podem ser utilizados. No 5º filme da série de *Velozes e Furiosos* (direção de Justin Lin, 2011- USA) o enredo se desenvolve no Brasil, especificamente no Rio de Janeiro. Com a personagem de Dominic Toretto, Vin Diesel interpreta um anti-herói que em busca da liberdade vem para o Brasil se esconder e acaba tendo de realizar um último “trabalho” para encontrar a desejada “paz”. No desenrolar da história, a polícia norte americana representada por Luke Hobbs (personagem de Dwayne Johnson) vem para o Brasil atrás de Dominic e de seu amigo o ex-policia Brian O’Conner também fugitivo da lei (personagem de Paul Walker). Numa cena de perseguição diz Dominic a Hobbs: “Isso aqui é o Brasil” e então todas as pessoas que estão reunidas numa rua programando os rachas apontam suas armas contra Hobbs. Vejamos essa enunciação: “Isso aqui é o Brasil”. Um fora da lei diz isso, pois está sendo protegido pelos moradores de uma das comunidades do Rio. Ou seja, a hierarquia é carnavalizada. Não importa naquele momento que Dominic seja um foragido da lei, mas sim que juntos formam um corpo mais forte que a lei – o sistema. Em nome do que aquelas pessoas protegem um foragido norte americano? Em nome delas mesmas. É como se todas aquelas pessoas se sentissem também perseguidas pelo mesmo sistema opressor. *Isso aqui é o Brasil* significa que aqui há uma singularidade brasileira diferente das demais multidões, uma singularidade do unir-se, juntar-se, criar laços momentâneos, perecíveis, mas reais, fortes, além da medida, pois capaz de inverter e desestabilizar. No decorrer do filme, talvez por estarem no Brasil Hobbs acaba por trabalhar ao lado de Dominic contra um corrupto brasileiro que manipulava uma das comunidades do Rio. O ator Joaquim de Almeida interpreta um corrupto, Hernan Reyes, que dominava uma máfia no Rio. Um dos carros roubados pelo pessoal de Dominic é de Reyes que fica demasiadamente furioso. Dominic e seu pessoal descobrem que a causa real da fúria é um chip que estava no carro roubado com as transações e demais informações dos contrabandos de Reyes. Nessa trama Reyes se volta contra Hobbs e Dominic que se unem para vencê-lo. Então, pelas ruas do Rio *mocinho e bandido* temporariamente (como deixa claro Hobbs a Dominic) lutam do mesmo lado contra um mal maior. Por fim, Hobbs dá a Dominic 24 hs para fugir. Todavia, a trapaça dos fora da lei é maior do que os olhos do sistema podem ver. O cofre de Reyes com toda sua fortuna escondido em uma das sedes da própria polícia do Rio é roubada pelo *bando* de Dominic e nem Hobbs percebe. A última cena é a constatação de Hobbs da trapaça de Dominic. Detalhe, Hobbs ri da situação. Simplesmente ri. Em terras brasileiras a carnavalização é apresentada claramente pelo longa. Entre misturas que invertem os lugares comuns da fala e dos corpos a catarse provocada ao público e a impensável combinação dos corpos, a vitória do anti-herói. Carnavalização o tempo todo. Vale acrescentar que o sexto filme da saga (2013) se mantém fiel a uma carnavalização. Numa nova união de mocinhos e vilões e numa defesa da família num formato não sanguíneo, mas de desejos em comum a trama inverte as relações de poder com a polícia pedindo ajuda aos contraventores e as noções padronizadas de família sendo reinventadas no sentido bakhtiniano de contato íntimo e aproximações. Não obstante, o riso irônico e as questões acerca da construção da identidade constituem a trama.

<sup>79</sup> Conforme as obras: Nietzsche (2013a; 2013b; 2013c), Bakhtin (2010a; 2011a), Alberti (1999).

Oscar se resume a uma série de flatulências que por 90 minutos aparecem na tela, não há nada de criador no rir daquelas pessoas. Mesmo havendo um corpo grotesco, em alguns momentos, este perde seu sentido afirmativo ao se limitar à banalidade e à crueldade. O que o filme narra, usando inclusive da voz de um narrador, é que as pessoas estavam emburrecidas a um ponto que não conseguiam mais falar corretamente o idioma nem resolver *problemas básicos* (literal do filme) como a questão do lixo. Não obstante, o lúdico tornou-se sinônimo de alienação. No filme são feitas várias críticas à idiotice produzida pelo capitalismo e há um *herói* cujas verdadeiras intenções eram salvar a própria pele.

O que nos interessa aqui é um exemplo do riso que não gera nada de afirmativo e construtivo. Alguns riam quase o tempo todo, e riam um dos outros e não de si mesmos e também o riso em nada modifica as relações.

Como colocam Sodré e Paiva (2004), o riso emergente do que hoje em dia se define como *ethos* dos programas televisivos, é um riso que não traz nenhum elemento crítico nem nas entrelinhas, mas sim busca a fidelidade do espectador gerando um clímax sensacionalista por meio do choque perceptivo. Todavia, dizem ainda que a audiência não é vítima simplesmente, mas cúmplice; que a TV mostra o que o público quer ver.

O riso cruel – rir das desgraças alheias, do azar alheio e ser indiferente as questões sociais e éticas – não é subversivo nem crítico – mas aceito por pessoas em busca de diversão como válvula de escape ao dia duro de trabalho que aprenderam a ter nesse riso cruel seu momento de gozo diário.

Pode-se rir egoisticamente ou individualmente como diz Bakhtin, e essa expressão não teria um caráter afirmativo e emancipador. Pode-se rir unicamente por constatar algo impensável, nos confessa Foucault (2000a), o que só nos colocaria em face de um limite do nosso pensamento. Ou ainda rir da fraqueza alheia o que demonstraria, conforme Hobbes, a honra súbita daquele que ri, pois este acreditaria em sua superioridade em relação ao outro e, por isso, seria o riso pertencente aos homens que não são nobres nem elevados. Diferentemente é a inversão que desestabiliza, que recusa a estratificação da subjetividade orgânico-significativa.

Nessa perspectiva de inversão e desestabilização está o riso em Bakhtin. “A verdade do riso englobava e arrastava a todos, de tal maneira que ninguém podia resistir-lhe” (BAKHTIN, 2010a, p. 71). A importância do riso é associada à festividade, isto é, ao *povo* como diz Bakhtin<sup>80</sup>. O riso fomentador de quebras hierárquicas, de aproximações (*ninguém*

---

<sup>80</sup>Vale ressaltar que em Bakhtin o termo *povo* tem o efeito valorativo de *multidão* como aparece em Negri e Hardt (2005a).

*podia resistir-lhe*) como partilha da alegria de uma consciência carnavalizada: que reconhece o trágico das relações e não para nessa constatação incidindo numa relação passiva, opressiva e egoísta, mas indo além e destronando as pretensões unilaterais de dominação.

O riso revelou de maneira nova o mundo, no seu aspecto mais alegre e mais lúcido. (...) Por essa razão o riso, menos do que qualquer outra coisa, jamais poderia ser um instrumento de opressão e embrutecimento do povo. Ninguém conseguiu jamais torná-lo inteiramente oficial. Ele permaneceu sempre uma arma de liberação nas mãos do povo. (BAKHTIN, 2010a, p. 81).

A potencialidade do riso festivo, como nomeia Bakhtin, reside na capacidade de criar novas formas de comunicação e vida, sendo, portanto uma ferramenta libertadora. Mais precisamente, o poder do riso está associado para Bakhtin a sua capacidade de gerar valores que transgridem as noções de um corpo individualista (o cânone clássico acerca do corpo) e o aproximam de um corpo grotesco, constituído não pela identidade, mas pela alteridade.

Carnavalizar é uma forma de *criar* uma dualidade no mundo. Essa dualidade é alicerce de ações que desestabilizam tentativas de homogeneização e padronização. A prática de inverter e relativizar, em suma, carnavalizar é o litígio cotidiano que abre portas para relações dialógicas diferentes das habituais praticadas pelas ideologias que se querem inatingíveis, superiores e sérias.

Ao buscar criar diferença não indiferente, liberdade da palavra, igualdade sem deformação, transformação sem nunca abandonar a irreduzibilidade do outro as ações carnavalescas apresentam-se como ressignificação da vida. Aqui a questão deleuziana pode ser retomada: *é possível fazer da multidão uma coletividade de homens livres, em vez de ajuntamento de escravos?*

O conceito de multidão de Negri e Hardt (2005a) como composto de diferenças é a chave para uma democracia no sentido de realismo político, isto é, “precisamos de uma política baseada no poder transformador da realidade e alicerçada em nossa época histórica atual” (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 445).

A carnavalização como transgressão é possível pelas ações de sujeitos singulares que mediante práticas de inversões, quebras, aproximações e excentricidade dão vida a uma *coletividade ativa* e possibilitam uma democracia como contraposição dialógica

cujo objetivo é *deslocar a tradição do sistema*. Esse “coletivo” nada tem de idêntico ou massivo, antes é constituído por corpos grotescos.

*PERMEIO*

O governar carnavalizado define-se como liberdade da palavra, como uma política desarticuladora de práticas opressivas e hierárquicas. As ações que qualificam uma relação carnavalesca de pulsação de uma coletividade de sujeitos são ações variadas que se comunicam por meio de um desejo comum de criar situações menos desiguais e discriminatórias por meio da alegria, do riso libertador. As ações carnavalescas são ações transgredientes: invertem papéis, quebram com estruturas no tempo próprio em que dura uma palavra, um gesto, um protesto, uma festa, uma manifestação. São ações feitas de utopia crítica, pois agem de acordo com seu momento histórico atual articulando-se dentro de possibilidades reais. São ações subversivas carregadas de elementos afirmativos, pois nada recusam ou desestabilizam por razões egoístas; antes e substancialmente, colocam o mundo de cabeça para baixo a fim de vivenciar relações de proximidade, contato íntimo, riso, conflito dialógico, alegria, liberdade, comunhão de diferenças além das ofertadas pelo sistema capitalista.

O carnaval contra o capitalismo é uma luta entre a ideologia cotidiana e a ideologia oficial. Como embate constante entre uma palavra aqui e outra ali, um discurso aqui e outro ali, essa arena é povoada por toda uma multidão de singularidades. Essa multidão carrega consigo um elemento aterrorizador: sua constituição é informe e desordenada e alegre, pois as singularidades que a compõe são corpos grotescos em tensão aos corpos individualistas. A união desses corpos grotescos é uma inorganização incapturável e move-se incessantemente em busca de aumentar sua legião ultrapassando limites, barreiras e fronteiras, enfim, desterritorializando.



### CAPITULO 3

#### ***O CORPO GROTESCO DA MULTIDÃO***

*Estética grotesca como humanismo das margens. Humanismo como corpo grotesco oposto ao corpo individualista. Desvio, quebra da imposição normativa. Corpo grotesco porque inorgânico – não se limita à estrutura. Corpo que ultrapassa seus limites. Corpo grotesco porque além do organismo. Corpo grotesco como sujeitos ativos. Corpo grotesco como criação de si desde a alteridade. Corpo autor. Autoridade. Autonomia. Corpo dialógico. Corpo que se conecta a outros corpos. Corpo Inacabado. Inconcluso. Aberto. Corpo da multidão. Corpo além da medida. Corpo excesso. Multiplicidade. Corpos grotescos de uma multidão de sujeitos. Multidão grotesca porque multidão de singularidades que não se massificam. Singularidades conflitantes, ativas. Multidão informe, monstruosa, grotesca e alegre. Multidão incapturável. Inalienável. Multidão de corpos grotescos como revés de povo cristalizado. Multidão como resistência. Multidão criadora de relações democráticas, a liberdade da palavra.*

Grotesco. Multidão. Inorganização. Democracia.

### 3.1 A estética do grotesco ou breve tratado sobre o riso

Figura 17: *The cook 3*



Fonte: <http://www.giuseppe-arcimboldo.org/>

*Vós olhais para cima quando aspirais vos elevar. Eu, como estou no alto, olho para baixo. Qual de vós pode se conservar no alto e rir ao mesmo tempo? Aquele que escala elevados montes ri-se de todas as tragédias apresentadas em palco e de todas as tragédias da vida. (NIETZSCHE, 2013c, p. 215).*

Um prato repleto de carnes pronto para a degustação compõe a obra *O Cozinheiro* de Arcimboldo<sup>81</sup>. A visão do prato não é apetitosa, ela gera mais um estranhamento do que um apetite. Não obstante, se observada com atenção um segundo

<sup>81</sup> Há indícios de que Arcimboldo teve influência da literatura satírica de Rabelais, seu contemporâneo.

sentido ressalta: o prato de carnes não se reduz somente a um prato de carnes; o cozinheiro *aparece* na obra. Um jogo visual e dos sentidos sobressai. Se virarmos a imagem de ponta cabeça fica mais nítido<sup>82</sup>: surge então no lugar do prato um chapéu e, pelo composto de carnes, a face assustadora do cozinheiro.

Com olhar focado, o cozinheiro parece encarar o contemplador. Arcimboldo brincou com a nobreza e com a austeridade<sup>83</sup>. Transformou juristas (*The Jurist*, 1566), imperadores (Vortumnus, 1591), jardineiros (*The Gardener*, 1587), cozinheiros (*The Cook*, 1570), bibliotecários (*The Librarian*, 1566) entre outras personalidades como Adão e Eva (*Portraite of Eve*, 1578) e elementos como as quatro estações do ano (Spring, Summer Autumn, Winter – coleção finalizada em 1573), em visões hilárias e grotescas criando, deste modo, inusitados sentidos e valores, representando a todos, sem priorizar, em suas pinturas, a nobreza. Misturas, hibridismos, caricaturas, biomorfias são signos da estética grotesca dando à realidade uma outra interpretação.

Com origem na língua italiana “*la grottesca*” o termo grotesco deriva de *grotta* (gruta). As pinturas encontradas nas cavernas na região da Itália do século XV eram abertas, inacabadas, híbridas num misto de animais, plantas e humanos criando corpos *estranhos* à representação consensual do real. Sodré e Paiva (2004) afirmam que o grotesco associado ao disforme e ao onírico passa de um substantivo restrito à avaliação estética de obras de arte a um adjetivo a serviço do gosto generalizado. O filósofo Montaigne é, segundo Kayser (1986), talvez o primeiro a transportar o conceito de grotesco da pintura para as letras. No final do século XVII, grotesco passa a ser compreendido como ridículo e até burlesco. No século XVIII o classicismo rejeita o grotesco por considerá-lo algo imaginado, sonhado, fantasioso, irreal, sem significado, de mau gosto, distante da inteligência e da verdade<sup>84</sup>. No século XIX é então definido como categoria estética. Todavia, a reflexão acerca do grotesco fica adormecida, conforme argumentam Sodré e Paiva (2004), despertando somente depois da

<sup>82</sup> A imagem invertida e a pintura *The Jurist* encontram-se no ANEXO G, *Jogos de sentido de Arcimboldo*, p. 208.

<sup>83</sup> No caso das obras de Arcimboldo o grotesco por ele retratado choca-se com a austeridade, por exemplo, de seu contemporâneo Holbein. Este, pintor alemão, foi um dos mestres do retrato no Renascimento e desenhista de xilogravuras, vidrarias, peças de joalheria e até roupas como as de Henrique VIII. Uma curiosidade é que a famosa pintura *Cristo Morto* exerceu influência sobre Dostoiévski, inspirando-o a escrever o romance *O Idiota*.

<sup>84</sup> Como explica Espinosa (1997), a quimera, por exemplo, só pode ser uma forma de pensamento e não um ser. Assim como as formas e expressões grotescas estão necessariamente ligadas à imaginação e a vontade de expressar uma outra ordem que não a “natural” ou imposta. Sejam as personagens da mitologia grega como Medusa, Faunos, Sátiros, Ciclopes, Pegasus; seja o Shiva hindu, sejam as sereias, ou os anjos Gabriel ou Lúcifer do imaginário judaico-cristão; sejam os ogros e as fadas, sejam as figuras de Bruegel, Bosch e Arcimboldo, sejam os *cyborgs* da atualidade, sejam as poesias de Gregório de Matos, sejam os zumbis e os avatares, os vampiros que reaparecem fortemente nas mídias, as diversificadas expressões grotescas levam-nos a uma constatação ao menos: a ambivalência de todas as coisas, a possibilidade de encontros, da possibilidade de pensar e viver de outros modos.

segunda guerra (1939 a 1945) pelas obras *A Cultura Popular na idade média* de Bakhtin (1965) e o *Grotesco* de Kayser (1957).

Bakhtin (2010a) afirma que as imagens grotescas procedem da época antiga: da mitologia e nas artes arcaicas de todos os povos, incluindo a arte pré-clássica dos gregos e romanos. Na época clássica, as imagens grotescas ficaram excluídas da arte oficial, mas vivas em domínios não canônicos, isto é, em domínios não determinados por regras, normas e proporções aplicadas à representação do corpo humano e animal. Mais precisamente, “o aspecto essencial do grotesco é a deformidade. A estética do grotesco é em grande parte a estética do disforme” (BAKHTIN, 2010a, p.38).

Enquanto fenômeno, o grotesco é uma categoria ampla. Há tanto a experiência do terror, do macabro, cruel e demente como há a vivência do estranho, fabuloso, curioso e risível conforme se combinam os elementos, segundo as interpretações de Sodré e Paiva (2004)<sup>85</sup>. Tais combinações produzem efeitos artísticos diferentes. Para exemplificar recorrendo à cinematografia, tem-se, entre muitos outros, os filmes *Crash – estranhos prazeres*<sup>86</sup>, *Reflexões de um liquidificador*<sup>87</sup> e a animação *Sherek*<sup>88</sup> como três diferentes expressões do grotesco. Em *Crash*, o grotesco reside no gosto das personagens por carros envolvidos em colisões. As relações humanas com o metal dos carros (uma mulher mantém uma relação sexual com um carro batido) e acidentes automobilísticos trazem à tona o tema do filme: o fetiche com a morte, *estranho* prazer vivenciado pelo se sentir correndo risco de vida mediante as simulações de acidentes automobilísticos reais, como o do filósofo Camus<sup>89</sup>, e as relações sexuais tendo os carros como objeto de prazer. Em *Reflexões de um liquidificador* um liquidificador fala e é ouvido pela dona do eletrodoméstico, Elvira. O liquidificador, pensante e bastante falante fica confuso pelas tragédias humanas e chega a ser cúmplice do assassinato do marido de Elvira quando esta descobre uma traição e decide, com

<sup>85</sup> Um exemplo de uma das categorias do grotesco que combina curiosidade, estranhamento e uma pitada de macabro é a exposição de corpos mumificados intitulada “O fantástico corpo humano”. Conservados numa nova técnica (2007) pela qual as dessecações permitem aos olhos curiosos e não especialistas ver o sistema circulatório, a pele retirada do corpo, órgãos, ossos fatiados, e músculos e até um feto no útero, a experiência é grotesca ao se visitar a exposição por alguns motivos. Primeiramente, *traz para ao plano material e corporal, tudo o que é elevado e espiritual* (BAKHTIN, 2010a, p. 17); explicitamente iguala a todos mediante os corpos mumificados abertos, virados e revirados, sem pele etc. Não obstante, *morte e vida* ficam *cara a cara* resignificando-se reciprocamente. Por fim, pode ainda argumentar *o interesse pelas entranhas, expor o interior* (BAKHTIN, 2010a, p.140-141) não mais para fins médicos, mas como diz a propaganda da exposição, para uma “jornada fascinante através do nosso bem mais precioso: nossos corpos impressionantes, um mundo que nós não compreendemos completamente”; “o corpo é uma maravilha... entre e explore!”. A exposição viajou o mundo e em 2011 esteve no Brasil pela primeira vez, retornando em 2013. Ver o ANEXO H, *O Fantástico corpo Humano*, p. 209.

<sup>86</sup> Direção de David Cronenberg, 1996 – USA.

<sup>87</sup> Direção de André Klotzel, 2010 – Brasil.

<sup>88</sup> Direção de Andrew Adamson e Vicky Jenson, 2001 – USA.

<sup>89</sup> Em 1960, Albert Camus morre em um acidente de carro a caminho de Paris.

a ajuda do liquidificar, “resolver” o caso liquidificando cada pedaço do corpo do marido. Em *Sherek*, o ogro fedorento, (cheira a cebola), sujo (toma banho na lama, mora no pântano), estúpido (solta gases fedidos somente para ver as flores murcharem), nojento (escova os dentes com lesmas e tira cera do ouvidos ao se sentar para jantar e acende como se fosse uma vela, arrota em meio a gargalhadas em companhia da amada Fiona), desajeitado (destrói um navio) é divertido e tem um coração puro, o que o torna amável.

Nos exemplos citados estão presentes modalidades expressivas (espécies) diferentes como o teratológico e o escatológico ambos provocando o estranhamento, o espanto e até o riso através da ruptura com “*a ordem normal das coisas*”: carros batidos, amassados e destruídos tornados objetos de prazer; o prazer em se ver à beira da morte – escatológico. Liquidificador que fala, mulher traída que liquidifica o marido – escatológico. Monstro nojento, desajeitado e politicamente incorreto combinado com coração puro e engraçado – teratológico e risível.

Para Bakhtin, o grotesco é compreendido como o que ele chama de *realismo grotesco*, definindo-se por sua relação intrínseca ao riso e ao cômico:

A orientação para baixo é própria de todas as formas da alegria popular e do realismo grotesco. Em baixo, do avesso, de trás para a frente: tal é o movimento que marca todas essas formas. Elas se precipitam todas para baixo, viram-se e colocam-se sobre a cabeça pondo o alto no lugar do baixo, o traseiro no da frente, tanto no plano do espaço real como no da metáfora. (BAKHTIN, 2010a, p. 325).

O realismo grotesco não fica restrito ao plano metafórico, antes é uma prática, uma atividade pela qual a vida é “debatida”, diz Bakhtin, não nas igrejas ou nas escolas, mas na praça, em meio às brincadeiras e às distrações. É no cotidiano das relações, na cultura popular fomentadora da ideologia não oficial, que relações de igualdade subvertem relações hierárquicas.

O problema do grotesco e de sua essência estética só pode ser corretamente colocado e resolvido dentro o âmbito da cultura popular da Idade Média e do Renascimento. Para compreender a profundidade, as múltiplas significações e a força dos diversos temas grotescos, é preciso fazê-lo do ponto de vista da unidade da cultura popular e da visão carnavalesca do mundo; fora desses elementos, os temas grotescos tornam-se unilaterais, débeis e anódinos. (BAKHTIN, 2010a, p. 45).

O que significa dizer que o grotesco somente será bem compreendido se analisado a partir da cultura popular? E por que a cultura popular da Idade Média e do Renascimento são destacadas por Bakhtin?

Primeiramente, o grotesco é a base da teoria da carnavalização como defendemos. A atitude de inverter e deslocar não se separam, sem perdas, de um realismo grotesco. Mais precisamente, o grotesco conforme o apresenta Bakhtin, não tem uma perspectiva negativa como em Kayser, que o limita as produções da cultura oficial, mas o problematiza apreciando a cultura popular:

Bakhtin, por outro lado, entende que a dificuldade em bem se avaliar o grotesco consistia em não se levar em consideração a criatividade da cultura popular. (...) seu livro (...) pretende exatamente corrigir o engano de seus antecessores, especialmente os românticos, que haviam concebido um “grotesco de câmara”, ou seja, individualizado e sem carnaval. (...) na concepção apresentada pelo teórico russo, o grotesco não mais depende da noção de obra de arte. Sua principal categoria analítica é o realismo grotesco, que gira em torno do “corpo grotesco”, isto é, uma corporalidade inacabada, aberta as ampliações e transformações... (SODRÉ; PAIVA, 2004, p. 57).

Não obstante, quando Bakhtin destaca a cultura popular é para opô-la não a cultura de elite e ou erudita, mas a uma cultura oficial. Essa mudança de ênfase, segundo Burke (2013) “chega quase a redefinir o popular como o rebelde que existe em todos nós, e não a propriedade de algum grupo” (p.17).

Quanto às análises feitas sobre a Idade Média e Renascimento, Bakhtin (2010a) observa tensões nítidas trazendo à tona a dualidade de tudo, a ambivalência das relações. A ideologia oficial da Idade Média, de um lado com as proibições, hierarquias, seriedade e um corpo acabado chocavam-se com a ideologia cotidiana da liberdade e livre contato, do riso e do corpo incompleto, disforme e desestabilizador. Não obstante, a visão grotesca do corpo tem numerosas representações na filosofia humanista do Renascimento segundo Bakhtin. O cosmos medieval estava constituído na noção aristotélica dos quatros elementos (água, fogo, ar e terra) e inseridos numa hierarquia do alto e baixo pelo movimento de cada elemento em relação ao centro e ao cosmos.

O que caracteriza o quadro do cosmos na Idade Média é a *gradação dos valores no espaço; aos graus espaciais* no sentido de baixo para cima correspondiam rigorosamente *os graus de valor*. Quanto mais elevada for a situação de um elemento na escala cósmica, mais ele se aproxima do “motor imóvel” do mundo, melhor ele é, mais perfeita é a sua natureza. *Os conceitos e imagens relativos ao alto e ao baixo, na sua expressão espacial e na escala de valores, entraram na carne e no sangue do homem medieval.* (BAKHTIN, 2010a, p. 319, grifo do autor).

Enquanto no cosmos medieval a relação entre o alto e baixo era hierárquica, no Renascimento esse quadro muda: o alto e o *baixo* são inseridos num mesmo plano e relativizados pela ênfase dada as noções de *frente* e *atrás*. Essa mudança na perspectiva pode ser lida como ponto de fuga, relativizando a oficialidade.

Essa transferência do mundo para um único plano, *a substituição do vertical para o horizontal* (com uma intensificação paralela do fator *tempo*), realizaram-se *em torno do corpo humano*, que se tornou o *centro relativo do cosmos*. *Mas esse cosmos não se move mais de baixo para cima, mas pra frente sobre a horizontal do tempo, do passado para o futuro*. No homem de carne a hierarquia do cosmos subvertera-se, abolira-se: o homem afirmava o seu valor fora dela. (BAKHTIN, 2010a, p. 319, grifo do autor).

Foi por essas tensões tão fortemente marcadas que Bakhtin lê as possibilidades transgredientes da cultura popular afirmando que o riso da Idade Média venceu o medo, degradou o poder e, seu porta-voz foi a figura do bufão.

As práticas carnavalescas próprias às festas populares em que todos são ativos, sem divisões entre atores e espectadores trazem à vista tudo o que está rebaixado e inversamente rebaixa tudo o que está nas alturas. Bakhtin viu nos carnavais de rua com as vestimentas características, injúrias, blasfêmias, contato familiar e brincadeiras colocavam o mundo de cabeça para baixo e, desta forma, resignificam a vida.

A livre relação familiar estende-se a tudo: a todos os valores, ideias, fenômenos e coisas. Entram nos contatos e combinações carnavalescas todos os elementos antes fechados, separados e distanciados uns dos outros pela cosmovisão hierárquica extracarnavalesca. (BAKHTIN, 2011a, p. 141).

Na obra de Rabelais, em especial, durante o Renascimento, encontrou a transposição do vocabulário, das imagens e formas da praça pública para a literatura<sup>90</sup>.

No século XIX e XX, Bakhtin afirma um reaparecimento do grotesco em duas linhas. Uma ele chama de modernista presente nos surrealistas e expressionistas. A outra linha é definida como realista e ele a encontra em Bertolt Brecht e Pablo Neruda por exemplo. No século XIX, viu a carnavalização e o riso ambivalente como influência determinante na literatura e usa dos escritos de Dostoiévski como exemplo. Pelo abandono do monologismo e a prática da igualdade de vozes entre autor e herói Dostoiévski, segundo Bakhtin, relativiza o estável e consegue adentrar as profundezas das relações humanas e da consciência do sujeito.

<sup>90</sup> Bakhtin critica seus predecessores estudiosos de Rabelais por não reconhecerem a ambivalência presente no riso rabelaisiano. Para Bakhtin o riso e o grotesco em Rabelais não comportam apenas um sentido negativo, próprio do riso satírico. Bakhtin diz que há diversas passagens satíricas na obra de Rabelais, porém afirma que o *tom dominante* é o ambivalente, permitindo a Bakhtin reconhecer no riso rabelaisiano um polo afirmativo.

O todo final em Dostoiévski é dialógico. Todas as personagens centrais são participantes do diálogo. Escutam tudo o que as outras dizem a seu respeito e a todas respondem (sobre elas nada é dito à revelia ou a portas fechadas). E o autor é apenas um participante do diálogo (o seu organizador). (BAKHTIN, 2011a, p. 333).

Em Bakhtin a estética grotesca se opõe à noção de que a expressão artística está indissociavelmente ligada à representação do belo enquanto idealização do harmonioso, imortal e equilibrado. Mas também não é definido, como fez Victor Hugo, como contraponto ao sublime (BAKHTIN, 2010a). O grotesco bakhtiniano está intrinsecamente associado à cultura popular cômica e é compreendido como um *realismo grotesco* por seguir o princípio material e corporal, isto é, o rebaixamento de todas as coisas a um plano material e corporal. Não obstante, o grotesco romântico é criticado pela ausência do polo afirmativo.

No grotesco romântico, as imagens da vida material e corporal: beber, comer, satisfazer necessidades naturais, copular, parir, perdem quase completamente sua significação regeneradora e transformam-se em “vida inferior”. As imagens do grotesco romântico são geralmente a expressão do temor que inspira o mundo e procuram comunicar esse temor aos leitores (“aterrorizá-los”). (BAKHTIN, 2010a, p. 34).

O polo afirmativo, portanto, está associado ao riso que surge das ações pelas quais o mundo é virado de cabeça para baixo. O riso carnavalizado ou popular organiza todas as formas do realismo grotesco. “O riso degrada e materializa.” (Bakhtin, 2010a, p. 18), é uma força, uma das poucas inalienáveis disponíveis à multidão.

O serio é o oficial, autoritário, associa-se a violência, às interdições, às restrições. *Há sempre nessa seriedade um elemento do medo e da intimidação.* (...) Pelo contrário, o riso supõe que o medo foi dominado. O riso não impõe nenhuma interdição, nenhuma restrição. Jamais o poder, a violência, a autoridade empregam a linguagem do riso. (...) Ao derrotar esse medo, o riso esclarecia a consciência do homem, revelava-lhe um novo mundo (...) ela podia formar para si uma verdade diferente, não oficial, sobre o mundo e o homem... (BAKHTIN, 2010a, p. 78, grifo do autor).

Nota-se, que o riso é para Bakhtin de importância crucial. Associado às festividades, ritos, espetáculos e como manifestação coletiva de uma multidão, o riso tem o poder de transgredir a ideologia oficial.

As manifestações populares do período de junho a outubro de 2013 trazem mais exemplos do poder do riso transgressor. No exemplo da fotografia abaixo, manifestantes ironizam e resignificam as relações ao transvalorizar o sentido das bombas de efeito moral,



fazendo, desta forma, uma crítica à conduta de alguns dos representantes da população e à conduta policial de forma carnavalesca:

Figura 18: *Protestos pelo Brasil*



Fonte: <http://www.youcast.com.br/1014128/ja-q-a-bomba-e-de-efeito-moraljoga-no-congressovemprrua-acordabrasil-mudabrasil-changebrasil-semviolencia>

O enunciado, carregado em meio à manifestação popular, é uma resposta a dois eventos ao menos. Primeiro, responde contra as formas de corrupção. Em segundo, responde ao excesso de força policial que, na tentativa de inibir as manifestações, usa de uma “violência pura”<sup>91</sup> - os gases de efeito moral. A ironia e o deslocamento constituem o gênero carnavalesco e aparecem no enunciado. Em outros termos, diz o enunciado: “em vez de lutar contra a multidão, lute contra a corrupção”.

O riso é uma posição estética determinada diante da realidade, mas intraduzível à linguagem da lógica, isto é, é um método de visão artística e interpretação da realidade e, conseqüentemente, um método de construção da imagem artística, do sujeito e do gênero. O riso carnavalesco ambivalente possuía uma enorme força criativa, força essa formadora de gênero. Esse riso abrangia e interpretava o fenômeno no processo de sucessão e transformação, fixava no fenômeno os dois polos da formação em sua sucessividade renovadora constante e criativa: na morte prevê-se o nascimento, na vitória, a derrota, na derrota, a vitória, na coroação, o destronamento, etc. O riso carnavalesco não permite que nenhum desses

<sup>91</sup> A “violência pura”, segundo Negri e Hardt (2005a, p. 427) é a medida adotada em resposta as exigências democráticas, legitimando-se por sua capacidade em manter a ordem, sendo, portanto, a base e somente depois a negociação entra em campo. É “pura” comparada à guerra enquanto forma de política, pois “a guerra tende a tornar-se uma forma de governo” (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 427).

momentos da sucessão se absolutize ou se imobilize na seriedade unilateral. (BAKHTIN, 2011a, p. 189).

No espetáculo de humor *Mais que Dilmais* (2013) protagonizado por Gustavo Mendes, dentre várias imitações que esse artista protagoniza, uma delas é de destaque no trabalho do comediante e serve como exemplo do riso transgressor: a imitação da presidenta Dilma Rousseff<sup>92</sup>.

Gustavo inicia dizendo que incorpora a presidenta. Por esse inicial desempenho, a hierarquia e distanciamento são quebrados sem ser ofensivo à pessoa da presidenta, talvez crítico aos discursos da presidenta e a figura de poder oficial<sup>93</sup>. A plateia se vê diante da presidenta, visto que Gustavo além de ter uma fisionomia muito parecida com a de Dilma, se fantasia de Dilma mediante acessórios parecidos com os que ela usa em aparições públicas, vestindo um terninho muito semelhante e com o mesmo penteado. Com um linguajar completamente carregado de palavrões e performances a “presidenta” conta e até canta seus feitos.

A reação é um riso generalizado, impossível, como diz Bakhtin, não se entregar ao riso festivo. A presidenta é destronada: não tem mais traço nenhum de seriedade; discrição e distanciamento, estes são invertidos pelo exagero, tagarelice e proximidade.

Todavia, se relegado ao riso reduzido o poder transgressor do riso festivo ou carnalizado perde toda sua força regeneradora. Conforme Sodré e Paiva (2004), a degeneração do grotesco é encontrada em diferentes momentos, mas no âmbito contemporâneo, essa degeneração pode ser localizada principalmente nos modelos de

<sup>92</sup> Um dos grupos humorísticos que desde 2012, se destaca na mídia é o *Parafermalha*. No site há diversos vídeos, sendo alguns de Gustavo Mendes e sua personagem Dilma. No *Blog* do Gustavo Mendes encontram-se outros vários vídeos.

<sup>93</sup> O *papel* do humorista não é um lugar tranquilo nem estável. Como analisam, guardadas as diferenças, Bakhtin (2010a; 2011a), Bergson (1983) e Lipovetsky (2005) há discursos humorísticos em que uma vítima é produzida, em que o humorista se faz de sábio portador da verdade e todo sentido transgressivo do cômico é perdido. No Brasil, com a chegada do *stand up* o debate reacendeu-se, pois argumentam alguns blogueiros e estudiosos do assunto que o riso no *stand up* não surge da composição das personagens ou cenografia, mas do texto criado pelo humorista, quase sempre praticando um humor degenerado, como definia Bakhtin. Veja o exemplo de casos em que humoristas são processados como no caso de Rafinho Bastos que responde por vários processos conforme ele mesmo narra em suas apresentações e que a mídia noticiou. Por um lado, moralizar o humor é um contrasseno e Goethe já alertava sobre esse perigo. Por outro lado, há uma linha que pode até ser tênue, mas produz uma diferença qualitativa e que Bakhtin defendia que é rir *dos* outros e rir *com* os outros. Ou ainda, o riso enquanto libertador não libertando a quem ri e diminuindo a liberdade alheia, mas uma liberdade que se soma e se multiplica à liberdade dos outros. Não obstante, a questão da responsabilidade é trazida à discussão. Laerte Coutinho – cartunista brasileiro – defendeu em diferentes entrevistas que o artista é responsável pelo uso de textos preconceituosos tendo de saber lidar com a liberdade de expressão (tão defendida pelos artistas) do lado do público que pode vir a se ofender e optar por processar o comediante/artista. Todavia, conforme estamos problematizando, na linha de pensamento bakhtiniano, o riso degrada e rompe com o medo e violência, mas quando é uma ferramenta para criar exclusão e indiferença perde seu caráter crítico, afirmativo e utópico. Por isso a questão do risível, o que faz rir – ou seja, quais discursos, quais ideologias estão em jogo quando se ri é uma pergunta necessária para não se perder o riso regenerador.

programas de auditório que usam do *grotesco* com a finalidade de *compensar as angústias cotidianas através do riso cruel*. Por essa perspectiva, a relação com o riso não tem nada de crítica e o grotesco aproxima-se do *kitsch*<sup>94</sup>.

Como já colocava Bakhtin, se o elo com o polo afirmativo é perdido a ação carnavalesca perde juntamente seu sentido utópico, crítico, transformador, questionador e criador e desboca numa experiência de terror, engano e tom lúgubre, degenerando-se. Uma primeira possibilidade de degenerar-se é quando sua ligação com a cultura popular é rompida. Uma segunda forma pela qual o grotesco se degenera é quando a festa torna-se falsificação produzindo uma estatização da vida. Uma terceira é quando o grotesco fica reduzido “ao cômico de baixa qualidade”.

Um exemplo entre outros do cômico de baixa qualidade e com o propósito, a nosso ver, de *compensar*, como dizem Sodré e Paiva (2004) *as angústias cotidianas através do riso cruel* é o programa “Te peguei”, transmitido pela Rede TV em horário nobre da televisão brasileira aos domingos e com reprises durante a semana ao meio dia. As “pegadinhas” usam de pessoas desconhecidas (não são famosas) como “protagonistas” de um show de riso cruel. A desgraça alheia é o risível trazido pelo programa.

Conforme nossa reflexão, o que se deseja com essa espécie de “pegadinhas” é fazer o telespectador rir *do* outro. Como diz Hobbes (2006), a *honra súbita* provocada pelo riso que surge da constatação de que o outro foi tolo, que se deixou ser enganado ou que foi *pego de surpresa* é um riso cruel.

O entusiasmo súbito é a paixão que provoca aqueles trejeitos a que se chama riso. Este é provocado ou por um ato repentino de nós mesmos que nos diverte, ou pela visão de alguma coisa deformada em outra pessoa, devido à comparação com a qual subitamente nos aplaudimos a nós mesmos. Isto acontece mais com aqueles que têm consciência de menor capacidade em si mesmos, e são obrigados a reparar nas imperfeições dos outros para poderem continuar sendo a favor de si próprios. Portanto um excesso de riso perante os defeitos dos outros é sinal de pusilanimidade. Porque o que é próprio dos grandes espíritos é ajudar os outros a evitar o escárnio, e comparar-se apenas com os mais capazes. (HOBBS, 2006, p. 25).

Como se pode problematizar esse tipo de humor pouco acrescenta de afirmativo na constituição do sujeito; antes, parece-nos tornar os sujeitos mais competitivos, cruéis e reféns de uma lógica capitalista para qual ser alguém, ser valorizado é também não

---

<sup>94</sup> Conforme o *Dicionário da Língua Portuguesa* Evanildo Bechara (2011, p. 766) *Kitsch* “denota o mau gosto estético, por ser exagerado e produzido com o fim de apelar para o gosto comum”. O *Dicionário Houaiss Conciso* (2011) descreve ainda *Kitsch* como “(...) sensacionalista com o propósito de satisfazer o gosto mediano ou popular. Do alemão lixo, varrer restos ou objetos inúteis” (p.569).

ser bobo de ninguém, estar 24 horas alerta. Lembremos que carnavalizar a vida é rir de si mesmo, do lugar intransferível que cada um ocupa.

O riso *coletivo* não se define por várias pessoas rindo umas das outras, mas sim várias pessoas *juntas* rindo de si mesmas. No caso das “pegadinhas”, os telespectadores, riem do outro porque o outro se deixou levar, não esteve atento o suficiente, “dormiu no ponto”, foi pego. Não obstante, o verbo pegar, nesse contexto, nada tem a ver com ser contíguo, agarrar, transmitir e cativar, mas remete a um sentido figurativo de ser enganado, passado para trás. Com as palavras de Lipovetsky (2005), um humor neoniilista, pois prenhe de uma indiferença pura. As “pegadinhas” assustam ou ofendem ou zombam das pessoas. Vejamos três exemplos transmitidos pelo programa “Te peguei” no dia 14 de julho de 2013:

a) assustar - o transeunte é convidado a tirar uma foto por R\$1,00 (um real) e enquanto a pessoa se posiciona para tirar a foto quase gratuita o coadjuvante, ao chegar sorratamente por trás do sujeito, o assusta com um som alto provocado por dois pratos de bateria. O desfecho é quase homogêneo: em praticamente todos os casos, há tapas e palavrões;

b) ofender - um homem se passa por *promoter* de produtos de beleza e finge fazer uma pesquisa com as mulheres nas ruas; faz três perguntas a algumas mulheres que passam, sendo a terceira retórica. A primeira pergunta é: “quais são os produtos que você usa?” A segunda: “Por que você se maquia?” Respondem as entrevistadas: “para ficar mais bonita ou para ficar sexy ou atraente”. A terceira pergunta que vem quase como uma constatação é: “Nossa, então você não usou hoje heim! *Puts* você é feia demais, um tribufu!”. Ou ainda: “Nossa, e dá resultado?! Você é feia demais”;

c) zombar - um homem se passa de vendedor ambulante de suco e usa dos duplos sentidos da linguagem por meio de uma placa que diz: compre um suco e ganhe um brinde. As pessoas compram o suco e o brinde é um “brinde comemorativo”. O ator pega duas taças de *champagne* enche com suco e oferece um *brinde*. As pessoas ficam indignadas porque não irão ganhar um presentinho (brinde) e as reações são variadas, mas sempre com baixaria: quebram a taça, batem no vendedor, dirigem palavras de baixo calão ao vendedor entre outros.

O programa precisa da permissão do direito de imagem da pessoa que foi *vítima* da “pegadinha” para transmitir a gravação. Fica a pergunta: o que leva as pessoas a concordarem com a exposição de sua imagem numa circunstância desse tipo? Dinheiro? Fama momentânea? Sodré e Paiva (2004) dizem que temos a TV que merecemos. Sem entrar nessa

problemática específica, vale dizer que a estética grotesca é uma categoria de amplo alcance indo da vivência crítica e regeneradora às experiências banais e cruéis.

Para Stam (2010), por exemplo, o riso “enlatado”, é um exemplo do grotesco reduzido ao banal. Nesse sentido, o riso carnavalizado, pode ser transformado num simulacro cuja função é paliativa dando à sociedade debilitada uma sensação de festividade. “O riso enlatado da televisão se transforma no atraente substituto do riso real, que é possível apenas em uma atmosfera comunitária” (STAM, 2010, p. 338).

Rir individualmente de uma situação embaraçosa em que o outro fora colocado é o riso que a televisão, em geral, possibilita; o que não tem nada a ver com o riso real – o riso comunitário – defendido por Bakhtin. Todavia, esse já apontava para o riso e a festa falsificados e, portanto, degenerados, ausentes de polo afirmativo.

Nesta época (mais precisamente, desde a segunda metade do século XVII), assistiu-se a um processo de redução, falsificação e empobrecimento progressivos das formas dos ritos e espetáculos carnavalescos populares. Por um lado, produz-se uma *estatização* da vida festiva que passa a ser uma vida de *aparato*; por outro lado introduz-se a festa no *cotidiano*, isto é, ela é relegada à vida privada, doméstica e familiar. Os antigos privilégios da praça pública em festa restringem-se cada vez mais. A visão do mundo carnavalesco, particular, com seu universalismo, suas ousadias, seu caráter utópico e sua orientação para o futuro, começa a transformar-se em simples humor festivo. A festa *quase* deixa de ser a segunda vida do povo, seu renascimento e renovação temporários. (BAKHTIN, 2010a, p. 30. grifo do autor).

Dois lados ao menos podem ser vislumbrados na relação do grotesco com o riso e o cômico: um afirmativo e um degenerado. O primeiro nascido de baixo para cima enquanto festividade comunitária e adversária à cultura oficial. O segundo, enquanto imitação, cuja ordem é de cima para baixo reafirmando padrões pré-estabelecidos do belo, do correto e da verdade, ficando ausentes os princípios estéticos de transvalorização. Na contemporaneidade é o que permite o emergir de princípios degradados em forma do espetáculo de massa<sup>95</sup>.

<sup>95</sup> O prazer e o gosto advindos de uma experiência estética degradada, dessa *falsificação das festas, ritos e espetáculos* porque pré-programada de cima para baixo ou porque transformada em consumismo – a feira livre e vulgar de Bakhtin reduzida à obrigação da ginástica aeróbica ou às longas horas *gastas* em *shoppings* ou ainda a obrigação de festas enquanto o dever de manter contatos – produz o tédio contemporâneo conforme análises como as feitas por Lars Svendsen em *Filosofia do Tédio* (2006, Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor). O filósofo problematiza o fato de que o tédio fora gerado tanto pela sociedade capitalista quanto pelo excesso de possibilidades de prazer. Não obstante, os prazeres e sensações que as relações capitalistas promovem geram mais tédio como forma de autopreservação e produzem o gosto mais distante possível da faculdade de julgar. Por um lado, a promessa de beleza, felicidade, sucesso tem um grande objetivo: não se concretizar; assim o sujeito angustiado e entediado se mantém fiel ao consumismo de tudo o que está disponível para ser consumido. Todavia, o próprio tédio, defende o autor, faz com que alguns sujeitos percebam a trama que os amarra e pelo

Se mantida a relação do grotesco com o riso regenerador a experiência do grotesco pode ser entendida como contraposição aos padrões impostos do estético e politicamente corretos. A complexidade da natureza do riso carnavalesco, diz Bakhtin:

É antes de mais nada, um riso festivo. Não é, portanto, uma reação individual diante de um outro fato “cômico” isolado. O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio do povo (...); todos riem, o riso é “geral”; em segundo lugar, é universal, atinge a todas as coisas e pessoas (...), o mundo inteiro parece cômico e é percebido e considerado no seu aspecto jocoso, no seu alegre e cheio de alvoroço, mas ao mesmo tempo burlador e sarcástico, nega e afirma, amortalha e ressuscita simultaneamente. (BAKHTIN, 2010a, p. 10).

Eis que por essa perspectiva, a estética grotesca pode então ser compreendida como percepção crítica da realidade, ou seja, como subversão dos valores.

Grotesco é aí, propriamente, a sensibilidade espontânea de uma forma de vida. É algo que ameaça continuamente qualquer representação (escrita, visual) ou comportamento marcado pela excessiva idealização. Pelo ridículo ou pela estranheza, pode fazer descer ao chão tudo aquilo que a ideia eleva alto demais. (SODRÉ; PAIVA, 2004, p. 39).

O grotesco, em Bakhtin, é uma forma de refletir sobre a vida, ou seja, pensar rupturas e ressignificações pela perspectiva do grotesco enquanto um outro estado de consciência.

O grotesco torna-se para Bakhtin um ponto de vista a partir do qual uma concepção diferente do humano surge, um humanismo que não é mais ligado a uma crença no indivíduo e não é mais sustentado por um abraço e na promoção das virtudes da medida, proporção ou razão. É um humanismo que

---

tédio extremo, aquele pelo qual o porquê camusiano desperta, o sujeito consegue criar outras relações que não somente as capitalistas e individualistas. Por outro lado, entrando num terreno que tende a gerar polêmica, o gosto nesse caso é problematizado, pois como já afirmava Kant em sua *Crítica da faculdade de julgar* discutir sobre o gosto não significa disputar. Por uma perspectiva etimológica saber e sabor (gosto) estão associados. Sem parar por aí e sem incidir de forma alguma numa ditadura do gosto (o que a mídia descompromissada faz, por exemplo) o que problematizamos é o fato de que o gosto pode ser educado e lapidado e isso de forma alguma significa imposição. Percebe-se, pelo próprio alcance que a mídia descompromissada tem (estando comprometida quase que unicamente com o ibope), que as sociedades contemporâneas perderam significativamente o gosto contemplativo. Não é por acaso que os jovens em idade escolar têm dificuldades em perceber o outro como alteridade fundamental na constituição da identidade, ou seja, tem-se, como diz Chauí em *Convite à Filosofia* (2000), uma carência de esteticidade. Nesse sentido discutir o gosto é possibilitar que uma chance de comparação exista, não incidindo de forma alguma na ideia de que a arte e o gosto estético devam melhorar o sujeito, nem que a arte deva ser agradável. Muito pelo contrário, como arguia Adorno em *Teoria Estética* a arte se tem de fazer algo é mostrar a condição humana trágica, horrorosa ou não e os sujeitos terem a possibilidade de se identificarem não por imposição massiva, mas por comparação e escolha responsável.

consegue incorporar e processar o "lado escuro" da humanidade, o modo, por vezes, agressivo e imprevisível de ação que o carnaval impõe. O grotesco, em outras palavras, sustenta em Bakhtin um tipo diferente de humanismo. (...) Na obra sobre Rabelais, esse novo humanismo descentrado assume a forma de um culto aparentemente mais solidificado das pessoas, mas mesmo aí ele se apoia numa existência das massas humanas em constante mudança, multiforme, que transgride as fronteiras entre corpos e registros de estilo, e recusa a seus membros identidades estáveis outras que não sejam as do corpo utópico do povo e da humanidade em geral. (TIHANOV, 2012, p. 178).

O humanismo nascente das reflexões bakhtinianas é marginal. As categorias trazidas do grotesco remetem a tudo o que é margem – as margens da linguagem, do corpo, as margens do organismo social, as margens da identidade. É, portanto, um humanismo do entrecruzamento, dos limites que se comunicam, por isso polifonia extrema (linguística, social e cultural) pela qual tudo dialoga com tudo. Uma visão de mundo, como diz Tihanov, diferente, pois alicerçada na alteridade, a diferença não indiferente e, como coloca Stam, uma política do dissenso e não do consenso em que se fala pelo outro. Antes, e inexoravelmente, a voz, a fala do outro é “amplificada” surgindo um multivocalismo, uma democracia da palavra outra.

Diferente de muitas grandes teorias, a metodologia bakhtiniana não precisa ser “esticada” para dar espaço aos marginalizados e excluídos; ela lhes convém perfeitamente. Em vez de “tolerar” com um espírito condescendente, a abordagem bakhtiniana respeita e celebra a diferença. Em vez de expandir o centro para incluir as margens, ele interroga e desloca o centro a partir das margens. (STAM, 2010, p. 351).

É nas injúrias e xingamentos, no rebaixamento, na mistura, no renascimento (ação vivificadora) atribuído à risada, nos gestos, na descentralização do eu, nos signos verbais e não verbais e nos hábitos que as categorias da estética grotesca bakhtiniana se manifestam. Bakhtin reconheceu, reitero, na cultura cômica popular, uma ressignificação da vida, um tipo particular de comunicação e interação.

Tudo o que era temível torna-se cômico. (...) se encontrava, entre os acessórios obrigatórios do carnaval, uma construção grotesca denominada “inferno” que se queimava com grande pompa no apogeu da festa. (...) Brinca-se com o que é temível, faz-se pouco dele: o terrível transforma-se num “alegre espantalho”. (BAKHTIN, 2010a, p. 79).

A dimensão ética nascida da experiência estética e, precisamente da experiência estética grotesca, permite um humanismo gerado por um corpo não mais

individualista, mas marginal e “coletivo” - um corpo valorativamente político, um corpo grotesco como veremos a seguir.



### 3.2 O corpo grotesco

Figura 19: *Garden of Earthly Delights*



Fonte: [http://www.hieronymus-bosch.org/Triptych-of-Garden-of-Earthly-Delights-\(central-panel\)-c.-1500.html](http://www.hieronymus-bosch.org/Triptych-of-Garden-of-Earthly-Delights-(central-panel)-c.-1500.html)

*O porta-voz do princípio material e corporal não é aqui nem o ser biológico isolado nem o egoísta indivíduo burguês, mas o povo, um povo que na sua evolução cresce e se renova constantemente. Por isso o elemento corporal é tão magnífico, exagerado e infinito. Esse exagero tem um caráter positivo e afirmativo. (BAKHTIN, 2010a, p. 17).*

Na obra de Bosch *Jardim das delícias*, a pintura retrata corpos ligados, que se comunicam num hibridismo entre corpos humanos, animais, objetos e plantas. Duas interpretações dialogam mais diretamente acerca da obra.

A primeira é feita por Frei José de Sigüenza (1605). Sigüenza<sup>96</sup> defende que Bosch está criando um discurso moralizante apontando os pecados, o inferno, e as loucuras da humanidade. Outra, como defende o primatólogo holandês Frans de Waal no livro *O Bonobo e o ateu - em Busca do Humanismo entre os Primatas* (2013), diz em entrevista que ao olhar para a obra de Bosch não se vê dor nem tristeza ou ares de arrependimento. Tudo é permitido e infinitamente prazeroso – numa inversão total das hierarquias – não há pecado nem violência – há alegria e uma grande orgia. Uma mistura complexa de elementos dialogando com vários discursos e colocando todos no mesmo patamar. O elemento do familiar, do exagerado (as proporções dos animais e plantas, por exemplo) e do rebaixamento compõe os três painéis. Mais precisamente, o elevado como as figuras santas estão ao lado de humanos, animais e plantas.

O tríptico<sup>97</sup> é rico em símbolos, figuras santas, demônios e humanos. Quando fechado pode se ler a frase bíblica extraída do salmo 33:9: “Ele diz, e o todo foi feito/Ele o mandou, e tudo foi criado” – “*ipse dixit et facta s(ou)nt / ipse man(n)davit et creata s(ou)nt*”. Se aberto representa, no painel esquerdo, uma imagem do paraíso representando o último dia da criação com Eva e Adão.

No painel central está representa a luxúria: diversos tipos de relações sexuais e cenas eróticas estão retratadas. O painel da direita representa o inferno. Não obstante, a fugacidade e efemeridade estão presentes nos três painéis representados pelas frutas e pelo vidro. Corpo que se misturam a plantas, animais, demônios e santos - corpo além da medida, disforme e exagerado. Corpo abertura. Mistura. Polimórfico. Corpo que subverte as normas. Corpo transgressor e criativo. Esses são alguns dos signos que descrevem o corpo grotesco.

Uma das tendências fundamentais da imagem grotesca do corpo consiste em exibir *dois corpos em um*: um que dá vida e desaparece e outro que é concebido, produzido e lançado ao mundo. É sempre um corpo em estado de prenhez e parto, ou pelo menos pronto para conceber e ser fecundado, com um falo ou órgãos genitais exagerados. Do primeiro se desprende sempre, de uma forma ou outra, um corpo novo. (BAKHTIN, 2010a, p. 23, grifo do autor).

<sup>96</sup> Conforme pesquisas *onlines*. Ver *sites* consultados sobre a obra de Bosch.

<sup>97</sup> Ver ANEXO I - *Tríptico - O Jardim dos prazeres terrestres* p. 210.

Bakhtin, ao expor sua teoria da carnavalização diz que é o corpo grotesco que está em sua base. Mais precisamente, a ação carnavalesca é promovida por um corpo grotesco. O corpo grotesco é o oposto ao corpo individual, eis sua primordial importância para a presente reflexão. Quando falamos em corpo individual estamos falando da noção nascida nos últimos quatro séculos de um corpo completo e autossuficiente<sup>98</sup>.

Na verdade o corpo individual está totalmente ausente da imagem grotesca vista no seu limite, pois essa é formada de cavidades e excrescências que constituem o novo corpo começado; é de alguma forma a passagem de dupla saída da vida em perpetua renovação, o vaso inesgotável da morte e concepção. (BAKHTIN, 2010a, p. 278).

O corpo grotesco é a experiência de descontinuidade, do devir. Mais precisamente é o reverso e a resistência ao corpo individual. Ele, o corpo grotesco, é repleto de saliências, abertura e, abertura aqui tem o sentido de impossibilidade (de ordem biossemiótica) de não abertura e indiferença<sup>99</sup>. A partir daí respondente responsabilmente pelo desejo de ir ao encontro com o outro e criar relações híbridas, íntimas e humanizadas.

Um corpo individual se define pelos signos da coesão (mesmo que imaginada), do acabamento e isolamento. Já o corpo grotesco define-se por ser abertura, livre de delimitações, incompleto, criado pelo ato responsável exigido pela alteridade. Não imposto, não gerenciado; esse corpo delinea de maneira nova as fronteiras entre *corpo e corpo* e *corpo e mundo*, pois recusa a identidade fixa em prol da alteridade, abertura e dialogia. Interconexão sem alinhamento, corpo desmontável - cada membro ou órgãos podem unir-se a outros, criar outros corpos sem uma tendência determinada: “a imagem grotesca do corpo não teve jamais um cânon desse tipo. Sua própria natureza é anticanônica” (BAKHTIN, 2010a, p.27).

<sup>98</sup> Como demonstra minuciosamente Foucault (2000a), o *homem* é uma invenção recente, isto é, seu *status* de ser pensante desenvolveu-se por volta do século XIX. Esse homem que pensa sobre si mesmo surge quando a cultura ocidental permitiu pensar o finito a partir do próprio homem. Parafraseando Foucault, o homem surge na biologia, na economia política e na filologia como invenção recente desses saberes, não estando, portanto, mais no final de um ciclo ordenado como o modelo último e perfeito. Não obstante, ele é dado à experiência, e é pensado como um objeto a ser descoberto e desvendado, como um objeto que tem um corpo físico com estrutura e funcionamento que devem ser explorados. A linguagem fará parte dessa busca por entender qual homem é esse, que se constitui também pela fala. Enquanto um ser que trabalha, as condições que circulam nesse espaço serão pensadas como constitutivas dele próprio.

<sup>99</sup> Como problematiza Ponzio (2009, p.289- 291) a dialogia entre natureza e vida presente em Bakhtin como a “experiência grande” hoje é compreendida pelo termo biossemiótica: “o estudo dos processos semióticos atuantes em todos os organismos vivos, desde os microorganismos até o ser humano” (KIRCHOF, 2008, p.142). Mais precisamente, o que a biossemiótica passou a defender a partir da década de 60 já estava presente nas reflexões de Bakhtin de modo muito intuitivo: a semiose existe entre todos os tipos de vida que embora apresentem modos distintos estão interconectados.

Um dos princípios das reflexões do círculo bakhtiniano é de que a vida é dialógica por natureza e, portanto:

Natureza dialógica da consciência, natureza dialógica da própria vida humana. A única forma adequada de *expressão verbal* da autêntica vida do homem é o *diálogo inconcluso*. A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal. (BAKHTIN, 2011, p. 329, grifo do autor).

Cabe-nos perguntar, por que a preferência de Bakhtin pelo corpo grotesco? “O fascínio de Bakhtin com o corpo grotesco na obra de Rabelais evidencia sua profunda relutância em seguir o projeto moderno de linearidade e continuidade historicista” (TIHANOV, 2012, p. 176). Como ainda explica Tihanov, há na trajetória bakhtiniana uma mudança de pensamento em relação ao corpo, sendo possível eleger três noções.

Tais observações nos levam a diferenciar três formas em que o corpo é teorizado por Bakhtin: primeiramente, o corpo individual dotado de visão e fala; depois, o corpo comum (o corpo das pessoas) marcado pela impressionante vitalidade, grande apetite e desejo reprodutivo; e, finalmente, a imagem pálida do “corpo da espécie”, uma metáfora mais explicitamente hegeliana para a humanidade do que uma realidade palpável. (TIHANOV, 2012, p. 173).

Em *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, as duas últimas noções sobre o corpo são trabalhadas por Bakhtin: a do corpo comum e do corpo *coletivo – corpo da espécie*. Se em *Estética* o corpo é pensado pelos limites, em *A Cultura*, ele é apresentado como transgressão desses limites. E vale acrescentar que, segundo Tihanov, em *Marxismo* o corpo não era visto como signo e não poderia, portanto, ser ideológico. Dadas essas divergências, tornam-se explícitas as vozes presentes no Círculo, pois, como diz o próprio Bakhtin (2012, p. 80), *Marxismo* é atribuído a ele, mas é de autoria de Volochinov. Nessa perspectiva, o livro sobre Rabelais, é a obra que une vida e cultura e, promove, como já comentado, um humanismo diferente.

Bakhtin, em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, interessa-se especialmente pela relação, em nível de experiência vivida a nível corporal, entre essa abstração relativamente recente que é a identidade individual e esse modo muito mais antigo de viver e sentir o mundo e os demais; que encontra expressão na experiência que Bakhtin chama de “corpo grotesco”; que se caracteriza pela

implicação, pela inseparabilidade intercorporal – o indissolúvel nexos de união entre identidade e alteridade. (PONZIO, 2009, p.207).

Um amadurecimento filosófico do próprio pensador apresenta-se e permite-nos expor o corpo grotesco não só como categoria estética, mas como uma nova visão de mundo – *um humanismo sem subjetividade* - sem a noção clássica de identidade.

Nos escritos maduros e finais encontramos um humanismo bakhtiniano estranho, descentrado, buscando e celebrando a alteridade, em vez de outridade (na distinção de Kristeva), e girando não em torno do indivíduo, mas em torno das habilidades genéricas da espécie humana para resistir e perseverar em face aos cataclismos naturais e em face ao monopólio ideológico sobre a verdade. (TIHANOV, 2012, p. 178).

O corpo grotesco se expressa efusivamente nas ações carnavalescas de rebaixamento e ganha um polo afirmativo e criador: “(...) o corporal e o material têm um caráter positivo e fortemente social; não se reduzem a formas egoístas e nem separadas das demais esferas da vida” (PONZIO, 2009, p. 178). Extinguir fronteiras é o que o corpo grotesco faz. Ele desterritorializa, abre cavidades, conecta-se a outros corpos, dialoga com tudo e com todos.

Assim, o corpo grotesco aparece sem fachada, sem superfície fechada, da mesma forma que sem fisionomia expressiva: ele é encarnado seja pelas profundidades fecundas, seja pelas excrescências aptas à reprodução, à concepção. Esse corpo absorve e dá à luz, toma e restitui. (BAKHTIN, 2010a, p. 297).

Todas as imagens associadas ao materialismo grotesco - injúrias, blasfêmias, insultos, rebaixamento, superabundância, risos, caricaturas, exageros - geram uma constatação crítica de uma consciência nascida a partir dessa intersecção e definem o corpo grotesco como familiar, próximo, hiperbolizado e, portanto, bicorporal pelo menos, pois associa, aproxima criando, por assim dizer, um *corpo maior*.

O corpo grotesco é um corpo em movimento. Ele jamais está pronto nem acabado: está sempre em estado de construção, de criação, e ele mesmo constrói outro corpo; além disso, esse corpo absorve o mundo e é absorvido por ele (...). Por isso o papel essencial é entregue no corpo grotesco àquelas partes, e lugares, onde se ultrapassa, atravessa os seus próprios limites, põe em campo um outro (ou segundo) corpo. (BAKHTIN, 2010a, p. 277).

O interesse de Bakhtin pelo realismo grotesco pelo qual a cultura cômica popular se expressa mediante as múltiplas aparições do grotesco – o sem limite, disforme,

gigante, maximizando os orifícios corporais e usando da linguagem familiar – é justamente a tensão que essa expressão corporal e verbal traz à tona. Ou seja, *no lugar* da superfície, do acabado, do isolado e reduzido a si mesmo e, portanto, individual; estável e *seguro*, os lugares mesmos, de sempre se contrapõe como *o avesso*, como o *duplo*; um corpo e linguagem que recusam o acabamento e materializam tal recusa mediante a abertura, o exagero, o estriado, ramificado e desmontado.

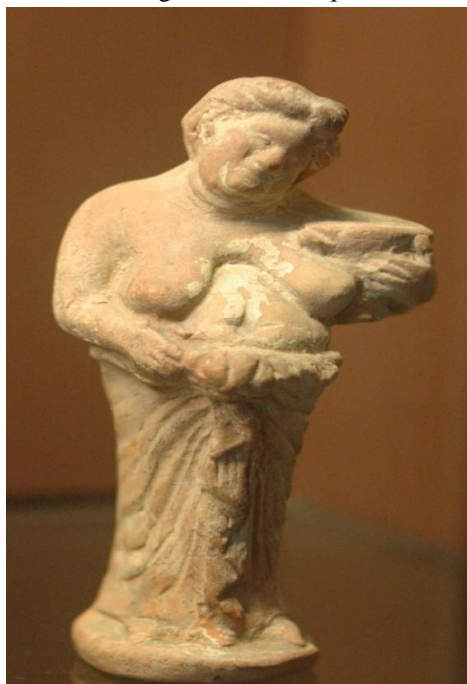
O corpo grotesco caracteriza um fenômeno em permanente transformação. Uma metamorfose sempre provisória. Morte e vida/nascimento. O inacabamento, a incompletude, pois o velho gerando o novo – o rebento<sup>100</sup>.

Entre as célebres figuras de terracota de kertch (...), destacam-se as velhas grávidas cuja velhice e gravidez são grotescamente sublinhadas. Lembremos ainda que, além disso, essas velhas riem. Trata-se de um tipo de grotesco muito característico e expressivo, um grotesco ambivalente: é a morte prenhe, a morte que dá a luz. Não há nada perfeito, nada estável ou calmo no corpo dessas velhas. Combina-se ali corpo descomposto e disforme da velhice e o corpo ainda embrionário da nova vida. A vida se revela em seu processo ambivalente, interiormente contraditório. Não há nada perfeito nem completo, é a quintessência da incompletude. (BAKHTIN, 2010a, p. 22-3).

Bakhtin se refere a essas imagens das *Velhas grávidas* (350-300 a.C.), vendo nelas a ambivalência e tal ambivalência é positiva, porque criadora de contrapontos, inversões à culturas de cada época. Na imagem abaixo, a velha com um sorriso nos lábios segurando o bebê - *o velho gerando o novo*.

---

<sup>100</sup>A história da terracota data da Grécia helênica onde foi usada mais freqüentemente para funerária e, até mesmo, para propósitos decorativos. Com o refinamento das técnicas de moldagem, tornou-se possível criar estátuas em miniatura. Em Tanagra, na Beócia, as figuras, cheias de cores vivas, na maioria das vezes representam mulheres elegantes em cenas ricas em charme. Em Esmirna, na Ásia Menor, dois estilos principais ocorreram lado a lado: em primeiro lugar, cópias de obras-primas da escultura grande, como Farnese Hércules em terracota dourada. Em um gênero completamente diferente, há os "grotescos", que contrastam violentamente com os cânones da "beleza grega": os koroplathos (fabricante de estatueta) que moldavam corpos deformados em poses tortuosas como corcundas, epiléticos, mulheres obesas. Não se sabe com precisão se eram modelos médicos, pois a cidade de Esmirna era conhecida por sua escola de medicina. Ou se as esculturas eram caricaturas, concebidas para provocar risos. Os "grotescos" são igualmente comuns em Alexandria e em Tarso.

Figura 20: *Grotesque woman*

Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Grotesque\\_woman\\_Louvre\\_CA2295.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Grotesque_woman_Louvre_CA2295.jpg)

Outro exemplo é o painel centra da obra de Bosch (1500) *A tentação de Santa Antão*, (figura 19 abaixo) em que uma velha sobre um animal que parece um rato gigante segura um recém-nascido (canto inferior à direita). A velha tem uma cauda e é, ao mesmo tempo, uma espécie de árvore. Seus braços são os ramos da árvore. Na imagem, estão misturados os estados e as fases essenciais do mundo - o cosmos não mais aristotélico - mas já preche de noções renascentistas que, segundo Bakhtin, estão representando em Pico della Mirandola quando este afirma que “o homem é superior a todas as criaturas inclusive os espíritos celestes, porque ele não é apenas a existência, mas também o futuro” (BAKHTIN, 2010a, p. 319). Mais precisamente, os valores de alto e baixo passam a fazer parte de um mesmo plano (conforme discutimos no item 3.1) relativizados pelas noções de frente e atrás – futuro e passado.

Figura 21: Paine Central – A tentação de Santo Antônio  
courtesy of [www.hieronymus-bosch.org](http://www.hieronymus-bosch.org)



Fonte: <http://www.hieronymus-bosch.org/Temptation-of-St.-Anthony,-central-panel-of-the-triptych.html>

Ao analisar a mesma imagem, afirma Gonçalves:

Tudo se transforma, tudo comunica. As fronteiras e os limites esbatem-se. Os extremos aproximam-se, baralham-se e interpenetram-se. As categorias dominantes desmoronam-se nesta espécie de delírio babilônico. As oposições, mormente as mais enraizadas no discurso oficial, perdem força e sentido. A vida e a morte, o sagrado e o profano, os céus e os infernos, o alto e o baixo, o princípio e o fim, o interior e o exterior, o belo e o feio, os mundos físico, vegetal, animal, humano e divino, tudo se enlaça e se mistura num abraço aglutinante. Qualquer elemento à parte, alienado ou abstrato, carece imersão no caldo da turbulência grotesca. (GONÇALVES, 2002, p. 122).



Pode-se ainda citar, como exemplo, as *Cabeças grotescas* de Leonardo da Vinci, (por volta de 1490): caricaturas de cabeças disformes que fazem do desenho um exemplo de arte grotesca<sup>101</sup>.

O ponto crucial da ênfase a um corpo grotesco é a *experimentação* das possibilidades de *articulações*. Um corpo que se desprende da própria significação do eu, por exemplo, mediante a experiência de insuficiência do organismo – sistema. Um corpo que *se permite*<sup>102</sup> as conexões já não é mais um corpo dócil, fabricado, individual<sup>103</sup>. É então um corpo que leva ao extremo todas as saídas, entradas, cavidades e possibilidades de intersecção a fim de criar mecanismos de escape, isto é, criar novos e fugidios dialogismos itinerantes. É um corpo devir que recusa toda e qualquer estratificação<sup>104</sup>. É um corpo *monstruoso* (NEGRI; HARDT, 2005a) na medida em que põe ao avesso a linearidade *imóvel* de uma cultura individualista, desigual e funcional.

Assim, a lógica artística da imagem grotesca ignora a superfície do corpo e ocupa-se das saídas, excrescências, rebentos e orifícios, isto é, unicamente daquilo que faz atravessar os limites do corpo e introduz *ao fundo* desse corpo. (BAKHTIN, 2010a, p. 277, grifo do autor).

<sup>101</sup> ANEXO J – *Cabeças Grotescas*, p. 211.

<sup>102</sup> Se permitir pode parecer contrassenso visto a impossibilidade de indiferença e afastamento biossemiótico do outro (a natureza, os sujeitos, objetos), porém, a liberdade do sujeito pode criar ilusões (a nível psicológico) e um imaginário coletivo (a nível social) de um eu limitado a si mesmo e, portanto, apartado da alteridade. Nesse sentido, criar para si mesmo um corpo grotesco é ultrapassar ideologias que nos amarram de certa forma, mediante outras relações ideológicas, é claro, mas produzidas no âmago do corpo social e não biológico, como diz Bakhtin.

<sup>103</sup> Como problematiza Foucault (2001).

<sup>104</sup> A análise bakhtiniana acerca do corpo grotesco e a análise do *corpo sem órgãos* de Deleuze e Guattari são muito semelhantes no que diz respeito ao trabalho de enfatizar uma tensão real dentro do sistema que se faz linear, estático, oficial. Deleuze e Guattari destacam Bakhtin e Labov como pensadores que, de diferentes formas, defenderam uma visão social da enunciação opondo-se tanto ao subjetivismo quanto ao estruturalismo. As obras *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia* (DELEUZE; GUATTARI, 2007 e 2012) e *A cultura popular na Idade Média e Renascença – o contexto de François Rabelais* (BAKHTIN, 2010a) discutem, com uma semelhante ênfase, o corpo dotado de aberturas ressaltadas, conexões bizarras, exageros na aparição dos órgãos genitais, na rosticidade que nada diz por um lado, pois expressa o mesmo e, por outro, a rosticidade transformada em monstruosidade pelo exagero do tamanho da boca, do nariz. Bakhtin faz toda essa análise olhando para os festivais populares que manifestavam toda essa corporeidade *monstruosa*, risível, perturbadora e familiar do corpo que come\bebe e excreta, pari e é parido, fecunda e é fecundado, ri do que *devia* chorar, chora do que *devia* rir. Já Deleuze e Guattari fazem toda análise a partir da subjetividade produzida pela cultura globalizada. Mas, em ambas as obras, o destaque ao baixo, a terra, ao movimento *versus* o estagnado, ao corpo que se interliga a tudo e a todos (biossemiótica) está presente. Não obstante, a constatação de Ponzio sobre uma *dialogia da natureza* e uma *dialogia da vida* em Bakhtin é também a linha que delinea grande parte da filosofia de *Mil Platôs*, cujo eixo primordial é justamente não opor homem e natureza, mas conceber uma simbiose entre ambos – biossemiótica. Mais precisamente enfatizar que a *Mecanosfera* – a grande máquina que é a Terra - é povoada por devires, positivities e não conhece a negação nem a privação. Leitores de Bakhtin, Deleuze e Guattari trabalham para definir os *agenciamentos coletivos de enunciação* a partir da noção de *discurso indireto livre* presente nas reflexões bakhtinianas. Em *Caosmos* (GUATTARI, 1992), a noção coletiva de uma subjetividade está articulada na mesma linha da filosofia da linguagem bakhtiniana.

O corpo grotesco traz à tona uma visão ao menos bicorporal do corpo, afinal o grotesco remete especificamente às intersecções e conjunções que um corpo *pode* manter.

Na realidade a função do grotesco é liberar o homem das formas de necessidade inumana em que se baseiam as ideias dominantes sobre o mundo. O grotesco derruba essa necessidade e descobre seu caráter relativo e limitado. A necessidade apresenta-se num determinado momento como algo sério, incondicional e peremptório. Mas historicamente as ideias de necessidade são sempre relativas e versáteis. (BAKHTIN, 2010a, p.43).

Trago as palavras de Spinoza (1997): *o que pode um corpo?* Nunca se sabe os afetos que dois ou mais corpos podem produzir. Num diálogo, por exemplo, afetamos e somos afetados na produção do sentido e da compreensão<sup>105</sup>. Criamos um campo descoberto quando nos mantemos sempre na postura de deixar canais de comunicação abertos em nós. O que pode um corpo é, entre outras possibilidades, criar mais corpos, criar um corpo maior no sentido de quimérico, um corpo grotesco, profuso, inacabado. Essa capacidade e desejo híbridos nos emancipam face aos discursos e práticas segregadoras. O corpo grotesco é um corpo estético, ético e político em tensão com o corpo individualista que é isolado e egoísta ou para usarmos termos levinasianos, *interessado por si mesmo*.

O corpo do novo cânon é um único corpo, não conserva nenhuma marca de dualidade; basta-se a si mesmo, fala apenas em seu nome; o que lhe acontece só diz respeito a ele mesmo, corpo individual e fechado. Por consequência todos os acontecimentos que o afetam, têm uma única direção: a morte não é mais do que a morte, ela não coincide jamais com o nascimento; a velhice é destacada da adolescência (...). Pelo contrário, a morte no corpo grotesco não põe fim a nada de essencial, pois ela não diz respeito ao corpo procriador; aliás, renova-o nas gerações futuras. Os acontecimentos que o afetam passam sempre no limite de dois corpos, por assim dizer no seu ponto de interseção: um libera a sua morte, o outro o seu nascimento, estando fundidos (no caso extremo) numa imagem bicorporal. (BAKHTIN, 2010a, p.281).

Os corpos grotescos apresentam-se como o *duplo* a um corpo individualizado. O corpo grotesco, reitero, subverte as formas tradicionais e egoístas de relação engendrada pela ideologia oficial. Sua ação, sua atividade é a abertura, a interseção, o unir-se, ligar-se criando um corpo maior, isto é, criando um corpo dialógico. Todos esses corpos grotescos

<sup>105</sup> Compreensão: compreender junto; com. O ato de compreender ultrapassa o limite da interpretação, pela qual o outro é dado e o eu o interpreta objetivando-o. Daí a teorização da qual o círculo bakhtiniano se recusa a participar. A própria Ciências Humanas perde seu sentido quando o texto é reificado: “O acontecimento da vida do texto, isto é, a sua verdadeira essência, sempre se *desenvolve na fronteira de duas consciências, de dois sujeitos*” (BAKHTIN, 2006a, p. 311, grifo do autor). Como coloca Amorim (2009, p.12), pensando com Bakhtin, “o objeto das ciências exatas, como todo objeto de discurso e de conhecimento é um *objeto falado* e o das ciências humanas, além de ser falado, é um *objeto falante*”.

formam uma multidão de sujeitos em busca de uma constituição que não seja da massificação, liquidez angustiante, armadilha, opressão e ocultamento, mas da flexibilidade, diferença, diálogo, infuncionalidade e renovação.

Mais precisamente, a importância política do corpo grotesco está no fato de desestruturar a lógica do indivíduo solitário e instaurar a experiência de um sujeito plenamente dialógico levando-o a lidar com a realidade de uma identidade não unificada e estável – totalizadora - mas plural e plástica.

A desestruturação promovida pelo corpo grotesco é uma motivação histórica, um contínuo das manifestações populares entre os povos, isto é, a evolução histórica da humanidade na constante luta pela renovação. Podemos então falar em um elemento comum entre os povos, um desejo que perdura na História, uma memória de futuro que tem como *porta-voz o povo*. “A cada geração, o gênero humano não se contém em renovar-se; de cada vez, ele galga *um novo grau da sua evolução histórica*” (BAKHTIN, 2010a, p. 283).

A temporalidade é um elemento fundamental para a compreensão desse não se contentar simplesmente em renovar-se, mas transpor um novo degrau. O distanciamento entre eu e outro é uma memória estética (AMORIM, 2009). Como já foi discutido, o outro e a memória que tem do eu possibilita a criação da singularidade, daí a relação entre memória do passado e futuro: no primeiro *nível* dessa relação o eu se vê no outro e o num segundo *nível* dessa apreensão da alteridade, o eu não mais se confunde com outro e descobre-se um aqui. Desse momento em diante da constituição, o eu é convocado a afirmar sua presença como um aqui responsável pelo lugar que ocupa: posição axiológica – momento ético – memória de futuro. Com efeito, essa memória estética é a memória do sujeito, isto é, de seu lugar único. Todavia, há uma segunda memória que é a cultural (ou *memória do objeto* como define Amorim) cuja qualidade ultrapassa uma memória individual<sup>106</sup>.

A memória coletiva ou memória dos objetos não está *nos* sujeitos, mas para não se perder, ela precisa estar *entre* eles. Ela precisa do elo que cada sujeito representa com sua participação na cultura. Do mesmo modo, não me parece que baste à memória do objeto cultural que ela esteja guardada em máquinas. A memória do computador ou das redes é um potente dispositivo técnico da memória coletiva e da memória individual, mas não se configura como

<sup>106</sup> Conforme o exemplo que já comentamos de Moscarda, personagem da obra *Um, nenhum e cem mil* (PIRANDELLO, 2006) que entra em crise e é interdito pelos familiares. Ao descobrir a condição humana, conforme pensamento bakhtiniano do eu não ser tão coeso e fixo como às vezes acredita-se, Moscarda torna-se um sujeito atormentado. Tal constatação, iniciada pela descoberta do nariz torto, mexe radicalmente com Moscarda, pois ele percebe que a memória individual, sua visão de si mesmo, não é suficiente para explicar sua “natureza” humana. Todavia, Moscarda não consegue tornar-se responsável pelo lugar que ocupa e se *perde* dos outros eus, se perdendo em decorrência.

memória coletiva se sua transmissão e circulação não forem assumidas pelos sujeitos singulares. (AMORIM, 2009, p. 14).

Na noção de gênero, a memória cultural está explícita:

O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero (...). O gênero vive do presente, mas sempre *recorda* o seu passado, o seu começo. É o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário. (BAKHTIN, 2011a, p. 121, grifo do autor).

A noção de uma memória cultural permite-nos problematizar esse “corpo popular, coletivo e genérico” (BAKHTIN, 2010a, p.17) ao qual são atribuídas as manifestações da vida material e corporal e não confundir tais manifestações com o “indivíduo “econômico” particular e egoísta” (BAKHTIN, 2010a, p.17) <sup>107</sup>. Mais precisamente, como diz Bakhtin, o corpo “coletivo” – um grande corpo popular – se comunica e se immortaliza mediante o inacabamento perpétuo próprio ao gênero <sup>108</sup> que, como uma *correia de transmissão*, transporta os discursos mais estabilizados (gêneros secundários) e, num jogo incessante, é desestabilizado pelos gêneros mais instáveis (os primários).

Toda palavra, todo discurso *falado*, é um já *falado*, ou seja, é o portador de enunciados mais estabilizados. Nesse sentido, não há criação isolada e limitada a um eu *genial*, mas também não há sujeição do falante ao já falado. Quando se fala as falas do outros reverberam juntamente com o ato respondente do falante, ou seja, o diálogo não se limita a iniciativa de um eu ascético que busca o diálogo. Ao contrário, ele é fruto da impossibilidade (como diz Ponzio de ordem biossemiótica) da indiferença, da implicação. O diálogo é igualdade de vozes, encontro e conexão. Usa o “e” e “e” e “e” ao infinito. Uma dialogia ininterrupta de corpos com corpos, de corpos com o mundo e de gerações com gerações, de

<sup>107</sup> Essa distinção é crucial para as reflexões acerca da multidão que o item 3.3 a seguir trabalha.

<sup>108</sup> Lembremos que Bakhtin privilegia sujeitos falantes. Um exemplo dessa memória e comunicação “coletivas” são as manifestações populares que se apoderam as ruas mediante uma comunicação inalienável e uma memória comum acerca da discriminação, violência, descaso e impunidade. Não obstante, pelas redes sociais e pelo ciberespaço em geral, como *Painel do leitor*, presentes na maioria dos jornais, um corpo *coletivo* se materializa (corpo coletivo justamente porque memória e comunicação compartilhadas). Por exemplo, no caso Mensalão (iniciado julgamento no começo do ano de 2013 e “finalizado” em 19 set. 2013), as falas que reverberaram foram: nas redes sociais: “Brasil está de luto” dado o fato de corruptos terem sido liberados de suas acusações. Com ironias, charges e muitas máscaras as manifestações, durante o período de julgamento, foram se “estabilizando” enquanto gênero *atuado* e modalidade expressiva *crítica*, conforme definem Sodré e Paiva (2002).

enunciados secundários e primários. A lógica de que *tudo fala*, ou seja, de que a vida é dialógica. Em outras palavras, num discurso dialogam outros vários discursos<sup>109</sup>.

O enunciado nunca é apenas um reflexo, uma expressão de algo já existente fora dele, dado e acabado. Ele sempre cria algo que não existia antes dele, absolutamente novo e singular, e que ainda por cima tem relação com o valor (com a verdade, com a bondade, com a beleza, etc.). Contudo, alguma coisa criada é sempre criada a partir de algo dado (a linguagem, o fenômeno observado da realidade, um sentimento vivenciado, o próprio sujeito falante, o acabado em sua visão de mundo, etc.). Todo o dado se transforma em criado. Análise do mais simples diálogo cotidiano (“Que horas são?” – “Sete horas”). A questão mais complexa da pergunta. É necessário olhar para o relógio. A resposta pode ser verdadeira ou não, pode ter significado, etc. (BAKHTIN, 2006a, p.326).

O tema, o estilo e a composição dos enunciados se estabilizam, mas são atravessados pelos novos enunciados que, mesmo resguardando um pouco do discurso já dado, configura-se com novos estilos e composições. É assim que a memória cultural vive de gerações a gerações<sup>110</sup>. Vive, reafirma, não idêntica (caindo na armadilha da identidade), mas renascida pelos enunciados primários – cotidianos. A língua, a ideologia e a visão de mundo se encontram nas interações dos gêneros primários e secundários.

Com efeito, o corpo pelo realismo grotesco é interseção; o diálogo pelo dialogismo é implicação. O que se afirma é uma impossibilidade de separação entre corpos e diálogos. Ou seja, diálogo e corpo estão conectados e a imagem que Bakhtin utiliza para essa conexão é corpo grotesco. Por isso, os corpos narram, falam, gritam, reivindicam. *Efusivamente tudo fala*. Eis a *experiência grande* de que fala Bakhtin - a ideia segundo a qual o mundo não coincide consigo mesmo, pois tudo é abertura e incompletude:

Nem os sentidos *do passado* (...) podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre vão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. (...) Não existe

<sup>109</sup> Quando o eu se *esquece* (a palavra do outro se torna anônima) que em sua fala reverberada a palavra do outro e a toma para si (monologização), isso não tem a ver com plágio, mas com um momento preciso da consciência criadora, um discurso interior, que logo será respondido pela alteridade iniciando um novo diálogo, uma nova memória. Esse momento Bakhtin chama de uma monologização do eu, necessária para o acabamento que o outro lhe confere. Não obstante, em Bakhtin, toda criação tem a ver com uma certa repetição e está repleta de movimento entre passado e futuro.

<sup>110</sup> O *meme*, termo criado pelo biólogo Richard Dawkins em 1941, é caracterizados de forma análoga ao gene. O meme pode ainda ser caracterizado como conjuntos de ideias ou unidades da cultura e é transmitido de pessoa a pessoa pela fala e, deste modo, define-se também por padrão informacional. Dawkins afirma ainda que seres humanos não se desenvolvem somente pela genética, mas também pelas informações culturais. Daí o meme ser um “gene da cultura”. Baseado nisso, alguns estudiosos como o filósofo Daniel Dennett, transporta a ideia do meme para as análises culturais em busca de compreender como ideias se espalham e são *reproduzidas* por milhares de pessoas. No artigo *What’s in a Meme?* publicado no site *Richard Dawkins Foundation* (04 abr. 2014) há mais detalhamentos sobre a proposta de análises meméticas.

nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo. (BAKHTIN, 2006a, p.410, grifo do autor).

Com efeito, para Bakhtin não é possível separar o organismo e o mundo ao seu redor. Daí sua visão de que existe uma osmose entre organismo e mundo.

O corpo, formado pelas profundidades fecundas e excrescências reprodutoras, jamais se delimita rigorosamente do mundo: ele se transforma neste último, mistura-se e confunde-se com ele: mundos novos e desconhecidos nele se escondem (como na boca de Pantagruel). O corpo toma uma escala cósmica, enquanto o cosmos se corporifica. Os elementos cósmicos se transformam em alegres elementos corporais do corpo crescente, procriador e vencedor. (BAKHTIN, 2010a, p.297).

Pelos relatos mitológicos, por exemplo, nota-se que o medo cósmico era a fonte dos assombramentos da humanidade. Já nos primórdios a humanidade forja formas de vencer o medo advindo de tudo que é macro (o firmamento, o mar), assim como tudo o que tem uma *força invencível* (deuses) ou uma força material também invencível (como calamidades naturais, massas montanhosas) e mesmo os pensamentos que as línguas determinam para submeter a consciência. (BAKHTIN, 2010a, p. 293). A luta contra tal temor não se dá, conforme Bakhtin (2010a), de maneira abstrata ou na esperança sobre a eternidade do espírito, por exemplo, mas de forma material, pela qual homens e mulheres assimilam os elementos cósmicos em seus corpos. Em tensão com o macrocosmo, o microcosmo. Assim, rebaixar e trazer para o contato familiar é uma forma do riso ganhar a luta contra todo e qualquer terror. Assimilar e sentir em si mesmo os elementos naturais corporificando-os é possível através dos atos e funções do corpo como o alimentar, as excreções, atos sexuais, o parto.

Por isso o papel essencial é entregue no corpo grotesco àquelas partes, e lugares, onde *se ultrapassam as fronteiras entre dois corpos e entre o corpo e o mundo*, onde se efetuam as trocas e as orientações recíprocas. Por isso os principais acontecimentos que afetam o corpo grotesco, *os atos do drama corporal* – o comer, beber, as necessidades naturais (e outras excreções: transpiração, humor nasal, etc.), a cópula, a gravidez, o parto, o crescimento, a velhice, as doenças, a morte, a mutilação, o desmembramento, a absorção por um outro corpo – *efetuam-se nos limites do corpo e do mundo ou nas do corpo antigo do novo*, em todos acontecimentos do drama corporal, o começo e o fim da vida são *indissoluvelmente imbricados*. (BAKHTIN, 2010a, p.277, grifo do autor).

Mais precisamente, criar para si um corpo grotesco é optar por ultrapassar os limites, as cercas, o individualismo, as coerções, o medo e buscar associar, unir e misturar o

*elevado e inferior*, o simétrico e o desproporcional, o banal e o ideal. É uma transgressão. É uma experiência, uma vivência corporal e verbal, não se reduzindo a uma ou outra. É um ato responsável face à vida, ou seja, não é, de forma alguma, uma inversão qualquer cuja finalidade é simplesmente repetir ou até reforçar o mesmo. Antes, é criar tensões e conjunções em busca de uma utopia crítica por meio de uma prática carnavalizada possível pelo corpo grotesco. Portanto, esse corpo instaura uma relação diferente face às relações líquidas e capitalistas. A liquidez é um jogo entre adequar-se ao ritmo imposto ou tornar-se dispensável (BAUMAN, 2005; 2007). Com efeito, nessa suposta liberdade de escolha, das relações líquidas, o que se apresenta é uma identidade que é uma estratificação.

Num dos polos da hierarquia global emergente estão aqueles que constituem e desarticulam as suas identidades mais ou menos à própria vontade, escolhendo no leque de ofertas extraordinariamente amplo, de abrangência planetária. No outro polo se abarrotam aqueles que tiveram negado o acesso à escolha da identidade, que não tem direito de manifestar as suas preferências e que no final se veem oprimidos por identidades aplicadas e impostas por outros – identidades que eles próprios se ressentem, mas não tem permissão de abandonar nem das quais conseguem se livrar. Identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam... (BAUMAN, 2005 p. 44).

Por essas relações, a consciência da singularidade, dialógica, fica comprometida e, portanto, o corpo grotesco também. O outro dessa identidade estratificada é o mercado e não um outro eu. Daí a dificuldade de cooperação, familiaridade, dialogia e relações humanizadas efetivas. A noção de uma identidade fixa e coesa fomenta o que Lévinas (2000) define como injustiça ontológica que gera violência. O eu enquanto ser que busca por adequação (assimilação) e é totalizado (ontológico) não reconhece o outro e, portanto, reduz tudo à ordem do *mesmo*. Como afirma Lévinas, o ser não é capaz de inquietar-se e, desta forma, permanece imóvel. Ao ser interrompida a relação com o outro há somente o *mesmo* impondo-se sobre a alteridade. Eis a violência, pois não há na lógica do ser abertura e espaço para o outro. Dessa *visão*<sup>111</sup> justificam-se as guerras e os pensamentos racistas, diz Lévinas (2000).

---

<sup>111</sup> Em Lévinas a fenomenologia da visão é criticada e substituída por uma metafenomenologia da escuta. Por isso Ponzio (2009, 2010 e 2013) afirma existir interesses comuns e construções de pensamento semelhantes entre Bakhtin e Lévinas. Tihanov (2012) ressalta que no livro sobre Rabelais, Bakhtin dá um lugar aos olhos – à fenomenologia da visão – que “(...) na melhor das hipóteses, são um detalhe imaterial do corpo humano e, na pior das hipóteses, um obstáculo para afirmação do ideal grotesco do corpo” (p.171).

A identidade enquanto o idêntico, o mesmo, compacto e unitário desenvolve consciências monologizadas. A vida líquida está esvaziada de compromisso, memória, respeito, diferença, alteridade e continuidade, entre outros.

O capitalismo criou as condições para um tipo especial de consciência permanentemente solitária. Dostoiévski revela toda a falsidade dessa consciência, que se move em um círculo vicioso. Daí a representação dos sofrimentos, humilhações e o *não reconhecimento* do homem na sociedade de classes. Recolheram-no a uma solidão forçada, que os insubmissos procuram transformar numa *solidão ativa* (passar sem o reconhecimento, sem os outros). (BAKHTIN, 2006a, p.342, grifo do autor).

As relações capitalistas impõem ao sujeito a ideia de que a identidade significa pertencer a um grupo ou *status* pré-definido. Por exemplo, saúde, felicidade e sucesso estão previamente receitados, basta o sujeito consumir certos valores/ideologias para então *sentir-se* parte de um todo e, conseqüentemente *sentir-se* realizado. Todavia, tal realização é precária e sabendo disso, a lógica capitalista oferece múltiplas formas do sujeito se *realizar* infinitamente por meio do consumismo não só de bens materiais como de bens imateriais como valores pré-estabelecidos. “A vida líquida alimenta a insatisfação do eu consigo mesmo” (BAUMAN, 2007, p. 19). As relações líquidas criam *promessas falsas*, isto é, que possam ser defectíveis, para serem substituídas por novas promessas e assim manter o mercado ativo mediante o aprisionamento do sujeito numa falsa noção de liberdade e escolha.

Algum tipo de sofrimento é um efeito colateral da vida numa sociedade de consumo. Numa sociedade assim, os caminhos são muitos e dispersos, mas todos eles levam às lojas. Qualquer busca existencial, e principalmente a busca da dignidade, da autoestima e da felicidade, exige a mediação do mercado. (BAUMAN, 2007 p. 140).

No contexto capitalista o sujeito torna-se objeto. É uma peça de uma engrenagem cujo único objetivo é a funcionalidade. Confuso em meio a toda essa estrutura o sujeito, mesmo sem perceber, tende a fechar-se em si mesmo, pois acredita que sua segurança, integridade e sucesso, por exemplo, residem no *eu* que *conhece a si mesmo* e segue um raciocínio *exato* para alcançar fins pretendidos. Não obstante, a responsabilidade fica debilitada, pois dadas as receitas, os métodos e caminhos a seguir, o sujeito se torna cada vez menos *consciente* e cada vez menos se percebe responsável pelas *suas* escolhas e conseqüências.



Os discursos que circulam numa parte dos *reality shows* ou nos diversos programas que oferecem *receitas*<sup>112</sup>, por exemplo, para a realização pessoal convencem a uma grande maioria que a responsabilidade é de alguém, mas não sua.

Algumas mensagens oferecem a absolvição: não é culpa sua, não foi erro seu, já que todo mundo compartilha a mesma sorte, enfrenta as mesmas escolhas e faz a mesma coisa. Outras mensagens oferecem a licença para tapar o ouvido à voz da consciência: se você não consegue votar na exclusão do “elo mais fraco”, é você que acaba excluído do jogo. (BAUMAN, 2005, p. 142).

Nesse lado das relações funcionais, a liberdade de escolha fica comprometida, visto não existir possibilidade *real* de comparação. Se as músicas que tocam nas rádios, se os programas da TV e se as matérias das revistas insistem nos mesmos discursos, *onde está a diversidade e a possibilidade da diferença não indiferente?* Essa pergunta é levantada por uma grande maioria dos críticos do multiculturalismo, por exemplo, que se indagam: “como pode existir pluralismo numa sociedade de consumo única?” (JACOBY, 2001, p.72). Como afirmam Negri e Hardt (2005b) e Guattari (1993), o capitalismo me constitui mesmo se estou à margem das relações de poder econômico. Ou como diz Geraldi (2010, p. 153) “no capitalismo contemporâneo a diferença é fabricada”; por isso a identidade é definida como armadilha.

Insurge então uma questão: como, em meio às relações vazias, promovidas por uma *vida líquida*, imposta pelo ponto de vista dominante (PONZIO, 2009) o corpo grotesco se articula? Responderia Bakhtin: onde há uma ideologia oficial há também uma contra ideologia ou uma ideologia cotidiana. O embate não é anulado.

O problema da *relação recíproca* entre a infra-estrutura e as superestruturas (...) pode justamente ser esclarecido, em larga escala, pelo estudo do material verbal. De fato, a essência deste problema, naquilo que nos interessa, liga-se à questão de saber *como* a realidade (a infra-estrutura) determina o signo, *como* o signo reflete e refrata a realidade em transformação. (BAKHTIN, 2006b, p. 42).

Negri, dialogando com Foucault, numa linha de pensamento que nesse contexto é bastante similar com Bakhtin, pois repensa também a visão marxista, diz:

---

<sup>112</sup> Penso em canais como *H&H - Discovery Home e Health* - que praticamente 99% da programação é dedicada às dicas, para não dizer imposições, de como ser bonita (em consonância com o padrão de beleza), saudável (em consonância com o padrão do que é ter saúde) e estar na moda (em consonância com o que é moda). Há programas recitando *como* dar à luz até como seguir a tendência das sobancelhas grossas.

O tema não é, pois, simplesmente, o tema do poder e de sua capacidade de construir a subjetividade, mas também, e *sobretudo*, o da *resposta ao poder, da resistência por parte do sujeito*: resiste-se somente quando se tem a capacidade de construir-se como sujeito, e é somente assim que se pode falar em estratégias constituintes, em constituição genealógica do sujeito, em êxodo. (NEGRI, 2003, p. 182-183, grifo nosso).

Pelas relações líquidas, nas quais tudo é transitório, perecível e incerto todos “parecem híbridos” – povoados por identidades múltiplas e, portanto, corpos multifacetados. Digo “parece” porque do lado da liquidez, os corpos são invocados para uma identidade *segura* e repleta de *regras* para se definir enquanto tal. O hibridismo, a diferença e singularidade não são elementos dessa relação, pois estas se engendram na e pela exclusão: ou você faz parte dos corpos que buscam a segurança na *regra de ser transitório* – estar em movimento constante, “não ser pego tirando uma soneca”, estar em luta para garantir “seu lugar” no mercado que despreza ideias de longo prazo e duração e prima pela gratificação instantânea e velocidade; ou você é desprezível, inútil e descartável (BAUMAN, 2005 e 2007; FROMM, s/d). Tais relações são baseadas no interesse: quanto mais levam você para perto do lugar de sucesso estipulado e “garantido”, melhor. O outro é coisificado e fetichizado. O que importa, em geral, nas relações líquidas é a serventia, a funcionalidade. Opressão *apresentada* como vivência de identidades múltiplas. Entre as possíveis consequências, são corpos individualizados e temerosos: medo de *cair* no perfil de consumidor insignificante, personalidade desprezível e repulsiva senão se transformar constantemente. Sociedade que produz corpos com medo e pelo medo, corpos que se definem pela autocrítica e autocensura alimentando constantemente a insatisfação consigo.

Ser um corpo grotesco é uma atividade constante de criação, abertura e dialogia<sup>113</sup>. Bakhtin viu esse corpo nas festas populares, como o carnaval, na cultura popular

---

<sup>113</sup> Sem esgotar a questão, cabe-nos dizer, na tarefa de relacionar ideias, que desfazer-se do corpo estratificado, fechado e acabado é uma tarefa delicada, garantem Deleuze e Guattari (2007, v.III). Não basta querer ser completa metamorfose, movimento e velocidade ou liquidez, para usarmos os termos de Bauman, tem-se de *deixar* uma *parcela* do organismo para que ele possa recompor-se sem *perder-se* totalmente. Há um limite tênue entre um corpo grotesco, um “corpo sem órgãos”, e um corpo desfeito sem um mínimo cuidado em garantir pequenas parcelas de organismo para com elas responder as relações dominantes. Mais precisamente, entre ser individualista, líquido e desfeito e cair na lógica da demência, autodestruição e suicídio há uma diferença relevante.

É necessário guardar o suficiente do organismo para que ele se recomponha a cada aurora; pequenas provisões de significância e de interpretação, é também necessário conservar, inclusive para opô-las a seu próprio sistema, quando as circunstâncias o exigem, quando as coisas, as pessoas, inclusive as situações nos obrigam; e pequenas rações de subjetividade, é preciso conservar suficientemente para poder responder à realidade dominante. (DELEUZE; GUATTARI, 2007, v.III, p.23).

de inversão, rebaixamento e linguajar familiar, na literatura de Rabelais que, segundo Bakhtin, vivia nessa atmosfera, pois “as imagens do corpo grotesco estavam disseminadas por toda a parte, para todos os contemporâneos de Rabelais” (BAKHTIN, 2010a, p.299), na literatura carnalizada como a de Dostoiévski para ficarmos em alguns exemplos.

Hoje, onde vemos o corpo grotesco enquanto um grande corpo popular? A multidão que pelas ruas reivindica relações menos opressoras e desiguais ao protestar de forma lúdica, cooperativa e altamente carnavalesca (as vestimentas, as ironias, as máscaras, as brincadeiras, as caricaturas e até com o que Bakhtin chama de violência justificada<sup>114</sup>) configura-se como o grande exemplo desse corpo popular. O item 3.3 se concentra na força transgrediente da multidão.

Não obstante, há outras manifestações do corpo que não se definem por um grande corpo popular como a multidão, mas que fazem do próprio corpo lugar de intersecção e constituem-se, como afirma Negri (2003), como sujeitos. É o que fazem, por exemplo, os adeptos da *body art* que transformam o corpo em um discurso grotesco explícito por meio de *piercings*, alargadores, silicone, titânio, instauração de chifres, rabos, orelhas e bigodes de felinos, entre outras várias possibilidades. As mutações corporais são em sua grande maioria feitas nas partes, como diz Bakhtin, *pelas quais se ultrapassam os próprios limites*; são bocas escancaradas, dentes afiados como os de animais, línguas e narizes perfurados, orelhas alargadas, rabos inseridos<sup>115</sup>.

*A body art é uma crítica pelo corpo das condições de existência. Oscila de acordo com os artistas entre a radicalidade do ataque direto à carne por um exercício de crueldade sobre si, ou a conduta simbólica de uma vontade de perturbar o auditório, de romper a segurança do espetáculo. As performances questionam com força a identidade sexual, os limites corporais, a resistência física, as relações homem-mulher, a sexualidade, o pudor, a dor, a morte, a relação com os objetos etc. o corpo é o lugar onde o mundo é questionado. A intenção deixa de ser a afirmação do belo para ser a provocação da carne, o virar do avesso o corpo, a imposição do nojo ou do horror. (...) Para a body art, o corpo é um material destinado às fantasias, às provocações, às intervenções concretas. Em um gesto ambivalente em que o desprezo se mistura intimamente com o elogio, o corpo é reivindicado como fonte de criação. (BRETON, 2007. p.44-45).*

---

O aprofundamento dessa questão pode ser encontrado nas obras de Deleuze e Guattari, entre elas, destacamos *Mil Platôs*.

<sup>114</sup> Nem sempre a violência está em oposição a uma ação carnavalesca e à criação da democracia. No item 3.3 (p. 156), problematizaremos a questão da violência.

<sup>115</sup> Bakhtin enfatiza que a boca grande e escancarada, assim como os dentes, é uma das imagens cruciais, da festa popular (BAKHTIN, 2010a, p. 284), assim como a figura do gigante que é a imagem por definição do corpo grotesco (BAKHTIN, 2010a, p.299). Nesse sentido, é que os adeptos da *body art* promovem um tipo de corpo grotesco. O APÊNDICE G – *A body art*, levanta algumas outras questões, p. 197. Ver alguns exemplos de *body art* no ANEXO K - *A body art*, p. 212.

Essas criações de si, *autopoiese*, que tais corpos nos narram, significam fazer do corpo o lugar por excelência da abertura, do devir, do excesso e do hibridismo. É um contraponto, uma tensão entre o liso e o estriado, o permanente e o metamorfoseado; entre o deferido pelos modelos do belo e o indeferido por esses mesmos modelos (DELEUZE; GUATTARI, 1997; 2007; 2012) <sup>116</sup>.

Num primeiro olhar, ou sem a devida atenção ao gênero, essas criações de si podem parecer fazer do corpo um simples acessório, um rascunho, alienando o corpo e levando-o ao seu fim. Todavia, o que tais práticas acerca do corpo em suas aparições grotescas podem dizer também, a nosso ver, é justamente a possibilidade efetiva de ir além do padronizado e ser híbrido não por medo ou imposição, mas por decisão e desejo. É manifestar, de uma maneira efusiva, um mundo às avessas por meio do corpo. Tais sujeitos com suas modificações corporais são, em sua maioria, cientes do choque que causam, e é essa sensação que os motiva também: a diferença. Uma das categorias da estética grotesca, reafirmo, é o chocar-se, espantar-se com a quebra da “ordem” de alguma forma.

Há também as recorrentes aparições nas literaturas, séries de TV e cinema de todos os tipos de hibridismos, pelos quais os humanos não são mais *somente* humanos, são híbridos de deuses e humanos; de monstros e humanos; de feiticeiros e humanos, de animais e humanos, de extraterrestres e humanos. Alguns exemplos são <sup>117</sup> *Second Life*, *Avatar*, *The Vampire Diaries*, *Once upon a time*, *Grimm*, *Agents of S.H.I.E.L.*

O mesmo *leitmotiv* de metamorfose e comércio dos mundos anima, na atualidade, os *transformers* omnipresentes na banda desenhada e na ficção científica, desde o Homem-Aranha até ao Pokemon. (GONÇALVES, 2002, p. 122).

Com todos os avanços farmacêuticos e tecnológicos para tornar o corpo mais liso e simétrico e, portanto, mais próximo do padronizado (o corpo ideal) definido por uma ditadura da moda, veem-se pessoas que usam dessas mesmas tecnologias para ir por outro lado, e criarem uma tensão que parte do excesso, do esburacado, pintado ou do trazer a tona o próprio avesso. Um exemplo é o que fez o modelo Rick Genest ao tatuar todo seu corpo, do rosto até os pés como se fosse um homem *sem pele*, ou seja, pôs *para fora*, por meio das tatuagens, o interior do corpo. Olhamos para ele e vemos músculos, vértebras, ossos.

<sup>116</sup> Podem-se ver essas tensões também na moda apelidada pela mídia de *Barbies humanas*. No APÊNDICE H – mais questionamentos são feitos, p. 199. No ANEXO L - *As Barbies humanas*, p. 213, há algumas imagens.

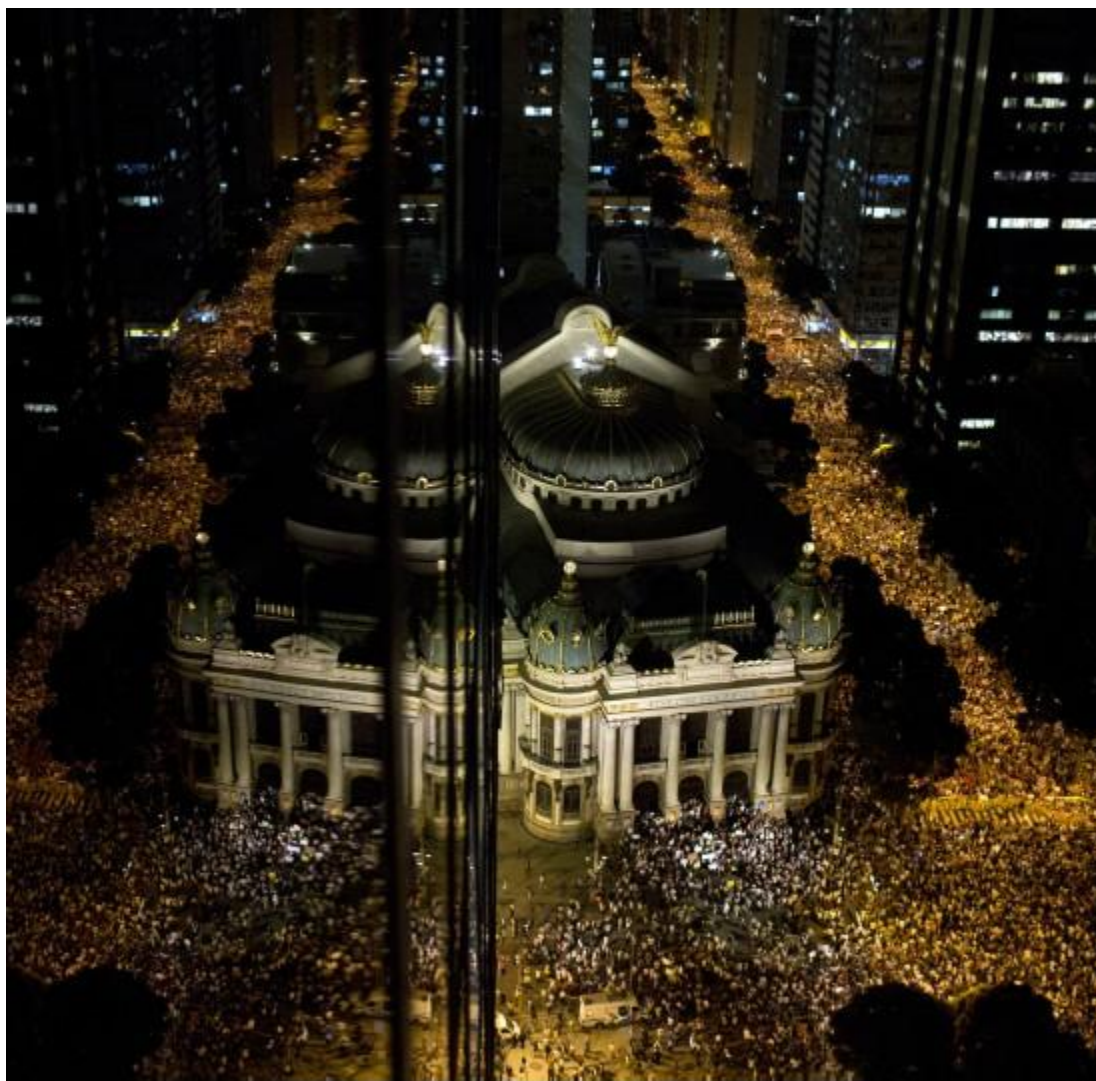
<sup>117</sup> Por esses discursos, se vê um corpo que ultrapassa seus limites. O outro se conecta ou se funde introduzindo-se no corpo alheio pela mordida, pela relação sexual, pelas narinas e faz do corpo receptor um corpo mais forte e, em geral, o rebento um ser também mais forte, pois imbricação ao menos de duas espécies/culturas.

Por que afinal, as tripas tiveram um tal papel no realismo grotesco? As tripas, os intestinos são o *ventre, as entranhas, o seio materno, a vida*. Ao mesmo tempo, são as entranhas que engolem e devoram. O realismo grotesco costuma jogar com essa dupla significação, por assim dizer, no alto e no baixo do termo. (...) Assim, na ideia de “tripas”, o grotesco amarra num mesmo nó indissolúvel a vida, a morte, o nascimento, as necessidades, o alimento, é o centro da topografia corporal onde o alto e o baixo, são permutáveis. (BAKHTIN, 2010a, p. 140-141, grifo do autor).

O corpo banal, cotidiano, desprezado e até feio (o gosto padrão imposto não é necessariamente das coisas invertidas, mas do muito bem acabado, liso, com certo vigor e volúpia, mas não a visão das entranhas) é trazido à tona. As entranhas, os devires animais, os excessos, a desproporção são evidenciados por sujeitos que, cada um a seu modo, criam um corpo grotesco.

### 3.3 Multidão

Figura 22: *Multidão de manifestantes cerca o Teatro Municipal, no centro do Rio*



Fonte: [http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2013/06/130617\\_galeria\\_leitores\\_protestosmdb.shtml](http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2013/06/130617_galeria_leitores_protestosmdb.shtml)

*A multidão em jubilo que enche as ruas ou a praça pública não é uma multidão qualquer. É um todo popular, organizado à sua maneira, à maneira popular, exterior e contrária a todas as formas existentes de estrutura coercitiva social, econômica e política, de alguma forma abolida enquanto durar a festa. (BAKHTIN, 2010a, p. 222).*

Multidão, palavra ideológica porque palavra em uso. Milhares de sujeitos, como demonstra a imagem acima, juntos numa inorganização *comum*, constituindo um corpo maior, um corpo grotesco, sem apagamentos e sem unidade identitária, mas a partir de uma pulsação de singularidades ativas e lutando por relações humanizadas sinalizam para a definição do conceito de multidão.

A multidão é um sujeito social internamente diferente e múltiplo cuja constituição e ação não se baseiam na identidade ou unidade (nem muito menos na indiferença), mas naquilo que tem em comum. (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 140).

No dia 18 de junho de 2013 as emissoras de TVs brasileiras anunciavam: “Protesto contra tudo o que tem de ruim no Brasil”; “A manifestação é pacífica” - TV Record, programa *Cidade Alerta*. “Tranquilidade, não há vandalismo” - EPTV - telejornal. “Av. Paulista é tomada por manifestantes” - Rede TV News – plantão. “Tudo transcorre com tranquilidade”; “As pessoas estão animadas e participando com toda a alegria”; “Uma caminhada pacífica” Globo News – telejornal. Realizando uma busca no *site* Google, no período de 18 de junho a 18 de novembro de 2013, 368.000 resultados aparecem para o termo multidão. Em sua maioria os enunciados estão ligados a manifestações populares que ocorreram ao redor do mundo: “Um repórter da Reuters viu um canhão atirando do complexo miliciano na direção da multidão, que gritava: “Não queremos milícias armadas!”<sup>118</sup>. “Numa alusão a um dos gritos de guerra do Bope, o grupo especial da PM do Rio, os grevistas repetiam ao microfone: “População na rua: qual é sua missão?”. A multidão respondia: “Conquistar mais dinheiro para saúde e educação”<sup>119</sup>. “O desespero fez com que uma multidão de desabrigados assaltasse ontem um armazém de arroz em Leyte, uma ação que resultou a morte de oito pessoas depois da queda de um muro”<sup>120</sup>.

<sup>118</sup> *Milicianos atacam manifestação pacífica na Líbia e matam 15*. Folha de S. Paulo (15 nov. 2013. Acesso em 17 nov. 2013).

<sup>119</sup> *Música de Guerra nas Estrelas vira trilha sonora em quebra-quebra no Rio*. Folha de S. Paulo (08 out. 2013. Acesso em 30 out. 2013).

<sup>120</sup> *Médicos Sem Fronteiras diz que dividir ajudas nas Filipinas virou um "pesadelo logístico"*. Folha de S. Paulo (13 nov. 2013. Acesso em 18 nov. 2013).

Figura 23: Manifestação em São Paulo no dia 20 de junho, na Avenida Paulista I



Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Manifesta%C3%A7%C3%B5es\\_no\\_Brasil\\_em\\_2013](http://pt.wikipedia.org/wiki/Manifesta%C3%A7%C3%B5es_no_Brasil_em_2013)

Figura 24: Manifestação em São Paulo no dia 20 de junho, na Avenida Paulista II



Fonte: [http://pt.wikipedia.org/wiki/Manifesta%C3%A7%C3%B5es\\_no\\_Brasil\\_em\\_2013](http://pt.wikipedia.org/wiki/Manifesta%C3%A7%C3%B5es_no_Brasil_em_2013)

Há uma ideologia da multidão circulando. Não que o termo seja recente; nas parábolas bíblicas, por exemplo, o termo legião (do latim *legio*) designava tanto um grande número de elementos quanto a unidade dos soldados romanos e representava uma força maligna, associando ao termo multidão um sentido negativo de *o mal*. O homem possuído na parábola cristã *Geraseno demoníaco* ao ser indagado por Jesus qual era seu nome responde:



“Legião é meu nome, porque somos muitos” (NEGRI; HARDT p. 186). A pergunta que Negri e Hardt colocam é: por que legião é o nome da personagem demoníaca? E respondem:

Por ser ele dotado de uma força destrutiva? Porque a multidão em seu interior é capaz de agir como uma força única? Talvez a ameaça real dessa multidão demoníaca seja mais metafísica: como ela é ao mesmo tempo singular e plural, destrói a própria distinção numérica. Basta pensar em todo o trabalho que os teólogos tiveram para provar que não existem muitos deuses, mas apenas um. Também os linguistas há muito tempo tem trabalhado com os nomes numericamente indeterminados, como rebanho e manda. A ameaça à ordem política talvez seja ainda mais clara: desde a Antiguidade, o pensamento político baseia-se nas distinções entre o uno, o pouco e muito. A multidão demoníaca rompe com todas essas distinções numéricas. Ela é ao mesmo tempo um e muitos. O número indefinido da multidão ameaça a todos esses princípios da ordem. Coisa do demônio. (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 187).

Na teoria política, por exemplo, multidão também carregava<sup>121</sup>, dentre algumas perspectivas, uma acepção negativa como nos mostra a reescrituração da enunciação usada pelos antigos juristas ao nomear a multidão como *proletarii* (*proletários*): “aqueles que não fazem outra coisa além de reproduzir a própria multiplicidade e que por isso não mereciam ser contados” (RANCIÈRE, 1996, p. 121). No século XVII, Spinoza atribui ao termo um novo sentido que, para Negri e Hardt (2005a), essa virada semântica tem uma grande importância política. Em Spinoza, multidão (*multitudo*) é o termo que define “uma multiplicidade de singularidades que se situam em alguma ordem” (NEGRI, 2001, p. 139). Essa definição confere ao termo uma característica nova e dinâmica, atribuindo a esse conceito um teor subversivo cujo preceito está associado, conforme a infinitude da multidão que amedronta os princípios de ordem pré-estabelecidos e criam uma outra forma de relação ou, como preferimos, uma inorganização que, em linguagem bakhtiniana, define-se por carnavalização.

Essa organização é antes de mais nada, profundamente concreta e sensível. Até mesmo o ajuntamento, *o contato físico dos corpos*, que são providos de um certo sentido. O indivíduo se sente parte indissolúvel da coletividade, membro do grande corpo popular. Nesse todo, o corpo individual cessa, até um certo ponto, de ser ele mesmo: pode-se, por assim dizer, *trocar mutuamente de corpo, renova-se* (por meio da fantasia e máscaras). Ao mesmo tempo, *o povo sente sua unidade e sua comunidade concretas, sensíveis, materiais e corporais*. (BAKHTIN, 2010a, p. 222, grifo do autor).

---

<sup>121</sup> Como salientam Negri e Hardt (2005a) e Rancière (1996), mesmo no contexto atual da teoria política há quem se recuse a ver a multidão com outros olhos, como é o caso de alguns pós-modernistas.

Essa organização *à sua maneira*, “a multidão é um todo popular, organizado à sua maneira, à maneira popular, exterior e contrária a todas as formas existentes de estrutura coercitiva social, econômica e política” (BAKHTIN, 2010, p. 223) compreenderemos como uma relação inorgânica e pulsante.

*Com todas as suas imagens, cenas, obscenidades, imprecções afirmativas, o carnaval representa o drama da imortalidade e da indestrutibilidade do povo. Nesse universo, a sensação da imortalidade do povo associa-se à de relatividade do poder existente e da verdade dominante.* (BAKHTIN, 2010a, p. 223, grifo do autor).

Bakhtin vê também na multidão uma transgrediência, uma “maldição” (imprecção) afirmativa, pois capaz de relativizar todas as relações e colocar o mundo de cabeça para baixo.

A vontade de ser contra precisa, na realidade, de um corpo que seja completamente incapaz de se submeter a um comando. Ela precisa de um corpo incapaz de adaptar-se à vida familiar, à disciplina da fábrica, às normas de uma vida sexual tradicional, e assim por diante. (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 236).

Na leitura de Tihanov (2012, p. 170), Bakhtin analisa o corpo coletivo como um todo não moldado pelo eu e pelos limites traçados da identidade, mas, sim, estabelecido mediante uma experiência de união transgressiva. Em nossa leitura essa experiência de união transgressiva presente em Bakhtin, essa *comunidade concreta*, é a multidão.

A esse grande corpo popular não se associa a ideia de apagamento ou indiferença. A multidão de alteridades articula-se pelo agir em comum como um corpo coletivo, mas sem perder ou deixar apagado suas diversidades e singularidades. Com as palavras de Bakhtin: “É esse todo que fala pela boca de todas as imagens do carnaval, que reina no seu ambiente mesmo, obrigando a todos e a cada um a comungar com o sentimento do conjunto” (BAKHTIN, 2010a, p. 223). Ratificam Negri e Hardt: “Em termos conceituais a multidão substitui a dupla contraditória identidade-diferença pela dupla complementar partilha-singularidade” (NEGRI; HARDT, 2005a, p.282).

A multidão, portanto, não designa uma massa. Ao contrário, os elementos que constituem o conceito multidão são moleculares, isto é, não massa e classe social não operária, esclarecem Negri e Hardt (2005a). Isso quer dizer, sujeitos singulares, responsáveis, ativos e criativos. A multidão não é massa, pois a massa é construída pela indiferença e uniformidade. Na massa as diferenças são subtraídas, reduzindo a multiplicidade rica em diversidade numa uniformidade cinzenta e indistinta. A multidão não é povo, pois a noção de

povo é una; é uma identidade, já a multidão é múltipla, composta por diferenças internas. As figuras 12 e 13 acima, nos apresentam uma multidão de pessoas reivindicando juntas sem que essa união signifique massificação e apagamento.

Conforme lemos no artigo *Manifestações no Brasil em 2013*, publicado na *Wikipédia* (20 jun. 2013. Acesso em 04 dez. 2103), que traz uma história recente das manifestações no país, os objetivos das mesmas são diversos justamente porque são diferentes sujeitos lutando por relações igualitárias.

Na cidade de São Paulo, a onda de manifestações populares teve início quando a prefeitura e o governo do estado reajustaram os preços das passagens dos ônibus municipais, do metrô e dos trens urbanos de R\$ 3,00 para R\$ 3,20. (...) Houve três manifestações que foram tomando corpo no mês de junho, dias 6, 7 e 11, houve violência policial nestes dias, levando ao ferimento de alguns manifestantes e policiais. Graças a esta postura, a mídia resolveu noticiar sobre, o que eles classificaram como vandalismo. Como resposta e insatisfação, na quinta-feira da mesma semana, dia 13 de junho os protestos espalharam-se para mais cidades chegando a Natal, Porto Alegre, Teresina, Maceió, Rio de Janeiro, Sorocaba. Também no dia 13, 10 mil pessoas protestaram em Fortaleza contra o descaso das políticas de segurança pública e a explosão da criminalidade no Ceará, porém não houve confrontos. Em São Paulo, houve uma represália policial excessiva, que causou muitos feridos, incluindo vários jornalistas, que gradualmente mudaram o discurso, e começaram a atacar a postura policial. Neste protesto, houve mais de 300 pessoas detidas, mais de 100 delas "detidas para averiguação", prática comum em ditaduras, já que não há flagrante, e muitas delas foram detidas por portarem vinagre, substância legalmente permitida no Brasil. Devido à violência, comportamento da mídia, e outros fatores, depois desse dia houve um crescimento exponencial do número de participantes nas manifestações. A segunda fase dos protestos é marcada por manifestações majoritariamente pacíficas, com grande cobertura midiática e massiva participação popular, muito diferente da fase anterior. E há também novas exigências sendo colocadas em pauta e o atendimento de vários governantes quanto a redução dos valores das tarifas para utilização do transporte público. Marcado para o dia 17 de junho, uma segunda-feira, cerca de 300 mil brasileiros saíram às ruas para protestar em 12 cidades espalhadas pelo Brasil. Diferente da primeira fase, as manifestações foram no geral pacíficas, com pequenos focos de vandalismo e represálias. Houve manifestações diariamente em várias cidades do Brasil entre os dias 17 ao 21. Entretanto, a questão do transporte começa a sair de pauta, por ser atendida em várias cidades. E se começa uma nova etapa. Várias cidades conseguiram a reversão do aumento nos valores do transporte público. Em São Paulo e no Rio de Janeiro o anúncio foi feito no dia 19 de junho, mas com tom ameaçador, onde os governantes dizem que isto afetará outras áreas, como saúde e educação. Por volta do dia 20 de junho, as manifestações tomam outro caráter, e começam a ter temas menos focados na questão do transporte e surgem pautas como as PECs 37 e 33, "cura" gay, ato médico, gastos com a Copa das Confederações FIFA de 2013 e com a Copa do Mundo FIFA de 2014, fim da corrupção. No dia 20 de junho, houve um pico de mais de 1,4 milhão de pessoas nas ruas com mais de 120

idades pelo Brasil, mesmo depois das reduções dos valores das passagens anunciadas em várias cidades.

O conceito multidão compreende sujeitos singulares - no sentido bakhtiniano de responsáveis e ativos - que reunidos num mesmo movimento constituem, cada um de seu lugar intransferível e de sua busca por relações igualitárias e democráticas, o corpo da multidão que, como um corpo grotesco, não se define necessariamente pela organização (orgânica), mas pela inorganização.

Apesar de manter as diferenças internas, a multidão é capaz de agir em comum<sup>122</sup>. A inorganização é justamente uma relação não hierárquica e não imposta pelos padrões oficiais de conduta, forma e expressão, mas alicerçada no comum.

O comum não se refere noções tradicionais da comunidade ou do público; baseia-se na comunicação entre singularidades e se manifesta através dos processos sociais colaborativos da produção. (NEGRI; HARDT: 2005a, p.266).

Numa perspectiva metafísica da multidão a figura do pobre<sup>123</sup> é usada, por Negri e Hardt, como expressão do comum na atividade social. Ao analisarem as relações que milhares de excluídos inventam para sobreviver, Negri e Hardt afirmam que apesar de toda carência material “os pobres efetivamente dispõem de uma enorme riqueza em seus conhecimentos e poderes de criação”. (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 182).

Em outras palavras, o que se pode aprender com as ações dos “excluídos” é o carnavalizar as estruturas de triagem mediante o trabalho imaterial, o afeto e a partilha criando uma comunicação que desestabiliza a organização. Não obstante, os “excluídos” são perigosos, pois “estão *incluídos* como sujeitos ativos na produção biopolítica” (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 185, grifo dos autores). Por não serem simplesmente vítimas passivas do capitalismo e da injustiça social – o que os tornaria pouco perigosos – os “excluídos” tornam-se perigosos por serem ativos e ameaçarem por dentro a nervura do sistema, defendem Negri e Hardt (2005a; 2005b), como ponto crucial de seus pensamentos.

<sup>122</sup> Negri e Hardt usam de exemplos de entidades coletivas como a turba e o populacho para contrastar com a multidão, afirmando que a turba, por exemplo, é constituída por indivíduos incoerentes e não identificam elementos compartilhados em comum. E acrescentam que as massas, a *turba* e o *populacho* não são compostos por singularidades como é a multidão. (2005a, p. 140).

<sup>123</sup> Nas obras *Império* (2005b) e *Multidão* (2005a) Negri e Hardt atribuem aos termos *excluídos* e *pobres* um valor semântico semelhante, defendendo a tese que em geral os excluídos são os pobres. Mais precisamente, os mecanismos de triagem são amenizados pela ética retificadora se o sujeito negro, homossexual, por exemplo, for rico, famoso. Bauman (2005; 2007) observa o mesmo mecanismo de amenização das relações de triagem quando o sujeito em questão é participante de uma “identidade” aceita como, por exemplo, ser rico e famoso.

Os pobres são considerados perigosos, seja moralmente, por serem parasitas sociais improdutivos – ladrões, prostitutas, viciados em drogas e semelhantes – ou politicamente, por serem desorganizados, imprevisíveis e tendentes ao reacionarismo. (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 176).

A circularidade entre as ideologias e a “memória cultural” que, como em Bakhtin, ultrapassa a memória individual e se perpetua na História da Humanidade pelo gênero que dissemina e agrega os enunciados como memória de milhares de sujeitos discriminados e “excluídos”<sup>124</sup>, mediante uma inorganização, definem também a multidão.

O conceito de multidão, dada a multiplicidade que o caracteriza, pode ser analisado por diferentes perspectivas como a socioeconômica, política e metafísica. Representada por todos os explorados pelo capitalismo, isto é, pelo trabalhador comum, vê-se a face socioeconômica. Pela capacidade de criar democracia, sua face política. E pela recorrência na História, sua face metafísica. Todavia, a face metafísica não se reduz à figura do pobre, mas amplia-se por uma aspiração:

Quando dizemos que não queremos um mundo sem diferenças raciais ou de gênero e, sim um mundo no qual a raça e o gênero não importam, ou seja, um mundo no qual as diferenças possam expressar-se livremente, estamos exprimindo um desejo de multidão. (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 141).

A comunicação criativa que pode e produz a multidão (“o Brasil acordou”; “vem prá rua”; “o gigante acordou”)<sup>125</sup> impede que essa união se transforme em uma massificação. Por isso a multidão não é povo.

A ideia de povo reduz todas as diferenças à homogeneização. A noção de classe operária também difere de multidão, pois o proletariado define uma classe específica de trabalhadores explorados pelo capitalismo e exclui, em sua visão mais ampla, a classe de não assalariados. Já o que define a multidão, num sentido econômico “são todos aqueles que trabalham e produzem sob o domínio do capital” (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 148), e esse trabalho pode ser o imaterial<sup>126</sup>: a produção de comunicação, afetividade, reciprocidade,

<sup>124</sup> As aspas são para salientarmos, a partir de Negri e Hardt (2005a, p. 185), que a exclusão não é passiva nem totalizante, mas sim uma inclusão como sujeito ativo das relações biopolíticas mesmo estando à margem, em muitos casos, das relações econômicas por exemplo.

<sup>125</sup> Esses foram alguns dos enunciados que convidavam a todos para lutarem por direitos. O carnavalesco desses enunciados pode ser localizado nos trocadilhos que praticam: a propaganda da copa na qual o Pão de Açúcar vira um gigante e a música da banda O Rappa que diz “vem pra rua porque a rua é a maior arquibancada do Brasil”. Em ambos os exemplos o sentido é resignifica e passa a representar a força e desejo da multidão.

<sup>126</sup> O Trabalho imaterial é a capacidade de ações não submetidas unicamente pelo capital e, essas ações põem gradativamente em xeque os mecanismos de exclusão, pois se baseiam na cooperação mútua.

amizade, reconhecimento - fundado numa *memória cultural* – de familiaridade devido uma História de opressão, discriminação e injustiça social.

(...) no funcionamento da linguagem, não só temos a possibilidade de sermos iguais ao expressar sentido, mas também a de reconhecer que o sentido nasce da, se forma na cooperação linguística. Nessa perspectiva, podemos identificar o entrelaçamento da revolução produtiva e da revolução linguística, a determinação da transformação ontológico-produtiva em ação, lá onde valor produtivo e sentido linguístico constroem um percurso comum. (NEGRI, 2002, p. 149).

A multidão é incalculável, inalienável e incapturável. Corpo “formado” por muitos sujeitos diferentes e com experiências que se reconhecem como parte integrante de um grande corpo que luta pela diferença não indiferente.

Essas características da multidão faz dela um desafio a soberania. Na filosofia política tradicional, por exemplo, o povo pode governar como soberania, já a multidão não, afirmam Negri e Hardt (2005a). O povo torna-se unidade submetendo suas diferenças à identidade. A multidão mantém-se diferente e singular em sua inorganização. Enquanto o povo não pode agir por conta própria, comparam Negri e Hardt, a multidão é justamente a capacidade de “organização” *à sua maneira*, pulsante e inorgânica mediante o comum que a percorre.

Enquanto o povo ou a classe operária são definições molares, estratificadas, homogeneizadas e hierarquizadas pelo que faz parte e o que não faz, o que está dentro e o que está fora, por uma identidade imposta e manipulada que sozinhos se perdem, pois são “agregados estatísticos que constituem, mediante processos de integração e representação, um conjunto coeso e unitário” (NEGRI, 2002, p. 75), a multidão é molecular, isto é, se desenvolve em meio às suas próprias singularidades potencializando suas diferenças e fortalecendo-se em seu caminho comum.

A multidão é o “duplo cômico” do povo cristalizado. Isto é, a multidão é o revés de povo. Seu contrário, sua desestabilização<sup>127</sup>. Negri afirma que essa união da multidão “designa micromultiplicidades, ou melhor, singularidades, que formam constelações ou redes não homogêneas” (NEGRI, 2002, p. 75).

A ideologia oficial funciona tentando segregar o singular do plural, o uno do múltiplo. Todavia, essa ruptura ou corrupção não acontece na multidão: *a multidão*

<sup>127</sup> Um fato específico das manifestações brasileiras é a quebra com a “identidade de povo dócil e passivo”. Na prática de suas experiências a multidão que sai às ruas tem, como um deus Jano, sua face diabólica, agressiva e até violenta na luta por sua emancipação. Para mais detalhes dessas relações de triagem e mistura no seio das construções identitárias nacionais, consultar *A construção da identidade nacional brasileira* de Fiorin, 2009 cujo objetivo é apontar para a tensão quebrando, portanto, como o mito de povo somente dócil e passivo.

*demoníaca rompe com todas essas distinções numéricas.* A multidão é uma pulsação múltipla, pois as singularidades estão presentes. Essas singularidades podem constituir relações fomentadas pelo desejo de relação não hierárquica, não corrupta e não indiferente. As relações podem inverter a lógica da ideologia oficial carnavalizando a visão segregadora e inventando um outro corpo, um corpo grotesco. Aqui nada há de abstrato ou ontológico<sup>128</sup>. O que se vê é a concretude, a experiência do contato vivo e real, metafísico conforme Lévinas (2000), um humanismo materializado em ações concretas de um grande corpo grotesco.

O que é tão assustador na multidão é seu número indefinido, ao mesmo tempo muitos e um. (...) A multidão, contudo, é legião; ela é composta de inúmeros elementos que se mantêm diferentes uns dos outros, e ainda assim se comunicam, colaboram e agem em comum... (NEGRI; HARDT: 2005a, p. 188-9).

O formato da multidão é *monstruoso* porque além da medida, disforme, pois com muitas formas, faces. “O informe e desordenado são assustadores. A monstruosidade da carne não é um retorno ao estado natural, mas um resultado da sociedade, uma vida artificial” (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 251).

O corpo grotesco da multidão criou uma expressão independente e fugidia porque incapaz de se estruturar a órgãos, incapaz de se hierarquizar. “A multidão é algo como uma carne singular que recusa a unidade orgânica do corpo” (NEGRI; HARDT, 2005 a, p. 211). Diferente do corpo como acabado e completo, *unidade orgânica*, é o corpo da multidão - corpo grotesco cuja comunicação desenvolve uma inorganização no sentido de uma pulsação inalienável. *Anonymous*<sup>129</sup>, é um exemplo da inorganização possível entre diferentes sujeitos, como afirmam Spinoza e Bakhtin, respectivamente *situados em alguma ordem e à sua maneira, a maneira popular*.

Na página oficial *Anonymous* (acesso em 20 out. 2013), uma definição nos interessa:

Permita nos apresentar como Anonymous, e Anonymous apenas. Nós somos uma ideia. Uma ideia que não pode ser contida, perseguida nem aprisionada. Somos uma ideia que surgiu em 2004 e sempre seguiu uma linguagem de memética e muitas sátiras. Hoje, Anonymous é uma ideia de

<sup>128</sup> Conforme a definição de Lévinas (2000) para ontológico: totalidade, mais precisamente, a ontologia “é uma filosofia da injustiça porque não questiona o mesmo” ( p. 70).

<sup>129</sup> A tradicional enquete “As 100 personalidades mais influentes do mundo” feita pela revista *Times*, referente ao ano de 2011 com votação *online*, apresentou, entre os 100 candidatos, os *Anonymous*. Estes encabeçaram a lista quase até a final da votação com quase 396 mil votos. Todavia, Obama venceu estampando a capa da revista em abril de 2012.

mudança, um desejo de renovação. Somos uma ideia de um mundo onde a corrupção não exista, onde a liberdade de expressão não seja apenas uma promessa, e onde as pessoas não tenham que morrer lutando por seus direitos. Não somos um grupo. Somos uma ideia de revolução. Acreditamos que cada geração encontra sua forma de lutar contra as injustiças que encontra. Temos em mãos pela primeira vez o poder de produzir, distribuir e trocar informações. Uma oportunidade nunca vista antes na história para colaboração e construção de um mundo onde a esperança, a dignidade e a justiça sejam princípios a serem respeitados. Nós não somos uma organização e não temos líderes. Oficialmente nós não existimos e não queremos existir oficialmente. Nós não seguimos partidos políticos, orientações religiosas, interesses econômicos e nem ideologias de quaisquer espécies. Anonymous não pede dinheiro nem qualquer favor ou benefício a ninguém. Mais uma vez: Anonymous não tem líderes. Se alguém lhe disser que representa ou lidera Anonymous, este alguém não conhece a ideia Anonymous, porque nós não podemos ser representados ou liderados, porque isto é o que somos: uma ideia. Anonymous apenas pede que você se informe e busque informações por você mesmo, e apenas isto. Somos pessoas comuns, de todas as cidades e de diversos lugares do Brasil e do mundo. Temos motivos concretos para desejar uma mudança de paradigmas retrógrados que a nossa sociedade apresenta hoje. Isso não significa que iremos lutar apenas por um objetivo, o objetivo é criar uma série de mudanças positivas e buscar a melhor forma para tal. Precisamos de todos para a construção desse novo mundo. Todas as cores, todas as ideias, todas as diferenças. Queremos um debate honesto com todos aqueles que, assim como nós, compartilham desse desejo de mudança. Qualquer um, e todo aquele que carregar esse sentimento, é, por definição, Anonymous. Estamos em todos os lugares. Se você quiser encontrar Anonymous, apenas olhe ao seu lado: pode ser qualquer um. Nós somos os 99% da população que se levanta contra a tirania de 1% e estamos nos organizando mundialmente com este objetivo. No Brasil, estamos agora nos expandindo e queremos convidá-lo a juntar-se a nós, anonimamente. Preservando o anonimato, poderemos agir contra a corrupção com mais eficácia, sem perseguição. Não esperamos que você acredite neste texto. Pedimos apenas que você se informe e procure as informações por você mesmo sem interferências midiáticas. Veja com seus próprios olhos os fatos que estão acontecendo no mundo e na sua própria cidade. Vamos todos juntos à favor do Brasil, contra a corrupção! Nós somos Anonymous; Nós somos muitos; Não esquecemos; Não perdoamos; Nos aguardem.



Figura 25: Máscaras Guy Fawkes



Fonte: <http://www.diariodocentrodomundo.com.br/tag/anonymous/>

*Anonymous*, com o uso de máscaras<sup>130</sup> e uma pitada de *legião demoníaca*: “nós somos muitos”; “não esquecemos”; “não perdoamos”; “nos aguardem”, fazem das manifestações uma ação carnalizada por meio uma multidão de sujeitos.

Espalhados por todo o mundo, os participantes *anonymous*, por exemplo, lutam por diversas causas a favor da liberdade, igualdade e justiça e os membros desse corpo grotesco não se *conhecem*, necessariamente, mas se *reconhecem* a partir do comum. “A

<sup>130</sup> As máscaras usadas por *Anonymous* são inspiradas nas feições de Guy Fawkes (1570-1606). Fawkes foi um inglês católico condenado à morte por traição em 1605 por participar da Conspiração da Pólvora, cujo ensejo era explodir o Parlamento durante um discurso do rei James I e acabar com a repressão aos católicos. Fawkes tornou ícone da cultura pop e serviu de inspiração para as manifestações que tomaram o Brasil e o mundo que levam a diante a seguinte mensagem: *o que importa é a ideia continuar viva*. A máscara que retrata sua fisionomia, rica em ironia, foi criada pelo desenhista David Lloyd para a HQ "V de Vingança". O dia 5 de novembro é feriado na Inglaterra e as máscaras de Fawkes são queimadas como comemoração ao dia em que muitas pessoas escaparam da morte, visto que alguns dos membros da própria conspiração quiseram alertar outros católicos para ficarem longe do Parlamento, porque haveria um ataque, mas as notícias chegaram ao rei e seus guardas conseguiram deter a conspiração. Todavia, as feições estilizadas de Fawkes (o sorriso carregado de ironia que parece afirmar a vitória apesar de todos os mecanismos de repressão) viraram símbolo de liberdade, mudança e atuação política. Além da influencia no filme *V de Vingança*, Fawkes é citado em dois livros da Saga Harry Potter: *A pedra Filosofal* e *a Câmara secreta*, neste último Fawkes é o nome de uma fênix. No jogo de videogame *Fallout 3*, uma dos personagens chama-se Fawkes. No manga *Anime "One Piece"* há uma personagem cuja fisionomia é também uma alusão a Fawkes.

multidão é composta de diferenças e singularidades radicais que nunca podem ser sintetizadas numa identidade” (NEGRI; HARDT, 2005a, p.444).

É o que lemos pelas manifestações populares, pelas festas, pelo encontro de milhares de pessoas isto é, pela carnavalização da vida e da consciência, como coloca Bakhtin.

O silêncio quebrado, a funcionalidade descentralizada, a mudança de papéis, o colocar o mundo de cabeça para baixo é prelúdio, segundo Bakhtin das grandes transformações. Memória de passado e memória de futuro, construção e desconstrução, morte e vida, batalha por uma utopia crítica é o comum que move a multidão. “O novo ciclo global de lutas é uma mobilização do comum que assume a forma de uma rede aberta e disseminada, na qual não existe um centro exercendo controle e todos os nodos expressam-se livremente” (NEGRI; HARDT, 2005a, p.282).

Pode-se perguntar: esse *grande corpo coletivo* incapaz de *aceitar*, incapaz de ser subjogado é um corpo que pratica a violência? E que violência é essa? Como coloca Bakhtin é uma violência justificada? Ou nos termos de Negri e Hardt uma violência democrática? E o que seria a violência justificada e/ou democrática?

Já viemos nos aproximando desse raciocínio ao afirmarmos que a alegria que move a união de milhares de sujeitos não se reduz a uma relação alienante. De fato, a alegria que move as multidões é uma alegria paradoxal como coloca Rosset (2002), pois uma alegria que reconhece a tragédia da existência sem, por isso, incidir no medo, no silêncio e aceitação tranquila. Não é uma alegria ingênua, pacífica; é uma alegria transformadora e engajada.

É necessário pensar sobre a violência para que os discursos que pregam “que a violência do forte é automaticamente legitimada, e a violência do fraco, imediatamente taxada de terrorismo” (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 55) não se tornem uníssonos<sup>131</sup>. Negri e Hardt (2005a) apresentam três perspectivas do uso democrático da violência ou, para usarmos o termo de Bakhtin, de uma violência justificada e essas perspectivas auxiliam no entendimento de várias das ações da multidão trazendo à tona outras possíveis problematizações. São elas:

- a) violência como instrumento para fins políticos;
- b) violência como defesa;
- c) violência como organização democrática.

---

<sup>131</sup> As tensões entre o legítimo e o terrorismo podem ser vistas no exemplo do uso do corpo na nova forma de guerra “incorpórea” como manifestações de uma contradição: “o homem bomba é o contrário sombrio, o dopplelgänger ensanguentado do seguro soldado sem corpo” (NEGRI; HARDT, 2005, p. 74).

Ao usarem do exemplo bíblico do êxodo dos judeus<sup>132</sup>, afirmam que “o êxodo nunca foi nem será irênico, ou seja, absolutamente pacífico e conciliatório”. (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 428) e com a expressão deleuziana acrescentam: “fujam, mas na fuga apanhem uma arma” (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 428).

Nessa perspectiva a violência persegue objetivos políticos. Todavia, “esse uso democrático da força e violência não é o mesmo nem o oposto da guerra as soberania, é diferente” (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 428). Não se pode pensar, afirmam, em opostos sem o perigo de uma confusão conceitual. É necessário que para ser um uso democrático da violência, a violência esteja subjugada à política da diferença ou política realista.

Bakhtin disse que só é possível combater a violência econômica, política e ideológica com forças externas, com a violência justificada. (BAKHTIN, 2011a, p. 355). Esse combate como defesa é a segunda perspectiva. Negri e Hardt associam a violência defensiva à tradição republicana do direito de resistência.

O exemplo de Brutus de Shakespeare expressa, segundo os autores, retoricamente esse emprego da violência: “Prefeririam que César vivesse, e morressem todos os escravos, / Do que estivesse morto César, para que vivessem todos os homens livres” (SHAKESPEARE *apud* NEGRI; HARDT, 2005a, p. 429). Com efeito, a linha mestra traçada acerca dessa segunda perspectiva é que num contexto revolucionário, resistência e uso democrático da violência não diferem. “A desobediência à autoridade e até mesmo o emprego da violência contra a tirania, são neste sentido, uma forma de resistência, ou um uso defensivo da violência” (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 430).

Por fim a terceira perspectiva defende que não pode existir uma separação entre os meios e os fins do uso democrático da violência. O uso democrático da violência exige que a violência seja praticada “em situações de necessidade” para que fins políticos sejam alcançados como defesa e, essa defesa, deve estar engendrada de forma horizontal pela multidão e guiada pelo *comum* da multidão. Somente assim a terceira perspectiva é legítima.

Notemos que *as situações de necessidade* a que se referem Negri e Hardt podem gerar perguntas como a que indaga pela existência ou não de uma violência legítima<sup>133</sup>. Os

<sup>132</sup> Os autores fazem referência à passagem em que o faraó não permite que os judeus fujam em paz. As 10 pragas precisam acontecer para que ele os deixe ir. Aarão tem de combater os exércitos na retaguarda e Moisés é obrigado a separar o mar vermelho em dois para que o êxodo seja sucedido. (NEGRI; HARDT, 2005, p. 428).

<sup>133</sup> A pergunta pela legitimidade da violência tratada pelo âmbito moral deixa muitas falhas. Churchill usa de uma parábola que ilustra essa fragilidade advinda do âmbito moral para justificar a violência como legítima.

Um belo dia, todos os animais do zoológico decidiram que se desarmariam e renunciariam ao uso da violência. O rinoceronte proclamou que o uso dos dentes era algo bárbaro e devia ser proibido, mas que o uso dos chifres era basicamente defensivo, e devia ser permitido. O veado

autores explicam que a distinção menos problemática e que “realmente importa” é que há uma violência “que preserva a hierarquia contemporânea da ordem global e a violência que ameaça essa ordem” (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 58). Mais precisamente, a saída que não leva a um engodo é a lógica das tensões ideológicas. A lógica da carnavalização e sua ambivalência.

Não é o objetivo da democracia o uso da violência, mas não se pode passar pela reflexão sobre a construção democrática sem nos depararmos com os discursos sobre a violência. Mais precisamente, a violência cumpre, entre outras possibilidades, a tarefa de criar a arena onde “partes” que não se enfrentavam, encontram-se em dissenso.

O desafio é compreender a violência como transgressão e esta nada tem a ver com opressão e hierarquia. Alguns ativistas, como os *Black Block* Brasil, dizem que a violência da qual são acusados ao destruírem transportes públicos, ao invadirem empresas como no caso do instituto *Royal* (ANEXO B, p. 213) e agrediram o Coronel Reynaldo Simões Rossi, para citar exemplos mais recentes, não é mais do que a última atitude para dar voz ao silenciamento e violência impostos pelo sistema – afirmação que na perspectiva de Negri e Hardt, é uma violência justificada, pois usada como defesa (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 429) Uma ideologia sobre a violência está transitando entre nós.

Não é de hoje que a violência é tema de reflexões, mas com as *experiências coletivas de conflito* o debate é revigorado mais uma vez. “As experiências coletivas de conflito valem dela [da violência], para justamente, poder estabelecer um campo de conflituosidade concreto ou uma definição de uma situação social de conflituosidade”. (GADEA, 2011, p. 85). Gadea afirma ainda que até se pode fazer uma leitura da violência como o motor da História. Observa que a arte, em diversas ocasiões, usa da violência estética para opor-se ao mundo liso e linear. As letras de músicas, em diferentes momentos históricos, usam também da agressão verbal e do exagero (elementos carnavalescos) para denunciar uma ética retificada. É por essa perspectiva que a violência pode ser problematizada, como fazem Negri e Hardt, como *uso democrático*.

O exemplo do grupo *Black Block* Brasil que, em sua página do *facebook*, publicou (27 out. 2013. Acesso em 27 out. 2013) o vídeo da agressão contra o coronel Reynaldo Simões Rossi e comentou o vídeo por um discurso marcado pela ironia e inversão:

---

e o porco-espinho concordaram. O tigre, no entanto, manifestou-se contra os chifres e defendeu os dentes e até mesmo as patas como elementos dignos e pacíficos. Finalmente, o urso se insurgiu contra os dentes, patas e chifres. Propôs então que sempre que os animais entrassem em desacordo, seria necessário apenas um bom abraço.

(CHURCHILL apud NEGRI; HARDT, 2005a, p. 52).

A conclusão de Churchill é que cada animal acredita que o uso próprio da violência é rigorosamente uma ferramenta de justiça e paz.

Tomar tiro de bala de borracha nunca foi vandalismo; Ganhar coturnada de bico de ferro nunca foi agressão; Receber spray de pimenta nos olhos nunca foi rebeldia; Tomar tiro de verdade nunca foi tentativa de homicídio; Ganhar bombas de efeito moral algumas até fatal nunca foi Violência; Tomar choque de graça não é crueldade; Ser torturado na cadeia não é lavagem cerebral; Sofrer perseguição política não é ditadura.... e etc.

Ao seguir o raciocínio de Negri e Hardt (2005a) e Gadea (2011), pode-se compreender o uso da violência como forma de estabelecer o conflito concreto até então ausente.

Outro exemplo é o termo “mascarado” que ao ser associado à violência, nessas discussões recentes (a partir mais ou menos de junho de 2013), expressa o embate ideológico e tem como eixo polêmico as ações de grupos como *Black Block* Brasil e *Anonymous* Brasil, em especial, contra o sistema sociopolítico e capitalista. Há tanto os discursos que definem as ações, sejam de grupos como *Black Block* ou da população em geral, de forma pejorativa como “vândalos e violência desnecessária”, quanto os discursos que compreendem essas ações como uma necessidade de estabelecer um diálogo.

O embate está colocado, pois como diz Bakhtin, uma palavra posta em uso é uma arena armada e, nesse sentido, a violência pode ser entendida como um mecanismo para a liberdade da palavra<sup>134</sup>.

Violência é uma espécie de contralinguagem comunitária; é uma espécie de contralinguagem em que aquele que não tem moeda, aquele que não esta discursivamente inserido na esfera hegemônica, por educação, por capital social, conhece uma espécie de exceção soberana que incita ao refazimento imaginário de relações sociais. (SODRÉ, 2006, p. 39).

As armas “adequadas” para o projeto da multidão também devem ser problematizadas de forma a não se tornarem somente instrumentos de defesa contra a violência militar, econômica e ideológica, mas serem também um poder constituinte. Daí que

---

<sup>134</sup> A crueldade e a violência não são sinônimas. Conforme Bezerra Júnior (2006, p.44), *a violência deriva da impossibilidade da crueldade*. Sobre esse ponto, Sodré (2006, p. 40) diz também que *a crueldade é índice de que a violência perdeu sua finalidade histórica*. Não obstante, Bezerra (2006, p.44) defende ainda que é um lugar comum a afirmação que *a pobreza é causa da violência*. Sodré (2006, p. 35) ressalta que existe uma *violência invisível*, que podemos entender como a violência contra a democracia, pois se refere *àquela violência frequentemente ignorada: a violência do poder instituído; à violência dos órgãos burocráticos; à violência do Estado; à violência do serviço público*.

a carnavalização, a negação afirmativa e a utopia crítica são ferramentas constitutivas nas mãos das multidões.

O conceito multidão é como uma *narrativa*, um gênero, que por ter na gênese uma forma dialógica cria novas e sempre renovadas formas de vida, formas de expressão, formas de ideologia e interação.

Na organização política, como na narração, existe um constante diálogo entre sujeitos diversos e singulares, uma composição polifônica entre eles e um enriquecimento geral de cada um deles através dessa constituição comum. A multidão é uma espécie de narração que produz novas subjetividades e novas linguagens. (NEGRI; HARDT, 2005a, p.274).

As singularidades, expressando-se abertamente, criam juntamente narrativas comuns, isto é, uma produção comum numa rede disseminada. Eis a multidão como expressão real, como tensão e carnavalização, contra toda e qualquer estratificação.

Bakhtin conduz essa batalha de uma perspectiva materialista, ou seja, de um ponto de vista que privilegia falantes e suas formas de expressão como chave para a história dos sistemas de signos (...). Bakhtin apresenta os limites estéticos do formalismo ao demonstrar sua imobilidade e sua circularidade sem vida, e para ele tais limites traem diretamente o fato de que é impossível construir um mundo no qual cada sujeito não se baseie no reconhecimento dos outros. (NEGRI; HARDT, 2005a, p. 271).

A multidão é, portanto, a experimentação, o real de uma luta contra o genérico e o unilateral por meio de uma partilha, de um comum que é o desejo de redesenhar as formas do existir, conviver, lutar e governar.

Uma igualdade nascida da reciprocidade, da humanidade vivida por todos os sujeitos de uma relação imprescindivelmente baseada na *autoridade* singular (ser autor, criador) advinda da alteridade. Pois como deixa evidente Bakhtin, o eu é autorizado pelo outro. Esse reconhecimento é a chave para entendermos a *metafísica* da multidão como multidão de singularidades que se movem em comum sem formar uma massificação. Não obstante, a multidão tem o caráter de *universal*, pois todos e um, que Bakhtin destaca como o ponto crucial da potencialidade do materialismo grotesco.

O autêntico humanismo que caracterizava essas relações não era em absoluto fruto da imaginação ou do pensamento abstrato, mas experimentava-se concretamente nesse contato vivo, material e sensível. (BAKHTIN, 2010a, p. 9).

As singularidades, estrelas da constelação multidão, são o plano de fundo da união transgressiva, pois carrega em si a incapacidade de se fechar e concluir.

O homem escapa de qualquer hierarquia, na medida em que a hierarquia não pode referir-se senão à existência firme, imóvel, imutável e não ao livre devir. Todas as outras criaturas permanecem sempre tais como foram criadas, pois sua natureza foi feita completa e imutável; essa recebe apenas uma única semente, que é a única que pode desenvolver-se nela. Enquanto no seu nascimento, o homem recebe as sementes de todas as vidas possíveis. É ele que escolhe a que se desenvolverá e trará seus frutos, e o seu papel consiste em fazê-las brotar, criá-las dentro dele. *O homem pode tornar-se simultaneamente vegetal e animal, da mesma forma que pode tornar-se anjo e filho de Deus.* (BAKHTIN: 2010a, p. 319, grifo do autor).

A união é transgressiva porque busca por relações humanizadas. É transgressiva porque desestabiliza “a ordem normal das coisas”. É transgressiva porque desestabiliza a seriedade e oficialidade como forma de relação. É transgressiva porque coletiva e não individualizada. É transgressiva porque caminha para a democracia.

## CONCLUSÃO

*Pergunta e resposta não são relações (categorias) lógicas; não podem caber em uma só consciência (uma e fechada em si mesma); toda resposta gera uma nova pergunta. Perguntas e respostas supõem uma distancia recíproca. Se a resposta não gera uma nova pergunta, separa-se do diálogo e entra no conhecimento sistêmico, no fundo impessoal. (BAKHTIN, 2006a, p.408)*

Defendemos, nesse estudo, que a carnavalização é uma transgressão da multidão. Bakhtin (2010a; 2010b; 2011a) viu a carnavalização nas ações que colocavam o mundo de cabeça para baixo como a cultura popular na Idade Média, que segundo ele - e essa foi sua defesa de tese - expressou-se vigorosamente na obra de Rabelais. Encontrou em Goethe e Dostoiévsky uma literatura carnalizada, isto é, que trazia para a arquitetura da escrita os elementos que desestabilizam a hierarquia entre autor e personagem, por exemplo, e, que em seus projetos de dizer, construía-se uma inversão de valores, crenças e ideologias. Essa leitura bakhtiniana foi a que nos motivou a perseguir nesse estudo relações carnavalescas que se apresentassem como vivência lúdica, alegre e ao mesmo tempo transgressiva. Dada a diversidade das manifestações, festas e protestos populares, algumas perguntas apresentaram-se como recorte para o estudo. Primeiramente, quais manifestações podem ser lidas como carnavalescas no sentido de *transgressão*? E como diferentes sujeitos carnalizam? A diferença entre uma festa popular e uma festa oficial, para usar termos bakhtinianos, reside no fato do riso ali vivido ser ou não ambivalente. Quando ambivalente, é libertador e uma força, a única não alienável e a única incapaz de se estabilizar absolutizada em um riso unilateral. No entanto, um desafio se apresentou, na tentativa de respondermos tais questões: em meio às relações líquidas (BAUMAN, 2005; 2007) que fomentam irresponsavelmente relações desiguais, as carnavalizações podem ser associadas precipitadamente à banalizações ou, por um outro ângulo, as banalizações são associadas a uma expressão de consciência crítica, transgressiva, carnavalesca.

Encontramos a transgressão no *grande corpo coletivo* que, segundo Negri e Hardt (2005a), define-se como multidão. Essa união transgressiva que constrói a multidão desestabiliza relações de poder, relações hierárquicas e valores pré-dados. As ações da



multidão, conforme problematizamos, carregam consigo elementos carnavalescos como o contato familiar; o exagero representado pelo uso de máscaras, cartazes, gritos de guerra, fantasias e violência democrática; o caráter utópico que em termos de Negri e Hardt podem ser definidos como força das paixões humanas, isto é, o comum que constitui e move as multidões; a quebra com o cotidiano para a festa e o protesto; a linguagem vulgar, os palavrões, as ironias e paródias contra a linguagem oficial, a quebra com o sentido único. Com efeito, constatamos que diferentes sujeitos carnavalescam movidos pelo desejo *comum* de relações humanizadas. Comum esse que como o estudo sugeriu, apresenta-se como um *gênero carnavalesco*. Em outras palavras, uma memória “universal”, pois *recorrente* na História da humanidade - reservada as devidas configurações de cada evento. O *gene* da revolução vai passando de um sujeito para outro. Mais precisamente o gênero vai *se atualizando* e, conforme os objetivos específicos da presente tese, como uma *busca por práticas de liberdade de palavra e pela diferença não indiferente*. Pontualmente, os enunciados (orais, escritos e extraverbais<sup>135</sup>) evidenciam as diferentes esferas das atividades humanas “não só por seu conteúdo (...), mas acima de tudo, por sua construção composicional” (BAKHTIN, 2006a p. 261). Assim cada uma das esferas da vida *estabilizam* seus tipos de enunciados – gêneros - *relativamente*. “Os gêneros são as correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem” (BAKHTIN, 2006a p. 268). E vale enfatizar que a linguagem é a materialização dos discursos e ideologias. É, portanto, o jogo entre gêneros primários (mais próximo das mudanças contínuas) e secundários (um pouco mais estabilizados) que possibilita a atualização da memória de passado, como no caso do *comum* (o gene da revolução) da multidão que se renova, mediante a desestabilização do *por vir* - da memória de futuro.

A união da multidão não é uma união qualquer. Ela caracteriza-se por ser um encontro destituído de centro ou comando. Bakhtin chamou a esse tipo de encontro de uma aglomeração “(...) *à sua maneira, à maneira popular*, contrária a todas as formas existentes de estrutura coercitiva...” (BAKHTIN, 2010a, p. 222, grifo do autor). Por essa razão adotamos o termo *inorganização* a fim de ressaltar a ausência de comando e a incapacidade de se deixar hierarquizar. Essa inorganização é uma resposta aos mecanismos de opressões políticas, ideológicas e econômicas e por isso torna-se uma prática política da diferença não indiferente.

---

<sup>135</sup> Consoante a filosofia da linguagem bakhtiniana (2011b), o extraverbal constitui composicionalmente o enunciado, pois só o discurso verbal não é suficiente para garantir a significação, o horizonte espacial, a avaliação da situação e a compreensão da situação são imprescindíveis.

A característica inorgânica da união transgressiva da multidão permite que a noção de massa tenha uma contraface, a da multidão, na e pela qual o *coletivo* não assolapa as singularidades.

A luta por relações em que a alteridade não seja discriminada, ignorada e silenciada é a luta da multidão. Esta constitui um corpo grotesco porque ultrapassa os limites, invade as fronteiras, é inacabada por ser sempre aberta, dialógica por ser inorgânica, ou seja, não hierarquizada e não individualista. A multidão é uma inorganização grotesca que afronta as ideologias do uno, absoluto, ontológico e soberano. A multidão é um corpo grotesco porque formada por muitos - todos aqueles que desejam outras formas de relações e que fazem desse desejo uma ação. As manifestações da multidão são respostas, signos de resistência e configuram-se como ideologia não oficial. Os carnavais contra o capitalismo, as festas populares com suas inversões e destronamentos e os protestos são todos confrontos contra as formas de opressão e caracterizam-se como contrarrespostas, como produção comum de signos que não estão separados de formas concretas de comunicação. Entendemos, com o estudo da carnavalização como transgrediência da multidão, que não há uma identidade coesa sobre o eu, sobre o corpo e sobre o signo, mas um combate constante entre as ideologias. O exemplo do desejo de democracia é uma contrarresposta à lógica de comando, do apagamento das diferenças e da produção de desigualdade. Para Negri e Hardt (2005a), a multidão e sua inorganização é a única figura histórica capaz de criar a democracia real, isto é, um realismo político (p. 438-445), pois a multidão é o encontro de singularidades e a singularidade é uma consciência ético-estética da alteridade: vivência ética sem alibis (BAKHTIN, 2006a; 2010c), o *eu aqui* do seu lugar intransferível (consciência essa que desperta pelo distanciamento em relação ao outro ali) vivendo o acabamento/inacabamento (relação estética) com o *outro eu* ali.

A multidão responde ao sistema com a recusa à imposição de verdades, com a alegria paradoxal, com a violência justificada, com as fantasias, as festas, os protestos, as músicas e as artes. Com sua união que ultrapassa os limites da identidade fixa, como no exemplo dos muitos sujeitos que protestaram contra a homofobia, independente de suas orientações sexuais, defendendo o direito à diferença.

Compreendemos, por fim, que não existe um controle absoluto sobre a alteridade; o outro transgredir, cria novas relações. Não há um discurso que silencie completamente outro discurso; o que existe são armadilhas e tentativas de homogeneização de diferentes modos e intensidades. A transgrediência da multidão, por meio dos confrontos carnavalescos, é um exemplo do embate entre as ideologias e das contrarrespostas responsivas, pois como diz Bakhtin, *viver significa participar do diálogo, do simpósio*

*universal*. E essa participação não é tranquila, porque o diálogo é uma luta ambivalente, no qual ao menos *duas forças* se encontram e lançam faíscas – novos sentidos, resignificando a vida, as relações sociais.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, W. T. Arte é alegre? In: ZUIN, A. A. S., PUCCI, B. RAMOS, N. O. (Org.) *Teoria crítica, estética e educação*. Piracicaba: Editora Autores Associados (UNIMEP), 2001, p. 11-18.
- ADORNO, T. W. *Teoria estética*. São Paulo: Edições 70. 1970.
- ALBERTI, V. *O riso e o risível na história do pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1999.
- ARENDT, H. *Eichmann em Jerusalém: um relato sobre a banalidade do mal*. São Paulo: Cia das Letras, 1999.
- BAKHTIN, M. *A Cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2010a.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011a.
- BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2006b.
- BAKHTIN, M. *Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação. A palavra na vida e na poesia: introdução ao problema da poética sociológica*. São Carlos: Pedro & João editores, 2011b.
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética – a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2010b.
- BAKHTIN, M. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro & João editores, 2010c.
- BAKHTIN, M. *O Freudismo*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- BAKHTIN, M.; DUVAKIN, V. *Mikhail Bakhtin em diálogo: conversas de 1973 com Viktor Duvakin*. São Carlos: Pedro & João editores, 2012.
- BARTHES, R. *O Óbvio e o obtuso*. São Paulo: Edições 70, 2009. (Coleção Obras de Roland Barthes).
- BAUMAN, Z. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.
- BAUMAN, Z. *Vida líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.
- BEZERRA. JR., B. Pobreza, agressividade e consumo: três observações sobre a violência no Brasil In: FEGHALI. J.; MENDES. C. e Lemgruber. J. (Org.). *Reflexões sobre violência urbana – (in)seguranças e (des)esperanças*. Rio de Janeiro: Mauad X. 2006.p. 43-60.

- BOBBIO, N. *O futuro da democracia – uma defesa das regras do jogo*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1997.
- BURKE, P. *Cultura popular na idade moderna Europa, 1500-1800*. São Paulo: Companhia das letras, 2010.
- BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos chaves*. São Paulo: Contexto, 2007.
- CAMUS, A. *O mito de Sísifo*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- CHAUÍ, M. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2000.
- DA MATTA, R. *Carnavais, malandros e heróis: para uma sociologia do dilema brasileiro*. Rio de Janeiro: Rocco: 1997.
- DELEUZE, G. *Espinoza – filosofia prática*. São Paulo: Escuta, 2002.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é filosofia?* Rio de Janeiro: Ediora 34, 1992. (Coleção Trans).
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2007. v. I, II, III e V.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2012. v. IV
- ECO, H. *O nome da rosa*. Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Record, 2011.
- ESPINOZA, B. *Obras escolhidas*. São Paulo. Abril Cultural, 1997.
- FARACO, C. A. Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares. *Letras de Hoje*. Porto Alegre, v.46, n.1. p. 21-26, 2011.
- FARACO, C. A. *Uma introdução a Bakhtin*. Curitiba: Hatier, 1988.
- FARACO, C. A. *Linguagem e diálogo: As ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar Edições, 2003.
- FERREIRA, J. *Armadilhas da memória e outros ensaios*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2004.
- FOUCAULT, M. *A ordem do discurso*. São Paulo: Loyola, 1996.
- FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas - uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000a. (Coleção Tópicos).
- FOUCAULT, M. *Em defesa da sociedade*. São Paulo: Martins Fontes, 2000b.
- FOUCAULT, M. *Vigiar e punir - história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 2001.

- FOUCAULT, M. Prefácio à Transgressão. In: DA MOTTA, M. B. (Org.). *Estética: literatura e Pintura, Música e Cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009, p.28-46. (Coleção Ditos e escritos III).
- FOUCAULT, M. *Nietzsche, Freud e Marx - Theatrum Philosophicum*. São Paulo: Princípio, 1987.
- FREIRE, J.B. *De corpo e alma: o discurso da motricidade*. São Paulo: Summus, 1991.
- FROMM, E. *Análise do homem*. São Paulo: Circulo do livro, s/d.
- GADEA, C. A. A violência e as experiências coletivas de conflito. *Revista Crítica de Ciências Sociais*. 92. p. 75-98, 2011.
- GARDINER, M. O carnaval de Bakhtin como utopia crítica In: RIBEIRO, A. P. G.; SACRAMENTO, I. (Org.) *Mikhail Bakhtin – linguagem, cultura e mídia*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010, p.211-255.
- GERALDI, J. W. *Ancoragens – estudos bakhtinianos*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS - GEGE (Org.). *A Escuta como lugar do diálogo: Alargando os limites da Identidade*. São Carlos: Pedro & João editores, 2012a.
- GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS - GEGE (Org.). *Palavras e contrapalavras enfrentando questões da metodologia bakhtiniana - caderno de estudos IV para iniciantes*. São Carlos: Pedro & João editores, 2012b.
- GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS - GEGE (Org.). *Questões de cultura e contemporaneidade: o olhar oblíquo de Bakhtin*. São Carlos: Pedro & João editores, 2011.
- GUATTARI, F. *Caosmose - um novo paradigma estético*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.
- GUATTARI, F. *Revolução molecular*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: Cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- HALL, S. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2011.
- HERMANN, N. *Ética e estética – a relação quase esquecida*. Porto Alegre: Edipucrs, 2005.
- HOBBS, T. *Leviatã - ou matéria, forma e poder de um estado eclesiástico e civil*. São Paulo: Martin Claret, 2006.
- JACOBY, R. *O fim da utopia - política e cultura na era da apatia*. Rio de Janeiro: Record, 2001.
- KANT, Immanuel. *Resposta a pergunta: Que é esclarecimento?* Textos Seletos. Petrópolis: Editora Vozes, 2005, p. 63-71.

- KAYSER, W. *O grotesco*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- KIRCHOF, E. R. *Estética e biossemiótica*. Porto Alegre: Edipucrs, 2008. (Coleção humanidades 3).
- KRAMER, S. *Ciências Humanas e Pesquisa: Leituras de Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Cortez, 2003.
- LÉVINAS, E. *Totalidade e Infinito*. Lisboa: Edições 70, 2000. (Coleção Biblioteca de Filosofia Contemporânea).
- LE BRETON, D. *Adeus ao corpo – antropologia e sociedade*. Campinas: Papiрус, 2003.
- LIPOVETSKY, G. *A era do vazio: ensaios sobre o individualismo contemporâneo*. São Paulo: Manole, 2005.
- MERQUIOR, J. G. *Saudades do carnaval – introdução à crise da cultura*. Rio de Janeiro: Forense, 1972.
- MIOTELLO, V. *A construção turbulenta das hegemonias discursivas: o discurso neoliberal e seus confrontos*. Tese (Doutorado em Linguística). Instituto de Estudos da Linguagem – IEL, Universidade Estadual de Campinas – Unicamp. Campinas, 2001. Disponível em. <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000215732>>. Acesso em 10 jun. 2011.
- MIOTELLO, V. *Discurso da Ética e a Ética do Discurso*. São Carlos, Pedro & João Editores, 2011a.
- MIOTELLO, V. (Org.) *O diferente instaura o diferente: compreendendo as relações dialógicas*. São Carlos: Pedro & João editores, 2011b.
- MIOTELLO, V. (org.). *Fios ideológicos*. São Carlos: Pedro & João editores, 2010.
- MIOTELLO, V. (org.). *Janelas bakhtinianas: refrações, reflexos e rascunhos*. São Carlos: Pedro & João editores, 2008.
- MIOTELLO, V. e SILVESTRI, K. V. T. Em busca de sujeitos protumutantes: a denegação do mito das estratificações. *Polifonia*. Cuiabá: Editora Universitária, p.124-141, 2007.
- MIOTELLO, V. e SILVESTRI, K. V. T. O espaço epistêmico da modernidade. In: *Formas, espaços, tempos: reflexões Linguísticas e Literárias*. GUERRA, V. M. L.; NOLASCO, E. C. (Org.). Campo Grande: Universidade de Campo Grande, 2009, p.97-108.
- NEGRI, A. *A anomalia selvagem – poder e potência em Spinoza*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- NEGRI, A. *O poder constituinte – ensaio sobre as alternativas da modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- NEGRI, A.; HARDT, M. *Multidão – guerra e democracia na era do Império*. Rio de Janeiro - São Paulo: Record, 2005a.

- NEGRI, A.; HARDT, M. *Império*. Rio de Janeiro - São Paulo: Record, 2005b.
- NIETZSCHE, F. *A Gaia ciência*. São Paulo: Escala, 2013a. (Coleção O essencial de Nietzsche).
- NIETZSCHE, F. *Além do bem e do Mal – prelúdio de uma filosofia do futuro*. São Paulo: Escala, 2013b. (Coleção O essencial de Nietzsche).
- NIETZSCHE, F. *Assim falava Zarathustra - um livro para todos e para ninguém*. São Paulo: Escala, 2013c. (Coleção O essencial de Nietzsche).
- PINHEIRO, A. *Aquém da identidade e da oposição- Formas na cultura mestiça*. Piracicaba: UNIMEP, 1994.
- PIRANDELLO, L. *Um, nenhum e cem mil*. São Paulo: CosacNaify, 2006. (Coleção Prosa do Mundo).
- PONZIO, A. *A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. São Paulo: Contexto, 2009.
- PONZIO, A. *Dialogando sobre diálogo na perspectiva bakhtiniana*. São Carlos: Pedro & João editores, 2012.
- PONZIO, A. *No círculo com Mikhail Bakhtin*. São Carlos: Pedro & João editores, 2013.
- PONZIO, A. *Procurando uma palavra outra*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- RANCIÈRE, J. *O desentendimento*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1996.
- RIBEIRO, A. P. G. e SACRAMENTO, I. (Org.) *Mikhail Bakhtin – linguagem, cultura e mídia*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- ROSSET, C. *Alegria – a força maior*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.
- ROSSET, C. *Lógica do pior*. Rio de Janeiro: Espaço e tempo, 1989.
- SILVESTRI, K. V. T. *Diz-sensu: contraimpério e diferença desde a ação linguística*. Dissertação (Mestrado em Linguística). Programa de Pós-graduação em Linguística, Universidade Federal de São Carlos. 2006. Disponível em: <[http://www.ppgl.ufscar.br/novo/arqs/resumos/1308081198\\_001katiavanessa.pdf](http://www.ppgl.ufscar.br/novo/arqs/resumos/1308081198_001katiavanessa.pdf)>. Acesso em 10 fev. 2014.
- SODRÉ, M. e PAIVA, R. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: MAUAD, 2004.
- SODRÉ, M. Violência, mídia e política. In: FEGHALI. J.; MENDES. C.; LEMGRUBER. J. (orgs.). *Reflexões sobre violência urbana*. Rio de Janeiro: Mauad X. 2006. p. 33-42.
- SCHILLER, F. *A educação estética do homem numa série de cartas*. São Paulo: Iluminuras, 2002.



SCHOPENHAUER, A. *A arte de escrever*. Porto Alegre: L&PM, 2012. (Coleção L&PM POCKET, v.479).

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

## PERIÓDICOS DE LIVRE ACESSO NA INTERNET

AMORIM, M. Memória do objeto – uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação. *Bakhtiniana*. v.1, p. 8-22, 2009. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/2993>>. Acesso em 07 ago. 2013.

FAITANIN, P. Acepção teológica de pessoa em Tomás de Aquino. *Aquinate*, p. 47-58, 2006. Disponível em: <[http://www.aquinate.net/revista/edicao\\_atual/Artigos/03/a-acepcao-teologica%20de-pessoa-em%20tomas%20de%20aquino.pdf](http://www.aquinate.net/revista/edicao_atual/Artigos/03/a-acepcao-teologica%20de-pessoa-em%20tomas%20de%20aquino.pdf)> Acesso em 26 mar. 2013.

GONÇALVES, A. O delírio da disformidade - o corpo no imaginário grotesco. *Comunicação e Sociedade*. v.4. Universidade de Minho. Braga. p. 117-130, 2002. Disponível em: <[http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/8694/1/albertino\\_n.pdf](http://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/8694/1/albertino_n.pdf)>. Acesso em 17 out. 2013.

WALL, A. Ligações insuspeitas entre carnaval e dialogismo. *Bakhtiniana*. v. 1, p. 9-28. 2010. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/3367>>. Acesso em 21 mar. 2011.

TIHANOV, G. A importância do grotesco. *Bakhtiniana*. v.7, p. 166-180. 2012. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/11381>>. Acesso em 20 abr. 2013.

## E-BOOK

AINGER, K. et al. (Ed.). *We are everywhere: the irresistible rise of global anticapitalism*. New York: Verso, 2003. Disponível em: <<http://www.weareeverywherw.org/>>.

FREIRE, P. *Conscientização: teoria e prática da libertação - introdução ao pensamento de Paulo Freire*. São Paulo: Cortez & Moraes, 1979. Disponível em: <[http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/paulofreire/paulo\\_freire\\_conscientizacao.pdf](http://www.dhnet.org.br/direitos/militantes/paulofreire/paulo_freire_conscientizacao.pdf)>. Acesso em: 15 mar. 2013.

STALLYBRASS, P.; WHITE, A. *The Politics and Poetics of Transgression*. Ithaca/New York: Cornell University Press, 1986. <<http://pt.scribd.com/doc/100468472/Stallybrass-The-Politics-and-Poetics-of-Transgression>>. Acesso em: 15 mar. 2013.

## ILUSTRAÇÕES

## Ordem e ocorrência no texto:

*FIGURA 1 – Busto deus Jano*

BUSTO deus Jano. Fotografia de Fubar Obfusco. Domínio público. *Wikipédia* – a enciclopédia livre. Disponível em: <<http://pt.wikipedia.org/wiki/Ficheiro:Janus-Vatican.JPG>>. Acesso em 10 abr. 2011. (p. 6).

*FIGURA 2 – Three spheres II*

ESCHER, M. *Three spheres II*. 1946. Litografia. Disponível em: <<http://www.mcescher.com/gallery/lithograph/>>. Acesso em 12 fev. 2011. (p.22).

*FIGURA 3: Quem são eles?*

CAPA revista Época. jun. 2013. Disponível em: <<http://epoca.globo.com/>>. Acesso em 15 mar. 2014. (p.23).

*FIGURA 4 – Manifestantes seguram cartazes em frente à Cinelandia*

MANIFESTAÇÕES no Brasil em 2013. *Wikipédia* – a enciclopédia livre. 20 jun. 2013. Disponível em:

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Manifesta%C3%A7%C3%B5es\\_no\\_Brasil\\_em\\_2013](http://pt.wikipedia.org/wiki/Manifesta%C3%A7%C3%B5es_no_Brasil_em_2013)>. Acesso em 04 dez. 2013. (p.28).

*FIGURA 5 – Identidades*

ORTEGA, G. *Identidades*. Gravura. 2007. *Art Ween*. Disponível em: <<http://www.artween.com/Artists/gladys-ortega/Theme/identidades>>. Acesso em 10 jun. 2012. (p.38).

*FIGURA 6 – Noire et Blanche*

RAY, M. *Noire et Blanche*. Fotografia. 1926. Disponível em: <<http://www.manraytrust.com/>>. Acesso em 15 jul. 2011. (p.44).

*FIGURA 7 – Cartum chiclete com banana*

ANGELI, A. F. Chiclete com banana. *Folha de S. Paulo - Cultura – Cartuns*. 21 mar. de 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/cartum/cartunsdiarios/#21/3/2013>>. Acesso em 21 mar. 2013. (p.50).

*FIGURA 8 – Nova comissão dos direitos humanos*

ANGELI, A. F. Nova comissão de direitos humanos. *Folha de S. Paulo - Opinião – Charges*. 03 mar. 2013. Disponível em: <<http://fotografia.folha.uol.com.br/galerias/14152-charges-marco#foto-249436>>. Acesso em 27 mar. 2013. (p.53).

*FIGURA 9 – As estratégias no mensalão*

AS ESTRATÉGIAS no mensalão. Charge de Arnaldo Angeli Filho. *Boca Maldita* – o blog do Paraná. 31 jul. 2012. Disponível em: <<http://www.bocamaldita.com/1119757596/as-estrategias-de-defesa-no-mensalao-por-angeli/>>. Acesso em 16 ago. 2012. (p.57).

*FIGURA 10 – Destaque da obra O combate do carnaval e da quaresma*

BRUEGEL, P. Destaque da obra o combate do carnaval e da quaresma. Óleo sobre tela. 1559. *Wikipaintings* – visual art encyclopedia. Disponível em: <<http://www.wikipaintings.org/en/pieter-bruegel-the-elder>>. Acesso em 20 jun. 2012. (p.62).

*FIGURA 11 – Patusco arrasta uma multidão pelas ruas do Sítio Histórico*

PATUSCO arrasta uma multidão pelas ruas do Sítio Histórico. Fotografia de Luiz Fabiano. Prefeitura municipal de Olinda. 2013. Disponível em: <<http://carnaval.olinda.pe.gov.br/>>. Acesso em 01 abr. 2013. (p.67).

*FIGURA 12 – Passistas de Frevo*

PASSISTAS de frevo. Fotografia de Passarinho. Portal prefeitura municipal de Olinda. 2013. Disponível em: <<http://carnaval.olinda.pe.gov.br/historia/homenagem-ao-frevo/dobradica-tesoura-os-passos-basicos-do-frevo>>. Acesso em 01 abr. 2013. (p.70).

*FIGURA 13 – Protesto do grupo de ativistas Femen*

PROTESTO do grupo de ativistas Femen na Europa. Uol - notícias. 25 nov. 2012. Disponível em: <<http://noticias.uol.com.br/album/2012/04/23/veja-os-protestos-das-ativistas-do-femen-pelo-mundo.htm#fotoNavId=pr9447281>>. Acesso em 04 abr. 2013. (p.74).

*FIGURA 14 – O Carnaval De Arlequim*

MIRÓ, J. O Carnaval De Arlequim. 1924-5. *La Fundació Joan Miró*. Disponível em: <[www.fundacionmiro-bcn.org](http://www.fundacionmiro-bcn.org)>. Acesso em 18 set. 2012. (p.79).

*FIGURA 15 – Graffiti viewed through a bullethole while Israeli soldiers patrol*

GRAFFITI viewed through a bullethole while Israeli soldiers patrol. Palestine. Foto de Tim Russo. p. 382, 2003 In: AINGER, K. et al. *We are everywhere: the irresistible rise of global anticapitalism*. New York: Verso: 2003. Disponível em: <<http://www.weareeverywhere.org/>>. Acesso em 09 fev. 2013. (p. 86).

*FIGURA 16 – Frivolity on the run.*

FLU, T. Frivolity on the run. 2000. Fotografia. AINGER, K. et al. *We are everywhere: the irresistible rise of global anticapitalism*. New York: Verso: 2003, p. 286. Disponível em: <<http://www.weareeverywhere.org/>>. Acesso em 09 jan. 2013. (p.94).

*FIGURA 17 – The cook 3*

ARCIMBOLDO. G. *The cook III*. 1571. Óleo sobre tela. Giuseppe Arcimboldo – *the complete works*. Disponível em: <<http://www.giuseppe-arcimboldo.org/>>. Acesso em: 10 jul. 2013. (p.114).

*FIGURA 18 – Protestos pelo Brasil*

PROTESTOS pelo Brasil. Fotografia de Fernando Torres. Youca.st- *Protestos – cobertura colaborativa dos protestos*. 24 jun. 2013. Disponível em: <<http://www.youcast.com.br/1014128/ja-q-a-bomba-e-de-efeito-moraljoga-no-congressovempraru-a-acordabrasil-mudabrasil-changebrasil-semviolencia>>. Acesso em 29 jun. 2013. (p. 121).

*FIGURA 19 – Garden of Earthly Delights*

BOSCH, H. *Garden of earthly delights* - central panel. Óleo sobre tela. 1500. *Hieronymus Bosch – the complete works*. Disponível em: <[http://www.hieronymus-bosch.org/Triptych-of-Garden-of-Earthly-Delights-\(central-panel\)-c.-1500.html](http://www.hieronymus-bosch.org/Triptych-of-Garden-of-Earthly-Delights-(central-panel)-c.-1500.html)>. Acesso em 10 jul.2013. (p.129).

*FIGURA 20 – Grottesque woman*

GROTESQUE woman. Terracota. 350-300 a.C. *Wikimedia commons*. Fotografia de Jastrow. 2005. Disponível em:  
<[http://en.wikipedia.org/wiki/File:Grotesque\\_woman\\_Louvre\\_CA2295.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Grotesque_woman_Louvre_CA2295.jpg)>. Acesso em 10 jul. 2012. (p.135).

*FIGURA 21 – Painel Central – A tentação de Santo Antão*  
PORMENOR A tentação de Santo Antão. Óleo sobre tela de Hieronymus Bosch. 1500. *Hieronymus Bosch – the complete works*. Disponível em: <<http://www.hieronymus-bosch.org/Temptation-of-St.-Anthony,-central-panel-of-the-triptych.html>>. Acesso em 04 set.2013. (p.136).

*FIGURA 22 – Multidão de manifestantes cerca o Teatro Municipal, no centro do Rio*  
MULTIDÃO de manifestantes cerca o Teatro Municipal, no centro do Rio, 2013. Fotografia. *BBC Brasil - Nosso tema, suas fotos: protestos pelo Brasil*. 17 jun. 2013. Disponível em:  
<[http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2013/06/130617\\_galeria\\_leitores\\_protestosmdb.shtml](http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2013/06/130617_galeria_leitores_protestosmdb.shtml)>. Acesso em 21 jun. 2013. (p.150).

*FIGURA 23 – Manifestação em São Paulo no dia 20 de junho, na Avenida Paulista I*  
MANIFESTAÇÃO em São Paulo no dia 20 de junho, na Avenida Paulista. Fotografia. *Wikipédia – a enciclopédia livre*. 20 jun. 2013. Disponível em:  
<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Manifesta%C3%A7%C3%B5es\\_no\\_Brasil\\_em\\_2013](http://pt.wikipedia.org/wiki/Manifesta%C3%A7%C3%B5es_no_Brasil_em_2013)>. Acesso em 25 nov. 2013. (p.152).

*FIGURA 24 – Manifestação em São Paulo no dia 20 de junho, na Avenida Paulista II*  
MANIFESTAÇÃO em São Paulo no dia 20 de junho, na Avenida Paulista. Fotografia. *Wikipédia – a enciclopédia livre*. 20 jun. 2013. Disponível em:  
<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Manifesta%C3%A7%C3%B5es\\_no\\_Brasil\\_em\\_2013](http://pt.wikipedia.org/wiki/Manifesta%C3%A7%C3%B5es_no_Brasil_em_2013)>. Acesso em 25 nov. 2013. (p.152).

*FIGURA 25 – Máscaras Guy Fawkes*  
DCM – Diário do centro do mundo. 14 dez. 2010. Disponível em:  
<<http://www.diariodocentrodomundo.com.br/tag/anonymous/>>. Acesso em 15 mar.2014. (p.161)

#### Ordem e ocorrência nos Anexos

*FIGURA 26 – Pintura completa O combate do Carnaval e da Quaresma*  
O COMBATE do carnaval e da quaresma. Óleo sobre de Pieter Brueghel. 1559. *Jaguar – A pintura flamenga de Piter Brueghel*. Disponível em: <<http://www.wikipaintings.org/en/pieter-bruegel-the-elder#supersized-featured-186748>>. Acesso em 20 jun. 2012. (p. 200).

*FIGURA 27 – Drawing Hand*  
DRAWING Hand. 1948. Litografia de Maurits Escher. Disponível em:  
<<http://www.mcescher.com/gallery/lithograph/>>. Acesso em 12 fev. 2011. (p. 204).

*FIGURA 28 – Foliões brincam e se despedem do sócia do Papa Bento XVI*

FOLIÕES brincam e se despedem do sócia do Papa Bento XVI. Fotografia de Nina Lima. *O Globo – Extra/Agência*. 11 fev. 2013. Disponível em:  
<<http://extra.globo.com/noticias/carnaval/sosia-do-papa-bento-xvi-faz-sucesso-no-carnaval-de-rua-do-rio-de-janeiro-7553320.html>>. Acesso em 08 abr. 2013. (p.205).

*FIGURA 29– Criatividade e alegria tomaram conta do Camburão*  
CRIATIVIDADE e alegria tomaram conta do Camburão. Fotografia de Chico Peixoto. *Leia Já*. 17 fev. 2013. Disponível em:  
<<http://carnaval.leiaja.com/2013/criatividade-e-alegria-tomaram-conta-do-camburao>>. Acesso em 08 abr. 2013. (p.205).

*FIGURA 30– Apoteose dos bonecos gigantes encanta multidão*  
APOTEOSE dos bonecos gigantes encanta multidão. Foto de Adria de Souza. *Portal Prefeitura de Olinda*. 15 fev. 2013. Disponível em:  
<<http://carnaval.olinda.pe.gov.br/noticias/apoteose-dos-bonecos-gigantes-encanta-multidao>>. Acesso em 08 abr. (p.206).

*FIGURA 31– Foliões têm encontro com bonecos gigantes nesta terça em Olinda*  
FOLIÕES têm encontro com bonecos gigantes nesta terça em Olinda. Fotografia de Alexandre Gondim. *Uol - Carnaval 2013*. 11 fev. 2013. Disponível em:  
<<http://ne10.uol.com.br/canal/carnaval-2013/pernambuco/noticia/2013/02/11/folioes-tem-encontro-com-bonecos-gigantes-nesta-terca-em-olinda-398216.php>>. Acesso em 08 abr. 2013. (p.206).

*FIGURA 32 – The Jurist*  
THE Jurist. 1566. Óleo sobre tela de Giuseppe Arcimboldo. *Giuseppe Arcimboldo – the complete works*. Disponível em: <<http://www.giuseppe-arcimboldo.org/>>. Acesso em 10 jul. 2013. (p.208).

*FIGURA 33 – The Cook 2*  
THE cook II. 1571. Óleo sobre tela de Giuseppe Arcimboldo. *Giuseppe Arcimboldo – the complete works*. Disponível em: <<http://www.giuseppe-arcimboldo.org/>>. Acesso em: 10 jul. 2013. (p.208).

*FIGURA 34 – Corpo mumificado 1*  
CORPO mumificado 1. *Paraná Online – Cidades – Notícias*. 10 jan. 2011. Disponível em:  
<<https://parana-online.com.br/colunistas/313/82973/?postagem=FANTASTICO+CORPO+HUMANO+CHEGA+A+CURITIBA>>. Acesso em 26 dez. 2013. (p.209).

*FIGURA 35 – Corpo mumificado 2*  
CORPO mumificado 2. *Ativar os sentidos*. 07 set. 2011. Disponível em:  
<<http://ativarsentidos.com.br/visao/o-fantastico-corpo-humano>>. Acesso em 26 dez. 2013. (cap.209).

*FIGURA 36 – Tríptico - O Jardim dos prazeres terrestres*  
TRÍPTICO - O Jardim dos prazeres terrestres. Pintura de Hieronymus Bosch. 1500. *Hieronymus Bosch – the complete works*. Disponível em: <<http://www.hieronymus-bosch.org/The-Garden-of-Earthly-Delights.html>>. Acesso em 10 jul.2013. (p.210).

*FIGURA 37 – Cabeças grotescas*

CABEÇAS grotescas. Pintura de Leonardo da Vinci. 1490. *Wikimedia commons*. Disponível em: <[http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leonardo\\_da\\_Vinci\\_Grotesque\\_Heads.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leonardo_da_Vinci_Grotesque_Heads.jpg)>. Acesso em: 04 set. 2013. (p.211).

*FIGURA 38 – Body Art*

VEJA lista com modificações corporais extremas. *GI- Planeta Bizarro*. 29 nov. 2011. Disponível em: <<http://g1.globo.com/planeta-bizarro/noticia/2011/10/veja-lista-com-modificacoes-corporais-extremas.html>>. Acesso em 04 fev. 2012. (p.212).

*FIGURA 39 – Zombi Boy*

RICK Genest. Foto. *Go beyond the cover*. 2013. Disponível em: <<http://www.gobeyondthecover.com/beyond-the-cover.aspx>>. Acesso em: 23 set. 2013. (p.212).

*FIGURA 40 – Barbies humanas 1*

GAROTAS que parecem *barbies* humanas. *Jual – fique por dentro de tudo*. Acredite se quiser. abr. 2013. Disponível em: <<http://www.jualfiquepordentrodetudo.com/2013/04/garotas-que-parecem-barbies-humanas.html>>. Acesso em: 20 jul. 2012. (p.213).

*FIGURA 41 – Barbies humanas 2*

CONHEÇA a família bizarra da Barbie humana. *Xonei*. mar. 2013. Disponível em: <<http://www.xonei.com/wp-content/uploads/2013/03/barbie-humana19.jpg>>. Acesso em: 20 jul. 2013. (p. 213).

**SITES CITADOS**

ANONYMOUS Brasil. *O que é anonymous?* Disponível em:

<<http://www.anonymousbr4sil.net/2013/11/sobre-anonymous.html>>. Acesso em 20 out. 2013.

BBC Brasil. *Brasil vive boom de petições online*. 10 maio. 2013. Matéria de Luís Guilherme Barrocho. Disponível em:

<[http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2013/05/130509\\_brasil\\_peticoes\\_online\\_lgb.shtml](http://www.bbc.co.uk/portuguese/noticias/2013/05/130509_brasil_peticoes_online_lgb.shtml)>. Acesso em 18 maio. 2013.

BLACK Bloc Brasil. *Black Bloc - Brasil/Facebook*. Disponível em: <

[https://www.facebook.com/BlackBlocABC/posts/525080184233277?stream\\_ref=5](https://www.facebook.com/BlackBlocABC/posts/525080184233277?stream_ref=5)>. Acesso em 12 maio. 2012.

EEBA, 1. Poder, metamorfose e linguagem In: MIOTELLO, V. *Encontro de estudos Bakhtinianos . Textos...* 2011c. Disponível em:

<<http://eebapolitica.blogspot.com.br/2011/10/valdemir-miotello.html>>. Acesso em: 22 jan. 2013

ESTADO de S. Paulo. *Ativistas invadem laboratório para libertar cães usados em testes*. 18 out. 2013. Matéria de José Maria Tomazela. Disponível em:

<<http://www.estadao.com.br/noticias/cidades,ativistas-invadem-laboratorio-para-libertar-caes-usados-em-testes,1087136,0.htm>>. Acesso em 21 out. 2013.

ESTADO de S. *Não sou contra o ativismo de sofá afirma o filósofo francês Pierre Lévy*. Entrevista. 11 mar. 2013. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/nacional,nao-sou-contra-o-ativismo-de-sofa-afirma-o-filosofo-frances-pierre-levy,1007313,0.htm?p=1>>. Acesso em 31 mar. 2013.

FOLHA de S. Paulo. *Alerta preto*. 02 nov. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/colunas/andresinger/2013/11/1365787-alerta-preto.shtml>>. Acesso em 03 nov. 2013.

ESTADO de S. Paulo. *O carnaval voltou a Belo Horizonte*. 10 fev. 2013. Disponível em: <<http://blogs.estadao.com.br/carnaval-2013/o-carnaval-voltou-a-belo-horizonte/>>. Acesso em 02 abr. 2013.

FOLHA de S. Paulo. *Feliciano nega crise em comissão e desafia líderes da câmara*. 27 mar. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/poder/1253249-feliciano-nega-crise-e-diz-que-nao-vai-renunciar-a-comissao-da-camara.shtml>>. Acessado em 27 mar. 2013.

FOLHA de S. Paulo. *Frans de Waal - a entrevista*. Blog Darwin e Deus por Reinaldo José Lopes. 28 abr. 2013. Disponível em: <<http://darwinedeus.blogfolha.uol.com.br/?s=Frans+de+Waal.>>Acesso em 29 abr. 2013.

FOLHA de S. Paulo. *Médicos Sem Fronteiras diz que dividir ajudas nas Filipinas virou um "pesadelo logístico"* 13 nov. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2013/11/1370718-msf-diz-que-dividir-ajudas-nas-filipinas-virou-um-pesadelo-logistico.shtml>>. Acesso em 18 nov. 2013.

FOLHA de S. Paulo. *Música de Guerra nas Estrelas vira trilha sonora em quebra-quebra no Rio*. 08 out. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/10/1353288-musica-de-guerra-nas-estrelas-vira-trilha-sonora-em-quebra-quebra-no-rio.shtml>>. Acesso em 30 out. 2013.

FOLHA de S. Paulo. *Milicianos atacam manifestação pacífica na Líbia e matam 15*. 15 nov. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mundo/2013/11/1372160-milicianos-atacam-manifestacao-pacifica-na-libia-e-matam-15.shtml>>. Acesso em 17 nov. 2013.

FOLHA de S. Paulo. *Ostentação*. 16 fev. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/opinioao/93957-ostentacao.shtml>>. Acesso em 16 fev. 2012.

FOLHA de S. Paulo. *Paes e Cabral mergulham na 'política do samba' no Rio*. fev. 2013. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/cotidiano/94127-paes-e-cabral-mergulham-na-politica-do-samba-no-rio.shtml>>. Acesso em 16 fev. 2013.

FOLHA de S. Paulo. *País em protesto*. 10 fev. 2014. <<http://www1.folha.uol.com.br/especial/2013/paisemprotesto/>>. Acesso de 06 jul. 2013 a 10 fev. 2014.

FOLHA de S. Paulo. *Parada gay atrai milhares em Nova Déli; sexo gay deixou de ser crime na Índia em 2009*. 28 nov. 2010. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/mundo/837575-parada-gay-atrai-milhares-em-nova-deli-sexo-gay-deixou-de-ser-crime-na-india-em-2009.shtml>>. Acesso em 06 jun. 2013.

FOLHA de S. Paulo. *44% não teriam ido às urnas em SP se o voto fosse facultativo*. 03 nov. 2012. Disponível em: <<http://folha.com/no1179710>>. Acesso em 03 nov. 2012.

FOLHA *online*. Coleção grandes mestres da pintura. Disponível em: <<http://mestres.folha.com.br/pintores/11/>>. Acesso em 09 dez. 2012.

FOUNDATION Richard Dawkins. JORDAN. M. A. *What's in a Meme?* (04 fev. 2014). Disponível em: <[http://www.richarddawkins.net/foundation\\_articles/2014/2/4/what-s-in-a-meme](http://www.richarddawkins.net/foundation_articles/2014/2/4/what-s-in-a-meme)>. (Acesso em 04 fev. 2014). Tradução livre.

GLOBO.com. Blog do Gustavo Mendes. Disponível em: <<http://casseta.globo.com/gustavo-mendes/platb/>>. 2013. Acesso em 06 set. 2013.

GLOBO News. *O que une primatas e humanos?* Entrevista com Frans de Waal. 17 jul. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/globo-news/milenio/platb/tag/primatologia/>>. Acesso em 29 abr. 2013.

GO beyond the cover. Propaganda – Vídeo. *Dermablend professional*. 2011. Disponível em: <<http://www.gobeyondthecover.com/beyond-the-cover.aspx>>. Acesso em 23 set. 2013.

G1. *Deputado reafirma posição contra união gay após eleição para comissão*. 07 mar. 2013. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/noticia/2013/03/deputado-reafirma-posicao-contr-uniao-gay-apos-eleito-para-comissao.html>>. Acessado em 27 mar. 2013

NOVA Escola, Carnaval de Olinda. jan. 2012. Disponível em: <<http://revistaescola.abril.com.br/fundamental-2/carnaval-olinda-674811.shtml>>. Acesso em 08 abr. 2013.

PARAFERNALHA. Vídeos. Disponível em: <<http://parafernalha.com.br/todos-os-ideos/>>. 2013. Acesso em 01 abr. 2013.

REDE Brasil atual. Governo pede a shoppings atitudes para reduzir preconceito contra rolezinhos. Matéria de Hylda Cavalcanti. 30 jan. 2014. Disponível em: <<http://www.redebrasilatual.com.br/politica/2014/01/2018e-preciso-separar-a-liberdade-de-se-fazer-manifestacoes-que-nao-podem-ter-repressao-e-a-apuracao-dos-casos-de-violencia-considerados-ilicitos2019-diz-ministro-da-justica-4370.html>>. Acesso em 01 fev. 2014.

TECHTUDO. Anonymous lidera votação popular na lista das “personalidades do ano” da Time. Disponível em: <<http://www.techtudo.com.br/noticias/noticia/2012/04/anonymous-lidera-votacao-popular-na-lista-das-personalidades-do-ano-da-time.html>>. Acesso em 19 jun. 2012.

VEJA. Com. Coluna do Ricardo Setti – boas histórias, bastidores e opinião independente. 15 a 18 jan. 2014. Disponível em: <<http://veja.abril.com.br/blog/ricardo-setti/>>. Acesso em 23. Jan. 2014.



YOUTUBE. Funk de ostentação. 2012. Direção de Konrad Dantas. Filme (completo) HD. 12 nov. 2012. Disponível em <<http://www.youtube.com/watch?v=5V3ZK6jAuNI>>. Acesso em 20 jun. 2013.

YOUTUBE. *Sem tatuagens, modelo Zombie Boy fica irreconhecível em comercial*. 23 nov. 2011. Disponível em: <[http://www.youtube.com/watch?v=as\\_3PUZgZi8](http://www.youtube.com/watch?v=as_3PUZgZi8)>. Acesso em 04 nov. 2012.

WIKIPÉDIA – a enciclopédia livre. Manifestações no Brasil em 2013. 20 jun. 2013.

Disponível em:

<[http://pt.wikipedia.org/wiki/Manifesta%C3%A7%C3%B5es\\_no\\_Brasil\\_em\\_2013](http://pt.wikipedia.org/wiki/Manifesta%C3%A7%C3%B5es_no_Brasil_em_2013)>. Acesso em 04 dez. 2013.

ZOMBIE Boy. A pele em que habito. Entrevista de Rick Genest. Disponível em: <[http://www.rickgenest.com/index.php?option=com\\_k2&view=item&id=133:the-skin-he-lives-in&Itemid=122](http://www.rickgenest.com/index.php?option=com_k2&view=item&id=133:the-skin-he-lives-in&Itemid=122)>. Acessado em 26 set. 2012. Tradução livre.

## APÊNDICES

### APÊNDICE A - *Percurso Acadêmico*

O gérmen da proposta da tese nasceu há anos quando em meus estudos na graduação em Filosofia me depararei com as questões de linguagem, ética e estética nas aulas de Filosofia da Linguagem, Ética e Estética. Com as questões do riso nas aulas de Antropologia Filosófica, com as questões políticas nas aulas de Filosofia Política. Depois, na elaboração do mestrado, as questões que fugiam ao recorte do trabalho, mas que me motivavam a continuar a pesquisa foram sendo armazenadas no sentido de um desafio futuro e hoje materializam-se nessa tese de doutorado.

A leitura da obra *Império* de Negri e Hardt de 2000, inicialmente feita nas aulas de Filosofia Política da graduação com a maestria do professor Livre Docente Silvio Donizete de Oliveira Gallo, delineou mais fortemente as perguntas que constituíram o projeto de mestrado. A busca por entender o cenário global a partir dos discursos políticos circulantes definiu-se, então, como objetivo de estudo. Fundamentada essa busca na teoria bakhtiniana de ideologia do cotidiano e nas noções de império, dissenso, inteligência coletiva e biopolítica respectivamente presentes nas filosofias de Negri; Hardt, Rancière, Lévy e Foucault a fim de problematizar o discurso de dominação política se materializou, em outubro de 2006, a dissertação “*Diz - sensu: contra-império e diferença desde a ação linguística*”, tendo na banca de qualificação e defesa meu professor da graduação Dr. José Lima Jr. cuja participação em meu percurso é uma honra, mantendo o diálogo sempre aberto e a amizade viva que me é tão estimada.

Foi durante a redação da dissertação de mestrado orientada por Valdemir Miotello que, ao analisar as falas de leitores em espaços como “Painel do Leitor” presentes nos jornais, comecei a me instigar pela questão do poder subversivo – transgrediente – dos sujeitos que, como um excesso às discussões que enfrentava no momento da dissertação, foi sendo guardada como ideia para um projeto de doutorado. Com a leitura da obra *Multidão* e com os estudos acerca da filosofia bakhtiniana realizados no grupo de estudo dos gêneros discursivos (GEGE), algumas associações me provocaram ainda mais e alimentaram meu anseio de compreender as relações entre a teoria da carnavalização de Bakhtin e a potencialidade da multidão em Negri e Hardt.

A presente tese, portanto, está fundamentada a partir de conceitos caros a Bakhtin e a Negri e Hardt. De Bakhtin, os conceitos chaves para o desenvolvimento da tese são

*carnavalização*, localizado em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* de 1965 e em *Problemas da poética de Dostoiévski* de 1929 assim como nos conceitos de *responsabilidade* e *singularidade* desenvolvidos principalmente em *Para uma filosofia do ato responsivo* de 1920-1924, publicada postumamente em 1986 e *Estética da criação verbal*, iniciado em 1920 e finalizado por volta de 1971, também publicado após a morte de Bakhtin. De Negri e Hardt, é o conceito de *multidão*, repensado à luz de Spinoza e desenvolvido principalmente pela obra *Multidão – guerra e democracia na era do Império* de 2004 que compõe, junto com a filosofia bakhtiniana, o eixo de reflexões do texto.

Orientada por Valdemir Miotello, mantendo assim a amizade e proximidade e dando continuidade ao exercício salutar e desafiador de pensarmos juntos, o doutorado desenvolveu-se em busca de afirmar a *carnavalização como transgressão da multidão*.

Mais uma vez a participação de meu professor desde a graduação Dr. José Lima Jr. se fez presente na elaboração da minha tese de doutoramento mediante sua participação na banca de qualificação e defesa mantendo viva a relação entre mestre e aluna e enriquecendo meu percurso acadêmico com suas contribuições pontuais, estéticas, complexas e extremamente cruciais.

A presença do professor Livre Docente Silvio Donizete de Oliveira Gallo, nesse momento de defesa, fomentou uma alegre circularidade entre momentos únicos e constituintes. E possibilitou, por suas contribuições pertinentes e sinceras, que minhas iniciativas no pensar exigissem sempre mais de mim mesma.

A trajetória do mestrado ao doutorado carregou consigo um amadurecimento em relação ao próprio pensamento bakhtiniano. Dado meu primeiro contato com Bakhtin no ingresso ao mestrado, fui me aproximando mais de sua filosofia, tornando-me mais curiosa e, claro, com mais perguntas.

A dedicação ao diálogo com os pensadores que constituem as referências do presente trabalho enriqueceu meu arcabouço filosófico imensamente. Como fruto desse exercício, por um lado, ampliei minha capacidade de relacionar teorias e materialidades. E quanto mais cresce essa capacidade maior é meu desempenho docente, pois aprendi com meus mestres e com o grupo de estudo GEGE que saber só por saber é pouco demais, deve-se saber para falar, para aproximar, para transformar. Por outro lado, além do aprimoramento acadêmico, minha experiência pessoal foi resignificada com ações mais responsáveis e atitudes mais humanizadas pelo próprio processo de aprendizagem e com a prática do diálogo e escrita fomentados pelo grupo de estudo.

*APÊNDICE B - Drawing Hand*

Entre as interpretações possíveis, a litografia *Drawing Hand* de 1948 de Maurits Escher Cornelis Escher (1898-1972)<sup>136</sup>, provoca tanto estranhamento, ao expressar o que parece *impossível* e que as ilusões de ótica tornam *realidades* – característica das obras de Escher – quanto a ideia de interdependência, pois uma mão cria a outra. A visão de um ser humano outro também se destaca nas obras de Escher. Nessa litografia, a nosso ver, a criação do sujeito é deslocada da visão racional – o eu cartesiano – para uma visão mais artística e estética, pois são as mãos – o tato – que está criando. O fazer e ser feito, o falar e ser falado conjunções que transgridem o já dado.

---

<sup>136</sup> Conforme ANEXO A- *Drawing Hand*, p. 200.

APÊNDICE C - *O nome da rosa de Umberto Eco: uma inspiração bakhtiniana*

Em torno da Idade Média, em torno de questões filosóficas sobre as relações dicotômicas entre Deus e o Homem, a religião e sua prática, o bem e o mal, o pecado (o errar o alvo) e o acerto (o acertar o alvo), o profano e o sagrado Umberto Eco cria uma obra literária que se torna filme também *O nome da rosa* – direção de Jean-Jacques Annaud, 1986. Filósofo e semanticista, Eco traça linhas tênues entre o significado da religião, a prática decorrente na Idade Média e o riso. O riso sempre fora também sinal de inteligência, de perspicácia, criatividade e também malícia. Rir é descobrir diante de si um mundo novo de significados, de sentidos. É criar para si novos horizontes. Eis porque em *O nome da Rosa*, rir era proibido, era um pecado.

Porém, já estavam prontas outras folhas, e olhando para elas nem eu nem Guilherme conseguimos conter um grito de admiração. Tratava-se de um saltério às margens do qual se delineava um mundo ao avesso em relação àquilo com que se habituaram os nossos sentidos. Como se à margem de um discurso que por definição é o discurso da verdade, se desenvolvesse, profundamente ligado a ele, um discurso mentiroso sobre um universo virado de cabeça para baixo, em que os cães fogem das lebres e os cervos caçam o leão. (ECO, 2011, p. 97).

O riso provoca a leveza necessária para transpor barreiras, sejam elas universais e essências ou mesmo superficiais e particulares. Em uma dinâmica linguística, leva além do ser particular e o faz adentrar o imutável, o universal. A obra de Aristóteles era proibida no mosteiro. A dicotomia entre imutável (Deus, universal) e o mutável, perecível (o ser humano) é questionado por Eco e mostrado através de crimes, corrupção, mentiras num contexto que numa primeira visão é o lugar por excelência da verdade. O efêmero corta e transgride o eterno. Isso é a recriação humana, a capacidade de reinventar sentidos e ressignificar conceitos.

O enredo se dá pela investigação encabeçada pelo frei, Guilherme de Baskerville, a fim de descobrir estranhos assassinatos: sete monges em sete dias... Será o *sete* aí um acaso? Estavam pintando o sete os monges? Deus fez o mundo em sete dias... No apocalipse as sete trombetas anunciam os fins dos dias... Criação e morte, renascença, o riso executa e faz nascer, deixa tudo de cabeça para baixo.

Os corpos dos monges mortos traziam um traço comum: o envenenamento. Algo os matava da mesma forma, pela mesma razão. Paradoxo salutar: morrer de rir, morrer por rir...

No monastério há uma biblioteca e esta tem acesso restrito. Mesmo sendo proibida a leitura de um livro, A poética de Aristóteles, e talvez por isso mesmo, desperta o desejo e curiosidade por lê-lo. É a mesma metáfora bíblica do fruto proibido, pois o proibido era o refletir – ver de novo – rir de toda verdade, uma fé cega e dogmática. Era proibido comer daquelas palavras, pois o verbo torna-se carne... Novas palavras são novos sentidos, mundos significativos se abrem diante de nossos olhos e nos levam para outros lugares... Somos feitos de linguagem, de palavras, uma nova ideia transforma meu ser, meu corpo, revira as entranhas, faz da carne uma nova carne. O livro de Aristóteles trazia essa possibilidade aos monges, e naquele contexto (só naquele?) era impensável o centro do universo ser invertido: a reflexão crítica no lugar de uma verdade imposta. O teocentrismo e a verdade imposta são questionados no filme pela filosofia aristotélica da comédia e do riso. É a antiga e clássica reflexão ao redor da fé cega, afinal luz demais cega... Não é a toa que o frei Jorge de Burgos era cego.

Os monges dominados pelas paixões leem o livro, e como suas páginas eram envenenadas pelo monge Jorge de Burgos, todos morrem da mesma forma: famintos por transvalorizar, por carnavalizar, por desestabilizar os alicerces do sério. Morrem ao por as mãos à boca, pois se molham os dedos para virar as páginas mais rapidamente – sede por rir.

A biblioteca era um espaço restrito, o espaço que ocultava em vez de manifestar. O saber, o intelecto deveria estar submetido aos dogmas da Igreja e rir num espaço reservado à verdade era blasfêmia... O filme representa nas linhas gerais uma luta direta entre a Igreja dogmática e o pensamento livre e filosófico, mas nas entrelinhas o poder do riso de desestabilizar, de promover uma desconstrução. A morte representa essa passagem e transgressão: é preciso morrer um pouco, para renascer. A morte representada fisicamente na trama pode ser entendida tanto como a cegueira da Igreja Medieval e sua Inquisição, mas também como a necessidade de morrer em nós a ignorância, o obscuro para nascer um ser mais livre, pois dotado da leveza, da comunhão, da gargalhada libertadora e emancipadora.

As dicotomias clássicas entre a religião e a ciência (pensamento lógico, racional) são questionadas por Eco, mas o são pelo viés de que não é uma razão da racionalidade iluminista que nos importa, mas a razão banhada pelo espírito do riso. E por fim fica-nos uma “verdade” muito sutil, perecível e extremamente frágil (mas é assim que devem ser as verdades, no mínimo perecíveis): *ria da verdade e será libertado da cega paixão à verdade.*

APÊNDICE D - *Pequena cronologia da vida de Bakhtin*

Mikhail Bakhtin teve uma vida cuja história é um exemplo para alguns de nós. Em meio a momentos difíceis na política da antiga União Soviética, guerra, repressão, prisão e exílio o menino nascido em Orel parece nunca ter perdido a leveza, a comicidade e gosto pela reflexão. Mesmo sofrendo com uma enfermidade que só se agravava durante os anos; tendo uma perna amputada e tendo de conviver com a morte de seus amigos, como no caso de Medvedev fuzilado em 1938, Bakhtin se manteve ativo. Ironicamente, sobreviveu a época de grande coerção stalinista devido sua própria doença. Enfermo provocou nas autoridades a intuição de que seus anos seriam curtos. Todavia, jamais fora doente e apesar de toda a dificuldade causada por sua doença Bakhtin trabalhou arduamente em seus escritos e, em vida, publicou entre outros escritos a obra de grandeza inenarrável *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais (1965)* cujas ideias traçam as linhas mestras dessa tese.

Se intitulando um filósofo Bakhtin se dedicou a questões filosóficas durante toda sua vida. A questão da responsabilidade é crucial em seu pensamento. Sua prática filosófica fora a de sempre manter-se aberto, ou seja, jamais aceitar fechar o pensamento nos limites de uma disciplina. Leitor dos grandes pensadores como Platão, Aristóteles, Montaigne, Kierkegaard, Nietzsche, Saussure, Kant, Cassirer, Marx, Goethe, Freud, Dostoiévski entre muitos outros as discussões e reflexões bakhtinianas se fundamentam por uma forte dialogia, constituindo como quer Bakhtin uma *filosofia do diálogo*.

Suas produções chegaram ao Ocidente nos anos de 1960 e, uma década mais tarde, ao Brasil. Seu pensamento rigoroso, utópico, estético e carnavalesco ficará mais evidente no decorrer da presente tese, pela qual Bakhtin é invocado a falar! Não sendo uma pessoa de autobiografia, Bakhtin em entrevista a Duvakim afirma que o que impele a falar de si mesmo é a palavra outra.

\*

1895 – Nasce em 17 de novembro em Orel, Rússia Mikhail Mikhailovich Bakhtin.

1905 – A família Bakhtin muda-se para Vilnius.

1911 – Mudam-se novamente para Odessa, menos o irmão de Bakhtin, Nikolai.

1913 – Mikhail frequenta a Faculdade Histórico-Filológica de Odessa. Transfere-se para a universidade de São Petersburgo.

1916 – Agora em Petrogrado e juntamente com o irmão e outros amigos participa do Círculo *Omphalos*.

1918 – Muda-se para Nevel. Aos 23 anos se forma na universidade de Petrogrado. Iniciam-se as reuniões do Círculo de Nevel.

1918 a 1919 – Período de grande atividade do grupo de Nevel, marcado por diversas conferências.

1919 – Primeira publicação de *Arte e responsabilidade*.

1920 – Um segundo círculo origina-se em Vitebski. Os participantes mais influentes, para Bakhtin, foram Matvei Isaevich Kagan, doutor em filosofia alemã e Lev Vasilievich Pumpiansky, que estudava a cultura européia. Foi na convivência com esse círculo que o pensador russo conheceu Valentin Nikolaevich Volochínov, estudioso de filosofia e de música que assinaria, ainda nos anos 20, obras atribuídas a Bakhtin, como é o caso de *Marxismo e filosofia da linguagem* e *O freudismo*.

1920 a 1924 – Produz importantes obras e artigos como *Para uma filosofia do ato; O autor e o herói*.

1921 – Casa-se com Elena Aleksandrovna Okolovick. Sua osteomielite agrava-se.

1923 – Bakhtin e Elena retornam a Petrogrado (atual Leningrado).

1927 – Participação e publicação de *O Freudismo*.

1928 – Bakhtin é preso acusado de participar em atividades do círculo religioso-filosófico “Voskrensnie”.

1929 – Prisão domiciliar devida o agravamento de sua enfermidade. Publica em junho *Problemas da poética de Dostoiévski*.

1930 a 1936 – Escreve *O discurso no romance*.

1934 – Termina o exílio de Bakhtin, mas ele continuou em Kustanai, cidade do Casaquistão onde cumpriu a pena.

1936 a 1938 – Trabalha no livro *O romance de formação e a sua importância na história do realismo* que fora perdido o manuscrito durante a guerra.

1938 – Amputa a perna direita devido a gravidade da osteomielite presente em suas duas pernas.

1938 a 1940 – Trabalha no livro sobre François Rabelais.

1941 – Apresenta, pela primeira vez, sua tese para doutoramento intitulada *Rabelais na história do Realismo*.

1946 – Bakhtin reapresenta a tese sobre Rabelais na história do Realismo. Por unanimidade é aprovado para doutoramento de primeiro grau, mas não de segundo grau.



1950 a 1951 – A tese sobre Rabelais é reapresentada para o doutoramento em segundo grau científico. Não é aceita.

1965 – Publicação do livro *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*

1971 – Falece sua esposa em 14 de dezembro.

1973 a 1974 – Bakhtin inicia a preparação para a publicação de seus escritos reunidos. Os mesmos são publicados postumamente.

1974 – Bakhtin morre em 7 de março em Moscou.

1974 – Em novembro é publicado *Problemas de literatura e estética*.

1986 – Trabalhos inéditos da época de 20 a 24 são publicados como *Para uma filosofia do ato e O autor e o herói na atividade estética*.

APÊNDICE E – *Mais reflexões sobre o combate do carnaval e da quaresma*

A pintura completa, *O combate do Carnaval e da Quaresma*, de 1559 de Brueghel<sup>137</sup>, em óleo sobre madeira, de 1m18 x 1m64, retrata um cenário da vida cotidiana e, inerente às relações cotidianas as tensões entre as ideologias manifestam-se. Uma dessas tensões pode ser analisada a partir da proposta da obra de Brueghel entre o carnaval e a quaresma. Na linha do pensamento bakhtiniano, da batalha entre abundância, a luxúria e familiaridade (carnaval) por um lado, e a castidade, continência e a sobriedade (quaresma) por outro, desprende-se o entendimento da batalha entre o oficial e o não oficial, isto é, entre o estabelecido e revogado, entre o sério e o riso. Como o próprio Bakhtin afirma, o maior golpe contra o carnaval foi o racionalismo. Golpe que Burke (2010) chama da “vitória da quaresma”, que podemos ver sob muitos aspectos na sociedade ocidental, capitalista, individualista e cristã. Bakhtin, jamais acreditou numa vitória total de um dos lados, antes, sempre viu embates abertos a cada nova aparição, resignificação, palavra em uso, vivência, festa. Mais precisamente, como o próprio nome da obra de Brueghel, um *embate*. É necessário ter em mente o sujeito respondente e ativo, produtor de ideologias, para não perder de vista as tensões que não param de acontecer no seio das relações sociais e, não obstante, que a carnavalização ultrapassa o carnaval em si. Então, mesmo se cidades que outrora tinham festas de carnaval e hoje estão essas festas atenuadas (como no caso da Europa, com exceções é claro) a carnavalização acontece de outras formas, com outros estilos, como podemos vislumbrar nos protestos, na arte, na literatura entre outros.

Entre os elementos já mencionados presentes na obra de Brueghel, pode-se ainda destacar a figura bifronte do louco no centro da pintura, o riso popular, a importância da festa ritualística, as forças de contenção e pulsação, elementos que podem ser resumido na tensão entre forças centrípetas e centrífugas. Por fim, o embate representado pelo carnaval e a quaresma é o embate entre as ideologias. É pelo rebaixamento e pelas atividades ditas “menores”, diferentemente do que propõe a tradição de pensamento que aplica à alegria e aos prazeres o estigma de alienação e frivolidade, que se encontra o solo fecundo para a *alegria como força maior* para usarmos a expressão de Rosset (2000).

---

<sup>137</sup> Anexo D – *Pintura completa “O combate do Carnaval e da Quaresma”, p. 216.*

APÊNDICE F – *Quando O Carnaval Chegar*: uma leitura bakhtiniana

Quem me vê sempre parado, distante  
 garante que eu não sei sambar.  
 To me guardando pra quando o carnaval chegar.  
 Eu tô só vendo, sabendo, sentindo, escutando  
 e não posso falar;  
 To me guardando pra quando o carnaval chegar.  
 Eu vejo as pernas de louça da moça que passa e não posso pegar,  
 Há quanto tempo desejo seu beijo molhado de maracujá.  
 To me guardando pra quando o carnaval chegar.  
 E quem me ofende, humilhando, pisando, pensando  
 que eu vou aturar,  
 E quem me vê apanhando da vida duvida que eu vá revidar,  
 To me guardando pra quando o carnaval chegar.  
 Eu vejo a barra do dia surgindo, pedindo pra gente cantar  
 Eu tenho tanta alegria, adiada, abafada, quem dera gritar.  
 To me guardando pra quando o carnaval chegar,  
 To me guardando pra quando o carnaval chegar,  
 To me guardando, pra quando o carnaval chegar.

Álbum: Quando o carnaval chegar, 1972.

Em 1972, Chico Buarque de Holanda foi ator em "Quando o Carnaval Chegar", filme de Cacá Diegues para o qual havia composto várias músicas, dentre elas Quando o Carnaval chegar. Lembremos que em 1968 ele esteve exilado devido suas ideias e ao voltar em 1970 para o Brasil Chico não parou de criar caos livre. Essa letra, em especial, interpreto como um exemplo de carnavalização como utopia crítica. Dos vinte versos que compõem a música, em oito deles há a repetição do verso *quando o carnaval chegar*. Emerge dessa memória de futuro uma tensão na *espera* do “carnaval”, pois ele é o momento da transformação da realidade, da transgressão, da revolução, da briga. A tensão entre estar se sentindo humilhado, desrespeitado e o revidar, mas não um revidar qualquer, um revidar carnavalizado. Esse recorte do tempo, *quando ele chegar*, é exatamente a ideia que Bakhtin nos propõe: o carnavalizar a vida é um movimento marcado pelas tensões próprias à existência. Lembremos que a festa em si está isenta de utilidade prática. Consegue-se revirar as relações temporariamente. E tem de ser assim mesmo, movimentos perecíveis, vais e vens, nada de estático e de *para sempre...* A festa se torna a expressão de uma lucidez, de uma consciência carnavalizada e isso é inalienável.

A multidão dança, canta a resistência, isso desestabiliza as relações de poder. A letra da música é subversiva, pois o carnaval é subversivo. Além do que, a carnavalização literária na plástica poética e estética da letra carnavaliza. Com efeito, no sintagma há um trejeito, uma

transgrediência, de forma que a carnavalização não é somente tema na música, mas transgrediência literária.

## APÊNDICE G – A *Body art*

Lemos pelas *body art* a narrativa do fazer de si mesmo uma inversão. A matéria *Veja lista com modificações corporais extremas*, feita pelo *GI* em 2011, traz alguns exemplos, entre eles o homem gato que usou de tatuagens e *piercings*, enchimentos com titânio para se metamorfosear em gato como demonstra o ANEXO L. O rapaz que usou de tatuagens para criar arranhões e de alargador no nariz, além, dos *piercings*. O homem lagarto e a mulher vampira<sup>138</sup> entre outros devires animais. As metáforas dos vampiros narram quase sempre a questão do excesso e rebeldia da carne. O que a figura do vampiro ameaça, por um lado, é sua sexualidade exarcebada: sua mordida erótica ataca homens e mulheres e, portanto, afeta a ordem pré-estabelecida dos relacionamentos e do acasalamento heterossexual. Não obstante, a figura do vampiro ameaça, por outro lado, por sua preciosa caracteriza: possuir um mecanismo de reprodução único, a saber, novos vampiros surgem da mordidas de velhos vampiros<sup>139</sup>. *Zombi boy*, como ficou conhecido o modelo Rick Genest, que tatuou o corpo todo trazendo o interior para fora, é mais um exemplo. Rick foi visto pela produção de Lady Gaga e foi convidado para participar de um clipe, o que possibilitou a ele uma carreira artística. A empresa Vicky, logo depois, lançou mão do moço para lançar a base que ficou a mais famosa entre as moças desejanças de uma pele *uniforme*: o comercial, diga-se de passagem uma grande sacada de *markentig*, não passou no Brasil ainda, mas pode ser visualizado no *site Go beyond the cover* (Vá além das aparências).

A propaganda promovida pela marca de cosméticos Vichy para a divulgação do *Dermablend Pro*, um produto destinado à total cobertura de cicatrizes, tatuagens e sinais corporais narra, de certa forma, essa tensão tão latente entre os corpos lisos e homogêneos e os corpos repletos de marcas, fissuras e aberturas. No vídeo, Rick se demonstra feliz ao se livrar da base. Enquanto está com a base fica com um ar sério e só esboça um sorriso quando limpa todo seu rosto. Numa entrevista publica em sua página oficial *Zombie boy* (26 set, 2012) Rick responde ao ser indagado sobre seu papel de artista:

Rick: Eu estou muito feliz de ver a arte cada vez mais aceita, bem como do crescimento de outras tolerâncias em muitos aspectos da sociedade de hoje. Eu sinto que o meu papel é ajudar essa geração a pensar fora da caixa, para abraçar, ter bravura e controlar suas vidas.

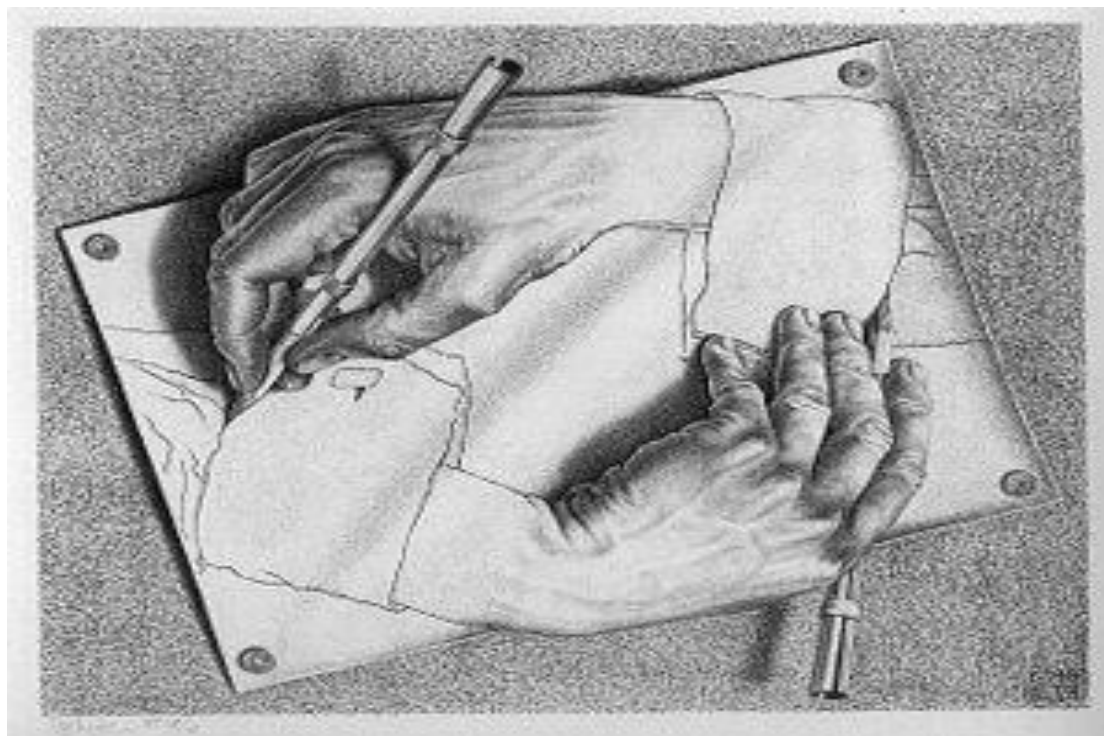
<sup>138</sup> Para uma breve história do vampiro ver o artigo *A imagem do vampiro através da mudança cultural ao longo dos séculos* In: *Questões de Cultura e contemporaneidade: o olhar obliquo de Bakhtin*.

<sup>139</sup> Quanto à dimensão política da simbolização do vampiro ver a obra *Império* de Negri e Hardt.

Em jan. de 2014 Rick tem uma pequena aparição no filme *47 Ronin*, ao lado de nomes conhecidos do cinema como Keanu Reeves. É interessante notar aquilo que os filósofos como Negri e Hardt, Deleuze e Guattari e Foucault comentam: não há lado de fora no mundo global, a biopolítica *inclui* tudo o que produz capital, mesmo se for o contra ponto ao padrão de belo. Veja o exemplo de Rick Genest e todos os produtos associados a ele gerando uma receita considerável. As tensões existem dentro do próprio sistema. Negri e Hardt defendem vigorosamente essa questão quando dizem que o sistema não é homogêneo, tranquilo e estável, mas que se articula e mantém advogando para todos os lados, tendo, uma diferença de intensidade para um lado ou outro, conforme os interesses.

APÊNDICE H – *As barbeis humanas*

“*Barbies* humanas” é o nome para a moda que emergiu entre garotas ao redor do mundo de se transformarem em “bonecas”. Elas usam de toda tecnologia disponível para parecem ou a boneca *Barbie* ou *animes*. Os *animes* se destacam especialmente pelos olhos geralmente muito grandes, muito bem definidos, redondos ou rasgados, cheios de brilho e, em vários casos, com cores chamativas, para que, desta forma, possam atribuir mais emoção aos seus personagens. Elementos carnavalescos presentes como o exagero e o destaque as partes que, como diz Bakhtin (2010a), ultrapassam os limites do corpo – olhos e boca nesses casos. Há várias “*barbies* humanas” e “*animes* humanas” ao redor do mundo. Entre as “*barbies* humanas” estão as irmãs ucranianas que transformaram todo o corpo retirando costelas, fazendo plásticas, usando de lentes de contato, pesadas técnicas de maquiagem e reproduzindo gestos e performances típicos de boneca. O interessante é que apesar de no caso das bonecas humanas o liso e o estático (o inanimado – *anime*) serem os objetivos, assim como na maioria dos casos, o *marketing* próprio também o é. As garotas ou são modelos ou empresárias com grifes de roupas, por exemplo. Mesmo indo ao encontro do padrão de beleza, as “*barbies* humanas” e “*animes* humanas” provocam choque nas pessoas, devido, talvez, o elemento do exagero. Nos *sites* que trazem imagens e notícias sobre o fenômeno lemos, entre elogios e críticas, a palavra *esquisitice*. Lemos então nessas aparições das “mulheres perfeitas” uma nítida sensação de incomodo: é um corpo grotesco e as imagens chocam tanto quanto das demais transformações em devires animais como a *body art*, por exemplo. Todavia, há diferenças no objetivo que move as transformações corporais desses sujeitos. Se por um lado, há os que tentam criar mais comunicação, mais relação com suas metamorfoses grotescas, há por outro lado, os que se motivam preocupados com o *marketing* pessoal, com a lógica do promover-se. As tensões são também internas dentro de um mesmo gênero, como nos narra o exemplo das “*barbeis* humanas” e da *body art*.

**ANEXOS***ANEXO A – Drawing Hand*Figura 26: *Drawing Hand*

Fonte: <<http://www.mcescher.com/gallery/lithograph/>>



## ANEXO B – *Ativistas invadem laboratório para libertar cães usados em testes*



Ativistas invadem laboratório para libertar cães usados em testes

Instituto é investigado pelo Ministério Público pelo uso de cachorros em testes para a indústria farmacêutica

18 de outubro de 2013 | 7h 34

José Maria Tomazela - O Estado de S. Paulo

Um grupo formado por dezenas de ativistas em defesa dos animais arrombou os portões e invadiu na madrugada desta sexta-feira, 18, o Instituto Royal, em São Roque, região de Sorocaba, para libertar pelo menos uma centena de cães da raça beagle usados em testes de medicamentos.

Os ativistas percorreram os três andares do prédio e recolheram os animais, levando-os para fora do local. Havia pelo menos um cachorro morto e outros estavam com os pelos raspados. Parte das instalações foi depredada durante a invasão.

A ação foi iniciada às 1h30 por manifestantes que há vários dias estavam acampados na frente do prédio – alguns chegaram a se acorrentar no portão. A Polícia Militar impediu que o grupo deixasse o local, mas muitos ativistas já tinham saído do estabelecimento levando animais em seus veículos.

Ativista sai com um dos cachorros do Instituto Royal



Edison Temoteo - Futura Press/Estadão Conteúdo

A direção do instituto classificou a invasão como “ato de terrorismo” e informou que suas atividades são acompanhadas pela Agência Nacional de Vigilância Sanitária (Anvisa). O Instituto Royal é investigado pelo Ministério Público pelo uso de cães em testes para a indústria farmacêutica.

## ANEXO C – 44% não teria ido às urnas em SP se o voto fosse facultativo

# FOLHA DE S. PAULO

poder

## 44% não teriam ido às urnas em SP se o voto fosse facultativo

DE SÃO PAULO

03/11/2012 @ 03h30

[Recomendar](#) 1,6 mil
 [Tweetar](#) 388
 [G+](#) 131
 [OUVIR O TEXTO](#)
[Mais opções](#)

Se o voto não fosse obrigatório, 44% dos eleitores que foram às urnas escolher o prefeito de São Paulo no domingo passado afirmam que não teriam comparecido à votação, mostra o Datafolha.

O cenário não favoreceria nem Fernando Haddad (PT), que saiu vencedor com 56% dos votos válidos, nem seu adversário, José Serra (PSDB). Isso porque o percentual dos que deixariam de votar é semelhante entre eleitores dos dois: 40% dos que declaram voto no petista e 39% dos que votam no tucano.

Entre os que afirmam ter votado branco ou nulo, o índice dos que não teriam comparecido é bem maior: 77%. A pesquisa foi realizada no dia seguinte à eleição.

Se a indicação se concretizasse, a taxa de abstenção na cidade de São Paulo saltaria de 19,99% para 55,2%.

Na eleição de Barack Obama nos Estados Unidos, em 2008, por exemplo, a abstenção foi de 44%. Nos EUA, o voto é facultativo.

Dados da Justiça Eleitoral, no entanto, mostram que o índice de abstenção em São Paulo pode estar superestimado por falta de atualização no cadastro dos eleitores.

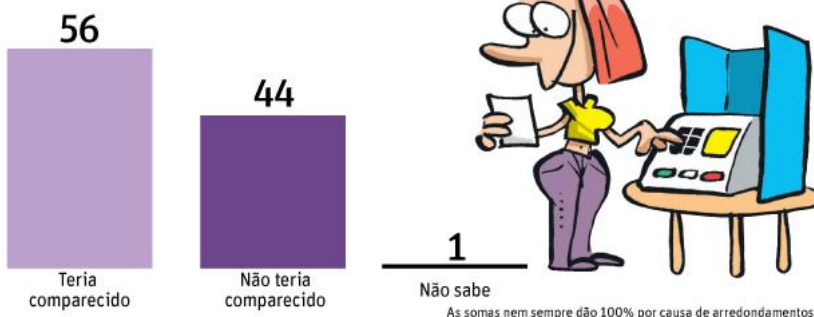
O cientista político Vitor Marchetti, da Universidade Federal do ABC, diz que o dado, sozinho, "não indica se uma democracia está instável ou estável". Ele cita como exemplo o alto comparecimento na eleição venezuelana. "Pode ser que a população esteja mobilizada politicamente, mas não em nome da democracia", afirma.

No Brasil, o voto é obrigatório para as pessoas alfabetizadas que têm entre 18 e 70 anos. Quem não comparece nem justifica a ausência é multado em R\$ 3,51. Se a multa não for paga, ficará impedido de participar de concursos públicos ou tirar documentos como o passaporte.

## O PESO DA OBRIGATORIEDADE

4 em cada 10 eleitores não teriam ido às urnas se o voto fosse facultativo

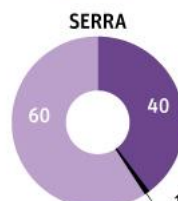
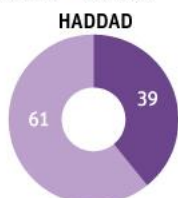
SE O VOTO NÃO FOSSE OBRIGATÓRIO VOCÊ TERIA COMPARECIDO OU NÃO PARA VOTAR ONTEM?  
Em %



### POR DECLARAÇÃO DE VOTO, Em %

Entre os que dizem ter votado em

Teria comparecido Não teria comparecido Não sabe



### OUTROS CRITÉRIOS Em %

Em %

Teria comparecido Não teria comparecido Não sabe

#### Por renda

Até dois salários mínimos	51	48	1
De dois a cinco salários mínimos	55	44	0
De cinco a dez salários mínimos	62	38	0
Mais de dez salários mínimos	67	32	1

#### Por escolaridade

Fundamental	57	42	1
Médio	51	49	0
Superior	61	38	1

#### Por idade

16 a 24	50	49	2
25 a 34	49	51	0
35 a 44	52	48	0
45 a 59	57	43	0
60 ou mais	72	26	1

Fonte: pesquisa Datafolha realizada no dia 29 de outubro com 1.265 eleitores; a margem de erro máxima é de dois pontos percentuais

## PERFIL

O percentual dos que não iriam às urnas em São Paulo é maior entre os que dizem ter renda menor: 48% dos que ganham até dois salários mínimos ante 32% dos que recebem mais de dez mínimos.

A maior inclinação dos mais pobres à abstenção é um dos principais argumentos usados pelos que defendem a obrigatoriedade do voto. Para eles, a exigência é um estímulo para que essa parcela da população seja contemplada nas propostas.

Defensores do voto facultativo, no entanto, afirmam que a obrigatoriedade faz com que eleitores escolham sem conhecer as plataformas dos candidatos em quem estão votando. (PAULO GAMA) ★★☆☆

ANEXO D - Pintura completa “O combate do Carnaval e da Quaresma”

Figura 27: Pintura completa *O combate do Carnaval e da Quaresma*



Fonte: [http://comunidade.sol.pt/blogs/jaguar/archive/2008/01/21/A-Pintura-Flamenga\\_2D00\\_Pieter-Bruegel\\_2C00\\_-O-VELHO.aspx](http://comunidade.sol.pt/blogs/jaguar/archive/2008/01/21/A-Pintura-Flamenga_2D00_Pieter-Bruegel_2C00_-O-VELHO.aspx)

ANEXO E – *Fantasia e bonecos gigantes*Figura 28: *Foliões brincam e se despedem do sócia do Papa Bento XVI*

Fonte: <http://ne10.uol.com.br/canal/carnaval-2013/pernambuco/noticia/2013/02/11/folios-tem-encontro-com-bonecos-gigantes-nesta-terca-em-olinda-398216.php>

Figura 29: *Criatividade e alegria tomaram conta do Camburão*

FONTE: <http://extra.globo.com/noticias/carnaval/sosia-do-papa-bento-xvi-faz-sucesso-no-carnaval-de-rua-do-rio-de-janeiro-7553320.html>

Figura 30: *Apoteose dos bonecos gigantes encanta multidão*



FONTE: <http://carnaval.leiaja.com/2013/criatividade-e-alegria-tomaram-conta-do-camburao>

Figura 31: *Foliões têm encontro com bonecos gigantes nesta terça em Olinda*



Fonte: <http://carnaval.olinda.pe.gov.br/noticias/apoteose-dos-bonecos-gigantes-encanta-multidao>

ANEXO F – País em protesto

# FOLHA DE S. PAULO

★ ★ ★ UM JORNAL A SERVIÇO DO BRASIL

SÁBADO, 8 DE FEVEREIRO DE 2014 © 19:11

## cotidiano

### PAÍS EM PROTESTO



Joao Pedro Durão/Fotoarena/Folhapress

Cabral prega ação contra 'black blocs'; imagem mostra dia seguinte a destruição



## Policiais militares poderão voltar a usar balas de borracha durante protestos em São Paulo

As balas de borracha estavam proibidas desde a onda de protestos ocorrida em junho, quando várias pessoas foram feridas, inclusive uma jornalista da **Folha**, atingida na região do olho

- Casal é indiciado na Lei de Segurança Nacional
- Vandalismo passou dos limites, afirma Alckmin

### fotos



#### 'BLACK BLOCS'

### Cabral elogia ação da PM e prega ação contra 'black blocs' no Rio de Janeiro

- Black Blocs cativam e assustam manifestantes

#### VANDALISMO

### Manifestantes mascarados colocam fogo em ônibus e no Clube Militar

- Sede do grupo de Eike tem vidraças quebradas
- Manifestantes atacam Consulado dos EUA no Rio

### notícias



04/02/2014

18h06 Protestos na Copa não afetarão popularidade de Dilma, diz ministro do Esporte

27/12/2013

ANEXO G - Jogos de sentido de Arcimboldo

Figura 32: *The Jurist*

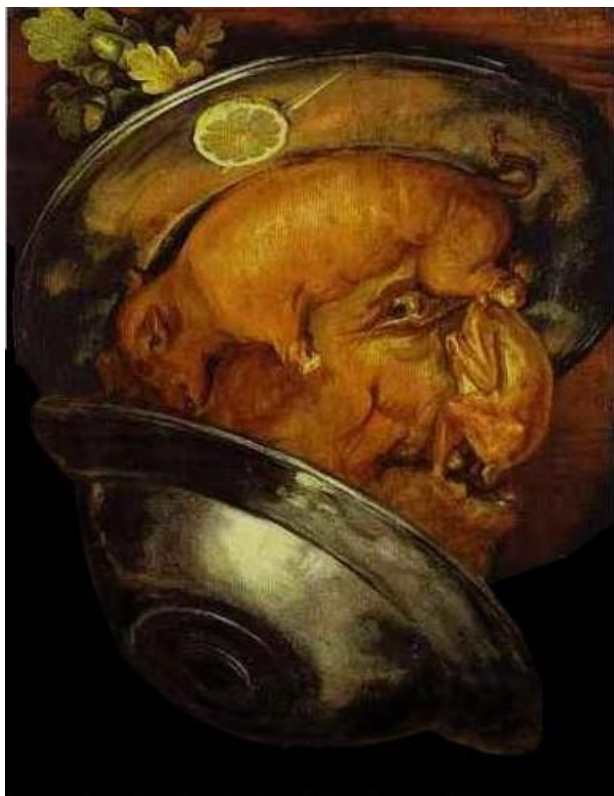


Figura 33: *The Cook 2*



Fonte: <http://www.giuseppe-arcimboldo.org/>



ANEXO H - *O Fantástico corpo humano*Figura 354: *Corpo mumificado 1*

Fonte: <https://parana-online.com.br/colunistas/313/82973/?tagem=FANTASTICO+CORPO+HUMANO+CHEGA+A+CURITIBA>

Figura 34: *Corpo mumificado 2*

Fonte: <http://ativarsentidos.com.br/visao/o-fantastico-corpo-humano>

ANEXO I - Tríptico - O Jardim dos prazeres terrestres

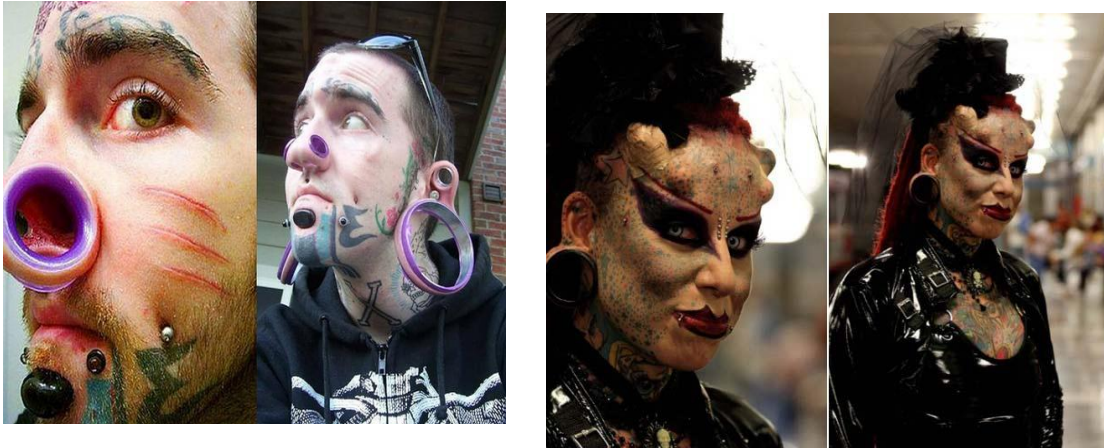
Figura 36: Tríptico - O Jardim dos prazeres terrestres



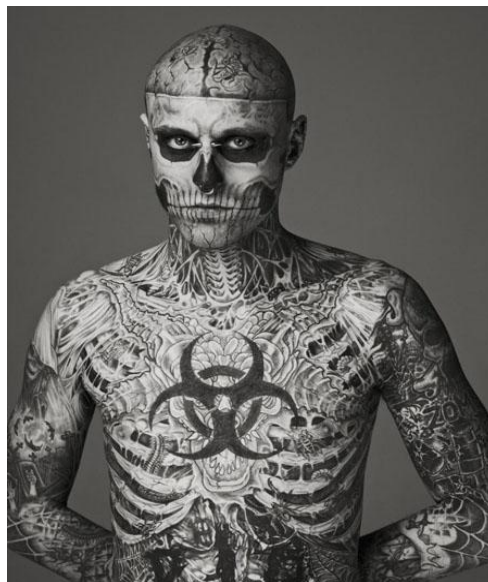
Fonte: <http://www.hieronymus-bosch.org/The-Garden-of-Earthly-Delights.html>

ANEXO J – *Cabeças grotescas*Figura 37: *Cabeças grotescas*

Fonte: [http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leonardo\\_da\\_Vinci\\_Grotesque\\_Heads.jpg](http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leonardo_da_Vinci_Grotesque_Heads.jpg)

*ANEXO K- A body art*Figura 38- *Body Arts*

Fonte: <http://g1.globo.com/planeta-bizarro/noticia/2011/10/veja-lista-com-modificacoes-corporais-extremas.html>

Figura 39: *Zombi Boy*

*ANEXO L - As barbies humanas*

Figura 40- *Barbies humanas 1*



Fonte: <http://www.jualfiquedentrodetudo.com/2013/04/garotas-que-parecem-barbies-humanas.html>

Figura 41 – *Barbies humanas 2*



Fonte: <http://www.xonei.com/wp-content/uploads/2013/03/barbie-humana19.jpg>