



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO CEARÁ
CENTRO DE HUMANIDADES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA APLICADA
DOUTORADO ACADÊMICO EM LINGUÍSTICA APLICADA

MARCOS ALBERTO XAVIER BARROS

**A CENA POLÍTICA BRASILEIRA AO REVÉS: ANÁLISE DIALÓGICA DO
DISCURSO CARNAVALIZADO EM CHARGES POLÍTICAS DE VITOR TEIXEIRA
DO CONTEXTO DO *IMPEACHMENT* DE DILMA ROUSSEFF AO GOVERNO DE
MICHEL TEMER (2016-2018)**



FORTALEZA – CEARÁ
2019

MARCOS ALBERTO XAVIER BARROS

A CENA POLÍTICA BRASILEIRA AO REVÉS: ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO CARNAVALIZADO EM CHARGES POLÍTICAS DE VITOR TEIXEIRA DO CONTEXTO DO *IMPEACHMENT* DE DILMA ROUSSEFF AO GOVERNO DE MICHEL TEMER (2016-2018)

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Linguística Aplicada do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada do Centro de Humanidades, da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Linguística Aplicada. Área de concentração: Linguagem e Interação.

Orientador: Prof. Dr. João Batista Costa Gonçalves

FORTALEZA – CEARÁ

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Estadual do Ceará

Sistema de Bibliotecas

Barros, Marcos Alberto Xavier.

A cena política brasileira ao revés: Análise Dialógica do Discurso carnavalizado em charges políticas de Vitor Teixeira do contexto do impeachment de Dilma Rousseff ao governo de Michel Temer (2016-2018) [recurso eletrônico] / Marcos Alberto Xavier Barros. - 2019.

1 CD-ROM: il.; 4 ¾ pol.

CD-ROM contendo o arquivo no formato PDF do trabalho acadêmico com 235 folhas, acondicionado em caixa de DVD Slim (19 x 14 cm x 7 mm).

Tese (doutorado) - Universidade Estadual do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós- Graduação em Linguística Aplicada, Fortaleza, 2019.

Área de concentração: Linguagem e Interação.

Orientação: Prof. Ph.D. João Batista Costa

Gonçalves.

1. Análise Dialógica do Discurso. 2. Carnavalização. 3. Charge política de Vitor Teixeira.

4. Impeachment de Dilma Rousseff. 5. Governo de Michel Temer. I. Título.

MARCOS ALBERTO XAVIER BARROS

A CENA POLÍTICA BRASILEIRA AO REVÉS: ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO CARNAVALIZADO EM CHARGES POLÍTICAS DE VITOR TEIXEIRA DO CONTEXTO DO *IMPEACHMENT* DE DILMA ROUSSEFF AO GOVERNO DE MICHEL TEMER (2016-2018)

Tese apresentada ao Curso de Doutorado em Linguística Aplicada do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada do Centro de Humanidades da Universidade Estadual do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em Linguística Aplicada. Área de concentração: Linguagem e Interação.

Aprovada em: 13 de dezembro de 2019.

BANCA EXAMINADORA



Prof. Dr. João Batista Costa Gonçalves (Orientador)
Universidade Estadual do Ceará (UECE)



Prof. Dr. Adail Ubirajara Sobral
Universidade Federal do Rio Grande (FURG)



Prof. Dr. Benedito Francisco Alves
Secretaria da Educação (SEDUC-CE)



Prof^a. Dr^a. Dina Maria Machado Andréa
Martins Ferreira
Universidade Estadual do Ceará (UECE)



Prof^a. Dr^a. Maria Helenice Araújo Costa
Universidade Estadual do Ceará (UECE)

AGRADECIMENTOS

Ao Deus todo-poderoso, o Verbo e o fazer-Verbo da linguagem, infinito Amor.

A minha mãe, que, pelas mãos, teceu amor, carinho e sonhos; a meu pai, pelo mover do braço que nos deu todo o suporte até hoje.

A meu Padrinho (*in memoriam*) e a minha madrinha, por terem-me feito seu filho. A Cilene, por ter-me criado; a Marlúcia, Marlene, Francisca, pela ajuda.

A minha esposa Michelle, por sua imensa paciência comigo, pelo companheirismo.

A minha irmã Aleksandra, que me ajudou em tudo nesta vida. Ao Júnior, seu marido, por toda a ajuda em várias situações, além de, junto à minha irmã, terem cuidado de minhas filhas. Ao meu irmão, por ter-me ajudado em vários momentos também. À minha sobrinha Kamylla, por seu companheirismo, e a Elisa, minha sobrinha-neta, pelo florescer, ao meu sobrinho Gabriel, pelo estar-junto. Ao Daniel, pela atenção.

Aos amigos: Beto; José Marques; Estênio; Joaquim; Manin (especificamente pelas raivas). Ao grupo que me fez rir todos estes anos.

À minha filha Nicolle, por ter-me escolhido como pai; à minha filha Ruth, por seu amor verdadeiro a mim, desde que chegou a meus braços. Ao Charlie, à Vitória e ao Romeo. Ao Xicó, ao Bidu, à Layka, ao Toby (*in memoriam*).

Às minhas tias Mazé, Bibi, Isolda, Tatinha, Fátima, e aos primos Paulinho e Cris.

À Dina, pelo acolher amigo, eterna luz na vida.

Ao João Batista, meu orientador, pelo primor com que exigiu a feitura deste trabalho, pela palavra amiga e pelo estar-junto.

Ao GEBACE (Grupo de Estudos Bakhtinianos do Ceará), liderado pelo João Batista, pelas discussões teóricas, e, em particular, à Nathalia, ao Geilson, à Jana, à Elayne, os quais, além de compartilharem direções teóricas, ajudaram-me a compartilhar um pouco da vida.

Ao Adail, por sua presteza e atenção na análise desde a tese em construção.

À Helenice, pelo olhar do amor, pela verdade do verbo e pelo sentimento de justiça.

Ao Benedito, pela amizade dialógica do acabamento do outro.

À Claudiana, pela práxis da vida; ao Ruberval, pela oportunidade primeira; ao Luciano Pontes, pelo afeto, pelo humor e pelo prazer da conversa; ao Pedro Praxedes, pelo caráter humano; ao Wilson, pela camaradagem.

À minha sogra Marta, pelo imenso carinho e pela dedicação de quem ama, com amor, a um filho. Ao meu sogro Luis Valdir, pela generosidade. Ao Jefferson, pela bondade.

Ao meu amigo Idésio, o braço amigo desde sempre.

Aos amigos do trabalho: Rosana Cavalcante Pompeu (*in memoriam*), minha amiga *hippie*, pelas risadas, pela luta na causa animal, pelos lanches compartilhados, pela vida que fica conosco, quando os outros partem; Ana Cláudia e Heraldo, meus padrinhos amados, minha eterna gratidão; Inez Ferreira, pela ajuda de sempre; Herik Zednik, pelas entrelinhas do viver escolar; Júnior, Kátia, Socorrinha e Franzé, pelo apoio que me deram; Cisne, pelo gestor que ajuda; Andréa, pela luz que irradia; Nágela, pela leveza da vida; Sandra, pela ajuda humanitária; Nonato, pela indagação; Luiza, pelas belas-artes; Miguel, pela luta diária; Wagner, pela risada do dia; Anderson Duarte, pelo olhar social da justiça; Gardenia, pela luta animal e pela conversa estrangeira; Myrcea, pelo diálogo na busca democrática; Najara, pela companhia; Paula, pela observação atenta; Reginaldo, pela mão amiga; Eliane, pelo acolher; Nacélio, pela resolução do problema.

À Marilena Maia Medeiros (Maia), a quem jamais esquecerei; à Ana Karine, pelo olhar da verdade; ao Sávio, pelo abraço acolhedor. À Lilian, ao Airton e ao Edilson, pelas camaradagens que só os amigos mais próximos podem ter. Ao Ismael e à Jamile, por sua presteza de sempre. Aos professores do IMPARH Wellington e Isaías, pelo apoio ao longo de 2018 e 2019.

À Secretaria da Educação (CE), pela oportunidade de afastamento para estudos.

À FUNCAP, pelo fomento à pesquisa.

RESUMO

O cenário político brasileiro foi profundamente marcado por uma intensa instabilidade no período do segundo governo da ex-presidenta Dilma Rousseff, o que levou a uma profunda crise política que culminaria com o *impeachment* da então presidenta em 2016, seguido do governo de Michel Temer, também marcado por uma crise política. Nesse contexto, tem importância a crítica ao *status quo* vigente pelo chargista Vitor Teixeira contra o discurso oficial da crise. Diante disso, o objetivo geral da pesquisa é investigar o discurso carnavalizado em cinco charges políticas vitor-teixeirianas, partindo-se da ideia de que a charge política é um modo de releitura da realidade social por meio da verbo-visualidade. Como objetivos específicos, a pesquisa pretende: i) identificar as condicionantes do período entre o *impeachment* de Dilma Rousseff e o governo de Michel Temer (o que é parte da análise translinguística da proposta dialógica) como horizonte social (condições do espaço-tempo) político brasileiro; ii) analisar, como consequência do primeiro objetivo, os elementos carnavalescos da charge vitor-teixeiriana no contexto democrático brasileiro, a partir da análise dos elementos verbo-visuais, na composição da estrutura carnavalesca característica da charge política de Vitor Teixeira, como o é o destronamento da autoridade política, por exemplo, o que dá visibilidade a outras vozes sociais apagadas por certos grupos políticos dominantes. A base teórico-metodológica deste trabalho está assentada na perspectiva dialógica bakhtiniana ou Análise Dialógica do Discurso, para lidar tanto com a análise do horizonte social quanto com os elementos carnavalescos da produção discursiva. Como resultados advindos da análise, podemos afirmar que o espaço-tempo do *corpus* é discursivamente marcado por um cenário de crise; e que a charge política do artista Vitor Teixeira – uma espécie de atualização da sátira menipeia – pode ser caracterizada como um ato ético-estético-político, movido, sobretudo, em torno de um enunciado-base que caracteriza o *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff como golpe.

Palavras-chave: Análise Dialógica do Discurso. Carnavalização. Charge política de Vitor Teixeira. *Impeachment* de Dilma Rousseff. Governo de Michel Temer.

ABSTRACT

The Brazilian political scene was deeply affected by an intense instability during the period of the second government of former president Dilma Rousseff, which led to a scenario of deep political crisis that would culminate with her *impeachment* in 2016, followed by Michel Temer's government., which was also affected by a political crisis. In this scenario, the criticism of the then current *status quo* by the cartoonist Vitor Teixeira against the official discourse of the crisis is important. Given this, the general purpose of this research is to investigate the carnivalization of discourse in five of Victor Teixeira's political daily cartoons, based on the idea that the political daily cartoons are a way of reconstructing social reality by means of verbal-visibility. As specific purposes, this research aims to: i) identify the conditions of the period between Dilma Rousseff's impeachment and Michel Temer's government (which is part of the translinguistic analysis of the dialogical theory) as a Brazilian political and social horizon (space-time conditions); and ii) to analyze, as a consequence of the first purpose, the carnival elements of Victor Teixeira's daily cartoons in the Brazilian democratic context, by means of the analysis of the verbal-visual elements, in the composition of the typical carnival structure of Victor Teixeira's political daily cartoons, such as the dethronement of political authority, for example, which gives voice to other social voices weakened by certain dominant political groups. The theoretical and methodological basis of this thesis is based on the Bakhtinian dialogic perspective or Dialogical Discourse Analysis (DDA), in addition to the assumptions arising from the research, in order to deal with the context analysis from which the daily cartoons chosen to compose the discursive *corpus* emerge and the carnival elements present in the production of certain meaning effects. As results from the analysis, we can say that the *corpus* space-time is discursively characterized by a crisis scenario; and that the artist Vitor Teixeira's political daily cartoons – similar to the Menippean satire – may be characterized as an ethical-aesthetic-political act, motivated, above all, around by a ground utterance that typifies the former president Dilma Rousseff's impeachment as a coup.

Key-words: Dialogic Discourse Analysis. Carnivalization. Vitor Teixeira's Political Charge. Dilma Rousseff's Impeachment. Michel Temer's Government.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Imagem 1 –	Papstesel.....	86
Figura 1 –	Assalto.....	106, 146
Figura 2 –	“Dar-te-ei um golpe”.....	106, 156
Figura 3 –	Monstro-golpe.....	106, 166
Figura 4 –	Proclamação de arrombamento da república.....	106, 178
Figura 5 –	Habilidade política.....	106, 190

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	FUNDAMENTOS TEÓRICOS DA PESQUISA	19
2.1	VISÃO GERAL DA TEORIA DIALÓGICA DA LINGUAGEM DO CÍRCULO DE BAKHTIN	20
2.1.1	Dialogismo como princípio norteador das discussões bakhtinianas	25
2.1.1.1	O diálogo: palavras iniciais	25
2.1.1.2	Relações dialógicas e enunciado (concreto)	28
2.1.1.3	Dialogismo como princípio constitutivo da linguagem	31
2.1.1.4	Dialogismo como forma composicional	33
2.1.1.5	Dialogismo como princípio de constituição do sujeito	35
2.1.1.5.1	<i>O difícil caminhar na trilha do sujeito</i>	35
2.1.1.5.2	<i>A constituição dialógica do sujeito</i>	36
2.2	PERSPECTIVA BAKHTINIANA DA CARNAVALIZAÇÃO	41
2.2.1	Carnaval e cosmovisão carnavalesca	41
2.2.2	Carnavalização	45
2.2.3	Realismo grotesco e corpo grotesco	47
2.2.3.1	Realismo grotesco	47
2.2.3.1.1	<i>Corpo grotesco</i>	49
2.3	CONSTITUIÇÃO DO ELEMENTO POLÍTICO	57
2.3.1	Elemento político e a relação com o ético-estético	61
2.3.2	Ideologia	64
2.4	ATO ÉTICO E ESTÉTICO COMO ATO POLÍTICO	68
2.5	PAPEL DO RISO E RISO CARNAVALESCO	71
2.5.1	Breve histórico do riso	73
2.5.2	Riso carnavalesco	79
2.5.2.1	Gêneros relacionados ao riso carnavalesco	82
2.6	DELIMITAÇÃO DO GÊNERO CHARGE, GÊNERO DIALÓGICO E CONCEPÇÃO DE TEXTO	85
2.6.1	Compreensão dialógica do gênero charge	91
2.6.1.1	Texto na concepção dialógica do discurso	95
3	PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA UMA ANÁLISE	

	DIALÓGICA DO DISCURSO CHARGÍSTICO CARNAVALESCO DE VITOR TEIXEIRA	98
3.1	BASES GERAIS DA PESQUISA: INTERPRETATIVO E QUALITATIVO	99
3.2	METODOLOGIA DIALÓGICA	100
3.3	HORIZONTE SOCIAL DA PESQUISA	102
3.4	<i>CORPUS</i> E CRITÉRIOS DE SELEÇÃO	103
3.5	PRINCÍPIOS DE ANÁLISE.....	108
4	ANÁLISE TRANSLINGÜÍSTICA DO HORIZONTE SOCIAL DA DEMOCRACIA BRASILEIRA NA CONSTITUIÇÃO DA CRISE POLÍTICA APRESENTADA PELA CHARGE VITOR-TEIXEIRIANA	112
4.1	ESPAÇO VIRTUAL COMO CONSTITUTIVO DA ESFERA DA PRAÇA PÚBLICA.....	113
4.2	HORIZONTE SOCIAL COMO CONSTITUTIVO DO CRONOTOPO CRÍTICO DA DEMOCRACIA BRASILEIRA: DO IMPEACHMENT DE DILMA ROUSSEFF À INSTALAÇÃO DO GOVERNO TEMER	116
4.2.1	Ascensão social no Brasil durante os governos petistas	117
4.3	CRISE DE ESTADO E CRISE DA DEMOCRACIA.....	120
4.3.1	Crise de Estado: os efeitos econômico-políticos na construção de uma <i>crise</i>	120
4.3.2	Crise de democracia	130
4.3.2.1	Efeitos simbólicos da representação política	130
4.3.2.2	Democracia em xeque: “o rei está nu”	133
4.3.2.2.1	<i>Democracia, representação: pensando o contexto brasileiro.</i>	134
4.3.2.2.2	<i>Um olhar para a constituição da democracia brasileira</i>	138
5	ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO CARNAVALIZADO DA CHARGE DE VITOR TEIXEIRA	144
5.1	“DECLARO ARROMBADA A REPÚBLICA”: ANÁLISE DOS ELEMENTOS CARNAVALESCOS COMO CONSTITUINTES POLÍTICOS NAS CHARGES VITOR-TEIXEIRIANAS	145
5.1.1	Análise da charge 1	145

5.1.2	Análise da charge 2	155
5.1.3	Análise da charge 3	165
5.1.4	Análise da charge 4	178
5.1.5	Análise da charge 5	190
5.2	CHARGE POLÍTICA VITOR-TEIXEIRIANA COMO GÊNERO CARNAVALESCO DO CAMPO DO SÉRIO- CÔMICO: A MENIPEIA ATUALIZADA	199
6	CONCLUSÃO	212
	REFERÊNCIAS	216

1 INTRODUÇÃO

Cada um de meus pensamentos, com o seu conteúdo, é um ato singular responsável meu; é um dos atos de que se compõe a minha vida singular inteira como agir ininterrupto, porque a vida inteira na sua totalidade pode ser considerada como uma espécie de ato complexo: eu ajo com toda a minha vida, e cada ato singular e cada experiência que vivo são um momento do meu viver-agir.

(Mikhail Bakhtin)

Quando desenvolvi¹ minha pesquisa de mestrado (BARROS, 2014) em torno da performatividade do feminino no *funk*² midiático, estava interessado em investigar o corpo feminino sob um ponto de vista de agente social, ainda que esta performatividade estivesse atrelada, por exemplo, a uma lógica do mercado musical. Meu interesse pelo corpo, enquanto categoria de estudo, manteve-se presente, quando, no ano de 2016, já envolvido com a pesquisa de doutorado, passei a perceber como o corpo era retratado em charges que circulavam pela *Internet*. Nesse momento, porém, meu interesse se fazia outro – o interesse agora era pela construção de um corpo (grotesco) político presente em charges que problematizavam nosso cenário político –, pois vivíamos – e ainda vivemos – novos tempos na organização política brasileira. Feita esta observação inicial, passemos para a contextualização do objeto da pesquisa.

Desde a investida militar de 1964, passando pelo período de crise econômica dos anos 1980, o Brasil passa por altos e baixos em sua estruturação política. Porém, a partir das manifestações de junho de 2013 (eram reivindicações gerais, na saúde, na educação, contra a Copa de 2014, dentre outras), podemos dizer que o Brasil continua enfrentando uma grave crise de instabilidade política, cada vez mais crescente, desde as manifestações contra o governo Dilma até o desembocar do *impeachment*, em 2016, da presidenta legitimamente eleita.

Segundo Jinkings (2016), esse quadro maior de crise foi aguçado pela ofensiva da direita brasileira, agravando-se com o que a autora chama de

¹ Uso a primeira pessoa por acreditar que o pesquisador é parte fundamental no olhar do objeto em questão, acreditando, pois, que “o uso da primeira pessoa seria uma reafirmação da presença do pesquisador e de sua crença de que não há razão para clamar por objetividade onde isso é impossível” (MOTTA-ROTH, 2005, p. 71).

² As palavras de origem estrangeira estarão em itálico, o que inclui, ainda, palavras do latim, como *corpus*. Em caso de aparecer uma palavra de outro idioma dentro de uma citação, ou em um *link*, ou, ainda, numa imagem do próprio *corpus*, será respeitada a forma gráfica conforme lá consta.

“agravamento repentino do quadro econômico e uma recessão planejada, que derrubou o PIB, [criando] uma situação de extrema vulnerabilidade” (JINKINGS, 2016, p. 12). Ou seja, esta situação está atrelada justamente a uma retomada de setores conservadores nos mandos políticos brasileiros.

Como apontou Chauí (2016), essa ascensão de uma nova classe média passou a ter um novo lugar ideológico, com a reconfiguração das classes trabalhadoras. Para a autora, isso está atrelado a esse conservadorismo, nesta atual fase de reorganização das relações capitalistas. Essa reconfiguração é responsável por este momento de instabilidade, o que torna a classe média “ideologicamente conservadora e reacionária, e seu papel social e político é assegurar a hegemonia ideológica da classe dominante” (CHAUÍ, 2016, p. 20).

No agravamento de crise, o *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff contou com o apoio ideológico da classe média conservadora, em que o pano de fundo era uma direita cada vez mais desejosa de poder. Isso se daria, inclusive, com um golpe de Estado, nas palavras de Leonardo Boff.³

Nesse cenário de crise, não poderia eu desvencilhar-me da cena política nacional, em especial em torno desse período. Propus colocar-me na posição de uma voz que buscasse investigar uma outra leitura dessa realidade pelo olhar de vozes dissidentes da leitura oficial. Identifiquei, pois, vozes dissidentes do que está posto nos grandes veículos de comunicação de massa oficiais, a voz oficial centrípeta⁴, para usar termos bakhtinianos, do telejornalismo brasileiro, como a do *Grupo Globo*⁵, por exemplo, em virtude de sua circulação de massa. Uma voz insurgente é a do chargista Vitor Teixeira, que subverte os sentidos tradicionais do corpo (minha categoria de interesse, agora sob outro viés, em uma perspectiva carnavalesca, como veremos mais adiante) em seus desenhos (charges, cartuns, etc.), e para quem o *impeachment* da então presidenta Dilma Rousseff representa uma disputa pelo poder. Ou seja, a partir de seu trabalho verbo-visual (BRAIT, 2013)

³ Cf. a entrevista de Leonardo Boff. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RpXIPtFlgyA>>. Acesso: 21 ago. 2018.

⁴ Partindo dos pressupostos bakhtinianos, podemos entender como voz oficial centrípeta aquela que procura estabilizar um discurso, procurando eliminar forças centrífugas, ou seja, posicionamentos ideológicos contra um discurso estabilizador. A noção de voz, como apontou Melo (2017), pode ser compreendida como posicionamento, juízo de valor de todo e qualquer dizer.

⁵ Conjunto de empresas com a função de criar, produzir e distribuir conteúdos midiáticos.

ou verbivocovisual (PAULA, 2017; PAULA, SERNI, 2017)⁶, na charge⁷, o autor dá um novo olhar para o cenário político brasileiro. Nesta direção, o texto chárigo constitui uma crítica do social, pois consegue “questionar a realidade; desfazer verdades e raciocínios; dessacralizar valores instituídos; desvelar uma outra face de mundo” (CASTRO, 2005, p. 128).

Tomando como base a epígrafe de Mikhail Bakhtin que abre esta seção, agimos “com toda a [nossa] vida, e cada ato singular e cada experiência que [vivemos] são um momento do [nosso] viver-agir”. Somos chamados, portanto, para uma responsabilidade diante do momento desse nosso “viver-agir”, e não podemos nos livrar simplesmente de nosso lugar diante de nossa realidade política, daí porque o chargista acaba por tomar um posicionamento nessa responsabilidade que lhe cabe no momento de seu “viver-agir”. Afinal de contas, podemos refletir sobre um momento crítico de situação política em um estudo como elaboração crítica capaz de identificar problemas sociais (ECO, 2014).

Diante destas palavras, meu objetivo principal neste trabalho é o de investigar o discurso carnavalizado na charge política do artista Vitor Teixeira, sob a ótica carnavalesca de reconstrução ou releitura da realidade política brasileira, dentro desse clima de instabilidade. O chargista toma o tempo crítico como seu pano de fundo de trabalho crítico.

Os objetivos específicos são: i) identificar o período das condicionantes político-sociais – chamado por Volochínov (2017) de horizonte social – do contexto de transição entre os governos Dilma Rousseff – Michel Temer; e ii) analisar os elementos de carnavalização presentes na charge política do artista Vitor Teixeira, elementos esses que constroem o espaço-tempo ou cronotopo das charges em análise, advindos dessa lógica de reconstrução da realidade do chargista. Devemos lembrar que identificar as condições desse período e analisar o *impeachment* e seus antecedentes até o efetivo exercício do governo Temer fazem parte de uma análise

⁶ Neste trabalho, tomo os sentidos de verbo-visuais ou verbivocovisuais como sinônimos, haja vista que a verbo-visualidade caracteriza texto de elementos verbais e/ou visuais, pressupondo um diálogo de vozes ou posições axiológicas presentes nele, enquanto a verbivocovisualidade engloba o verbal, o visual, o verbo-visual, pressupondo, também, no mínimo duas vozes na constituição do enunciado.

⁷ Destaco, desde já, o uso da palavra *charge* para caracterizar o gênero charge em geral. Todavia, para me referir à composição verbovisual do artista Vitor Teixeira, uso sem distinção tanto a palavra *charge* quanto a expressão *charge política*, esta última sendo entendida como charge ou charges de temática política. Lembro, ainda, que, do ponto de vista de um posicionamento ideológico, toda charge é, em certa medida, política. Mas, neste trabalho, dou-me a liberdade desses dois usos livremente na referência aos trabalhos do autor.

translinguística da Análise Dialógica do Discurso da política brasileira. Já a análise dos elementos carnavalescos da charge vitor-teixeiriana permite, por outro lado, que seja mostrada a reflexão/refração da própria realidade política brasileira na produção do texto chágico, o qual contribuiria com o destronamento de uma autoridade política ou a releitura do *status quo*.

Atreladas a estes dois objetivos gerais, elenco duas perguntas de pesquisa, que pretendo responder ao longo deste trabalho, quais sejam:

- a) De que modo se expressa o recorte histórico-político-econômico a partir das charges apresentadas por Vitor Teixeira?
- b) Quais elementos carnavalescos da charge política vitor-teixeiriana nos levariam a considerá-la como gênero da tradição sério-cômica na contemporaneidade?

Essas questões são levantadas principalmente a partir do que outros trabalhos com esses elementos nos mostraram, tanto em relação à charge política e seu tempo quanto em relação aos elementos carnavalescos presentes nas charges. Alguns desses trabalhos até deram enfoque a uma tradição carnavalesca dialógica, mas estritamente com os textos verbais literários, como a tese de César Mota Teixeira (2006), que analisou a narrativa de *A Hora da Estrela*, de Clarice Lispector, sob o enfoque da carnavalização. O trabalho de Andrade (2011), por sua vez, destrinchou a charge em seu aspecto dialógico, mas o processo de carnavalização não constitui o enfoque. Outros trabalhos, ainda, teorizaram sobre o grotesco, que é um dos pontos centrais da cosmovisão carnavalesca, mas sob outra perspectiva, como o trabalho de Victor Hugo (2007), em que o grotesco é visto como algo extremamente negativo. Encontramos também trabalhos, como o de Wolfgang Kayser (2003), que apresentou o grotesco no Romantismo, a partir da interpretação das estéticas do século XIX. Já Bakhtin (2013), pensador com o qual nos alinhamos, explica-nos, por exemplo, o viés grotesco pela renovação do espírito carnavalesco, e aqui consideramos essa renovação como política, nas charges de Vitor Teixeira que compõem o *corpus* desta pesquisa, autor autoproclamado esquerdista, cujo posicionamento, acreditamos, está baseado numa cosmovisão carnavalesca da própria política.

Esta é, portanto, uma primeira contribuição teórica de nosso trabalho: a análise de elementos carnavalescos na charge política, em especial as de Vitor Teixeira. Não que sejamos os primeiros a trabalhar com o gênero charge, mas por

considerar a charge como um gênero da ordem do sério-cômico, a partir da qual o carnaval venceu o medo do poder. Seria, assim, uma forma de contribuir com os estudos em carnavalização, na perspectiva bakhtiniana. Assim, trata-se de um estudo da carnavalização no discurso verbivocovisual (PAULA, 2017; PAULA; SERNI, 2017), que integra tanto o verbal quanto o visual, por meio de, pelo menos, duas vozes (“bivoco”) ideológicas que constroem os fios discursivos ao longo dos textos.

Por outro lado, uma justificativa essencial desta pesquisa é, de igual modo, uma reflexão da compreensão de um recorte do quadro sociopolítico a partir de elementos carnavalescos nas charges em análise. Como argumento, o discurso verbo-visual chargístico é um ato ético-estético-político. Uma contribuição residiria, assim, na análise da visão do quadro social que as charges políticas do *corpus* apresentam, a partir do episódio do *impeachment* de Dilma Rousseff, como um divisor de águas para a história dos desdobramentos da nossa democracia.

Partindo de um ponto de vista de uma Linguística Aplicada política e transformadora, os estudos bakhtinianos poderiam, então, responder a questões relativas ao uso da linguagem, do ponto de vista dialógico, da linguagem a partir da necessidade de percursos que digam respeito, principalmente, em relação ao “impacto produzido nas ciências sociais e nas humanidades por teorias que têm interrogado a modernidade, acarretando profundos questionamentos sobre os tipos de conhecimento produzidos e tentando explicar as mudanças contemporâneas”, como salientou Moita Lopes (2006, p. 22), ao se referir aos novos tempos de teorizações em torno da Linguística Aplicada.

Nesse sentido, trago a perspectiva bakhtiniana de carnavalização para uma reflexão diante de um cenário político, que, abstraído de sua condição de fenômeno, passa a se tornar um objeto de pesquisa. Esta é uma perspectiva que traz toda uma carga de pressupostos, como as relações dialógicas, que são constitutivas da linguagem de um modo geral, e da linguagem carnavalesca de modo específico, reconhecendo-se na charge política vitor-teixeiriana um ato ético-estético-político. Ético, relacionado à postura humana diante da realidade. Estético, pelo trabalho com o objeto estético. Político, pelo entendimento de que todos os atos humanos são atos de tomada de consciência política.

Para efeito de organização do trabalho, além desta primeira seção inicial de Introdução da tese, em que apresento, de maneira geral, o objeto de investigação

da pesquisa, sigo com mais cinco seções. Na segunda, apresento os fundamentos teóricos da pesquisa. Primeiro, temos o referencial bakhtiniano, dentro do qual apresento as particularidades do Círculo de Bakhtin e discorro acerca da(s) definição(-ções) de dialogismo como princípio norteador da própria pesquisa. Em primeiro plano, discuto como a categoria de dialogismo está disseminada em toda a conjuntura do pensamento do autor. Trata-se de um dialogismo constitutivo, de um dialogismo enquanto resposta a outros textos composicionalmente, e de um dialogismo intersubjetivo, pois todo ato é uma co-construção de atos humanos. Adentro na compreensão da cosmovisão carnavalesca, na definição de carnaval, carnavalização, realismo grotesco e corpo grotesco, constituição do elemento político, ato ético, estético, político, riso (e, em particular, das peculiaridades do riso carnavalesco), e delimitação do gênero charge como gênero discursivo.

Já na seção 3, apresento os princípios metodológicos que nortearam a pesquisa. Em primeiro lugar, apresento as bases gerais em que se assenta o presente trabalho, sob o ponto de vista interpretativo/qualitativo. Depois, apresento a metodologia dialógica de fazer da Análise Dialógica do Discurso; o horizonte social da realidade política brasileira na transição do *impeachment* ao governo de Michel Temer; o *corpus* e seus critérios de análise; e os princípios da Análise (procedimentos de coleta de dados e procedimentos de análise de dados).

Dando sequência, na seção 4, como requisito para uma análise translíngua, analiso as condicionantes político-sociais e históricas espácio-temporais do contexto do *impeachment* de Dilma Rousseff na transição para o governo de Michel Temer. Aqui, discorro sobre as manifestações de 2013 (que viriam a alastrar-se pelos próximos anos em nossa sociedade), além de refletir que essa crise faz parte de uma conjuntura econômico-política bem maior. Por fim, discuto alguns pontos sobre nossa democracia, a própria crise de representação pela democracia e uma reflexão acerca dos limites democráticos por um fio de interstícios.

Na seção 5, analiso, mais detidamente, os elementos carnavalescos na charge política vitor-teixeiriana. Nesse caso, retomo os pressupostos teórico-metodológicos para a análise das cinco charges que compõem o *corpus* da pesquisa. Assim, a análise específica de cada charge mobiliza os vários conceitos do referencial teórico, que vão *dialogando* entre si.

Na Conclusão, seção 6, retomo, de maneira mais geral, as considerações teórico-metodológico-analíticas que se foram dando ao longo desta pesquisa. Com isso, recapitulo alguns pontos tratados durante o trabalho. Por fim, prospecto para o horizonte do futuro, dos enunciados outros que darão acabamento (para usar um termo bakhtiniano) à pesquisa.

Na próxima seção, trago os postulados que fundamentam a posição dialógica dada à orientação desta pesquisa. Mostrarei que o fio condutor para a compreensão da realidade brasileira será a noção central de *dialogismo*, *relações dialógicas*, e, em especial, a perspectiva da carnavalização proposta por Bakhtin (2013, 2015, 2002 [1937-1938])⁸, em que os elementos carnavalescos são investigados na análise das charges que compõem nosso *corpus*, como uma visão carnavalesca do chargista sobre a leitura que faz do contexto político de sua época. Desse modo, as relações dialógicas nortearão os postulados da pesquisa, a partir de um posicionamento crítico diante de um dado *status quo* da política brasileira.

⁸ Algumas obras de Mikhail Bakhtin reúnem textos escritos em momentos e épocas distintos na vida do autor. Entendo que, nesse caso, um texto pode diferir de outro, pela evolução dos conceitos do autor ao longo de sua produção. Por isso, optei por, quando de citação destas obras, colocar a data da publicação da versão da tradução para o português seguida do sinal indicativo de colchetes dentro do qual consta a data de publicação original.

2 FUNDAMENTOS TEÓRICOS DA PESQUISA

Cheguei à teoria porque estava machucada – a dor dentro de mim era tão intensa que eu não conseguiria continuar vivendo. Cheguei à teoria desesperada, querendo compreender – apreender o que estava acontecendo ao redor e dentro de mim. Mais importante, queria fazer a dor ir embora. Vi na teoria, na época, um local de cura.

(bell hooks)

Pela citação acima, bell hooks⁹ (2003, p. 83) mostra a relação da teoria com um aspecto da vida da autora. Assim também vale para a relação da teoria com a vida do *eu* pesquisador que tece as linhas deste trabalho. Não que a teoria consiga explicar todo e qualquer fenômeno ou que seja mais importante do que a análise, por exemplo. Mas que a teoria serve para “aprender o que estava acontecendo ao redor e dentro de mim” – foi assim que cheguei à teoria como uma possibilidade explicativa para a realidade política brasileira do contexto do *impeachment* de Dilma Rousseff. Quem sabe quisesse “fazer a dor ir embora”, vendo na teoria “um local de cura”.

Dessa forma, desmembro esta seção teórica em algumas subseções, para tentar explicar os elementos carnavalescos das charges vitor-teixeirianas do *corpus* desta pesquisa. Para tanto, faço, primeiramente, um panorama da teoria dialógica bakhtiniana ou do Círculo de Bakhtin. Discorro sobre essa perspectiva, desde a constituição do que foi convencionalmente chamado Círculo de Bakhtin¹⁰, passando por alguns pressupostos teóricos (dialogismo, carnaval/carnavalização, grotesco). Depois, delincho sobre a constituição do elemento político como demanda de uma ação na sociedade. Em seguida, trato do ato ético/estético como ato político, em que elenco a relação entre o ato ético (da vida humana), o ato estético (do excedente de visão) e o ato político (a ação efetiva). Depois, caracterizo o riso, e, em especial, o riso carnavalesco em sua função principal dentro do humor da tradição sério-cômica. Por último, procuro delimitar as características do gênero charge como gênero discursivo.

Toda essa fundamentação tem importância crucial. Trata-se de um longo apanhado para a explicação tanto do horizonte social, espaço-tempo da realidade-em-formação (VOLOCHÍNOV, 2017) quanto do próprio espaço-tempo da charge em

⁹ O nome de bell hooks (assim mesmo em minúsculas) é pseudônimo de Gloria Jean Watkins, teórica feminista, artista e ativista social afro-estadunidense.

¹⁰ Sobre a problemática em torno da expressão, cf. Sériot (2015).

específico (o cronotopo da crise política brasileira no período de transição entre os governos Dilma Rousseff – Michel Temer). Tenhamos em mente, portanto, que a discussão aqui converge para as seções 4 e 5, em que serão analisados, então, o horizonte social e os elementos que compõem o cronotopo crítico da charge do artista Vitor Teixeira.

2.1 VISÃO GERAL DA TEORIA DIALÓGICA DA LINGUAGEM DO CÍRCULO DE BAKHTIN

Antes de mais nada, devemos situar o que entendemos por Círculo Bakhtiniano ou de Bakhtin. A expressão relaciona-se ao que Beth Brait (2009) denomina como o pensamento bakhtiniano,

construído não somente pelos escritos de Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975), mas também pela produção de intelectuais de diferentes áreas que com ele participaram, nas *Rússias* compreendidas entre os anos 1920 e 1970, de vários e produtivos *Círculos* de discussão e construção de uma postura singular em relação à linguagem e seus estudos (BRAIT, 2009, p. 9, grifos da autora).

A expressão abriga, além de Bakhtin, teóricos como Valentin Voloshinov e Medviédev.¹¹ Tem a ver, nesse caso, com o que Brait (2009) aponta como construção produtiva de círculos de discussão em torno de uma postura bem singular no campo de estudos da linguagem.

Além de frisarmos esse detalhe, é importante também conhecermos o contexto russo/soviético em que se deram as ideias desse Círculo, que comungava diversos teóricos, pensadores, musicistas, filósofos. Vale a pena, portanto, conhecermos um pouco desses autores que se agruparam em torno de discussões sobre a natureza da linguagem e seus desdobramentos para os estudos sociológicos.¹²

Conforme argumentam Brait e Campos (2009), Bakhtin não produziu sozinho, muito menos esteve excluído das circunstâncias de seu tempo. A história de Bakhtin e o Círculo passa por fatores conturbados, polêmicas, dentre os quais poderíamos destacar “a disputa em torno das assinaturas, a presença de vários

¹¹ Para a escritura deste texto, foi utilizada a grafia *Voloshinov* e *Medviédev*. Entretanto, por questões de tradução, quando usarmos a citação de uma dada obra, foi respeitada a forma escrita da tradução do nome russo como se encontra na própria obra que usamos para tal dada citação.

¹² Cf. os estudos de Volochínov (2017) e Medviédev (2012).

participantes no Círculo e a origem, diversidade e particularidade das traduções” (BRAIT; CAMPOS, 2009, p. 17), além do que, como diz Tihanov (2013, p. 26), a descoberta de Bakhtin na Rússia dos anos de 1960 representa uma espécie de “romance de aventuras” (retomando a expressão de Vadim Kozhinov), “onde o acidental e o cômico, por vezes, encobrem o sério, quando não o inevitável”.

Como mostram alguns estudiosos, a expressão Círculo de Bakhtin pode encerrar alguns equívocos, dentre eles, uma excessiva marca e influência de Mikhail Bakhtin sobre os membros. Alguns mais radicais chegam mesmo a apontar que “a expressão ‘Círculo de Bakhtin’ é uma invenção tardia e apócrifa. Jamais foi empregada por quem quer que seja na época do tal Círculo”, segundo o que nos traz Sériot (2015, p. 28), para quem a expressão só contribuiu para a edificação do mito de Bakhtin como “uma espécie de líder, o chefe de um grupo de estabilidade institucional estabelecida”.¹³ Sériot (2015) ainda questiona outras acepções atribuídas a Bakhtin e ao Círculo, como as noções de discurso, quando, na verdade, dever-se-ia ler “diálogo”, o que teria gerado vários mal-entendidos, já que, do modo como empregamos, “o termo, a noção, o conceito, a ideia mesma de *discurso não tem nenhuma existência na Rússia*” (SÉRIOT, 2015, p. 14, grifos do autor).

Longe de querermos entrar no mérito dessas questões (pois extrapolaríamos os objetivos a que esta pesquisa se propõe), a fim de não ditarmos uma verdade única e inquestionável sobre as polêmicas envolvidas em torno de Bakhtin e dos membros que participaram dos círculos de estudos na Rússia, nosso posicionamento aqui deve ser o de considerarmos toda essa problemática de Bakhtin e do referido Círculo como fruto das tensões políticas, sociais e filosóficas da Rússia do século XX. Nesse sentido, vale a pena trazer as palavras de Silva (2013, p. 46), que, questionando sobre o porquê de não ser suficiente conhecer apenas Bakhtin, diz-nos: “a teoria dialógica que podemos entender a partir da obra de Bakhtin foi elaborada por muitas pessoas que trabalhavam e estudavam juntas”.

Portanto, nossa reflexão, neste trabalho, deve ser compreendida como o esforço para concatenar ideias (por vezes, as mais contraditórias, daí a dificuldade do terreno movediço em que nos encontramos) de grupos de pensadores/autores/filósofos que se reuniram em diferentes períodos da história política, daí muitos autores preferirem, mesmo, a palavra no plural (*Círculos*), já que

¹³ *Idem., Ibidem.*

a própria “composição do Círculo foi alterada diversas vezes por questões de deslocamentos geográficos e de possibilidades de interlocução” (SILVA, 2013, p. 47). Vemos, então, um Círculo multifacetado. Para citar alguns nomes que o compunham: o filósofo Matvei Isaevich Kagan; a pianista e professora Maria Veniaminovna Yudina; o filósofo Lev Vasilievich Pumpianskii; o jornalista literário Pavel Nikolaevich Medviédev; o biólogo e filósofo Ivan Ivanovich Kanaev; o poeta e escultor Boris Mikhailovich Zubakin; o poeta e pensador Valentin Nikolaevich Voloshinov (BRAIT; CAMPOS, 2009), além, é claro, do próprio nome de Bakhtin. Ainda há outra parte dos nomes que, até hoje, continua sem ser explorada, porque esquecida da grande crítica¹⁴.

A famigerada problemática que gira em torno da autoria de algumas obras aconteceu, conforme nos esclarece Faraco (2009, p. 11-12, grifos do autor), quando “o linguista Viatcheslav V. Ivanov, sem apresentar argumentos efetivos, afirmou que o livro *Marxismo e filosofia da linguagem* tinha sido escrito por Bakhtin e não por Voloshinov, atribuição de autoria que se estendeu” a outros textos. A partir dessa “confusão”, várias versões foram atribuídas a uma dupla autoria, como no caso do próprio *Marxismo*, em que algumas edições são assinadas como Bakhtin/Volochínov.

Tendo em vista essas questões, adoto, aqui, o direcionamento de diversos autores e teóricos, os quais “respeitam as autorias das edições originais e, por consequência, só reconhecem como da autoria do próprio Bakhtin os textos publicados sob seu nome ou encontrados em seus arquivos” (FARACO, 2009, p. 12). Nossa posição se dá até mesmo por conta dos desencontros que geram uma discussão sobre a assinatura dos textos na antiga União Soviética, quando da perseguição política empreendida pelo governo de Joseph Stalin, que, conjugado à burocracia estatal, ocasionou o silenciamento dos anos 1930 (ORLANDI, 2005).

Podemos entender o próprio grupo de Bakhtin nessa contextualização:

Ideologicamente, então, o grupo de Bakhtin pensa a linguagem como um lugar de convergência de diferenças, em que a identidade se constrói pela convivência com a diversidade, com o outro. Politicamente, a partir de 1924, eles vivem num país em que a ordem é unificar a cultura e a língua, e, portanto, não tolerar as diferenças (SILVA, 2013, p. 48).

Grillo (2009) ainda enfatiza a própria constituição do Círculo a partir das

¹⁴ Para uma lista mais completa dos nomes ligados às discussões dos grupos ou Círculos, ver Sériot (2015).

circunstâncias de um período pós-revolucionário e pós-guerra civil. Esse contexto era, sobretudo:

De grandes turbulências e inquietações políticas, intelectuais, religiosas e culturais que foram refletidas por todos os pensadores intelectualmente envolvidos naquela atmosfera que abarcava o mundo que era refletido nas artes de modo geral, principalmente aquelas como a literatura que ora servia de fuga e deleite de uma realidade difícil, ora servia de análise do cotidiano e crítica social (SALES; ALMEIDA, 2012, p. 16).

Consideramos, portanto, a recepção desses autores russos (notadamente, Bakhtin, Voloshinov e Medviédev) a partir de sua “*concepção sociológica de linguagem*”, a qual representa “o principal elemento articulador e organizador de suas discussões” (CASTRO, 2009, p. 118), dentro desse contexto de turbulências do mundo comunista soviético, daí não podermos nos esquecer das “pressões – por vezes as exaltações – de quem trabalhou a vida toda num tal ambiente linguístico” (EMERSON, 2003, p. 25). Daí, a análise crítico-social que muitos dos autores da época empreenderam sobre seus escritos.

Nessa linha de raciocínio, a argumentação aqui vai para o seguinte ponto: se a discussão bakhtiniana é fruto, também, do círculo ou dos círculos soviéticos (principalmente, a partir de 1920), então, não só Bakhtin, como também os autores que lhe eram próximos, fazem parte de uma longa cadeia de ideias acerca dos mais variados problemas da vida humana. Os autores do Círculo produziram intensamente num período de turbulências políticas, como a “repressão no sentido de unificação da língua nacional” (SILVA, 2013), após 1924.

Portanto, aquilo que se convencionou como “pensamento bakhtiniano” ou “Círculo de Bakhtin” ou “Círculo Bakhtiniano” pode, muito bem, ser considerado como uma concatenação daquelas ideias, que, chamaríamos (por que não?) de pensamento dialógico, ou seja, como concatenação das ideias em torno das questões dialógicas, ou, como chamou à atenção Machado (2005, p. 135), do dialogismo como “o confronto das entoações e dos sistemas de valores que posicionam as mais variadas visões de mundo dentro de um dado campo de visão”.

Essa concatenação de esforços para uma postura dialógica tem a ver com a visão de linguagem do próprio Mikhail Bakhtin. Conforme pontua Brait (2005, p. 88):

O conceito de linguagem que emana dos trabalhos desse pensador russo está comprometido não com uma tendência linguística ou uma teoria literária, mas com uma visão de mundo que, justamente na busca das formas de construção e instauração do sentido, resvala pela abordagem

linguístico-discursiva, pela teoria da literatura, pela filosofia, pela teologia, por uma semiótica da cultura, por um conjunto de dimensões entretecidas e ainda não inteiramente decifradas.

Portanto, a construção da visão dialógica não abarca apenas o campo literário ou linguístico, como poderiam argumentar alguns que queiram limitar a proposta dialógica. Trata-se, assim, de uma postura diante da linguagem, uma visão de mundo que abarca os mais diferentes campos da semiose humana.

Daí, argumentamos em favor de uma *Teoria Dialógica*, que se fundamenta em discussões acerca da linguagem, e, nesse ínterim, a abordagem das noções de discurso. Todavia, vale a seguinte ponderação:

Ninguém, em sã consciência, poderia dizer que Bakhtin tenha proposto *formalmente* uma teoria e/ou análise do discurso, no sentido em que usamos a expressão para fazer referência, por exemplo, à Análise do Discurso Francesa. Entretanto, também não se pode negar que o pensamento bakhtiniano representa, hoje, uma das maiores contribuições para os estudos da linguagem, observada tanto em suas manifestações artísticas como na diversidade de sua riqueza cotidiana. Por essa razão, mesmo consciente de que Bakhtin, Voloshinov, Medvedev e outros participantes do que atualmente se denomina *Círculo de Bakhtin* jamais tenham postulado um conjunto de preceitos sistematicamente organizados para funcionar como perspectiva teórico-analítica fechada, [...] o conjunto das obras do *Círculo* motivou o nascimento de uma análise/teoria dialógica do discurso, perspectiva cujas influências e consequências são visíveis nos estudos linguísticos e literários e, também, nas Ciências Humanas de maneira geral (BRAIT, 2012, p. 9-10, grifos da autora).

Noutras palavras, apesar de Mikhail Bakhtin ou o *Círculo* não terem proposto formalmente uma teoria pronta e acabada do discurso, podemos estender as considerações bakhtinianas para os estudos da linguagem, tanto em sua dimensão artística quanto da vida cotidiana (BRAIT, 2012). O conjunto concatenado das ideias do *Círculo*¹⁵ representaria um esforço no sentido de uma teorização do discurso, dentro das Ciências Humanas em geral.

Assim, a proposta para uma leitura do discurso levaria em consideração o diálogo de vários autores, do *Círculo* como um todo, como chega a sugerir PAULA (2013, p. 248), “na compreensão das concepções teórico-analíticas do *Círculo*, visto como um todo, de maneira dialógica”. O fio condutor do primado do pensamento do *Círculo de Bakhtin* se daria, assim, em torno do diálogo como réplica social, situado

¹⁵ Ao apontarmos um conjunto concatenado de ideias do *Círculo*, não estamos entendendo que essas ideias sejam convergentes, ou pacíficas, já que, pela natureza dos próprios pressupostos teóricos bakhtinianos, seria impossível acreditar num consenso de ideias, já que estas podem apresentar-se tanto como convergentes quanto como divergentes (cf. FIORIN, 2016).

sócio-historicamente. Daí, apresentamos uma seção particular para refletirmos sobre o princípio do *Dialogismo* como norteador de nossas reflexões, como passaremos a discutir logo a seguir.

2.1.1 Dialogismo como princípio norteador das discussões bakhtinianas

Nesta subseção, discutiremos o princípio norteador do centro das discussões bakhtinianas: o dialogismo. Primeiramente, apresentamos a noção de diálogo, tendo a ver com a réplica social, não necessariamente em seu sentido de acordo de ideias. Em seguida, apresentamos o enunciado concreto como a unidade de toda comunicação discursiva (SOUZA, 2002a). Logo após, abordaremos os conceitos de dialogismo (como princípio constitutivo da linguagem, como forma composicional e como forma de constituição do sujeito).

Após termos discutido os princípios básicos bakhtinianos, discutiremos as noções de carnaval e carnavalização, nas quais nossa pesquisa está centrada, já que identificamos a cosmovisão carnavalesca relacionada às charges políticas de Vitor Teixeira, na construção de uma visão dialógica de posicionamento esquerdista, contra um dado *status quo*. Dessa forma, a visão carnavalesca é central na discussão teórica, no sentido de que está no centro nas discussões do empreendimento dialógico de toda e qualquer comunicação discursiva.

2.1.1.1 O diálogo: palavras iniciais

Para entendermos o dialogismo do Círculo Bakhtiniano, precisamos entrar na noção de *diálogo*, “concepção nodal do Círculo de Bakhtin” (PAULA, 2017, p. 295). Um dos princípios básicos é a consideração de que todo ato de linguagem é *dialógico*, correspondendo a uma resposta social – e *responsivo*, está em uma dada conjuntura sociopolítica. Situando a linguagem no seio dessas discussões, compreendemos que:

A atividade languageira [...] humana é um fenômeno *multiforme*, que se manifesta não só na multiplicidade infinita das línguas particulares, dos falares, dos patoás etc., nos dialetos dos grupos sociais, e, finalmente, nos dialetos individuais, mas também no *interior* de uma mesma língua, de um falar, de um patoá (inclusive no interior do dialeto de um mesmo indivíduo), e que é determinado pela diversidade complexa de fatores que têm a fala humana como função (JAKUBINSKI, 2015, p. 49-50, grifos do autor).

O trecho é claro quando diz que a linguagem é um fenômeno multiforme, manifestando-se muito além de línguas ou de falares particulares. Ela é multifacetada dentro de uma mesma língua ou de um falar particular e, mesmo, no interior do próprio indivíduo. Isso se dá justamente porque é um traço característico da fala humana a “diversidade complexa”.

Nesse contexto multifacetado, o diálogo é entendido a partir das ações dos indivíduos via linguagem, já que “toda interação entre os indivíduos é necessariamente uma *inter-ação*” (JAKUBINSKIJ, 2015, p. 76). Para o autor, “o diálogo tem como principal característica o *fenômeno das réplicas*” (JAKUBINSKIJ, 2015, p. 81). Assim, a noção de diálogo estaria relacionada, intrinsecamente, à interação social, por meio das réplicas sociais, que o próprio diálogo permite.

De fato, “a importância da orientação da palavra para o interlocutor é extremamente grande” (VOLOCHÍNOV, 2017, p. 205), já que toda palavra tem orientação para uma réplica, pela própria noção de diálogo que carrega, como apontado por Jakubinskij (2015). Toda palavra é direcionada a um outro, ainda que virtual, o que é crucial para o *fenômeno dialógico*, na medida em que um signo só faz sentido a outrem a partir do uso da palavra, de seu circular interativo. É esse signo um produto material, atravessado pelo domínio do *ideológico*. Nisso, “qualquer signo ideológico é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também uma parte material dessa mesma realidade” (VOLOCHÍNOV, 2017, p. 94).

O diálogo participa, dialeticamente, do processo de construção social: “[p]or sua precisão e simplicidade, o diálogo é a forma clássica de comunicação discursiva. Cada réplica, por mais breve e fragmentária que seja, possui uma conclusibilidade específica [...]” (BAKHTIN, 2003 [1950], p. 275). Essa conclusibilidade permite ao diálogo um caráter *responsivo*. As réplicas sociais encerram/permitem, assim, posicionamentos daquele ou daquela que enuncia, mas cada “réplica, no entanto, é apenas relativamente acabada, parte que é de uma temporalidade mais extensa, de um diálogo social mais amplo e dinâmico” (MARCHEZAN, 2012, p. 117).

Todo diálogo deve ser compreendido, dessa forma, como o ponto crucial que envolve as relações humanas pela linguagem. Temos aqui um esclarecimento:

Obviamente, o diálogo, no sentido estrito da palavra, é somente uma das formas da interação discursiva, apesar de ser a mais importante. No entanto, o diálogo pode ser compreendido de modo mais amplo não apenas

como a comunicação direta em voz alta entre pessoas face a face, mas como qualquer comunicação discursiva, independentemente do tipo (VOLOCHÍNOV, 2017, p. 219).

O diálogo é apresentado como apenas uma das formas de interação discursiva. Não se trata, como pontua Volochínov (2017), de uma comunicação direta entre pessoas que estão face a face, mas de uma comunicação discursiva que pode ser virtual, como qualquer modo de interação verbal.

Volochínov (2017) cita, entretanto, um problema importante para as Ciências Humanas de um modo geral: “o estudo do elo entre a interação concreta e a situação extraverbal mais próxima e, por meio desta, a situação mais ampla” (VOLOCHÍNOV, 2017, p. 220), porque cada interação, ou seja, cada situação do *diálogo* social, corresponde a uma situação particular, mas faz parte de uma cadeia social mais ampla. Explica o autor:

A comunicação discursiva nunca poderá ser compreendida nem explicada fora dessa ligação com a situação concreta. A comunicação verbal está diretamente relacionada às comunicações de outros tipos, por terem surgido no terreno comum da comunicação produtiva. Obviamente, não se pode separar a palavra dessa comunicação unificada em eterna formação. Nessa sua relação concreta com a situação, a comunicação verbal é sempre acompanhada por atos sociais de caráter não discursivo (atos do trabalho, atos simbólicos de um rito ou de uma cerimônia e assim por diante), dos quais ela é frequentemente apenas um complemento, desempenhando um mero papel auxiliar. A língua vive e se forma historicamente justo aqui, na comunicação discursiva concreta, e não no sistema abstrato das formas da língua nem no psiquismo individual do falante (VOLOCHÍNOV, 2017, p. 220, grifos do autor).¹⁶

Em nosso entender, o diálogo apresenta-se como uma complementaridade necessária nas relações humanas (STAM, 1992), o que nos faz dizer que todas as relações sociais são mediadas pelo diálogo. Estendendo-se essa compreensão, poderíamos considerar, pela última citação de Volochínov (2017) anteriormente, que o diálogo participa das / é constitutivo das relações discursivas, semióticas, evidenciando o que chamaríamos de uma linguagem eminentemente dialógica. Daí, “o diálogo não [ser] uma troca de perguntas e respostas”

¹⁶ Obviamente, Volochínov (2017) não descarta esse “caráter não discursivo” da constituição do diálogo social. Em nossa discussão, não cabe uma discussão exaustiva acerca da natureza discursiva ou não desses atos citados pelo autor, mas a maneira interconectada de elementos linguísticos e não linguísticos, haja vista que as questões de tradução da obra *Marxismo e filosofia da linguagem* podem interferir no uso de um termo ou de outro. Aqui, temos consciência, todavia, de que todos esses atos citados pelo autor se dão via linguagem, sendo atravessados por ela, semioticamente por meio dessa “comunicação discursiva concreta”. Quanto ao último período do trecho citado, o autor refere-se às duas grandes tendências do pensamento filosófico-linguístico: o objetivismo abstrato e o subjetivismo individualista. A esse respeito, ver Volochínov (2017).

(JAKUBINSKI, 2015, p. 83), mas uma noção da comunicação discursiva mais ampla (BAKHTIN, 2003 [1950]).

Tendo apresentado, de modo breve, a noção de *diálogo* círculo-bakhtiniana passamos a discutir, a seguir, de que modo se dão as relações dialógicas no tocante ao enunciado. Consideramos, assim, que as relações dialógicas constituem-se como uma rede responsiva de enunciados.

2.1.1.2 Relações dialógicas e enunciado (concreto)

Devemos entender o dialogismo como ponto de sutura de toda a teia dos conceitos bakhtinianos:

Essa noção funda não só a concepção bakhtiniana de linguagem, como é constitutiva de sua antropologia filosófica [...] Segundo Bakhtin, a língua, em sua totalidade concreta, viva, em seu uso real, tem a propriedade de ser dialógica. Essas relações dialógicas não se circunscrevem ao quadro estreito do diálogo face a face, que é apenas uma forma composicional, em que elas ocorrem. Ao contrário, todos os enunciados no processo de comunicação, independentemente de sua dimensão, são dialógicos. Neles, existe uma dialogização interna da palavra, que é perpassada sempre pela palavra do outro, é sempre e inevitavelmente também a palavra do outro. Isso quer dizer que o enunciatador, para constituir um discurso, leva em conta o discurso de outrem, que está presente no seu. Por isso, todo discurso é inevitavelmente ocupado, atravessado, pelo discurso alheio. O dialogismo são as relações que se estabelecem entre dois enunciados (FIORIN, 2016, p. 21-22).

Em primeiro lugar, vemos que a concepção de dialogismo funda a própria concepção bakhtiniana de linguagem, além de constituir sua própria antropologia filosófica. A linguagem, a partir da produção enunciativa, é dialógica por excelência, sendo que existe uma dialogização interna da palavra – sempre tomada da voz do outro e constituindo também a voz do outro. Ou seja, na concepção dialógica, todo discurso é atravessado pela voz¹⁷ do outro, em que um responde ao outro, dentro da cadeia ininterrupta de enunciados construídos em cada esfera de atividade humana.¹⁸

Para Bakhtin (2003 [1950]), o enunciado é a unidade de toda e qualquer comunicação discursiva. Nesse sentido, o enunciado envolve muito mais que as unidades básicas da língua, visto que fariam parte do estudo da linguística

¹⁷ Para a categoria de voz, ver Melo (2017) e Gonçalves e Sipriano (2017).

¹⁸ Para uma discussão aprofundada da esfera, ver Medviédev (2012).

tradicional. Como mostra Fiorin (2016), Bakhtin ocupa-se do estudo das unidades reais em seu uso, já que as unidades da língua por si mesmas não seriam dialógicas, mas, sim, os enunciados.

Todo enunciado, do ponto de vista dialógico, deve ser compreendido em sua função responsiva. Daí, “[c]omo também é próprio do pensamento bakhtiniano, a concepção de enunciado/enunciação não se encontra pronta e acabada numa determinada obra, num determinado texto” (BRAIT; MELO, 2012, p. 65). Mesmo com essa problemática da falta de definições prontas e acabadas em relação ao pensamento bakhtiniano, o enunciado é o *enunciado concreto*, “que é um todo formado pela parte material (verbal ou visual) e pelos contextos de produção, circulação e recepção” (SILVA, 2013, p. 49).

Nessa perspectiva, todo o processo de enunciação deve ser levado em conta para a concepção de dialogismo bakhtiniano, “princípio constitutivo da linguagem e a condição do sentido do discurso” (BARROS, 2005, p. 32). No fio discursivo da construção enunciativa, “toda palavra dialoga com outras palavras, constitui-se a partir de outras palavras, está rodeada de outras palavras” (FIORIN, 2016, p. 22). No dialogismo, portanto, “um discurso ou um texto mantém sempre relações com outros, sejam relações amistosas ou litigiosas” (GONÇALVES; VIEIRA; SOUZA, 2015, p. 209).

O estudo dos enunciados e a natureza dialógica da linguagem devem ser compreendidos por uma linguística que fosse além das unidades tradicionais da língua (como os fonemas, as orações) e que privilegiasse o todo da enunciação linguística. É o que Bakhtin irá propor como uma *metalinguística* (BRAIT, 2012). Nesse sentido, as relações dialógicas se estabelecem pela linguagem, via discurso, ou seja, “a língua em sua integridade concreta e viva, e não a língua como objeto específico da linguística, obtido por meio de uma abstração absolutamente legítima e necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso” (BAKHTIN, 2015, p. 207).

Como mostram Brait e Melo (2012), os enunciados se dão historicamente, a partir de um construto que não é pontual, mas uma teia para a própria caracterização do conceito. Assim, afirmam as autoras:

As noções de enunciado/enunciação têm papel central na concepção que rege o pensamento bakhtiniano justamente porque a linguagem é concebida de um ponto de vista histórico, cultural e social que inclui, para efeito de

compreensão e análise, a comunicação efetiva e os sujeitos e discursos nela envolvidos. Bakhtin e seu Círculo, à medida que elaboram uma teoria enunciativo-discursiva da linguagem, propõem, em diferentes momentos, reflexões acerca de enunciado/enunciação, de sua estreita vinculação com o signo ideológico, palavra, comunicação, interação, gêneros discursivos, texto, tema e significação, discurso, discurso verbal, polifonia, dialogismo, ato/atividade/evento e demais elementos constitutivos do processo enunciativo-discursivo (BRAIT; MELO, 2012, p. 65).

Nesse trecho, fica claro o entendimento, para os estudos bakhtinianos, de que a linguagem é histórica, cultural, social, o que inclui os sujeitos e os discursos envolvidos em cada produção enunciativa. Bakhtin e o Círculo vão, ao longo de suas produções, deixando cada vez mais claro o vínculo entre enunciado/enunciação e o signo ideológico, a palavra, a interação, enfim, os elementos constitutivos do processo discursivo em sua incessante cadeia de produção dos enunciados. Evidenciamos, assim, o processo que constrói as relações humanas, em sua totalidade, dentro do funcionamento real da língua: o enunciado responde a outros enunciados.

Para Silva (2013, p. 50), “[o] que marca as fronteiras do enunciado é a unidade de sentido”. Todo sentido, por sua vez, é composto de um tema e uma significação. Esta é repetível; pode ser encontrada nos dicionários e faz parte das unidades da língua como sistema, que o falante poderia utilizar a qualquer instante. Por sua vez, o tema é irrepetível, “porque se refere ao todo do enunciado concreto: parte verbal, entonação, relação entre interlocutores (quem fala com quem), condições sócio-históricas, condições de tempo e de espaço etc”.¹⁹

A relação do enunciado com as condições extraverbais, com a história da própria produção do enunciado, leva-nos a uma outra questão para os estudos bakhtinianos: o ato ético como parte da arquitetônica de elaboração teórico-filosófica do Círculo. Trata-se do “ato responsável [...], envolve o conteúdo do ato, o processo do ato, e, unindo-os, a valoração/avaliação do agente com respeito a seu próprio ato” (SOBRAL, 2012a, p. 104). Quanto a esse ponto, Silva (2013, p. 51) destaca:

[O]s enunciados estão sempre ligados a uma atividade humana, desempenhada por um sujeito que tem um lugar na sociedade e na história, ou seja, um sujeito que sempre está em interação com outros sujeitos. Por isso, o signo para Bakhtin não é linguístico, mas ideológico, ou seja, é carregado de sentidos que dizem respeito a uma posição social, histórica e cultural. O termo *ético*, então, refere-se à vida do homem, e não ao certo ou ao errado.²⁰

¹⁹ *Idem, Ibidem.*

²⁰ Discutiremos, mais adiante, a noção de sujeito, na seção sobre o dialogismo como princípio de constituição do sujeito.

Essa atividade humana envolve os atos concretos (irrepetíveis) e o ato como atividade repetível (SOBRAL, 2012b). Como afirma este autor, esses atos são irreduzíveis, envolvem condições únicas. É exatamente essa propriedade que faz que os enunciados, em suas relações dialógicas, sejam absolutamente únicos. O Ser, também, é, pois, *único*; o evento do ato é único, adquirindo-se uma dupla responsabilidade: responsabilidade tanto com o conteúdo do ato quanto com seu próprio Ser – daí dizermos que o ato *responde* e tem essa *responsabilidade*, o caráter *responsivo* do ato.

Após essas considerações, podemos dizer que o dialogismo são as relações que se estabelecem entre um enunciado e outro ou outros. Este princípio constitutivo assevera que “[t]odo enunciado constitui-se a partir de outro enunciado, é uma réplica a outro enunciado” (FIORIN, 2016, p. 27). O que vemos, portanto, são, pelo menos, duas vozes, ainda que não se manifestem no discurso mostrado nos fios da materialidade textual.

Como decorrência deste princípio básico fundamental, passemos à discussão do cerne da questão: o dialogismo. Apresentamos as três concepções de dialogismo, levando-se em consideração a leitura de Fiorin (2016) acerca das teorizações bakhtinianas.

2.1.1.3 Dialogismo como princípio constitutivo da linguagem

O dialogismo como princípio constitutivo, como introduzimos anteriormente, é a compreensão de que todas as relações via linguagem são responsivas umas às outras. Na perspectiva bakhtiniana, a linguagem é constitutivamente dialógica. Na língua (linguagem) “se exprimem historicamente e pelo uso as relações dialógicas dos discursos” (BARROS, 2005, p. 33).

Esse diálogo social, como já deixamos antever, não é caracterizado apenas por discursos convergentes, de concordância, mas também, por discursos divergentes, em discordância. Sobre este ponto, diz Fiorin (2016, p. 28):

As relações dialógicas tanto podem ser contratuais ou polêmicas, de divergência ou de convergência, de aceitação ou de recusa, de acordo ou de desacordo, de entendimento ou de desinteligência, de avença ou de desavença, de conciliação ou de luta, de concerto ou de desconcerto. A relação contratual com um enunciado, a adesão a ele, a aceitação de seu

conteúdo faz-se no ponto de tensão dessa voz com outras vozes sociais. Se a sociedade é dividida em grupos sociais, com interesses divergentes, então os enunciados são sempre o espaço de luta entre vozes sociais, o que significa que são inevitavelmente o lugar da contradição. O que é constitutivo das diferentes posições sociais que circulam numa dada formação social é a contradição. O contrato se faz com uma das vozes de uma polêmica.

Nesse trecho, vemos o caráter constitutivamente dialógico da linguagem, podendo as relações via linguagem tanto serem de concordância quanto de discordância. Tudo passa pela relação contratual com um enunciado “no ponto de tensão” entre vozes. Como a sociedade é marcadamente dividida em grupos sociais divergentes, os interesses tendem a ser, também, divergentes. Trata-se, portanto, de uma marca da sociedade, a contradição de posições sociais, de modo que o contrato com um enunciado pode dar-se com uma dada voz social em detrimento de outras.

Sobre esse caráter fundamentalmente *social* da voz, Fiorin (2016, p. 30) arremata: “[a] teoria bakhtiniana leva em conta não somente as vozes sociais, mas também as individuais”. Contudo, a perspectiva bakhtiniana não vê essa relação entre individual/social como estanque: elas vão desde as grandes polêmicas ou questões filosóficas até a fala mais cotidiana, mas existe sempre uma relação dialógica intrínseca entre o individual e o social – há, de um modo ou de outro, aspectos sociais presentes nos individuais e vice-versa. Temos sempre em vista um *superdestinatário* para quem o nosso discurso se direciona, é responsivo a ele, o que torna os enunciados parte de um todo social.

Conforme apontou Ponzio (2016, p. 110), em relação à proposta de Bakhtin, “o social não é abstrato nem genérico, mas uma construção historicamente especificada em relação às diferentes formas de produção material e, portanto, da organização cultural, e diversificada com relação à divisão do trabalho”. Os elementos sociais e individuais estão intrinsecamente relacionados, de modo que os enunciados fazem parte, igualmente, dessa constitutividade dialógica – aspectos sociais e particulares são responsivos entre si e em relação aos outros. Cada singularidade acontece por meio da interação verbal: “cada ser humano é social e individual” (FIORIN, 2016, p. 32). Para encerrarmos esse primeiro conceito de dialogismo bakhtiniano, vale asseverar:

Numa formação social²¹ determinada, operam o presente, ou seja, os múltiplos enunciados em circulação sobre todos os temas; o passado, isto é, os enunciados legados pela tradição de que a atualidade é depositária, e o futuro, os enunciados que falam dos objetivos e das utopias dessa contemporaneidade. Nela, atuam forças centrípetas e centrífugas: aquelas atuam no sentido de uma centralização enunciativa do plurilinguismo da realidade; estas buscam erodir, principalmente pela derrisão e pelo riso, essa tendência centralizadora (FIORIN, 2016, p. 34).

Vemos, assim, que os enunciados que circulam em nossa sociedade são marcados pelo passado (a tradição de que a atualidade é depositária), pelo presente (a circulação dos temas do agora) e o futuro (a prospecção que aponta para o diálogo social por vir). Para a constituição desse complexo enunciativo, formado por essa cadeia enunciativa, atuam forças centrípetas, na centralização de seus projetos enunciativos, e forças centrífugas, na descentralização dos discursos mais estabilizados e hierárquicos da sociedade.²² Interessante notar, seguindo Fiorin (2016), a relação das forças centrífugas com o riso, como trago neste trabalho.

Diante disso, como vimos, o primeiro conceito de dialogismo se relaciona com o primado de que todo enunciado *responde* a outro. A produção discursiva, portanto, passa pelo crivo dialógico, na medida em que não pode haver discurso sem as relações dialógicas *responsivas*. Passemos, agora, ao segundo conceito de dialogismo, que também se dá numa relação entre enunciados, mas cuja análise é mostrada em textos verbais e não verbais a partir de elementos de sua composição.

2.1.1.4 Dialogismo como forma composicional

O dialogismo pode apresentar-se, também, como uma “incorporação pelo enunciator da(s) voz(es) de outro(s) no enunciado. [...] São maneiras externas e visíveis de mostrar outras vozes no discurso” (FIORIN, 2016, p. 37). Os enunciados podem *conversar*, *dialogar* com outros a partir das tessituras do fio discursivo. Assim, as relações dialógicas podem mostrar-se numa concepção de dialogismo mais estreita, como sugere Fiorin (2016).

Essas relações dialógicas acontecem por um discurso objetivado ou por um discurso bivocal dialogizado internamente, em que:

²¹ Sobre o conceito de formação social, este se relaciona às discussões dadas dentro da Análise de Discurso. Para maiores esclarecimentos, cf. Brandão (2012).

²² Trazendo a perspectiva histórica, Crowley (2001) elenca a noção de forças históricas que estão em conflito via discurso: forças dialógicas e forças monológicas.

No primeiro caso, existem, entre outros, os seguintes procedimentos: discurso direto, discurso indireto, aspas, negação. O segundo pode ser exemplificado pela paródia, pela estilização, pela polêmica clara ou velada, pelo discurso indireto livre (FIORIN, 2016, p. 37).

Como vemos, discurso direto, indireto, aspas e negação servem para objetivar um discurso, isto é, para demarcar a presença de uma outra voz, trazida para a roda da enunciação. Por outro lado, a paródia, a estilização, a polêmica clara ou velada e o discurso indireto livre funcionam para evidenciar um discurso bivocal dialogizado internamente: outra(s) voz(es) são constitutivas do fio discursivo. São estas, pois, formas de dialogismo como forma composicional.

Esses procedimentos, contudo, não encerram a complexidade do todo da linguagem, na medida em que evidenciam, principalmente traços formais. Esses aspectos são apenas uma forma em que o enunciado se apresenta, apenas um dos traços do enunciado. Não devem ser entendidos separadamente de seu contexto no enunciado, no uso real da linguagem. De todo modo, o enunciado, por sua condição dialógica, leva em conta sempre a voz do outro, tratando-se, sempre, de “dar voz a alguém, tanto em seu processo como em seu resultado” (PAULA, 2014, p. 225).

Ainda no tocante às relações dialógicas do modo composicional, vale citar, brevemente, sua interface com o *estilo*.²³ Aqui, devemos entender estilo não propriamente em torno de um autor ou um indivíduo, mas em torno do próprio enunciado, como “o conjunto de procedimentos de acabamento de um enunciado. [...] O estilo é o conjunto de particularidades discursivas e textuais” (FIORIN, 2016, p. 51). Como um dos componentes do gênero, podemos dizer que o próprio gênero apresenta um estilo, de modo que “podem aparecer os estilos que criam os efeitos de sentido de individualidade” (FIORIN, 2016, p. 53).

Ao tomar a palavra do outro, podemos criar um estilo particular, já que “[a] imagem que o enunciador faz de seu interlocutor tem um acabamento, dado por um estilo”.²⁴ Por isso, o estilo também é importante na compreensão composicional dos gêneros, na medida em que as relações dialógicas se dão pela complexidade de teias discursivas, dentre as quais participa o estilo. Agora, passemos ao terceiro conceito de dialogismo, para prosseguirmos nossa linha de argumentação.

²³ Sobre isso, ver Bakhtin (2003 [1950]).

²⁴ *Idem, ibidem.*

2.1.1.5 Dialogismo como princípio de constituição do sujeito

2.1.1.5.1 O difícil caminhar na trilha do sujeito

Tratar do *sujeito* é tratar de uma categoria altamente complexa, pois, como mesmo nos mostrou Hall (2006), ocorreram mudanças na visão de como eram concebidas as próprias identidades.²⁵ Encontramos mesmo diferentes momentos de conceptualização do sujeito a depender da época. Neste ínterim, pretendemos explanar essa noção de sujeito, sem guisa de exaurir as discussões sobre o assunto, a fim de que caminhemos na argumentação para uma constituição dialógica do sujeito, de que estamos tratando.

Tendo dito estas palavras, vemos, num primeiro momento, que o sujeito moderno nasceu como um indivíduo soberano, centrado sobre si mesmo, a partir de uma perspectiva cartesiana logicista. O principal nome atrelado a esta visão é René Descartes, matemático e cientista do século XVII, que centra o eu sobre si mesmo, colocando a identidade do sujeito como o próprio indivíduo:

No centro da “mente” ele colocou o sujeito individual, constituído por sua capacidade para raciocinar e pensar. “*Cogito, ergo sum*” era a palavra de ordem de Descartes: “*Penso, logo existo*” [...] Desde então, essa concepção do sujeito racional, pensante e consciente, situado no centro do conhecimento, tem sido conhecida como o “sujeito cartesiano” (HALL, 2006, p. 27).

Percebemos que o sujeito moderno se constituiu para o pensar. Trata-se de um sujeito racional, cognoscente, centrado em si mesmo, no centro do conhecimento. Essa é a concepção tipicamente cartesiana, que impôs um modelo de sujeito para a modernidade.

Já um segundo momento de caracterização da história do sujeito é atravessado pela abordagem do sujeito sociológico. Este seria influenciado pelas relações sociais e que demandavam cada vez mais do espírito capitalista emergente à época – séc. XIX. Dessa forma, podemos ver:

A noção de sujeito sociológico refletia a crescente complexidade do mundo moderno e a consciência de que este núcleo interior do sujeito não era

²⁵ Apesar de não coincidirem, as noções de identidade e de sujeito se relacionam. Pelos objetivos a que se propõe este trabalho, tratamos da questão do sujeito como também uma expressão de identidade.

autônomo e auto-suficiente, mas era formado na relação com “outras pessoas importantes para ele”, que mediavam para o sujeito os valores, sentidos e símbolos – a cultura – dos mundos que ele/ela habitava. G. H. Mead, C. H. Cooley e os interacionistas simbólicos são as figuras-chave na sociologia que elaboraram esta concepção “interativa” da identidade e do eu. De acordo com essa visão, que se tornou a concepção sociológica clássica da questão, a identidade é formada na “interação” entre o eu e a sociedade. O sujeito ainda tem um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem (HALL, 2006, p. 11).

Como podemos perceber, a identidade do sujeito, quem ele é, é uma “parte-de-nós” no mundo sociocultural. Entendemo-lo como uma “sutura”, que vai costurando os sujeitos à estrutura social. Portanto, o sujeito é, nessa perspectiva, um eu constituído de nós, a partir dos quais sua identidade será construída (HALL, 2006).

Já um terceiro momento de conceptualização do sujeito é aquele que estamos vivenciando neste auge da modernidade (HALL, 2006; GIDDENS, 1991). Hoje, podemos argumentar em favor da construção do que tem sido chamado o sujeito “pós-moderno”, em que “[a] identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (HALL, 2006, p. 13). Os sujeitos devem ser entendidos em seu processo de mudança, em seus descentramentos. O sujeito, nesse auge da modernidade (modernidade tardia, em termos giddenianos) vai-se constituindo “em meio ao turbilhão de rupturas e transformações que definiram a modernidade” (PAVLOSKI, 2012, p. 13).

Nesse momento de descentramento do sujeito, podemos destacar as contribuições das Ciências Sociais, da Análise do Discurso ou, mesmo, da Psicanálise.²⁶ Contudo, destacamos, a seguir, o papel do Círculo sobre como se pode pensar esse sujeito destes tempos, mas na perspectiva teórica dos estudos bakhtinianos. Eis o terceiro conceito de dialogismo, relacionado à intersubjetividade por meio das relações dialógicas.

2.1.1.5.2. A constituição dialógica do sujeito

Nos últimos decênios, “[o] tema da subjetividade tem sido bastante debatido nas diversas áreas das ciências humanas” (GONÇALVES, 2014, p. 308).

²⁶ Cf. Mussalim (2012), sobre as contribuições dessas áreas do conhecimento para a construção do conceito de sujeito.

Compreendemos que “[a] subjetividade é constituída pelo conjunto de relações sociais de que participa o sujeito. [...] Isso significa que o dialogismo é o princípio de constituição do indivíduo e o seu princípio de ação” (FIORIN, 2016, p. 60). As relações dialógicas, nesse sentido, constituem “uma reação do eu ao outro [...], como ponto de tensão entre o eu e o outro, entre círculos de valores, entre forças sociais” (MARCHEZAN, 2012, p. 123). Essa carga de valores constitui, assim, uma posição diante do mundo, sendo “tecida pelos discursos sociais, culturais”, configurando o texto ou enunciado concreto como uma “arena discursiva” (BRAIT, 2016, p. 17).

Estamos sempre em contínuo processo de construção subjetiva não somente pelo que somos, mas pelo que os outros também são e agem em relação a nós:

A apreensão do mundo é sempre situada historicamente, porque o sujeito está sempre em relação com outro(s). O sujeito vai constituindo-se discursivamente, apreendendo as vozes sociais que compõem a realidade em que está imerso, e, ao mesmo tempo, suas inter-relações dialógicas. Como a realidade é heterogênea, o sujeito não absorve apenas uma voz social, mas várias, que estão em relações diversas entre si. Portanto, o sujeito é constitutivamente dialógico. Seu mundo interior é formado de diferentes vozes em relações de concordância ou discordância. Além disso, como está sempre em relação com o outro, o mundo interior não está nunca acabado, fechado, mas em constante vir a ser, porque o conteúdo discursivo da consciência vai alterando-se (FIORIN, 2016, p. 61).

Nessa passagem, vemos que toda e qualquer apreensão que fazemos do mundo está sempre situada sócio-historicamente. Ao constituir-se discursivamente, o sujeito vai constituindo-se dialogicamente nas relações de que participa, no diálogo de diversas vozes sociais as quais o sujeito vai introjetando em seu discurso – essa heterogeneidade do mundo social. Desse modo, só conseguimos entender o sujeito como constitutivamente dialógico, e o mundo interior se colocando de modo inacabado, aberto que está à constituição da própria consciência subjetiva, numa relação com o social.

Pensando este social como “uma pluralidade de centros de poder” (FERREIRA, 2006, p. 179), devemos entender o sujeito como entrecortado por vários aspectos da realidade social, um “mosaico” de lutas hegemônicas no agir social. Ao ser constituído desse social, o sujeito responde a vozes sociais na sua própria constituição. Para reforçar esta ideia, retomamos este aspecto do dialogismo: “se toda palavra se dirige a alguém e tem seu tema construído na interação, temos sempre o mínimo de dois interlocutores” (SILVA, 2013, p. 53). Se

recontextualizarmos o caso da imagem externa na relação com o outro, no caso da construção da personagem na obra estética, valem as palavras de Bakhtin (2003 [1924], p. 33), para quem:

Na categoria do *eu*, minha imagem externa não pode ser vivenciada como um valor que me engloba e me acaba, ela só pode ser assim vivenciada na categoria do *outro*, e eu preciso me colocar a mim mesmo sob essa categoria para me ver como elemento de um mundo exterior plástico-pictural e único.

Ou seja, o *eu* é uma categoria pensada enquanto *outro*, já que o *eu* só pode ter seu acabamento num *outro*. Desse modo, devo constituir-me também enquanto outro, devendo-me ver como um elemento de um mundo exterior plástico-pictural e único. Trazendo a afirmação de Sobral e Giacomelli (2015, p. 210-211), podemos enfatizar essa constituição dialógica do sujeito, na medida em que este é “dotado de um excedente de visão com relação ao outro: ele sabe do outro o que este não pode saber de si, e ao mesmo tempo depende do outro para saber o que ele mesmo não pode saber de si”.

Toda experiência no mundo postulado, ou a representação do já dado, é “sempre alterada pelo agir situado e valorativo do sujeito, e é o sujeito que confere sentido a esse mundo postulado” (SOBRAL; GIACOMELLI, 2015, p. 211). O que deve ficar precisamente claro aqui, sob uma perspectiva dialógica da linguagem, é que “o sujeito é pensado em termos de uma interação constitutiva com a sociedade” (SOBRAL, 2009, p. 47).

É o agir nessa sociedade que vai tecendo aquilo que denominamos a realidade, e o trabalho do chargista Vitor Teixeira, por exemplo, tem peso fundamental no tecer de forças centrífugas às forças que buscam encarcerar os sentidos, delimitar, fechar ciclos, calar vozes. É este agir situado que permite, desse modo, falarmos numa constituição do próprio *status quo*, ou um acabamento da realidade desse *status quo* para o outro.

Essas noções de eu e outro devem ser entendidas, assim, como valores, nas relações dialógicas, na medida em que:

A posição que cada um de nós ocupa no processo de constituição da cultura é singular e irrepetível. É desse lugar onde nos encontramos que vamos perceber, relacionar-nos e criar valores sobre tudo o que está ao nosso redor. Desse ponto único que ocupamos em nossas esferas de atividade, lançaremos um olhar e criaremos uma relação com o outro que nos faz face. Assim como a nossa visão e a relação com o outro serão

construídos a partir de nossos valores, também o meu outro terá um modo peculiar de se relacionar comigo (o *outro-para-mim*). Tanto *eu* tenho observações a fazer quanto meu *outro* terá sobre mim. A relação *eu-outro* é, então, construída a partir das referências que temos e do lugar de onde enxergamos o nosso outro (NIGRIS, 2013, p. 202, grifos da autora).

Nessa citação, podemos depreender que nossa posição, dentro de nossa cultura, é singular, não pode ser repetível. Desse lugar singular, criamos valores sobre tudo o que nos cerca, além da relação face a face com o outro, na relação que construímos um para com o outro. Assim, desse lugar da cultura²⁷ de onde nos situamos, nossa construção sempre é atravessada pelo olhar do outro, que me completa também singularmente.

A consciência dos sujeitos não é somente uma *autoconsciência* preenchida de um eu, um *eu-para-mim*, mas também, de um *eu-para-o-outro* e de um *outro-para-mim* (ZOPPI-FONTANA, 2005), em que a visão do outro, no complexo constitutivo da subjetividade, é condição *sine qua non* no tecido das teias dialógicas. Assim, recorremos à metáfora das vozes sociais, “que manifestam as consciências valorativas que reagem a, isto é, que compreendem ativamente os enunciados” (ZOPPI-FONTANA, 2005, p. 111). Os sujeitos constituem-se dialogicamente a partir da posição única que ocupam na sua inter-relação com os outros, uma posição que é dada pelas condições sócio-históricas de produção da linguagem, não pelo suposto efeito de ilusão da exterioridade, já que toda produção discursiva já é uma produção interdiscursiva, já é atravessa pela voz (novamente a metáfora produtiva na teoria bakhtiniana) do outro.

Segundo Zoppi-Fontana (2005), este efeito de ilusão de exterioridade se dá por uma interpretação empirista-objetivista da extraposição do locutor em relação a seu interlocutor. Na metáfora do excedente de visão, proposta por Bakhtin (2003 [1924]), poder-se-ia incorrer no erro da posição supostamente única que o interlocutor tem do seu outro. Porém, a autora traz a noção de interdiscurso, da linha de Análise de Discurso Francesa, para a interpretação de que a posição única é fundamentalmente constitutiva já do outro interdiscursivamente, ou, em termos bakhtinianos, do ponto de vista dialógico.

Partindo dessas considerações, podemos dizer que essa consciência, do

²⁷ Ao situar o termo *cultura*, Eagleton (2011) resvala na acepção da cultura com a ideia de liberdade, todavia nem de modo aleatório nem de modo determinado. Contextualizando para a cultura cômica popular, dentro da perspectiva carnavalesca, esse é um fator importante, pois trata o cultural como “o que podemos mudar” (EAGLETON, 2011, p. 13), mas no limite da própria existência do material a ser alterado.

ponto de vista da interação do sujeito com seu outro, é, primordialmente, sociossemiótica (FIORIN, 2016), formada na produção interdiscursiva. Pontua Fiorin (2016, p. 64): “[o] mundo interior é formado a partir da heterogeneidade dialógica das vozes sociais. Os enunciados, construídos pelo sujeito, são constitutivamente ideológicos, pois são uma resposta ativa às vozes interiorizadas”. Portanto, a constituição dialógica do sujeito é heterogênea por excelência, o que nos remete, mais uma vez, à noção de pluralidade, atrelada ao conceito de dialogismo constitutivo do sujeito.

Esse ponto nos remeteria, ainda, à noção de autor. O Círculo de Bakhtin não considera autor somente aquele de obras literárias, por exemplo, mas, principalmente, o autor de enunciados (SOBRAL, 2009), já que, como pontua Sobral (2009, p. 61), “o Círculo considera os atos de discurso parte do conjunto de atos humanos em geral – e todo agente de um ato humano é, nesse sentido, ‘autor’ de seus atos”. Todavia, esta noção de autoria não despreza a pessoa da realidade material da existência, no entendimento de nossa responsabilidade sobre nossos atos no mundo (BAKHTIN, 2017).

Dessa forma, o autor é um sujeito de linguagem, que, na perspectiva bakhtiniana, pode ser subdividido em autor-criador e autor-pessoa. Enquanto o autor-criador é o sujeito responsável pela ação estética enquanto figura discursiva dentro de uma obra, que “orquestra” a condução das vozes na narrativa, o autor-pessoa é o sujeito no mundo material. As charges políticas do artista Vitor Teixeira possuiriam, nessa perspectiva, um autor-criador, aquele de dentro da obra estética, que não pode simplesmente destruir a voz alheia, mas, satirizando-a, permite conduzir-nos num olhar ideologicamente orientado contra o discurso oficial do *impeachment* e contra a nova ordem instaurada. Já o autor-pessoa seria a figura do próprio autor/artista no mundo.

Ao pontuarmos essa diferença entre autor-criador e autor-pessoa, não estamos ontologizando a discussão. O que o Círculo de Bakhtin propõe é que, se o autor-criador é essencial na constituição da autoria, tampouco o autor-pessoa pode ser rejeitado, pois que este é, também, um sujeito responsável no mundo da existência. Dessa forma, apesar de nosso enfoque, aqui, ser o campo discursivo, simbólico, semiótico, fazemos referência, vez por outra, à figura do chargista Vitor Teixeira como autor-pessoa politizado, engajado, com sua visão de esquerda, a fim de dar sentido ao fio argumentativo desta pesquisa.

Tendo visto, até aqui, a constituição de um arcabouço bakhtiniano, acerca da teoria dialógica do discurso (BRAIT, 2012), vamos dar sequência às discussões teóricas que envolvem este trabalho. Após termos comentado sobre a constituição dialógica da linguagem, prosseguimos com a pedra angular que caracteriza esta tese, que é a visão carnavalesca de mundo, principalmente a partir do estudo que Bakhtin (2013) faz a respeito da obra de François Rabelais. Tendo em vista essa perspectiva, podemos ver de que modo a linguagem do mundo carnavalesco pode ajudar-nos a compreender fenômenos verbo-visuais do mundo contemporâneo.

2.2 PERSPECTIVA BAKHTINIANA DA CARNAVALIZAÇÃO

2.2.1 Carnaval e cosmovisão carnavalesca

Na origem alemã da palavra carnaval, do ponto de vista etimológico, encontramos os termos Karne ou Karth (“lugar santo”) e wal (“morto”). Significaria, entre outras coisas, “a procissão dos deuses mortos” (BAKHTIN, 2013, p. 345), o que pode indicar que o carnaval representava um evento coletivo. O autor chega a evocar uma das descrições mais antigas do carnaval, provinda do historiador do século XI Orderico Vital, o qual descreve a visão mística do inferno que teve um indivíduo por nome São Gochelin:

À frente vêm homens vestidos de peles de animais que carregam todo um aparato culinário e doméstico. Em seguida, outros homens trazendo cinquenta caixões sobre os quais estão empoleirados curiosos homenzinhos com enormes cabeças, segurando vastas cestas na mão. Depois dois etíopes com um cavalete de tortura, sobre o qual um diabo suplicia um homem, enfiando-lhe agulhas de fogo no corpo. Em seguida vem uma multidão de mulheres a cavalo que saltitam sem cessar sobre as selas guarnecidas de pregos incandescentes; veem-se entre elas algumas mulheres nobres, algumas reais e vivas no tempo da visão. Depois avança o clero e, para fechar o cortejo, guerreiros envoltos em chamas (BAKHTIN, 2013, p. 343).

A visão dos infernos é um dos princípios carnavalescos. O inferno é um dos pontos nevrálgicos da cultura carnavalesca. A festa alegre se dá em sua relação com a morte, mas, ao mesmo tempo, o fogo, na representação carnavalesca, ilumina a terra para o seu renascimento (a ambivalência se mostra). Nesse contexto, “aquele que participa do carnaval, o povo, é o senhor absoluto e alegre da terra inundada de claridade, porque ele só conhece a morte prenhe de um novo

nascimento, porque ele conhece a alegre imagem do devir e do tempo” (BAKHTIN, 2013, p. 218, grifos do autor). Como mostrou Bakhtin (2013, 2015), essas imagens estão associadas intrinsecamente ao riso, como, por exemplo, no aspecto cômico do nascimento pela urina, na obra rabelaisiana. Por sua importância crucial na vida do povo da praça pública, delineamos alguns traços desse riso carnavalesco em sua relação com os gêneros sério-cômicos da Idade Média, os quais eram, profundamente, herdeiros da tradição sério-cômica antiga.

Bakhtin (2013, p. 4) diz, ainda, que “[o]s festejos do carnaval, com todos os atos e ritos cômicos que a ele se ligam, ocupavam um lugar muito importante na vida do homem medieval”. Isso significa que o fenômeno do carnaval não é exatamente um fenômeno recente, podendo serem vistas, mesmo, representações de elementos do carnavalesco nos tempos mais primitivos, como é o caso da percepção de dualidade, um princípio de vida paralela ao mundo oficial:

No folclore dos povos primitivos encontra-se, paralelamente aos cultos sérios (por sua organização e seu tom), a existência de cultos cômicos, que convertiam as divindades em objetos de burla e blasfêmia (“riso ritual”); paralelamente aos mitos sérios, mitos cômicos e injuriosos; paralelamente aos heróis, seus sócios paródicos (BAKHTIN, 2013, p. 5).

Como vemos, no folclore primitivo, já havia a relação entre cultos sérios e cultos cômicos: divindades tornavam-se objeto de burla; heróis eram parodiados. Podemos ver que elementos de uma cultura dual, em pleno desenvolvimento, já faz parte de uma visão de mundo que procura inverter os valores entre o oficial e o não oficial. Todavia, ressaltamos:

O carnaval de que trata Bakhtin é um espetáculo muito diferente do carnaval de nossos dias. Não é apenas um período de cessação do trabalho nem é uma apresentação a que se assiste. Não tem palco, não tem ribalta, não tem atores, não tem espectadores. Todos participam dele ativamente. Por isso, não é uma festa que se presencia, mas que se vive. Nele, a vida se põe ao contrário, o mundo inverte-se. Suspendem-se as interdições, as restrições, as barreiras, as normas que organizam a vida social, o desenrolar da existência normal. Derrubam-se as hierarquias e todas as formas de medo que ela acarreta, a veneração, a piedade, a etiqueta. Demole-se tudo o que é ditado pela desigualdade social ou qualquer outra forma de diferença (de idade, de sexo, etc.). Abolem-se as distâncias entre as pessoas: o contato é livre e familiar, os gestos libertam-se das coerções e o discurso é franco. No carnaval, cria-se um tipo de relações humanas que se contrapõe às relações sócio-hierárquicas da vida normal (FIORIN, 2016, p. 100).

Ou seja, o carnaval da teoria bakhtiniana não é um carnaval meramente

como acompanhamos hoje. Não há separação de espaço nem de atores. Todos participam ativamente dos festejos do carnaval, vivendo-se a vida ao contrário, procurando inverter-se o mundo. São derrubadas hierarquias e normas, que passam a ser suspensas, ainda que momentaneamente. Como apontou Ponzio (2016, p. 177), “o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação provisória da verdade dominante e da abolição provisória de toda a hierarquia, de toda regra e tabu”. Busca-se, utopicamente, um mundo melhor, pela liberdade e pela abolição das desigualdades, sem coerções sociais, criando-se novas relações humanas.

De fato, como argumenta Bakhtin (2013), nas festividades medievais tradicionais, percebemos distinções de hierarquia, cada qual ocupava uma posição representativa conforme a sua posição na hierarquia social. Porém, vemos que, “[c]ontrastando com a excepcional hierarquização do regime feudal, [o] contato livre e familiar era vivido intensamente e constituía uma parte essencial da visão carnavalesca do mundo. O indivíduo parecia dotado de uma segunda vida [...]” (BAKHTIN, 2013, p. 9). Assim, “[a]s festividades carnavalescas estão associadas à possibilidade de abandonar momentaneamente a realidade cotidiana e ascender a outro estado” (SANTOS, 2016, p. 62). É viver como se “todas as leis, regras e restrições fossem temporariamente suspensas” (SANTOS, 2016, p. 61).

Devemos entender o carnaval, dentro dessa ótica, como “constitutivamente dialógico, pois mostra duas vidas separadas temporalmente” (FIORIN, 2016, p. 102), mas que se autocompletam, de modo que uma não pode existir sem o discurso da outra. Como mostra este autor, uma é monolítica, marcada pela vida séria, pelo dogmatismo; a outra é a vida da praça pública, livre das normas do regime opressor. É esse aspecto autocomplementar da vida (sobretudo, a medieval) o responsável por uma experiência dupla, dialógica, haja vista as vozes sociais que compõem o coro do povo.

Daí, essa vida alegre, em oposição ao sério oficial, era caracterizada pela “lógica original das coisas ‘ao avesso’, ‘ao contrário’, das permutações constantes do alto e do baixo (‘a roda’), da face e do traseiro, e pelas diversas formas de paródias, travestis, degradações, profanações, coroamentos e destronamentos bufões” (BAKHTIN, 2013, p. 10). A esse respeito, é oportuna a observação de Santos (2016, p. 61) de que “a coroação bufa e [o] destronamento do rei do carnaval” constituem a principal característica das ações carnavalescas.

A lógica carnavalesca traduz-se na cosmovisão carnavalesca. É a forma

de entender o próprio mundo pela lógica do carnaval. Para tanto, “[o] principal palco das ações carnavalescas eram a praça pública e as ruas contíguas” (BAKHTIN, 2015, p. 146). Na Idade Média, por exemplo, os principais acontecimentos do *povo* estavam associados ao ambiente da praça pública, de modo que, naquele “ambiente carnavalesco, todos assumiam certa igualdade, e já não mais havia a hierarquia e as verdades a que estavam condicionados cotidianamente” (SANTOS, 2016, p. 62). Nestes termos, o próprio Bakhtin (2013) afirma ser o carnaval o momento da libertação da verdade suprema religiosa, dogmática. Para este autor:

A festa oficial, às vezes mesmo contra as suas intenções, 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. No entanto, como o caráter autêntico desta era indestrutível, tinham que tolerá-la e às vezes até mesmo legalizá-la parcialmente nas formas exteriores e oficiais da festa e conceder-lhe um lugar na praça pública. Ao contrário da festa oficial, o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. Opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto (BAKHTIN, 2013, p. 8-9).

Por estas palavras de Mikhail Bakhtin, podemos ver que a festa oficial apresentava uma tendência à estabilidade, à imutabilidade; as regras eram praticamente perenes. Era uma festa extremamente hierarquizada, marcada pelo tom sério, legalizada pela tradição. Em contrapartida, a festa carnavalesca triunfava sobre toda e qualquer hierarquia, abolindo-se provisoriamente as relações hierárquicas, os privilégios, as regras e os tabus. Tratava-se, assim, de uma festa de renovação, apontava sempre para um futuro por vir.

Toda essa festividade prolongava-se por vários meses, ou tinham um caráter mais efêmero, a depender da região de onde aconteciam, por exemplo. O *povo* sentia-se como imortal, e essa imortalidade passa a ser sentida “numa indissolúvel unidade com a imortalidade de toda a existência em vias de evolução e funde-se com ela” (BAKHTIN, 2013, p. 224). O povo é, portanto, o principal condutor da festividade carnavalesca.

É uma cultura cômica popular que nasce no riso do *povo*, a fim de serem

quebradas as amarras do Antigo Regime. Essa cultura se daria dentro da arte verbal com que foram feitas diversas obras. Bakhtin (2013, 2015) chamará de literatura carnalizada aos textos referentes à representação dos elementos carnavalescos na linguagem verbal. Trago, adiante, algumas considerações sobre a carnalização.

2.2.2 Carnalização

Vimos, anteriormente, a discussão sobre o carnaval, como fomentadora para a discussão de cada uma das charges em específico na seção 6 desta tese. Agora, no tocante à carnalização, e, em especial, à sua distinção do carnaval, Bakhtin (2015, p. 139-140) esclarece:

O carnaval propriamente dito (repetimos, no sentido de um conjunto de todas as variadas festividades de tipo carnavalesco) não é, evidentemente, um fenômeno literário. É uma forma *sincrética de espetáculo* de caráter ritual, muito complexa, variada, que, sob base carnavalesca geral, apresenta diversos matizes e variações, dependendo da diferença de épocas, povos e festejos particulares. O carnaval criou toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas, entre grandes e complexas ações de massas e gestos carnavalescos. Essa linguagem exprime de maneira diversificada e, pode-se dizer, bem articulada (como toda linguagem) uma cosmovisão carnavalesca (porém complexa), que lhe penetra todas as formas. Tal linguagem não pode ser traduzida com o menor grau de plenitude e adequação para a linguagem verbal, especialmente para a linguagem dos conceitos abstratos, no entanto é suscetível de certa transposição para a linguagem cognata, por caráter concretamente sensorial, das imagens artísticas, ou seja, para a linguagem da literatura. É a essa transposição do carnaval para a linguagem da literatura que chamamos *carnalização* da literatura.

Nessa passagem, percebemos que o carnaval, sob base carnavalesca geral, criou toda uma linguagem concreto-sensorial. Toda a linguagem carnavalesca não poderia ser traduzida plenamente para outras semioses, como a linguagem verbal, por exemplo. Daí, Bakhtin (2015) aponta que a cosmovisão carnavalesca transposta para o verbal, especificamente na literatura, seria a carnalização da literatura. Em outros termos, essa transposição para outra semiose é chamada de carnalização. No caso propriamente de nossa pesquisa, consideramos a carnalização no material verbivocovisual das charges políticas de nosso *corpus*.

O carnaval engloba todos os processos de festividades folclóricas (RENFREW, 2017). Estou tratando aqui, apoiando-me nos pressupostos

bakhtinianos, como uma cosmovisão dialógica entre os discursos oficiais e sua reapropriação para os discursos não oficiais. O carnaval é um espetáculo ritual, legitimado na cultura popular. A linguagem carnavalesca transposta para a literatura é o processo de carnavalização da literatura. Por extensão, “[a] carnavalização é a transposição para a arte do espírito carnavalesco” (FIORIN, 2016, p. 97), sendo, portanto, a expressão da linguagem carnavalesca em um modo particular.²⁸

Como aspecto principal do mundo carnavalesco, grosserias e imprecizações caracterizavam o dizer do homem comum da praça pública medieval. Mesmo nas tramas literárias medievais, como na obra de François Rabelais, vemos um linguajar carnavalesco, muito distante do sentido de hoje, ao mesmo tempo em que guarda o caráter carnavalesco do linguajar daquela antiga praça pública. Os excrementos, “as familiaridades escatológicas (essencialmente verbais) têm um enorme papel no carnaval” (BAKHTIN, 2013, p. 127), ou seja, é o carnaval posto na linguagem comum do dia a dia. Dessa forma, o processo de carnavalização traduz “o carnaval [...] como uma cosmovisão extremamente poderosa e capaz de captar a energia popular de tal maneira que, em relação aos eventos carnavalescos, pode-se falar de um sujeito coletivo” (BERNARDI, 2012, p. 78). O indivíduo está no todo, que é o povo; todos, dentro de um *locus* específico, participam do evento carnavalesco.

Nas imagens carnavalescas rabelaisianas, o corpo²⁹ tem uma relação direta com o rebaixamento. Essas imagens estão relacionadas com “a morte do mundo antigo e o nascimento do novo” (BAKHTIN, 2013, p. 128), em seu caráter *ambivalente*. Vida-morte-nascimento é a lógica carnavalesca do mundo, de modo que “[a] morte e o nascimento nas imagens da urina e dos excrementos são apresentados sob o seu aspecto jocundo e cômico” (BAKHTIN, 2013, p. 130).

Os espetáculos de rua, por sua vez, mostravam o espantinho alegre, e a praça inundava-se do alegre debochar da coisa séria. Nos seus famosos prólogos, Rabelais, como mostra Bakhtin (2013), tem um laço muito particular com a praça pública e a organização de seu vocabulário. Vemos, em seu *Pantagruel*, Rabelais, por exemplo, mostrar-nos homens livres, brincando com o sagrado; aquele é o riso do povo, sobre o qual discorreremos mais adiante. Por ora, no entanto, passemos à discussão do realismo grotesco, relacionado à perpetuação do povo e de sua

²⁸ Arte, aqui, no sentido de um discurso particular: arte dramática, arte gráfica, artes plásticas, artes visuais (ACADEMIA, 2008).

²⁹ Trazemos, logo mais adiante, os elementos que podem relacionar-se ao corpo grotesco.

cultura. Encontramos a noção de corpo grotesco, fundamental no entendimento que temos do corpo político na análise das charges de nosso *corpus*.

2.2.3 Realismo grotesco e corpo grotesco

2.2.3.1 Realismo grotesco

Em relação à origem do vocábulo *grotesco*, remontamos às descobertas feitas a partir de escavações em Roma, nas Termas de Tito. Naquela ocasião, as pinturas ornamentais descobertas nas grutas receberam o nome de *grottesca*, que derivava do substantivo italiano *grotta*, cujo significado era, justamente, “gruta”. Daí em diante, o termo grotesco passou a caracterizar, então, uma pintura, uma arte e uma linguagem atrelada às formas de expressão daquela arte encontrada.

O realismo grotesco trata-se de um “tipo específico de imagens da cultura cômica popular em todas as suas manifestações” (BAKHTIN, 2013, p. 27). Significa, em outros termos, o processo de carnavalização que caracterizou as culturas, no tocante a seu caráter transgressor (PEÑUELA CAÑIZAL, 2012). Ou seja, tem uma relação com o carnaval histórico e sua materialização na linguagem do *povo*:

[S]uas formas subversivas possuíam uma acentuada ambivalência, o que fazia com que tanto os gestos quanto as atitudes grotescas tivessem um papel de destaque, que no caso das festividades coletivas do carnaval histórico, se diluía ou naufragava no corpo amorfo das massas que se entregavam à alucinação da folia. Certamente por isso, Bakhtin julgava que o realismo grotesco, ao demarcar de maneira mais precisa os enunciados, representava com mais propriedade seu entendimento de carnavalização, pois propiciava as condições indispensáveis para que esses enunciados ressurgissem e, de algum modo, regenerassem a corporalidade informe dos rituais típicos do carnaval histórico (PEÑUELA CAÑIZAL, 2012, p. 245).

Por esse trecho, podemos perceber que as formas subversivas são ambivalentes, gestos e atitudes grotescos têm um papel de destaque fundamental. Nas festividades carnavalescas, essas formas estavam diluídas na alucinação da folia popular. Assim, os enunciados, dentro do contexto carnavalesco, eram responsáveis pela regeneração da corporalidade dos rituais do carnaval histórico, pois estes enunciados eram demarcados pela lógica grotesca, a qual representava, propriamente, o espírito carnavalesco.

Como apontou Bakhtin (2013), o realismo grotesco representaria, assim, a transfiguração do eterno inacabamento da existência. Para o autor, o estilo

grotesco retrata o tom alegre da expressão carnavalizada, da própria soberania do povo, que descobriu, naquela pintura ornamental como a que foi encontrada à época do Renascimento, um sistema próprio de imagens:

[E]ssa variedade do motivo ornamental romano era apenas um fragmento (um caco) do imenso universo da imagem grotesca que existiu em todas as etapas da Antiguidade e que continuou existindo na Idade Média e no Renascimento. Esse fragmento refletia os aspectos característicos desse imenso universo, o que assegurava a vitalidade futura e produtiva do novo termo e sua extensão gradual ao universo quase ilimitado do sistema de imagens grotescas (BAKHTIN, 2013, p. 28).

Essas imagens eram apenas “um fragmento” do universo grotesco que existiu na Antiguidade e perdurou na Idade Média e no Renascimento. Tal fragmento refletia o universo grotesco. Assegurava-se, assim, a vitalidade futura, produtiva do termo, além de sua extensão gradual ao sistema das imagens grotescas, que representavam uma concepção carnavalesca do mundo.³⁰ No Renascimento, o grotesco viveu seu apogeu, em que mais retratou sua forma intrínseca à cultura cômica popular, tendo-se assistido, em momentos posteriores, a uma certa formalização do sistema de imagens grotescas: na *commedia dell'arte*; nas comédias de Molière; nos romances travestis do século XVII (BAKHTIN, 2013). O próprio termo “grotesco” vai dando lugar a novas designações, como o arabesco (motivos ornamentais) e o burlesco (motivos literários).

A partir do século XVII, porém, passamos a ver uma certa repressão à visão carnavalesca retratada pelas imagens grotescas. Como notou Foucault (1988), em seu trabalho a respeito da história da sexualidade, esta é uma época própria de início da repressão promovida pelas sociedades ditas burguesas, no nascedouro da modernidade, depurando-se um controle excessivo em torno dos enunciados que levassem ao sexo, ou mesmo ao corpo, como compreendemos hoje. Por isso, entendemos que a própria noção de grotesco, de liberação do homem com o cosmos, irá mudar conforme o passar dos tempos.

Já no século XVIII, o termo, suas acepções e a própria maneira de viver o grotesco passarão por profundas transformações. A depender de diferentes

³⁰ Bakhtin (2013) dá um destaque a essa perpetuação da existência de uma cosmovisão carnavalesca e do sistema de imagens grotescas na literatura. Neste trabalho, enfatizo que a carnavalização e o grotesco, como um dos seus aspectos de transmissão e perenidade do carnaval histórico, continuam existindo entre as mais variadas formas de expressão humana, seja nas artes plásticas, no drama, como na própria literatura contemporânea, no cinema, enfim, em todo ato de linguagem humano em que ferva o germen da cosmovisão carnavalesca.

contextos, o termo grotesco será concebido de um ou outro modo.³¹ Aqui, seguimos a esteira de Bakhtin (2013), o grotesco associado ao riso carnavalesco, à sua vivência na experiência humana, tendo como apogeu o fim da Idade Média, encontrando máxima expressão, em termos de literatura, na obra de Rabelais.

Devemos compreender, assim, que “[o] movimento que caracteriza o fenômeno grotesco é descendente, e o *tópos* do imaginário grotesco é o baixo em todas as suas figurações: a terra, o subterrâneo e o útero” (SANTOS, 2009, p. 240, grifo do autor). Assim, entendemos que o grotesco, na perspectiva bakhtiniana, só pode ser compreendido se levamos em consideração a observação de Santos (2009) de que o universo do corpo passa a ser visto em sua cosmovisão de mundo – o corpo é uma extensão do próprio universo.

É justamente essa problematização que passaremos a discutir logo a seguir: de que modo o corpo é entendido na perspectiva do grotesco, como ligado ao mundo carnavalizado? Como pode o pensamento de Bakhtin (2013) ajudar-nos na compreensão de nossa mundividência política em nossa sociedade hoje, por meio dos elementos carnavalizadores na análise de charges políticas? Assim, na próxima subseção, serão discutidas algumas características do corpo grotesco para que possamos compreender a lógica dos elementos carnavalescos.

2.2.3.1.1 *Corpo grotesco*

Antes de mais nada, vale a pena fazermos uma breve introdução sobre a noção de corpo. Na filosofia antiga, “a concepção mais antiga e difundida do corpo é a que o apresenta como *instrumento da alma*” (SILVA; COSTA, 2016, grifos dos autores). A concepção platônica condenava o corpo como uma espécie de prisão da alma. Durante muito tempo, essa visão passou a caracterizar uma instrumentalidade do corpo, tendo este uma função instrumental em relação à alma.

A partir do século XVI, a lógica moderna passou a tomar o corpo como fio condutor, de modo que o corpo passou a ser “um tema particularmente propício a uma análise antropológica, porquanto pertence de pleno direito à estirpe identificadora do homem. Sem o corpo, que lhe dá um rosto, o homem não existiria”

³¹ Para uma historiografia do grotesco, ver, por exemplo, Santos (2009). Neste trabalho, o autor vai discutir as definições de grotesco e os teóricos que empreenderam estudo sobre as imagens do grotesco, como os trabalhos de Wolfgang Kayser (2003) e de Victor Hugo (2007).

(LE BRETON, 2016, p. 7). A existência do próprio homem se dá em seu sentir enquanto corpo e nos valores que acarretam o jogo dos sentidos em torno de seu corpo. O homem passa a ser, também, expressão de seu corpo.

Nas sociedades ditas tradicionais³², aquelas que se baseiam nos ideais de comunidade e coletivismo, “o corpo não se distingue da pessoa” (LE BRETON, 2016, p. 8). Mas, a partir da virada para o século XVI, e, mais efetivamente, a partir do século XVII, a noção moderna do corpo será caracterizada pela individuação cada vez mais crescente. Veremos, assim, o nascimento do indivíduo moderno.

Justamente nesse ponto, Le Breton (2016), questionando a noção de liberação do corpo, dá-nos a entender que tal liberação parece ser paradoxal, pois que as sociedades ocidentais passam a ter uma preocupação excessiva com o corpo. Para o autor:

O corpo é [...] o signo do indivíduo, o lugar de sua diferença, de sua distinção; e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, está frequentemente dissociado dele, devido à herança dualista que pesa sempre sobre sua caracterização ocidental. Fala-se assim, à maneira de um clichê, da “liberação do corpo”, formulação tipicamente dualista, esquecida do fato de que a condição humana é corporal, de que o homem é indiscernível do corpo que lhe dá a espessura e a sensibilidade de seu ser no mundo (LE BRETON, 2016, p. 10).

Nesse trecho, vemos o corpo como indissociável do ser, de modo que podemos, inclusive, considerar que as sociedades ocidentais passaram a *ter um corpo* em vez de *ser um corpo*. Trata-se de uma pretensa liberação do corpo, já que ao homem não lhe é dado o direito de se desprender de seu corpo, que é o que o caracteriza. Mas lembremos, sobretudo, a condição corporal do homem.

No entanto, a noção de corpo parte do simbolismo nas representações que lhe são atribuídas: “o corpo é uma construção simbólica, não uma realidade em si” (LE BRETON, 2016, p. 15). Devemos sempre entender o corpo não como algo já dado, como pré-existente a seu uso (linguístico, pragmático, social), mas como uma gama de saberes que se deu ao longo dos tempos, que foram atribuindo ao corpo várias definições.

Entretanto, essa crescente individuação nada tem a ver com uma realidade interna ao corpo, pois parece mais “uma tendência dominante do que uma

³² Cf. Le Breton (2016), para quem, por exemplo, “nas sociedades rurais africanas, a pessoa não está limitada pelos contornos de seu corpo, fechada em si. Sua pele, e a espessura de sua carne, não delineiam a fronteira de sua individualidade” (LE BRETON, 2016, p. 30).

realidade intrínseca às nossas sociedades ocidentais” (LE BRETON, 2016, p. 23). Contrariamente a essas sociedades, pautadas numa cada vez mais individualização do corpo, as sociedades tradicionais (de caráter comunitário) expressam sua relação com o corpo de modo holístico, em constante ligação com o cosmos, como vemos, por exemplo, na população dos anaques, povo melaneio, que, embora já sofra influências históricas da civilização ocidental, ainda guarda os valores da comunidade. Daí, termos uma polissemia para o corpo:

Nas sociedades tradicionais, de composição holista, comunitária, nas quais o indivíduo é indiscernível, o corpo não é objeto de uma cisão, e o homem está misturado ao cosmos, à natureza, à comunidade. Nessas sociedades, as representações do corpo são, de fato, representações do homem, da pessoa. A imagem do corpo é uma imagem de si, alimentada das matérias-primas que compõem a natureza, o cosmos, em uma espécie de indistinção (LE BRETON, 2016, p. 26).

A partir da leitura de Le Breton (2016), vemos que nas sociedades ditas tradicionais, o indivíduo é indiscernível de seu corpo; o indivíduo é o corpo. Essas sociedades representavam o corpo como o próprio homem. A imagem do corpo era vista como indistinta de todo o cosmos. Trata-se de sociedades nas quais a noção de corpo se dá de maneira holística, em que o corpo não representar *ter*, mas *ser*. Nas palavras de Le Breton (2016, p. 31), “nas sociedades tradicionais, [o corpo é] a conexão da energia comunitária”. Mas recordemos que, como podem ser várias representações de corpo evocadas, também são várias as definições de corpo, já que cada definição depende da construção cultural do próprio homem.

No período medievo e princípio do Renascentismo, essa configuração de corpo integrado com o cosmos passa pela festa popular medieval e pelo folclore regional. Os corpos se misturam, o espírito de coletividade reina. Como situou Le Breton (2016), no fervor da praça pública, encontramos uma efusão coletiva, de que cada um participa, zombando dos usos e dos costumes tradicionais, tendo os bufões e os loucos o papel de ridicularizar os princípios sagrados. Assim, “[o] tempo do carnaval suspende provisoriamente os usos costumeiros e favorece seu renascimento e sua renovação graças a essa passagem ao paradoxal” (LE BRETON, 2016, p. 36).

Neste momento, chegamos ao cerne das discussões do princípio carnavalesco da análise bakhtiniana. Entendamos essa visão de corpo dentro da cosmovisão carnavalesca, a partir dos estudos de Bakhtin (2013), que considera o

período entre o fim do medievo e a Renascença como a expressão máxima do carnaval como processo histórico, em que o corpo vai ter sua relação com o cosmos. Nas palavras de Le Breton (2016, p. 37), é o *intervallum mundi*, o carnaval representando regras do sério da vida, tudo o que representase a ordem e a hierarquização social.

Sob esse prisma, podemos entender que o carnaval marca, sobretudo, a presença de um corpo grotesco, “um corpo eternamente renascente: grávido de uma vida a nascer ou de uma vida a perder, para renascer ainda” (LE BRETON, 2016, p. 38). O corpo grotesco encontra-se, assim, no centro da cosmovisão carnavalesca. O povo é quem conduz a cena grotesca no/do espírito do carnaval. Bakhtin (2013, p. 218, grifos do autor) destaca a importância do povo na construção do que ele chama de “*comunhão objetiva à sensação popular da sua eternidade coletiva, da sua imortalidade terrestre histórica e da sua renovação-crescimento incessantes*”. O que se busca é a construção do corpo vivido nessa eterna cosmovisão carnavalesca. Como situa Santos (2009, p. 240):

No carnaval, há a vulgarização do mundo. O universo do corpo torna-se o único universo, visto que conceitos abstratos e elevados, como morte, poder e vida, são rebaixados à realidade corporal. A deglutição, o coito, os corpos estilhaçados, a gestação e a velhice são imagens que definem o grotesco desses festivais, pois representam processos de transformação do corpo individual em partícula passível de fusão com o exterior, constituindo, portanto, a expressão da individualidade em agonia.

Nas palavras de Santos (2009), vemos a relação do carnaval com a vulgarização do mundo, em que o corpo passa a ser um universo único, já que alguns conceitos abstratos e elevados (morte, poder, vida) encontram-se rebaixados à realidade corporal. Imagens de corpos estilhaçados, o coito, a gestação, dentre outras, representam o corpo grotesco nas festividades coletivas. Desse modo, essa imagem do corpo grotesco está relacionada à transformação do corpo no universo, o que põe em xeque toda e qualquer expressão individual.

Nessa perspectiva bakhtiniana de grotesco, o corpo deixa de ser visto como apenas fazendo parte de uma ordem biológica para se situar no universo coletivo em que toda a matéria está ligada, ou seja, o corpo está nessa realidade coletiva. Assim, o corpo é entendido como um fenômeno social, uma construção discursiva de “um corpo em constante mudança, que não possui uma imagem primordial para se ajustar e que não tem um estado de perfeição para alcançar”

(TIHANOV, 2012, p. 173). Nas palavras de Morson e Emerson (2008), trata-se do princípio da não-finalizabilidade, que traduziria o processo de imortalidade do corpo coletivo.

Nessa linha de raciocínio, Bakhtin (2013) chama para a discussão uma concepção de corpo que vai além dos limites do orgânico, uma posição que supera os próprios limites do que seja privado no corpo, em que se ressalta, por exemplo, a “remoção de cada fronteira que separa um corpo humano de outro, a ativação de um modo grotesco de existência que prospera em desproporção, distorção deliberada e rejeição do senso de proporção” (TIHANOV, 2012, p. 177). Este é o significado de corpo grotesco na obra bakhtiniana: ele é um corpo coletivo, fruto do espírito carnavalesco³³ que lhe dá vida; ele é, portanto, ambivalente, sempre há um duplo que lhe corre. Vale ressaltar, porém, que, mesmo na desproporção grotesca, na ambivalência, no inacabamento, reconhecemos aquele corpo.

Assim, “[n]a praça pública do carnaval, o corpo do povo sente, antes de mais nada, a sua *unidade* no tempo, a sua *duração ininterrupta* nele, a sua *imortalidade histórica relativa*” (BAKHTIN, 2013, p. 223, grifos do autor). Por esse motivo, o povo sente sua unidade infinita e perpétua no tempo, pois este talvez seja o princípio último do carnaval: a imortalidade do povo. Por conseguinte:

[N]a concepção carnavalesca do mundo, a imortalidade do povo é sentida numa indissolúvel unidade com a imortalidade de toda a existência em vias de evolução e funde-se com ela. O homem sente vivamente no seu *corpo* e na sua vida a terra, os outros elementos, o sol, o firmamento (BAKHTIN, 2013, p. 224; ênfase do autor).

Em outras palavras, na cosmovisão carnavalesca, a imortalidade do povo é indissolúvel da imortalidade de toda a existência; funde-se com ela. O homem é o seu corpo, mas também é a terra, o sol, o firmamento. Esse inacabamento do homem é o que vai permitir que ele esteja conectado com tudo o que existe, seu corpo é inacabado, buscando o acabamento em todos os elementos do universo.

Nessa linha de raciocínio, argumentamos que o corpo grotesco assume uma forma ambivalente: é o corpo que se desintegra e que renasce, cumprindo um rito carnavalesco. Associado ao riso, sua função ambivalente, está o corpo grotesco

³³ Como situou Tihanov (2012), a noção de espírito coletivo, até então atrelada ao espírito hegeliano, passa a designar, em termos bakhtinianos, não a consumação de uma individualidade universal, mas uma construção discursiva, o corpo como fenômeno social.

relacionado à morte, mas também ao renascimento. É, portanto, o elemento crucial da morte e do renascimento no carnaval da vida humana.

Assim, cumpre nos determos em algumas características do corpo grotesco. A primeira delas é a divisão ou repartição do corpo. O corpo despedaçado é o corpo esquartejado. Como nos mostra Bakhtin (2013), as relíquias são um bom exemplo desse aspecto grotesco (falava-se em partes do corpo de santos) ou a farsa trágica de Villion, com Tappecoue, como vemos na obra rabelaisiana. Trata-se de um corpo feito em partes, em sua profunda relação com o universo. Na concepção grotesca, porém, suas partes estão em contínuo processo de regeneração do próprio mundo, pois não são meramente desintegradas, mas cumprem uma função ambivalente na renovação do não vivo para o vivo.

Outro ponto importante é o papel que cumpre o banquete na concepção grotesca de corpo, como apontado por Bakhtin (2013), em seu estudo da obra de Rabelais. Não se trata de uma festa particular, individual, mas de uma grande festa popular, em que todos comem, todos bebem. As imagens carnavalescas presentes no grande banquete também são representativas para a caracterização do corpo grotesco: trata-se de um *hiperbolismo positivo*, triunfal e alegre (BAKHTIN, 2013). A imagem é da grande boca aberta e da deglutição, em que se associam as imagens do corpo comedor e do corpo comido. No corpo grotesco, para Bakhtin (2013, p. 77; ênfase do autor): “a boca é a parte mais marcante do rosto. A boca domina. O rosto grotesco se resume afinal em uma *boca escancarada*, e todo o resto só serve para *emoldurar* essa boca, esse *abismo corporal escancarado e devorador*”.

Todas as imagens do beber e do comer muito (e de tudo o que for excessivo, hiperbólico) estão associadas à própria imagem do corpo grotesco, pois “[o] comer e o beber são uma das manifestações mais importantes do corpo grotesco” (BAKHTIN, 2013, p. 245). Todas essas imagens (e o papel atribuído às vísceras) estão associadas ao processo de contiguidade do próprio corpo, de sua própria existência no grande cosmos, como nas “ideias de semente e de colheita: o corpo brotando, frutificando, amadurecendo, etc.” (FERREIRA, 2002, p. 399).

Vale salientar que a festa do comer e do beber é uma festa popular. Todos comem, todos bebem; trata-se isto do aspecto universal do carnaval presentificado nas formas mais cotidianas:

[A]s imagens da festa popular do comer e do beber não têm nada de comum com a vida cotidiana imóvel e o contentamento de um indivíduo

privado. Essas imagens são profundamente *ativas e triunfantes*, pois elas completam o processo de trabalho e de luta que o homem, vivendo em sociedade, efetua com o mundo. Elas são universais, porque têm por fundamento a abundância crescente inextinguível do princípio material. Elas são universais e misturam-se organicamente às noções de vida, morte, renascimento e renovação. Misturam-se organicamente também à ideia de *verdade*, livre e lúcida, que não conhece nem o medo nem a piedade, e, portanto, também à palavra sábia. Enfim, penetra-as a ideia do tempo alegre, que se encaminha para um futuro melhor, que mudará e renovará tudo à sua passagem (BAKHTIN, 2013, p. 264, grifos do autor).

Como nos deixa ver Bakhtin (2013, p. 264), “a festa popular do comer e do beber” não permite um caráter individual, privado. Como representam o triunfo do povo, as imagens da festa popular ligam-se à vida do homem com o mundo. Nesse sentido, são universais, não no sentido de que possam ser aplicadas a qualquer sociedade, mas no sentido de que são ligadas com o cosmo, estendendo-se para todo o princípio material da existência, estendendo-se às noções de “vida, morte, renascimento e renovação”. Essas imagens estão atreladas a uma ideia de verdade, à palavra sábia, penetrando-lhes o tempo alegre, para um futuro melhor, de passagem para a renovação – em que poderíamos pensar, por exemplo, a ideia de uma “verdade”, nos gêneros sério-cômicos carnavalizados, sendo buscada por meio do discurso verbo-visual chágico, como pensamos, por exemplo, a composição de nosso *corpus* de análise.

Sobre esse ponto, podemos retomar a discussão de Bakhtin (2002 [1937-1938]) quando o autor discute a noção de cronotopo, que é uma dimensão espaço-tempo da narrativa, e, aqui, estamos estendendo a noção para os propósitos a que se destina a presente pesquisa. Por exemplo, dizemos que, do ponto de vista discursivo, o chargista Vitor Teixeira traz, pela interpretação das charges aqui analisadas, uma proposta de riso tenso, mas carnavalescamente, na situação crítica do *status quo* político brasileiro. Dessa forma, o cronotopo (espaço-tempo) da charge reflete/refrata o horizonte social (espaço-tempo) da realidade política discursivamente na charge. Eis, portanto, uma resposta responsável.

Bakhtin (2013) ressalta que todas as imagens do cômico popular apresentam um tempo universalista. Essa propriedade do grotesco permite que “as fronteiras entre o corpo e o mundo [*apaguem-se*]” (BAKHTIN, 2013, p. 270), o que é visto como extremamente positivo. O rebaixamento corporal é outro aspecto importante do corpo grotesco, pois é o rebaixamento a constituição da presentificação do carnaval histórico e alegre dentro do grotesco. O próprio Bakhtin

(2013) comenta a imagem rabelaisiana do rebaixamento do campanário de uma abadia, em que sua sombra, retratada como *grande* falo (hiperbolismo), é capaz até de fecundar uma mulher. Não se trata, pura e simplesmente, de uma crítica à Igreja e à depravação, mas de um destronamento intrínseco ao próprio propósito carnavalesco, o que traria uma renovação de uma verdade, positivamente construída.

Esse rebaixamento (trazer tudo para as partes baixas ou degradadas, o falo, o ânus, as vísceras, o ventre e a boca como entrada para o corpo) constitui-se também como princípio de fecundidade do corpo grotesco. O viril, o falo grande e o ventre que está prenhe (mesmo na imagem da velha ou da morte prenhe) são elementos constitutivos dessa fecundidade. Esse é um aspecto do ir-e-vir da vida do corpo grotesco, pois que faz parte do sistema de representação popular da imortalidade cósmica, histórica e temporal do *povo* dentro de sua cultura.

Para completar nossa passagem pelo corpo grotesco, vale levar em consideração alguns de seus elementos, os quais foram levantados por Bakhtin (2013) em seu estudo sobre a obra de François Rabelais. Trata-se de uma forma que o *povo* deu a si como resposta ao “velho terror cósmico” (BAKHTIN, 2013, p. 298). Tomando como base a abordagem de Bakhtin (2013), destaquemos alguns elementos essenciais na consideração do corpo grotesco:

- a) o gigante é a definição do próprio grotesco. Seu apetite fantástico e sua grande boca aberta dão uma aparência grotesca excepcional;
- b) o corpo híbrido, proveniente do grupo de histórias conhecidas como as “maravilhas da Índia”: natureza extraordinária, diabos cuspidos fogo, florestas encantadas, animais fantásticos, como dragões e unicórnios, ou seres com um olho na testa;
- c) as diabruras, ou seja, a imagem grotesca do “*corpo despedaçado, assado, queimado, engolido*” (BAKHTIN, 2013, p. 304, grifos do autor);
- d) as relíquias, como já mencionado, demonstrando o despedaçamento do corpo;
- e) os juramentos, as grosserias como expressões do cômico popular, que relacionavam, no linguajar do cotidiano, o ato carnal, a agonia-expiração e o parto;
- f) a mistura do corpo com os elementos do mundo, trazidas pelas fontes gregas (relacionavam-se medicina e sabedoria) – o corpo agonizante

é parte do mundo; o cosmos medieval é reestruturado, pois o homem medieval, que, até então, constituía sua história olhando para a vertical, agora passa a ver o futuro na horizontal.

Vimos, nesta subseção, o corpo grotesco dentro da cosmovisão carnavalesca. Este riso era, na verdade, tido como positivo, visto que representava a própria forma de destronar tudo o que fosse poderoso, como constitutivo do próprio princípio material e corporal do homem medieval. O corpo se deu em uma perspectiva histórica, na medida em que o *povo* passou a ter sua história contada a partir do princípio de uma cosmovisão carnavalesca.

Diante do que vimos discutindo, nossa pesquisa procura entender o corpo grotesco a partir de um princípio político, levando em consideração os elementos carnalizadores na construção de um corpo grotesco político a partir dos elementos chargísticos que o compõem. É, dessa forma, que podemos entender a charge política como terreno fértil para a construção de um corpo que representa traços grotescos, dentro da lógica carnavalesca, por meio dos quais podemos fazer uma leitura bakhtiniana. Ao produzir um enunciado chágico, o produtor de textos compromete-se ético-estético-politicamente com um projeto enunciativo (SOBRAL, 2009). Na seção seguinte, abordamos, com mais propriedade, a constituição do elemento político, que entra no projeto enunciativo ético-estético-político, na argumentação em termos do que propõe a perspectiva discursiva bakhtiniana.

2.3 CONSTITUIÇÃO DO ELEMENTO POLÍTICO

Etimologicamente, o termo política remonta a *Polítikon*, governo exercido por um magistrado, que, por sua vez, relacionava-se a *Pólis*, cidade, na sociedade grega (ARISTÓTELES, 2001). Esse sentido aristotélico está relacionado à noção do homem como animal político inevitavelmente ligado à *pólis* (sua administração, sua gestão, seus assuntos em geral).³⁴ O termo, portanto, tem uma relação direta do homem com a organização da comunidade política em que está inserido, daí podermos estender para a compreensão de que política “se refere à vida na polis, ou

³⁴ A categoria de homem, na obra de Aristóteles, não está no escopo deste trabalho de tese. Estamos colocando a questão para a definição e a caracterização da política. Para aprofundamento, cf. Aristóteles (2001).

seja, à vida em comum, às regras de organização dessa vida, aos objetivos da comunidade e às decisões sobre todos esses pontos” (DALLARI, 1984, p. 8).

Nessa acepção do termo, Dallari (1984, p. 11) define a política, primeiramente, como uma “organização social que procura atender à necessidade natural de convivência dos seres humanos”. Em contrapartida, em toda organização social, há a interação humana, requerendo-se uma tomada de decisão, uma ação, o que permite ao autor definir a política, em segundo lugar, porém não menos importante, como “toda ação humana que produza algum efeito sobre a organização, o funcionamento e os objetivos de uma sociedade”.³⁵ Desse modo, podemos dizer que a política concerne às decisões tomadas em uma coletividade, nunca sozinhos, ou, se pensarmos nas decisões políticas tomadas sozinhas (se é que, de fato, existam), mesmo estas terão influência direta nos membros dessa coletividade, dessa organização social, como podemos perceber, a título de exemplo, no caso da charge política, que passa a ser construída a partir de uma coletividade (é o corpo coletivo, não individual, que está em jogo).

Toda e qualquer ação política centra-se, em princípio, na “obtenção do bem comum” (CHARAUDEAU, 2013a, p. 17). Isso não significa que estamos totalmente livres de interesses particulares, já que vivemos, justamente, numa coletividade preenchida por individualidades, cada qual com um interesse particular. Charaudeau (2013a, p. 21) adverte-nos que cada opinião diferente pode gerar uma decisão, de modo que a própria noção de consenso deverá, seguindo essa linha, ser revista: “é preciso ver a sociedade como um conjunto fragmentado de comunidades de opiniões diversas, que a ação política deverá levar em conta na tentativa de gerenciar os conflitos resultantes desse confronto”. Em outras palavras, como lembra Arendt (1995), tratam-se de diferenças que são geradas pela pluralidade da comunidade.

A vida, em sociedade, só pode ser pensada dentro desse prisma da coletividade, já que a natureza do homem é ser político.³⁶ Apesar da noção moderna

³⁵ *Id., ibid., loc. cit.*

³⁶ Quando trato de natureza, não estou me referindo a essencializações que porventura surgissem no caminho da discussão. Natureza, aqui, está bem mais próxima de “elemento crucial” inerente às e caracterizador das relações sociais. Nas palavras de Jacques Ruffié (1978), a partir do momento em que o homem passa pelo crivo da cultura, deixa o que era apenas biológico para sua constituição cultural na interação com outros indivíduos, por meio da linguagem. Geertz (2014, p. 34) chegaria a afirmar que “a cultura [...] foi um ingrediente, e um ingrediente essencial, na produção [do homem]”. Os teóricos do evolucionismo cultural, definiriam “cultura ou civilização” como “aquele todo complexo que inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e

cartesiana de indivíduo (aquilo que não dá para ser dividido; uno), essa não divisão (já rompida nas discussões atuais) enfoca o indivíduo operando no mesmo grupo social. Dallari (1984, p. 16) comenta que “a convivência cria sempre a possibilidade de conflitos”, a partir das diferenças já apontadas por Arendt (1995).

Indo nessa linha, Maffesoli (2011) cita a necessidade de se repensar a política. Nas palavras do autor, “somente o presente vivido, aqui e agora, com outros, importa” (MAFFESOLI, 2011, p. 15). Não basta mais buscarmos a confiança na política, já, pois, desacreditada (MAFFESOLI, 2011), mas, sim, entendermo-la para os desafios do momento, ao trazermos-la, em nosso trabalho, em particular, para a contextualização da carnavalização nas charges políticas, que permite uma reflexão sobre um *status quo* de um discurso oficial.

Nesse sentido, o termo político, derivado de política enquanto ação a ser tomada, “[t]raduz a tensão paradoxal, tanto exterior, interespecífica, quanto interior, intraespecífica, responsável pela relação com o outro” (MAFFESOLI, 2011, p. 25). O autor explica esse paradoxo a partir do par Poder/Potência, por meio do qual passa a se traduzir o drama do político: “De um lado, o social, sua vitalidade, sua desordem fundadora, em suma, a sociedade ‘sem qualidades’; de outro, o Estado, sob as suas diversas modulações, sua ordem mortífera e sua razão monovalente” (MAFFESOLI, 2011, p. 26). Poder e potência são entendidos pelo autor como um par dialético, que envolve os cidadãos em uma ligação coletiva, de modo que a decisão de qualquer indivíduo de uma comunidade interfere na vida política dos demais.

É o caráter de *religare*, religioso, do político que está em jogo, “a ligação com o meio natural [e] o estar-junto necessário a toda vida social” (MAFFESOLI, 2011, p. 35). Assim, mais uma vez, reforçamos o caráter de coletividade que envolve a política das decisões, desde a *pólis* grega até as mais complexas sociedades contemporâneas, e que, na cosmovisão carnavalesca, poderia estar relacionado à praça pública (BAKHTIN, 2013, 2015). Tudo o que é político relaciona-se, portanto, a um posicionamento diante de questões sociais, com vistas ao plural.

quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo homem na condição de membro da sociedade” (TYLOR, 2005, p. 69). Lembro que a discussão sobre cultura encontra-se para além do escopo deste trabalho. Para um debate mais amplo, ver Bauman (2012) e Bhabha (1998), além da própria discussão de Bakhtin (2013; 2002 [1937-1938]), em que este toca necessariamente numa cultura popular.

Diante disso, corroboro com o pensamento de Hannah Arendt (2002), para quem a política surge não nos homens, mas entre os homens. Não se trata, por exemplo, de uma lembrança pura e simplesmente da antiga *pólis* grega, mas seu sentido está vinculado à ideia de liberdade humana na coletividade. Desse modo, é pertinente dizer que “[a] política surge no entre-os-homens; portanto, totalmente fora dos homens. Por conseguinte, não existe nenhuma substância política original. A política surge no intraespaço e se estabelece como relação” (ARENDR, 2002, p. 23).

Isso poderá trazer consequências (boas ou ruins, a depender de quem esteja do lado decisório), o que envolve, de igual modo, a questão do poder. Em outros termos, a constituição social só pode ser pensada em sua relação com o poder (RESENDE; RAMALHO, 2013). Essa relação direta entre política e poder aparece como uma constitutividade da pluralidade do social, e é, nessa perspectiva que devemos entender o trabalho chárigo na carnavalização de elementos da política, enquanto modo de reconstrução do social e do político, como contestação desse poder decisório.

O poder, nessa linha, relaciona-se à legitimidade política, à autoridade e à ação (CHARAUDEAU, 2013a). Van Dijk (2012, p. 17) define o poder, eminentemente social, em termos de controle, “controle de um grupo sobre outros grupos e seus membros”.³⁷ Poder é entendido por Dijk (2012) como apresentando um aspecto negativo, algo como que deva ser descoberto, trazido à tona. Esse sentido é importante para uma constituição de um pensamento crítico (PENNYCOOK, 1998, 2006), a fim de que possamos entender a tônica das relações sociais existentes em nosso cotidiano. O poder, portanto, deve ser visto dentro de uma perspectiva crítica que o relacione a uma questão fundamental: o discurso, ou as diversas formas de semiose.

Fairclough (1989, p. 43; tradução minha) coloca o poder como foco da Análise de Discurso Crítica: “poder no discurso e poder detrás do discurso”, dois aspectos da relação linguagem e poder, uma relação que se põe em fios de tensão. O autor aponta o poder no discurso como sendo as relações de poder que se estabelecem: no discurso face a face; no discurso de “culturas atravessadas”, como no caso de participantes que pertencem a vários agrupamentos étnicos; e no discurso de dominação da grande mídia de massa. Já o poder detrás do discurso

³⁷ Em nossa linha argumentativa, contra esse controle, representado pelo discurso oficial, temos as táticas do discurso carnavalesco, que se dão na praça pública (BAKHTIN, 2013).

relaciona-se aos modos como ordens do discurso (FOUCAULT, 2012) “são formadas e constituídas por relações de poder”.³⁸

Nesse sentido, o poder está relacionado a uma práxis em que estão relacionados outros momentos, como a ideologia e a hegemonia (RESENDE; RAMALHO, 2013). Participa, assim, do complexo social em que a ação política se constitui, enquanto parte de um todo social. Sua relação com a linguagem, com o discurso enquanto semiose, dá-se de modo tal que não poderíamos imaginar o poder sem essa ligação com o semiótico, daí podermos dizer que a charge pode ser vista como um modo semiótico de atuação política.

Vemos, nessa linha argumentativa, que o exercício estratégico e situado do poder está relacionado à ação na linguagem. Todavia, não somos inteiramente constrangidos pelo poder, apesar da valorização negativa que alguns analistas de discurso dão a ele.³⁹ Podemos dizer mesmo que, enquanto atores sociais (FAIRCLOUGH, 2001), o que fazemos na linguagem também interfere nas estruturas de poder, ou seja, são, de igual modo, agentes sociais (FAIRCLOUGH, 2003). Em seguida, relacionaremos as questões políticas ao *ato ético e estético*, na compreensão bakhtiniana, para compreender de que modo este *ato* é um ato também político.

2.3.1 Elemento político e a relação com o ético-estético

Segundo argumentei anteriormente, o elemento político está intrinsecamente relacionado a nossos atos éticos e estéticos. Somos responsáveis pela nossa relação mediada ético-politicamente (FERREIRA, 2007). Essa *responsabilidade* deve ser encarada – e aqui está o cerne de minha argumentação do ponto de vista dos postulados bakhtinianos – em termos de *responsividade*. Toda a nossa ação se volta para o outro, e isso, certamente, relaciona-se ao político. Se nossas escolhas são éticas, no sentido de relacionadas à vida do homem, e não propriamente ao certo e ao errado (SILVA, 2013), então, ética e política encontram-se imbricadas, pois toda participação política é, também, uma participação ético-estética, dentro da linha argumentativa aqui adotada, em termos de uma sociedade democrática, lembrando que pensar a democracia em termos políticos é, também,

³⁸ *Id., ibid., loc. cit.* Tradução minha.

³⁹ Por exemplo, Fairclough (2003) e Dijk (2012).

pensá-la em termos estético-culturais, como sugeriu Hirschkop (1999) sobre o trabalho de François Rabelais.

Assim, os problemas políticos são problemas sociais, porque não individuais. Não é mera tautologia argumentativa. Trata-se de encarar a política como uma questão de *sociedade*, e, por assim dizer, desfazendo-se de particularidades, individualidades, para uma possível resolução (será possível tal feito?) dos conflitos (DALLARI, 1984).

É justamente isso que questiona Dallari (1984), ao chamar a atenção para o texto da Declaração Universal dos Direitos Humanos, em seu art. 21. Para o autor, “[s]e todos os seres humanos são essencialmente iguais, ou seja, se todos valem a mesma coisa e se, além disso, todos são dotados de inteligência e vontade, não se justifica que só alguns possam tomar decisões políticas” (DALLARI, 1984, p. 26-27). Em outras palavras, problematizando a afirmação deste autor, se não tomarmos as rédeas da situação política em que estamos envolvidos, poderemos correr o risco de que decisões sejam tomadas por outros, decisões estas que nos afetam direta e profundamente.

Tomando Bakhtin (2017), podemos refletir sobre nosso lugar enquanto detentores de uma “razão” de nosso próprio lugar, uma responsabilidade de cada papel determinado. Assim, do ponto de vista do pressuposto bakhtiniano, cada uma das decisões políticas do sujeito envolve uma responsabilidade do nosso lugar exotópico. Considerando o autor-criador, por exemplo, este é impelido ao seu não-álibi: ele deve argumentar em favor de uma verdade que não é contada, um discurso dito não oficial que relê o que a grande mídia impõe. É o que Ponzio (2017), na apresentação do texto *Para uma filosofia do ato responsável*, qualifica como a “filosofia primeira” de Mikhail Bakhtin (SOBRAL, 2019), na arquitetura concreta, do ponto de vista transgrediente, uma espécie de lugar exotópico da responsabilidade com seu objeto estético: tal qual a relação autor-herói, o trabalho com o verbo-visual chágico permite ao chargista em relação à charge política construir o seu lugar na posição discursiva de sua produção, não meramente como membro de um mundo fisiobiológico, mas como uma construção via discurso de papéis de responsabilidade ético-estético-política com a realidade de seu tempo.

Tenhamos em mente que a produção da charge é uma forma de participação política. O ato ético constitui-se como um ato político, orientado ideologicamente para a resposta ao já dito, na medida em que materializa uma

espécie de “contrarresposta” de luta contra o discurso oficial e contra as forças da estabilidade dos sentidos. A charge política pode se dar como uma efetivação do ato ético-estético-político, a partir da construção dos elementos carnavalescos, como procuraremos argumentar ao longo desta pesquisa.

A título de exemplo, na charge 1 de nosso *corpus*, uma ratazana é representada para identificar uma figura política que quer, a todo custo, a retirada da faixa presidencial da então presidenta do Brasil, Dilma Rousseff. Nesse caso, o chargista posiciona-se ético-estético-politicamente, pois tem uma valoração ética, a avaliação responsável (SOBRAL, 2009), diante da posição discursiva responsiva que assume diante da voz centrípeta oficial.

Ao vermos o corpo hiperbólico, temos uma dimensão grotesca. São utilizados elementos que podemos interpretar como carnavalescos, visto que há elementos do gênero sério-cômico do mundo carnavalizado, seja pela atualização publicística, seja, pelo destronamento de uma autoridade e pela renovação que se dá diante de uma verdade “passada a limpo”. Assim, temos o discurso não oficial sobre o *impeachment*, no sentido de que o autor-criador (e pode se estender para o autor-pessoa no mundo) se coloca, portanto, como aquele *parresiasta* que deve dizer uma outra verdade, a verdade franca pública que ninguém quer mostrar, para usar as palavras de Foucault (2011).

Não se trata, aqui, de considerar uma verdade absoluta, mas dessa coragem do dizer, pois que, como alertou Foucault (2011), o dizer-a-verdade na prática democrática carrega consigo um “perigo não para a cidade em geral, mas para o indivíduo que tem nobres motivos e que, por esses nobres motivos, quer se opor à vontade dos outros” (FOUCAULT, 2011, p. 35). Nesse caso, dizemos que o chargista enfrenta os problemas de seu tempo, não estando alheio às questões políticas, já que estes são problemas de todos (DALLARI, 1984). Daí, por exemplo, o corpo grotesco político que tratamos aqui ser um corpo social, atravessado pelas aspirações de todos (BAKHTIN, 2013), construído a partir de uma cosmovisão carnavalesca, que atribui a ambivalência restituidora do riso, não na imagem da charge em si, mas no caráter positivo em que as imagens passam a ser utilizadas para destronar poderosos na política. Cada cidadão está no todo, não é seu corpo biológico que está em jogo, mas o corpo social político (TIHANOV, 2012).

Ao construir discursivamente este corpo social, o sujeito de um agir – o próprio chargista – pode ser interpelado para uma vida política, aqui vida política

sendo entendida, entre outros, como uma possibilidade de opinar, como ressaltou Foucault (2011), sobre a *parresía*, e, aqui, argumento em favor de um dizer-a-verdade desse chargista. Ele, como o parresiasta, sobretudo o parresiasta cínico, talvez não ajude os homens a vencer aquilo que os separa de seu futuro, mas ajuda-os “em sua cegueira, mas em sua cegueira sobre o que são” (FOUCAULT, 2011, p. 16). Desse modo, o chargista, por essa ótica, deixa para aqueles e aquelas a quem se dirige a tarefa moral de “ter a coragem de aceitar essa verdade”⁴⁰ por meio da crítica no texto chárstico.

Compreendo que o chargista Vitor Teixeira emprega, em seus textos verbo-visuais, uma espécie de crítica política do *status quo*. Uma crítica libertadora, uma visão pautada pelo ideal de um ato ético-estético-político no intraespaço das convivências coletivas (pensamentos contrários ou não). Entendo o fazer do chargista como uma liberdade de falar aos outros, já que ninguém consegue compreender por si mesmo a realidade se não for pela liberdade de falar a um outro, o que evoca o primado bakhtiniano do olhar exotópico que o chargista nos dá da realidade política.

Assim, o ato ético-estético de produção verbo-visual, no caso das charges, surge como uma tomada de consciência política, como uma forma de participação de reconstrução da realidade. Nesse sentido, podemos dizer que a produção chárstica é um ato ético-estético-político. Esse ponto é fundamental quando olhamos para nosso *corpus* investigativo, em que vemos o empreendimento chárstico na crítica a um dado *status quo*, em que destacamos o ato ético-estético como ato político, para o qual atentamos mais adiante, no item 2.4. Essa crítica de um *status quo* estabelecido pode ser entendida como um posicionamento ideológico, e, deste modo, passamos a adentrar mais diretamente na noção de ideologia, que discutiremos logo a seguir, destacando-se, principalmente, a relação dos elementos carnavalescos em relação a uma ideologia estabelecida em tempos de crise política.

2.3.2 Ideologia

O conceito de ideologia, levando-se em conta a proposta do Círculo bakhtiniano, não é um conceito prontamente acabado nem facilmente definível.

⁴⁰ *Idem, ibidem.*

Comentando sobre o conceito, Faraco (2013, p. 168, grifo do autor) observa, por exemplo, que “o termo *ideologia* é relativamente de baixa ocorrência e heurísticamente pouco produtivo na maioria dos textos assinados e publicados por Bakhtin ele mesmo ou nos que foram encontrados em seus arquivos”. Há uma definição de ideologia de um dos membros do Círculo é encontrada em Voloshinov, quando este diz, em um escrito sobre linguagem, de 1930, que a ideologia se refere a “todo o conjunto dos reflexos e das interpretações da realidade social e natural que tem lugar no cérebro do homem e se expressa por meio de palavras [...] ou outras formas sgnicas”.⁴¹ Ideologia teria a ver com o mundo semiótico, nessa visão voloshinoviana de ideologia, o que nos faz refletir sobre uma construção do conceito dentro de um todo composto do Círculo. Nas palavras de Miotello (2012, p. 168):

Bakhtin e seus companheiros do Círculo não trabalham [...] a questão da ideologia como algo pronto e já dado, ou vivendo apenas na consciência individual do homem, mas inserem essa questão no conjunto de todas as outras discussões filosóficas, que eles tratam de forma concreta e dialética.

Desse modo, compreendemos que a ideologia, na visão círculo-bakhtiniana é entendida num vai e vem entre instabilidade e estabilidade, não como mera estabilização dos significados sgnicos na consciência individual (essa é a crítica à teoria psicologista clássica).

Por outro lado, a partir da discussão feita em *Marxismo e Filosofia da linguagem*, a noção de ideologia é atrelada ao uso dos signos, visto que, na argumentação de Volochínov (2017), a ideologia só existe por meio de signos. Nesse caso, o autor elenca a *palavra* como o signo fundamentalmente ideológico, tratando a noção de signo em termos de refração da realidade social. A consciência só adquire existência nos signos, que são produzidos nas relações sociais.

Daí, a ideologia, na perspectiva círculo-bakhtiniana, opõe-se à visão marxista que procurava relacionar a ideologia na sua posição de falsa consciência, como que obscurecendo as relações de poder⁴², em seus travamentos de lutas de classe. Desta feita, não se trataria dessa noção de falsa consciência, já que a

⁴¹ Voloshinov, Valentin. *Čto takoe jazyk?* (1930; *apud* PONZIO, 2016, p. 114). A versão em português pode ser encontrada em Volochínov (2013), na reunião dos textos deste autor na obra *A construção da Enunciação e Outros ensaios*.

⁴² Quanto a isso, entendemos o *poder* não como uma palavra eminentemente negativa, pois estaríamos vendo-o unilateralmente. Cf., sobre este aspecto, as esclarecedoras palavras de Blommaert (2014), que atenta para uma relação dual do poder. Ver, também, Santos (1999), que apresenta os espaços de poder social.

própria consciência seria mediada pela linguagem, de modo que a ideologia estaria relacionada a uma comunicação semiótica (VOLOCHÍNOV, 2017). Na concepção do Círculo, a ideologia mostra-se, assim, significativa para a compreensão de “como funciona como uma força efetiva no mundo social com a capacidade de moldar processos históricos sociais de modos importantes” (GARDINER, 1992, p. 71).⁴³

Dentro desses processos históricos sociais, por meio da palavra, a linguagem é mediadora das relações entre os sujeitos por sua constituição sígnica, em todas as relações da comunicação na vida cotidiana (VOLOCHÍNOV, 2017). As palavras só são neutras se abstraídas de seu uso real nas interações sociais, porque uma palavra como *Adeus*, por exemplo, pode estar presente nas mais variadas situações do cotidiano: estética, científica, religiosa. Porém, cada vez que é proferida, passa a ter, por exemplo, um novo efeito de sentido no contexto em que é dita a partir das várias formas de enunciação humana (CASTRO, 2010).

Volochínov (2017) argumenta em favor de que as palavras são constituídas ideologicamente para compor as relações sociais em todos os domínios da realidade. Como aponta o autor, ela é o indicador das transformações sociais, engendrando sistemas ideológicos. Assim, como vemos, a palavra, apresentando-se ideologicamente, relaciona-se à compreensão e à interpretação verbo-interacional, o que permite dizer que está ligada às transformações que se colocam no todo social, constitutivamente ideológico.

Para o Círculo de Bakhtin, a palavra, e também a linguagem de um modo mais amplo, “é concebida e tratada de uma outra forma, levando em conta sua história, sua historicidade [*sendo*] encarada como um elemento concreto de feitura ideológica” (STELLA, 2012, p. 178). A ideologia funciona na/pela palavra. Toda a realidade material é mediada por essa relação com a palavra *ideológica*, daí porque dizermos a palavra ser considerada um signo ideológico, pois que um signo “dotado de valores sociais, axiológicos” (MELO, 2017, p. 77).

Dentro dessa questão, temos, ainda, as ideologias oficiais e as ideologias do cotidiano. As ideologias oficiais são o lugar dos conteúdos ideológicos que passaram a compor o sistema ideológico especializado, formalizados pelo direito, pela arte, pela moral, enfim, pelo sistema de poder mais estabilizado (MIOTELLO, 2012). Esse nível da ideologia exerce forte influência nos jogos de poder social, a

⁴³ No original: “as an effective force in the social world with the capacity to shape socio-historical processes in importante ways” (GARDINER, 1992, p. 71).

partir de processos hegemônicos de dominação dos grupos de prestígio (GRAMSCI, 1992). São significados que circulam de modo tácito na sociedade e que vão sendo inculcados como valores de verdade.

No entanto, nesse jogo hegemônico, as ideologias oficiais vão sendo questionadas pelas próprias contradições sociais a que estão submetidas todas as hierarquias sociais. Assim, as ideologias do cotidiano se organizam em torno das disputas pelo sentido, do questionamento cotidiano, situando-se em dois estratos: um mais inferior, de atividades mentais e pensamentos ainda em processo de formação, e os níveis superiores, responsáveis pelo “diálogo” direto com as ideologias oficiais, que vão sendo remodeladas, realinhadas, na eterna disputa de sentidos. As ideologias oficiais organizam suas relações de poder, procurando estabilizar seus significados nas ideologias do cotidiano. Mas os níveis superiores das ideologias do cotidiano funcionam como intermediários entre as ideologias mais primitivas, por assim dizer, e os conteúdos ideológicos mais estruturados (MELO, 2017).

O papel da ideologia, aqui, é fundamental. Por meio da ideologia, passamos a compreender como se dão as relações carnavalescas. Aqui, considero que as ideologias carnavalescas presentes na charge política são uma espécie de zona de contato entre as ideologias do cotidiano e as ideologias oficiais, pois, na charge, o autor-criador disputa um sentido com o *status quo* ideologicamente constituído, o que levaríamos até a pensar em um certo jogo de estabilização carnavalesca. Por exemplo, lembremos que a ritualística do carnaval é um espaço simbólico de elementos oficiais travestidos em elementos não oficiais.

Como posicionamento ideológico, a charge é atravessada por valores sociais constituídos dialogicamente: um posicionamento frente a um discurso, e o autor-criador, aqui, dá contribuição, em seu trabalho, com os pressupostos, as valorações sociais, seu tom, a visão de mundo no cronotopo político. Ao posicionar-se politicamente, posiciona-se ideologicamente, no processo por natureza contraditório que é o discurso centrífugo marcado pela carnavalização. As “forças centrífugas – das quais o riso e a carnavalização sejam as mais fortes – [podem corroer] continuamente todos os esforços de centralização discursiva” (FARACO, 2013, p. 176) das forças centrípetas de ditarem o evento *impeachment* de Dilma Rousseff sem os questionamentos típicos do processo dialógico.

2.4 ATO ÉTICO E ESTÉTICO COMO ATO POLÍTICO

Neste momento, abordaremos a noção de ato como uma das categorias fundamentais do pensamento bakhtiniano: o estético, aquilo que dá o acabamento do objeto, o que dá forma a um acabamento no mundo; o ético, a postura do homem; o político, como uma demanda no seio da *pólis* é uma tomada de decisão, que envolve uma interconstitutividade com o ético e o estético. Trata-se, portanto, de um ato fundamental de produção dialógica da linguagem, que tem a ver com uma determinada maneira de agir na coletividade política no agir socialmente.

O célebre pensador Espinosa, em sua *Ética*, tratou, da seguinte forma, os diversos modos de agir:

Embora os corpos humanos sejam conformes em muitas coisas, nem por isso deixam de se diferenciar em muitas mais, e, por consequência, o que a um parece bom a outro parece mau, o que um considera posto em ordem, tem outro por confuso, o que é agradável a um é desagradável a outro (ESPINOSA, 1991, p. 120).

Com efeito, o filósofo sabia que as diferenças são responsáveis por cada agir na sociedade: bom-mal, ordem-desordem, agradável-desagradável. São diferenças de posicionamentos, de tomadas de atitude frente aos rumos da vida, o que, em nosso trabalho, apontaremos como escolhas éticas/estéticas no cerne do elemento político. Assim, minha compreensão é a de que esse ato ético-estético é um ato político, já que demanda uma ação na sociedade, como apontou Dallari (1984).

Viver no mundo, dessa forma, é uma incessante tomada de decisão, como desdobramento do que apontou Espinosa (1991). E, como tal, entendo que esta é, por princípio, uma tomada de decisão política, ou um posicionamento político. O que é político, em nossos atos do dia a dia, relaciona-se a uma posição que tem o sujeito diante do mundo. Nisso se encontram nossas atitudes éticas e estéticas, ou seja, é com o elemento político que nos relacionamos ao ético e ao estético; ou, antes, ético-estético constituem um posicionamento político. Devem ser compreendidos, desse modo, como um ato ético-estético-político.

Esse posicionamento é um ato responsivo, dialógico, em todo o processo de criação: “envolve o conteúdo do ato, o processo do ato, e, unindo-os, a valoração/avaliação do agente com respeito a seu próprio ato” (SOBRAL, 2012a, p.

104). Assim, as considerações sobre o ético e o estético estão intrinsecamente relacionadas à responsabilidade do sujeito humano (SOBRAL, 2012a), o que, ampliando a noção de responsabilidade, teria a ver diretamente com o elemento político.

Nesse sentido, os postulados bakhtinianos são bem claros quanto à formação de uma arquitetônica dos elementos que compõem o todo: discursivo, material e social. Na composição dessa arquitetônica integrada que compõe cada um de nós (e, aqui, arquitetônico é empregado de modo ressignificado), os fatos da vida em geral, “cada sujeito deve responder por seus atos [...] ou a assunção de uma dada posição no mundo humano é a marca específica do agir dos seres humanos” (SOBRAL, 2012a, p. 104). Essa dinâmica do sujeito não está atrelada nem a seu assujeitamento (como postulam algumas teorias do sujeito), nem a uma consciência plenamente autônoma (VOLOCHÍNOV, 2017). O sujeito é encarado em sua articulação dialógica, e a responsividade (o ser responsivo e responsável) advém do todo do processo arquitetônico da constituição dialógica.

Já aqui, arquitetônico opõe-se a mecânico, pois este se refere a uma relação externa, não chegando a penetrar aquilo que Bakhtin (2003 [1919], p. XXXIII) chamou de “unidade interna do sentido”, em seu texto curto, porém incitantemente filosófico, “Arte e responsabilidade”. Assim, o termo *arquitetônico* deve ser entendido pelas ressonâncias de significação que traz a definição do termo, evidenciando-se “o processo de formação de totalidades, ou *todo harmônico*, a partir de uma articulação de partes constituintes que as dota de uma unidade de sentido, em vez de limitar-se a ligá-las ou justapô-las mecanicamente” (SOBRAL, 2012a, p. 109, grifos do autor). O ético, o estético, e, por consequência, o político correspondem ao projeto arquitetônico de uma responsividade do sujeito, no sentido de que se dá em um processo de formação global, nas várias esferas de que faz parte.

Destacamos “o papel do sujeito como agente, dado ser essa sua condição, o que une pessoal e social; cognitivo e empírico; universal e singular” (SOBRAL, 2012a, p. 108), e, dentro deste escopo, o todo de que o sujeito faz parte, constituindo-se, portanto, enquanto político (e, portanto, ético, da vida das escolhas do homem). Há uma relação com os demais sujeitos do social. Há, ainda, uma relação de exotopia: “só se pode ver o mundo, natural ou social, a partir de uma

dada posição, o que não implica negar a existência concreta do mundo dado, mas postular que sua apreensão é sempre situada” (SOBRAL, 2012a, p. 107).

Esse agir exotópico do sujeito não se trata de um fora que o exima de responsabilidades para com o outro. Esta é uma relação complexa, pois que a estética é a posição do acabamento/inacabamento. O outro pode dar o acabamento ao *eu*, e somente *eu* posso dar o acabamento do outro, no excedente de visão que me cabe.

A noção bakhtiniana de exotopia pode ser entendida como o excedente de visão ético e estético que temos do nosso lugar em relação ao outro. Ver, por exemplo, o próprio Bakhtin (2003 [1924]) e Amorim (2012), na interpretação que faz das ideias bakhtinianas a respeito desta categoria, que pode relacionar-se ao acabamento ético-estético-político como posição que só o outro pode dar de seu lugar. Considero aqui que o acabamento do enunciado chágico passa pela posição exotópica do olhar do chágista. Tomando como base a argumentação de Amorim (2012), de fato, o chágista tem dois movimentos: o primeiro movimento tenta captar o olhar do outro, como visto pelo outro; o segundo movimento é ao seu próprio lugar, exterior à vivência do que é retratado no material chágico, num movimento de totalizar ou sintetizar aquilo que vê de seu lugar a partir de seus valores para o processo de acabamento.

Penso essa relação acabamento/inacabamento do ponto de vista de um acabamento político, de uma atitude que não pode ser apenas individual, posto que estamos colocados na coletividade, do modo como poderosamente argumentou Arendt (2002). É exigido do sujeito, portanto, uma posição ética, estética, e, ademais, política, de modo que essas três concepções passam a fazer parte do todo da atividade humana. Se assim considerarmos, o político é um posicionamento ético-estético do lugar exotópico do chágista: envolve atitude, decisão, acabamento, na medida em que passamos a entender o olhar exotópico como o ético-estético-político.

Sobre este aspecto ético-estético, Sobral (2012a) salienta que a ética é oposta à moral: esta nada mais é do que um conjunto de regras geral; já aquela, um dever concreto, em que são levados em conta os eventos de que participam os sujeitos. Cada um desses eventos traz a assinatura de um sujeito, não de instâncias que preconizam leis abstratas. O estético “resulta de um processo que busca representar o mundo do ponto de vista da ação exotópica do autor, que está

fundada no social e no histórico, nas relações sociais de que participa o autor” (SOBRAL, 2012a, p. 108). Assim, a compreensão do ato ético e estético está associada à “ênfase no aspecto ativo do sujeito e no caráter relacional de sua construção como sujeito” (SOBRAL, 2012b, p. 22).

Podemos argumentar, assim, em favor de uma *ético-estética política*, em que o ato ético, estético e político faça parte de um único ato de linguagem: o *enunciado concreto*, que envolve um ato ético-estético-político. Este enunciado será constituído a partir de um processo global do ato ético-estético-político, a partir das escolhas do sujeito produtor do discurso. Situamos o ato ético-estético-político, assim, como uma forma efetiva de fazer política.

O ato ético-estético-político firma-se como um comprometimento que tem o chargista em relação aos acontecimentos políticos de seu tempo. Ele é um dos porta-vozes da praça pública, não um produtor individual, mas o enunciatador que faz parte do todo social, da coletividade do povo, imortalizada na cosmovisão carnavalesca. É uma espécie de porta-voz da cosmovisão carnavalesca. Entendo esse ato ético-estético-político como situado dentro das relações de poder pela linguagem (FAIRCLOUGH, 1989). Por isso, na charge política, o chargista nos dá um outro olhar sobre uma dada realidade, indo de encontro ao *status quo* político, econômico, social. Assume, portanto, uma resposta ético-estético-política a determinados enunciados acerca do *impeachment* da presidenta eleita legitimamente Dilma Rousseff. O político encerra uma decisão da vida do homem (ética) e um excedente de visão que completa o sentido do outro (estética). Se o ético e o estético, em Bakhtin (2003 [1950]; 2003 [1924]; 2002 [1937-1938]), apresentam-se enquanto responsividade dialógica, então, o ético e o estético são da ordem do (ou são o mesmo) político. Para seguirmos nos propósitos desta tese, avancemos, agora, para a consideração do papel do riso, dando enfoque ao riso carnavalesco.

2.5 PAPEL DO RISO E RISO CARNAVALESCO

O riso tem papel fundamental em nossa pesquisa, porque tratamos do riso carnavalesco, que constitui o material chargístico, na construção de uma visão carnavalesca de mundo. Sinto necessidade de delimitar o riso, seu histórico, suas formas de expressão, já que, como nas próprias palavras de Lipovetsky (1983),

vivemos inseridos numa sociedade do humor, e o riso passa por esse caráter humorístico, cômico.⁴⁴ Como apontou Minois (2003, p. 593), o riso tornou-se uma espécie de “antiestresse infalível”, mas, antes de mais nada, devemos ver de que modo esse riso se constituiu nas sociedades ocidentais, como trago nesta subseção.

O riso pode ser situado na “encruzilhada do físico e do psíquico, do individual e do social, do divino e do diabólico [*flutuando*] no equívoco, na indeterminação”, nas palavras de Minois (2003, p. 16). Fenômeno de séculos, ele é investigado sob vários aspectos e sob várias perspectivas teóricas e admite uma flexibilidade de termos a ele associados, como “‘burlesco’, ‘grotesco’, ‘satírico’, ‘paródico’, ‘humorístico’” (MINOIS, 2003, p. 17). O autor constata, então, que:

[t]raçar conjuntamente a história da prática e da teoria do riso não é o mais fácil, mas também não é o menos interessante. Não é curioso, por exemplo, constatar que atualmente vivemos uma dupla contradição: de um lado, muitos têm a impressão de que o riso está voltando, já que ele se ostenta por toda parte; por outro lado, rimos cada vez menos, apesar de todas as ciências alardearem os méritos quase milagrosos do riso (MINOIS, 2003, p. 18).

O que notamos é a constatação do autor de uma contradição do riso: o riso está em toda parte; no entanto, ri-se menos. Na verdade, a discussão vai para o fato de que as ciências não explicam tudo, passando o riso, assim, a compor uma das respostas da existência humana (MINOIS, 2003). Daí, “[e]xaltar o riso ou condená-lo [...] revela mentalidades de uma época” (MINOIS, 2003, p. 19).

⁴⁴ Segundo matéria no Portal da Educação, o termo *comédia* deriva de *comes* (aldeia) e *ode* (canto), de modo que tem a ver com as festas ritualísticas, como as leneanas ou bacanais (cf. A ORIGEM, [20--]). O elemento cômico coloca em xeque as instituições públicas (cf. SANTOS; ALVES, 2012), e está ligado à tragédia grega, imbrica-se a este gênero. Aparece, pela primeira vez, em 440 a.C., enquanto a tragédia vai aparecer em torno de 432 a.C., ou seja, esta é datada já cerca de 8 anos mais tarde (cf. MINOIS, 2003). A crescente intelectualização dos gêneros vai fazer Aristóteles separar tragédia de comédia; aquela “apresenta os homens como melhores do que são”; esta “exagera seus defeitos” (MINOIS, 2003, p. 38). Já o humor teria relação com o que Urbano Ziles (2003, p. 83) apontou como uma espécie de “estado de espírito”, além de situá-lo como uma “função vital” (ZILES, 2003, p. 84), incutido no indivíduo. Nascimento (2016) aproxima o humor do tom piadístico sócio-historicamente situado. Ramos (2015) salienta, em outro viés, que o humor dependerá da leitura interpretativa, colocando-o dentro dos gêneros cômicos. Assim, o humor é encontrado em diversos gêneros, como a piada, os chistes, tendo Maliska e Souza (2012) apontado para um discurso humorístico. O que interessa para a discussão aqui empreendida é o poder do riso, seja relacionando-o a um gênero (entre o sério e o cômico), seja relacionando-o ao que poderíamos chamar de um *tom* humorístico. Daí, preferimos usar a palavra riso, como o próprio Bakhtin (2013) situou a questão, incorporando esses elementos cômicos (já que se trata de uma perspectiva que trata do cômico popular) e a própria noção de humor, apesar de esta palavra ser característica do espírito moderno (ZILES, 2003). Neste trabalho, portanto, não estamos interessados no preciosismo semântico do termo “humor” ou “cômico”, já que estas noções estão circulando, a todo momento, na noção de riso carnavalesco que é adotada nesta pesquisa.

O autor considera também o caráter simultaneamente individual e coletivo do riso, de modo a vermos o riso carnavalesco, em nossa pesquisa, em seu aspecto coletivo, não destituído de suas individualidades, já que não esqueceríamos a responsabilidade do ato individual.⁴⁵ No entanto, vemos que essa é uma construção discursiva que se dá numa espécie de riso coletivo, no todo, que, para Bakhtin (2013), trata-se do social. Portanto, um breve histórico sobre o riso pode nortear o modo como o vemos hoje, ou melhor, poderíamos analisar uma função social do riso por meio dos elementos carnavalizados.

2.5.1 Breve histórico do riso

Para Minois (2003), a origem do riso está associada aos mitos da criação:

Tendo rido Deus, nasceram os sete deuses que governam o mundo... Quando ele gargalhou, fez-se a luz... Ele gargalhou pela segunda vez: tudo era água. Na terceira gargalhada, apareceu Hermes; na quarta, a geração; na quinta, o destino; na sexta, o tempo.⁴⁶

Sob esta perspectiva, Deus ri para criar tudo o que existe. Ele é o responsável pela criação da luz, da água, do deus Hermes, das gerações, do destino e do tempo. Ou seja, todo o universo teria nascido da gargalhada de Deus, como se ele ‘caísse na gargalhada’, tomando consciência de sua existência no meio do nada. Pouco antes de rir pela sétima vez, “Deus inspira profundamente, mas ele ri tanto que chora, e de suas lágrimas nasce a alma” (MINOIS, 2003, p. 21).

É desse riso de Deus que nasce a luz, a água, a matéria e o espírito. Esse riso é um contato direto com o divino, pois reforça uma poderosa natureza de seu mistério (MINOIS, 2003), como podemos ver no Egito Antigo, em que os sacerdotes saudavam as boas-vindas do Nilo com uma gargalhada. Ou, trazendo para tempos mais recentes, para que mistério maior do que o riso que invadiu as meninas do vilarejo de Tanganika, Tanzânia, em 1962? Um riso que começou a partir das gargalhadas de três meninas de um internato e foi contagiando

⁴⁵ Aqui, faço referência à noção de individualidade e responsabilidade, segundo aponta Bakhtin (2003 [1919]), em seu ensaio *Arte e responsabilidade*.

⁴⁶ Citação de autor anônimo datada do séc. III. *Apud* Minois (2003, p. 21).

praticamente uma população de quase mil pessoas, tendo parado dois anos depois, em 1964.⁴⁷

De caráter inexplicável, o riso mostra sua relação com o divino (MINOIS, 2003). Daí, uma constatação: encontramos os deuses rindo. O Olimpo é invadido pelo seu “riso inextinguível”, na passagem homérica.⁴⁸ Assim, “[o] riso é a marca da vida divina, como o testemunham numerosas histórias gregas de estátuas de deuses subitamente animadas por uma gargalhada” (MINOIS, 2003, p. 25).

O riso só é propriamente alegre para os deuses. Para os humanos, o riso nem sempre é alegria, e, vez por outra, a morte está ali presente. É o que vemos, por exemplo: em Heródoto, que menciona o riso ritual das mulheres da Trácia a morrerem sobre os túmulos de seus maridos; em Hipócrates, que cita o caso de Tícon, que, após ter rido durante três dias, acabou morrendo por causa de um pedaço de lança que estava alojado em seu diafragma (MINOIS, 2003). Daqui, teríamos, por exemplo, riso/dor uma dupla face do fenômeno do riso? Há uma possibilidade para tal interpretação, a partir destes casos citados por Minois (2003).

Em outro momento, talvez devêssemos acrescentar o riso sardônico, “[s]ofrimento pessoal, ameaça contra o outro, frieza da maldade, atmosfera de morte” (MINOIS, 2003, p. 29). No riso sardônico, então:

A expressão é aquela de qualquer um que, “mordido inteiramente pela cólera ou pelo desgosto, ri com o canto da boca, contraindo-a e esticando-a. *Sardanios* em Homero, *sardonios* alhures designam um riso contraído, estirado, e sarcástico”, explica Eustáquio em seu *Comentário sobre a Odisseia*. O aspecto agressivo é realçado pelo fato de que a contração dos músculos da boca mostra os dentes, como o ressalta Hipócrates, que aproxima isso do riso de loucura (MINOIS, 2003, p. 28; destaques do autor).

Assim, o riso sardônico realça a agressividade, um misto de cólera ou desgosto. Aqui já identificamos o tom sarcástico do riso, que beiraria à loucura, a estar fora de uma razão lógica, como veremos que se dará também com o riso carnavalesco, já que este riso destaca uma quebra da normalidade e do tradicional, da regra e da hierarquia, podendo ser entendido, em nossa perspectiva, como uma resposta à lógica da lei normativa (SAFATLE, 2008).

⁴⁷ Folha de São Paulo. “Epidemia de riso durou dois anos e meio na África”. 04 jan. 2001. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u8595.shtml>>. Acesso em: 12 set. 2018.

⁴⁸ Nesta passagem, Homero confirma o riso divino: “Oyólo Zeus, sentado en el Olimpo, y con el corazón alegre reía al ver que los dioses iban a embestirse”. Canto XXI, 389. Homero (2003). *Ilíada*. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb000012.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2018.

O riso, aliás, está associado ao caráter coletivo que mencionamos anteriormente, mas justamente pelo importante papel que as festas exerceram sobre ele. Para Minois (2003), os mitos são realizados coletivamente na festa para a representação periódica da consciência coletiva. Tínhamos, no mundo antigo, por exemplo, as dionisiacas, festas de cunho religioso, mítico, com a presença dos seguintes elementos: a reatualização dos mitos; a mascarada, que dará lugar aos disfarces; a prática da inversão, inversão de tudo, das hierarquias, das convenções; e a transgressão da regra, geralmente terminando em caçoadas e orgias (MINOIS, 2003). Na aparente desordem, o riso é livre, manifestando-se na festa coletiva; o caos, porém, é representado para que seja seguida a ordem. A aparência que temos é de que os festejos são uma espécie de parênteses para a sobrevivência do próprio mundo derrisório e para o posterior reforço da ordem.

Já, nesse momento, na manutenção dessa ordem, aparecem o riso e o escárnio⁴⁹, tratando-se de uma espécie de ritual de passagem, em que não se vive para sempre o caos. Na verdade, trata-se de um riso ritualizado, que sempre procura “um meio de exorcizar a desordem, o caos, os desvios, a bestialidade original” (MINOIS, 2003, p. 33). Nas mascaradas antigas, por exemplo, os atores investiam na autoderrisão, na zombaria mútua, mas retornavam para a acomodação da ordem.

Como assinala Minois (2003), a desordem é magicamente criada pelo riso ritual e destruída pelo próprio riso. Lembremos, ademais, que os mitos associavam as figuras dos deuses, na visão das populações antigas, a poderes morais. Por exemplo, “o céu que despejava o raio era Júpiter a vingar-se; o grão que se torna planta após fermentar na terra era, ao mesmo tempo, a alma imortal que desperta para além do túmulo” (MÉNARD, 1991, p. 13).

Levando-se em consideração essa desordem mágica afirmada anteriormente, a função primeira do riso talvez pudesse ser abalar o sério, a ordem, mas sempre deixando espaço para um retorno ao apaziguamento, como salienta Minois (2003). A própria animalidade traduzida pelo riso da festa dionisiaca, vem

⁴⁹ Lembramos que o escárnio dá ênfase ao aspecto de zombaria ou troça. Encontramos também a definição dicionarizada de escárnio relacionada ao desdém ou àquilo que expressa sarcasmo. Ver, por exemplo, as definições nos dicionários Aulete e Escolar da Língua Portuguesa (cf. AULETE, 2011; ACADEMIA, 2008). Ambos reforçam essas características do escárnio. Assim, em nossa argumentação, diremos que o escárnio é a atitude zombeteira que pode provocar o riso, não podendo, pois, ser confundido meramente com este. Desse modo, estamos considerando o riso em sua função geral, ou buscando uma espécie de compreensão do riso nas sociedades de sua época.

abalar toda a seriedade. Nas palavras de Victoria (2000, p. 40), Dionísio ou Dioniso “é uma das designações de Baco. Baco é também conhecido por Líber, porque o vinho, alegrando o espírito, livra-o momentaneamente de toda preocupação”. Esse deus traz o riso da loucura para equilibrar a *pólis*, já que se opõe ao *logos* de Atena: ele representa a embriaguez, o vinho, mas também a ilusão ou a natureza selvagem, a possessão, a dança, o mascaramento, o disfarce, o místico (MINOIS, 2003). O riso acerta as contas com o *logos*, mas não o destrói. A ordem será posta novamente mais tarde.

A festividade louca deverá ser um ritual de passagem para o homem grego antigo, que ainda conhecerá a comédia Antiga, com Aristófanes, do riso agressivo, denunciando a degradação do político (MINOIS, 2003) – o que poderia remeter ao chargista da atualidade, o qual denuncia um certo *status quo* político, insurgindo-se contra algumas atitudes políticas de seu tempo. Mas esse riso vai sofrendo pressões sérias para que seja moderado, há uma repressão à crítica. Como diz Minois (2003), o riso agressivo, aquele que passa a denunciar os políticos na *pólis* grega, passa a ser constantemente vigiado, ainda mais durante o período de guerra, em que o riso arcaico deverá ser controlado, para que seja mantida uma certa ordem dos valores cívicos. Minois (2003) cita, por exemplo, o caso da Guerra do Peloponeso (430 a.C. – 400 a.C). Nesse período, conforme palavras do autor, “toma-se consciência da necessidade de proteger os valores cívicos. É o fim do riso desenfreado; o riso arcaico, duro, brutal, agressivo, evocador do caos primitivo e da animalidade, deve ser vigiado, enquadrado, limitado” (MINOIS, 2003, p. 42).

Nesse momento, o riso mítico, propriedade divina, passa a ser assumido pelos homens, passando a ser mediado pelo discurso, como aponta Minois (2003). *Gelân* é o riso subentendido, e *katagelân* é o riso zombeteiro, aquele que “ri de”. E é esse riso zombeteiro que irá ser vigiado, cada vez mais, pelo *status quo* da época, como vemos na figura de Demócrito, “a encarnação extrema de um ceticismo niilista que se encontra, em germe, nos pensadores cétricos” (MINOIS, 2003, p. 62). Aos poucos, poderíamos dizer, o riso, de que se pode discursivizar, vai sendo cada vez mais velado, aos poucos vai sendo visto numa fina ironia de Sócrates, por exemplo.⁵⁰ O riso vai passando, assim, por uma constante vigilância, mas, mesmo

⁵⁰ Kierkegaard (2013, p. 31, grifo do autor), em seu *O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates*, diz que “Platão [...] cria o seu próprio Sócrates por meio de uma atividade poética, já que Sócrates, precisamente em sua existência imediata, era apenas *negativo*”. Entretanto, como

assim, como sugere Minois (2003), isso é sinal de que sempre esteve presente, nunca deixou de existir. Teorias que tentam enquadrar o riso como algo subjacente, como algo ilustrativo, desconhecem o verdadeiro papel do riso na sociedade, sua função social de relação direta com as questões sociais.

Em poucas linhas, poderíamos fazer um apurado de algumas fases do riso, partindo do que temos considerado até então:

O riso agressivo do período arcaico, esse riso triunfante vindo dos deuses, esse riso evocador do caos original, era portador de uma incrível força destrutiva. Domesticado, intelectualizado a partir do século IV a.C., ele se transforma na corrosiva ironia socrática, cética, cínica e termina na derrisão universal. Verdadeira vingança do diabo, no sentido de que esse perigoso dom divino se torna revelador do absurdo do ser. Ao riso criador da origem responde o riso destrutivo do ceticismo integral, que desvela a verdadeira natureza dessa criação: miragem, ilusão, incômodo, logro. É preciso rir três vezes. Jamais os cristãos perdoarão Luciano por sua contrarrevelação: à revelação divina de um mundo trágico a ser levado a sério, os “macacos de Luciano” opõem a revelação de um mundo derrisório e cômico; eles pulverizam a criação com sua gargalhada (MINOIS, 2003, p. 69).

Ou seja, a função mítica do riso, atrelada aos deuses, aos poucos vai sendo passada para os homens. São estes quem domesticam o riso, a partir de seus estudos, seus conhecimentos sobre o papel que o risível tem na sociedade. O cristianismo, todavia, vai procurar domesticá-lo, para mantê-lo enquadrado em seu projeto social de construção da mentalidade medieval (MINOIS, 2003). Mas, aos poucos, muitos autores começam a zombar dessa sociedade fadada ao seu monismo oficial, às suas leis.

É, nessa sociedade, que se desenvolve um riso parodístico. Trata-se de um tipo de riso mais propriamente ligado aos propósitos de nossa pesquisa. Apresenta-se como uma afronta às leis opressoras, centrípetas, para usar os termos bakhtinianos. Assim, esse tom parodístico vai promovendo um abalo na ordem social vigente, como uma forma de o cômico sobressair diante dos discursos oficiais da sociedade.

aponta o próprio Kierkegaard (2013, p. 262), “o irônico [...] apartou-se das fileiras de seu próprio tempo e tomou posição contra este”. Queremos deixar claro, no entanto, que, neste trabalho, não temos como norte o conceito de ironia, porém interessa-nos essa noção de ironia como tomar posição contra seu tempo, e, aí, contra a situação política de seu tempo, contra um *status quo*, já que, pensamos, o chargista Vitor Teixeira está nessa posição de insurgência. Brait (2008, p. 13), por exemplo, diz que “o procedimento irônico multiplica suas faces e suas funções, configurando diversas estratégias de compreensão e representação do mundo”. Lembremos o posicionamento de Agamben (2009), para quem aquele que se encontra no contemporâneo não necessariamente coincide com ele, mas precisa colocar-se distante, do ponto de vista de uma objetividade necessária, para entender esse seu contemporâneo.

Essa sociedade medieval, por exemplo, vive entre um equilíbrio clássico, sagrado e profano. Nas palavras de Minois (2003, p. 155):

Se o riso romano era, sobretudo, satírico, o riso medieval é, antes de tudo, parodístico. É o riso de uma sociedade que se vê em um espelho deformante. Essa sociedade se macaqueia, porque encontrou certo equilíbrio. Se pode zombar de si mesma é porque não tem angústias metafísicas. Ela evolui num quadro que não é confortável, mas coerente. Se a morte está sempre presente, se a penúria, a guerra e a epidemia nunca estão longe – ainda que tenha havido uma relativa trégua do século XI ao século XIII –, elas inscrevem-se num sistema de mundo que mistura de forma inextricável o sagrado e o profano. Uma sociedade que aceita maciçamente seus valores fundamentais e confia em seus dirigentes como se fossem crianças está muito inclinada para o jogo – o jogo parodístico.

Nessa passagem, Minois (2003) aponta uma característica fundamental desse momento do riso: o tom parodístico. Zombar de si mesma é a marca dessa sociedade que evolui num quadro coerente. Ainda que haja a presença da morte, sagrado e profano encontram-se num jogo inseparável.

A presença da festa (tal como acontecia nos ritos antigos) é marcante. E, nesse contexto:

[F]esta dos loucos, festa do asno, Carnaval, rei da fava, farsas, sermões burlescos, bobos da corte, romances burgueses são outras tantas paródias de clérigos, dos grandes, dos reis, dos nobres, dos comerciantes, mas também dos defeitos e dos vícios (MINOIS, 2003, p. 155).

Portanto, temos o caráter de mistura, de popular, nesse riso que joga com seus opostos. As festas, como vemos, são o encontro para a manifestação do riso, e os sermões, as figuras dos bobos, os romances burgueses emergentes passam a compor esse quadro do riso bufônico, parodístico.

O riso compõe a festa popular medieval, é uma subversão do oficial. Para Minois (2003, p. 157), “[a] festa oficial congela o tempo, dão-se ares de eternidade, de atemporalidade, ao passo que a festa popular, que olha para o futuro, é uma perpétua transformação, abolindo ou revolvendo as hierarquias”. Portanto, o riso parodístico passa a ser uma tomada de consciência do indivíduo na composição de uma sociedade cada vez mais questionadora do oficial.

Até aqui, vimos um breve histórico do riso, enfocando principalmente suas origens, seu papel na sociedade Antiga. Demos destaque às funções sociais do riso em seus primórdios, para, de algum modo, vermos reverberar em nossos dias uma

espécie de *archaica* (por que não?) do riso, para tomar as palavras de Bakhtin (2015), quando este se refere a uma *archaica* do gênero.

De igual modo, teríamos uma *archaica* do riso, tomando como base a linha de raciocínio bakhtiniana? De todo modo, devemos ter em mente que o riso hoje é muito diferente da sua época primeira, mas guarda traços para compreendermos a função social do riso em uma sociedade como a nossa, fustigada pela opressão de discursos oficiais que procuram abafar diversas vozes sociais⁵¹ que lhe fazem objeção.

Após termos visto essa *archaica* do riso, passemos a seguir a uma discussão peculiar do riso carnavalesco, na perspectiva bakhtiniana. Vemos que o riso encerra uma função social, no sentido de que só pode ter significado a partir dos aspectos sociais, o que o homem grego dizia estar ligado à *pólis*, entendemos o riso também dentro dessa perspectiva política (e, por que não dizer, um riso político?). Esse tom parodístico de si mesmo, e bufônico por excelência, foi estudado por Mikhail Bakhtin, e reservamos para o riso carnavalesco uma subseção de destaque, em virtude dos propósitos almejados nesta pesquisa, que elenca o mundo carnavalizado da charge política vitor-teixeiriana.

2.5.2 Riso carnavalesco

Antes de mais nada, entendamos que o riso carnavalesco apresenta, conforme Bakhtin (2013), três elementos fundamentais: é festivo, universal e ambivalente. Festivo, aqui, retoma o elemento da festa coletiva (MINOIS, 2003), ou seja, não pode ser um riso individual; é patrimônio do povo, assumindo nitidamente um caráter popular. O universal, aqui, tem a ver com atingir “a todas as coisas e pessoas” (BAKHTIN, 2013, p. 10), ou seja, entendemos como a própria cosmovisão carnavalesca, em sua alegre relatividade das coisas.⁵² Além disso, esse riso é ambivalente: é um riso alegre, mas sarcástico, afirma e nega simultaneamente.

⁵¹ Vale lembrar que, segundo Melo (2017, p. 37), adotando a visão círculo-bakhtiniana, vozes sociais são “concepções de mundo, opiniões concretas, perspectivas socioideológicas, pontos de vista, visões de mundo”. Cf. também o texto de Sipriano e Gonçalves (2017).

⁵² Convém sempre enfatizar que entendemos universal, aqui, não no sentido de que se aplica da mesma maneira para todos. Universal, aqui, deve ser entendido mais em seu aspecto global, em que não há separação com as raízes, com o corpo; que não é fenômeno isolado. Nas palavras de Bakhtin (2013, p. 17, grifos do autor), quando define o princípio material e corporal, temos: “O princípio material e corporal é percebido como *universal e popular*, e como tal opõe-se a toda separação das raízes materiais e corporais do mundo, a todo isolamento e confinamento em si

O riso carnavalesco encontra-se situado nas questões carnavalescas. Tem a ver com a grande cosmovisão carnavalesca, que, de um modo ou de outro, dominou diversas eras, tendo seu apogeu na literatura do Renascimento (BAKHTIN, 2013). Ao situar a ordem do mundo medieval e a necessidade de uma suspensão (ainda que temporária) dessa ordem, Bakhtin (2002 [1937-1938], p. 284) diz-nos o seguinte:

Era preciso destruir e reconstruir todo [...] falso quadro do mundo, romper todas as falsas ligações hierárquicas entre as coisas e as ideias, eliminar todas as camadas intermediárias que as separavam. Era necessário libertar todas as coisas, permitir que entrassem numa combinação livre, característica de sua natureza, fazer com que essas combinações não parecessem estranhas do ponto de vista das ligações tradicionais e costumeiras. Era necessário permitir que as coisas tivessem um contato vivo e carnal, um contato com suas qualidades multiformes. Era necessário criar novas vizinhanças entre as coisas e as ideias, correspondentes à natureza delas, era preciso justapor e reunir o que fora falsamente desunido e afastado, e também separar o que fora falsamente reunido.

Como podemos ver, não se tratava da necessidade de uma destruição completa das hierarquias, já que Bakhtin (2002 [1937-1938]), 2013, 2015) reconhece a relação de forças sociais nos empreendimentos carnavalescos. Daí, entendemos que o carnaval propiciava uma reconstrução de toda falsidade imposta pelo quadro do mundo pesado medieval, rompendo e eliminando as camadas intermediárias entre coisas e ideias. Havia essa necessidade de libertação e de combinação livre entre todas as coisas, não havendo espaço para o estranho, a partir dos contatos vivos e carnavais, recriando novas vizinhanças entre ideias e coisas, de modo que fosse reunido tudo o que fora “falsamente desunido” e separar tudo “o que fora falsamente reunido”.

Aí está por que Bakhtin (2002 [1937-1938], 2013) elege Rabelais como o apogeu do Renascimento. É este movimento cultural que vai dar uma nova cor ao mundo medieval por meio da ótica carnavalesca, nessa combinação livre de ideias e coisas que a palavra *carnavalesca* lhe permite. Desta feita, o riso festivo é especialmente importante na constituição de uma cosmovisão carnavalesca, esse riso tratando-se de uma encenação da vida pública sem palco nem ribalta, para usar os termos mais frequentes associados ao carnaval dessa época.

mesmo, a todo caráter ideal abstrato, a toda pretensão de significação destacada e independente da terra e do corpo”. Nesse sentido, quando dizemos que o riso carnavalesco apresenta um caráter universal, estamos reiterando que seu caráter é, também, eminentemente social, relacionando-se a uma cosmovisão carnavalesca, em que enxergamos o próprio mundo dentro dessa ótica.

Comentando o riso rabelaisiano, no ensaio “Formas de tempo e de cronotopo no romance”, que toca na característica eminentemente popular, Bakhtin (2002 [1937-1938], p. 284) diz: “o riso de Rabelais não rompe apenas os laços tradicionais e elimina as camadas intermediárias ideais, ele revela a proximidade rude e direta daquilo que as pessoas separam por meio da mentira e do farisaísmo”. Ou seja, Bakhtin (2002 [1937-1938]) enfatiza o rompimento dos laços tradicionais, uma mistura das hierarquias na composição carnavalesca do mundo. Mentira e farisaísmo têm a ver com a hipocrisia social que aprisiona o mundo, isto é, toda e qualquer força centrípeta de equilíbrio, de modo que a concepção rabelaisiana vai minando, aos poucos, toda a separação e o peso da vida enrijecida da Lei. O riso carnavalesco, inclusive, poderia servir como um princípio democrático para opor-se ao medo oficial capaz de constituir o mundo oficial (HIRSCHKOP, 1999).

Esse riso se encontra nas formas mais antigas de ridicularização do que era considerado supremo, como o deus Sol. Ao se opor ao supremo, estava dirigido “para a mudança dos poderes e verdades, para a mudança da ordem universal” (BAKHTIN, 2015, p. 145). Trata-se, portanto, do que já apontamos, anteriormente, como “riso *festivo* [...] O riso carnavalesco é em primeiro lugar patrimônio *do povo* (esse caráter popular é [...] inerente à própria natureza do carnaval); *todos riem*, o riso é ‘geral’ [...]” (BAKHTIN, 2013, p. 10, grifos do autor).

Além de patrimônio do povo, que ri da seriedade do medo, Bakhtin (2013) também destaca o riso em seu aspecto *universal*. Aqui, devemos entender universal, como mencionei também anteriormente, não como o mesmo aspecto para todos os sujeitos, mas que o riso “atinge a todas as coisas e pessoas” (BAKHTIN, 2013, p. 10). O riso aparece, então, em tudo quanto é oficial, e rebaixa o supremo.

Assim, entendemos que “[a]o esforço centrípeta dos discursos de autoridade opõe-se o riso, que leva a uma aguda percepção da existência discursiva centrífuga” (FIORIN, 2016, p. 97). O riso carnavalesco é, nesse sentido, uma força centrífuga, que permite o questionamento de uma ordem social vigente. Por isso, reiteramos o caráter de questionamento social por meio da ambivalência característica desse riso.

No tocante a esse ponto, Bakhtin (2015, p. 144) reitera que o “riso carnavalesco é profundamente ambivalente”, pois nega e afirma simultaneamente. Assim:

Uma qualidade importante do riso na festa popular é que escarnece dos próprios burladores. O povo não se exclui do mundo em evolução. Também ele se sente incompleto; também ele renasce e se renova com a morte. Essa é uma das diferenças essenciais que separam o riso festivo popular do riso puramente satírico da época moderna. O autor satírico que apenas emprega o humor negativo, coloca-se fora do objeto aludido e opõe-se a ele; isso destrói a integridade do aspecto cômico do mundo, e então o risível (negativo) torna-se um fenômeno particular. Ao contrário, o riso popular ambivalente expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem. (BAKHTIN, 2013, p. 10-11).

O riso popular ambivalente não é meramente negativo. Ele expressa uma opinião em relação à evolução do mundo, de modo que os próprios burladores são escarnecidos. O povo está dentro dessa evolução. Assim, o riso carnavalesco está na base de vários gêneros, como vamos ver na próxima subseção. Está dentro da base da cultura popular que reside até nosso tempo, se levarmos em consideração os pressupostos de Bakhtin (2013, 2015). Para além dos estudos literários, como ficou conhecido Mikhail Bakhtin, sua obra e a do Círculo podem ser compreendidas para uma reflexão filosófica sobre as questões de nosso tempo.⁵³

2.5.2.1 Gêneros relacionados ao riso carnavalesco

As formas do riso carnavalesco ligam-se a uma tradição sério-cômica dos gêneros medievais, herdeiros da Antiguidade Clássica. São características desses gêneros, dentre outras: “a atualidade do objeto de representação, o abandono da ‘fidelidade’ à lenda e o tratamento da experiência ou da fantasia livre, pluralidade de estilo e variedade de vozes” (SANTOS, 2016, p. 59). Essas características estão relacionadas à forma do riso carnavalesco na literatura, fazem parte do processo de carnavalização. Dentre tais gêneros, Bakhtin (2015) dá um destaque para o diálogo socrático e para a sátira menipeia.

O diálogo socrático tem uma profunda base carnavalesca. Em seu início, era praticamente um gênero memorialístico: “recordações das palestras reais proferidas por Sócrates, anotações das palestras memorizadas, organizadas numa breve narração” (BAKHTIN, 2015, p. 124). Todavia, o caráter narrativo livre conservou-se, apesar de sua tradição histórico-memorialística. Alguns elementos definidores desse gênero são:

⁵³ Cf. Ponzio (2013) e as entrevistas de Mikhail Bakhtin a Viktor Duvakin entre 22 de fevereiro e 23 de março de 1973 (BAKHTIN; DUVAKIN, 2012).

- a) é dialógico: trata a verdade não como acabada e pronta, mas como uma construção *entre os homens*;
- b) sínkrise e anákrise: na sínkrise, vários pontos de vista confrontam-se em torno de um objeto, dada a importância às opiniões decorrentes da natureza própria do diálogo. Na anákrise, procurava-se fazer que o interlocutor externasse sua opinião, ou seja, é um método de provocar a palavra alheia;
- c) seus heróis são ideólogos: não somente Sócrates, mas seus discípulos, sofistas, dentre outros;
- d) o enredo é gerado a partir da própria provocação da palavra do outro, ou seja, por meio da anákrise;
- e) a ideia (sincrética) combina-se com a própria imagem do homem.

O diálogo socrático teve vida breve. Como assinala Bakhtin (2015), sua desintegração permitiu que fossem criados, ao longo dos tempos, outros gêneros dialógicos, a exemplo da sátira menipeia. Esta, no entanto, não pode ser considerada como mero produto do diálogo socrático, haja vista suas raízes remontarem “*diretamente* ao folclore carnavalesco cuja influência determinante é ainda mais considerável aqui que no ‘diálogo socrático’” (BAKHTIN, 2015, p. 128; destaque do autor).

Já no que concerne à sátira menipeia, esta recebe esse nome por reportar ao filósofo Menipo de Gádara (século II a.C.), que deu a esse gênero sua forma mais clássica. O gênero só passou a receber tal denominação a partir do século I a.C., com o erudito romano Varro, batizando sua sátira como *saturae menippeae*. A prática do gênero propriamente dita, porém, remonta a bem antes, como a Antístenes, discípulo de Sócrates, além de terem sido produzidos escritos menipeicos por Aristóteles e Heracleides Pôntico. Todavia, parece que o maior representante do gênero, à Idade Antiga, foi Bión de Boristênide.⁵⁴ Exemplos de sátiras menipeias encontram sua mais perfeita noção de gênero em Luciano, que chegaram quase que incólumes até nossos tempos. Outros casos de representação do gênero estão em Sêneca (*Apolokyntosys Claudii*); em Petrônio (*Satiricon*⁵⁵); em

⁵⁴ Para uma história detalhada da sátira menipeia e dos autores ligados ao gênero, cf. Bakhtin (2015).

⁵⁵ Apesar de Bakhtin (2015) restringi-la a uma sátira menipeia nos limites do romance.

Apuleio (*O Asno de Ouro*). Conforme Bakhtin (2015, p. 129), a sátira menipeia “tornou-se um dos principais veículos e portadores da cosmovisão carnavalesca na literatura até nossos dias”, sendo um gênero muito flexível, capaz de entrar na composição de outros gêneros.

Elencamos, para tanto, alguns aspectos caracterizadores da sátira menipeia ou, simplesmente, menipeia, como apontado por Bakhtin (2015):

- a) o elemento cômico tem um peso global, bem mais do que no diálogo socrático;
- b) a menipeia tem uma liberdade na construção de seu enredo, libertando-se, portanto, do caráter memorialista que caracterizava os diálogos socráticos;
- c) na menipeia, a verdade é tida como uma experiência, em que a aventura e a fantasia são motivadas por essa verdade;
- d) combina-se o fantástico livre com o simbolismo, o místico-religioso com o naturalismo, o ambiente comum, às vezes, vulgar;
- e) a menipeia coordena um projeto de universalismo filosófico, buscando uma compreensão global do homem;
- f) a menipeia apresenta uma estrutura triplanar (Terra / Olimpo / inferno): o grande destaque, aqui, é a importância que teve o inferno na construção desse gênero;
- g) o *fantástico experimental* é um elemento importante: trata-se de ver a partir de um ângulo inusitado, como a observação da vida comum a partir de um ponto de vista de cima de uma alta montanha ou de uma cidade;
- h) na menipeia, são representados, também, estados psicológicos anormais, distorcidos, da vida humana;
- i) são encontradas, nesse gênero, quebras ou violações ao decurso natural das coisas;
- j) encontramos, também, um jogo de oxímoros, antíteses, na construção das imagens;
- k) na menipeia, há uma espécie de utopia social: sonhos a lugares misteriosos;
- l) estão intercalados alguns gêneros à menipeia, como novelas, cartas, poemas etc.

- m) a menipeia é tida como pluritonal, por sua variedade de tons e estilos;
 n) por último, a menipeia apresenta uma “publicística atualizada” (BAKHTIN, 2015, p. 135), daí o aspecto *atual, hodierno* desse gênero.

Levando-se em consideração estes termos, poderíamos dizer que a sátira menipeia é um dos gêneros carnavalescos da cultura cômica popular por excelência. Nesse sentido, argumentamos em favor de uma transformação da sátira menipeia em vários outros gêneros, pois ela sempre se atualiza, na paródia que faz de si mesma (SANTOS, 2016). É o que argumento em favor da charge política, a qual parodia o mundo, deixando-nos ver seu aspecto extremamente cotidiano, daí podermos dizer que as charges analisadas apresentam traços da sátira menipeia.

Nisso, cabe dizer que o riso carnavalesco, por meio de seu tom crítico, não apresenta apenas o seu tom negativo, mas reconstrói o próprio mundo, fá-lo tornar-se novo. Para isso, “era preciso *inverter o superior e o inferior*, precipitar tudo que era elevado e antigo, tudo que estava perfeito e acabado, nos infernos do ‘baixo’ material e corporal, a fim de que nascesse novamente depois da morte” (BAKHTIN, 2013, p. 70). Assim, consideramos que a charge política é uma espécie de atualização do gênero sério-cômico menipeico. Vemos o caráter eminentemente político da publicística chágica.

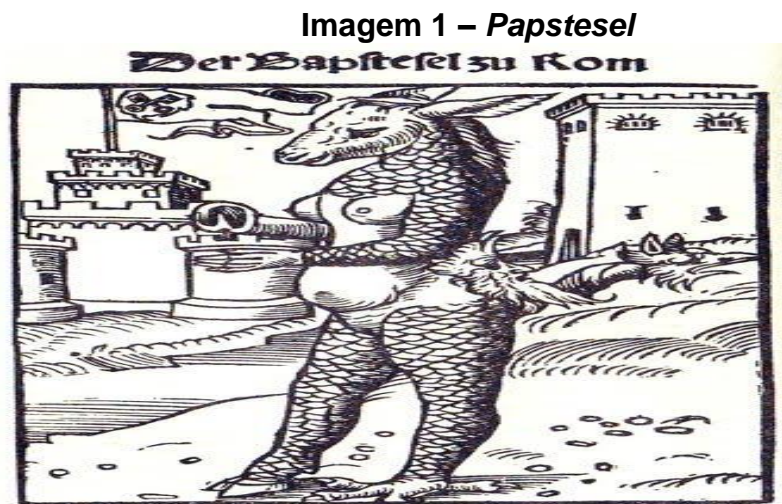
Como decorrência dos pressupostos discorridos, na próxima subseção, delimito a concepção de charge para os propósitos desta pesquisa. Para essa delimitação, apresento alguns gêneros fronteiros da charge, como o cartum, a caricatura e as histórias em quadrinhos. Trago, ainda, a concepção de texto numa perspectiva dialógica da linguagem, para então, pensarmos numa relação com o gênero chágico vitor-teixeiriano.

2.6 DELIMITAÇÃO DO GÊNERO CHARGE, GÊNERO DISCURSIVO E CONCEPÇÃO DE TEXTO

A charge (*charger*, no francês, sentido de “carga”, daí a natureza crítica), surge em um contexto político. Como atesta Ubinski (2014, p. 45), “oriunda dos conflitos da Revolução Francesa, a charge foi utilizada, neste contexto, para atacar os inimigos revolucionários”. Dessa maneira, os fatos políticos que iam acontecendo, durante aquela Revolução, serviam como pano de fundo para a criação artística de

imagens com forte teor político. Àquele momento, tinha destaque o desenho caricatural, uma das primeiras manifestações icônicas precursoras da charge como a que conhecemos hoje, a partir da ampla divulgação da imagem em nossa sociedade.

Bem de muito antes, porém, os desenhos críticos (protótipos do que viriam a ser as charges políticas do século XVIII) já eram utilizados para satirizar personagens políticas famosas. A título de ilustração, em um dos primeiros exemplos de desenhos críticos, um protótipo chágico-caricaturesco foi usado como forma de contestação ao poder papal, como deixava ver a escultura de madeira de Lucas Cranach, intitulada *Papstesel*, que significaria “asno-papa”, datada de 1546, representada na imagem.



Fonte: Internet.⁵⁶

Como vemos, foi utilizado um desenho que tinha como objetivo escrachar o poder dos grandes, o que, em nossa perspectiva, retrata o destronamento grotesco do poder (BAKHTIN, 2013). Esse desenho é um protótipo do que viria a ser a caricatura, pois é justamente o tom humorístico que permite uma crítica. Dessa forma, desde o início, vemos essa relação do texto humorístico com o tom crítico.

Por essa importância no decurso político das sociedades contemporâneas, as imagens passaram a ter um papel de destaque, visto que “falar de imagem é percorrer múltiplos caminhos, muitas vezes entrelaçados por nós, que

⁵⁶ Disponível em: https://www.google.com.br/search?q=Papstesel&source=lnms&tbm=isch&sa=X&ved=0ahUKEwiXjOSfof_UAhUKgpAKHTQwA3wQ_AUIBigB&biw=1366&bih=638#imgrc=SWZ2LGoc2hmOTM. Acesso em: 10 jul. 2017.

ora se harmonizam, ora de apertam, ora se desatam” (MARTINS FERREIRA, 2010, p. 45). Elas, como mero desenho ou crítica formada, surgiram há bastante tempo. São, portanto, “históricas e dependem das variáveis técnicas e estéticas do contexto histórico que as produzem e, também, das diferentes visões, mentalidades e representações de mundo que concorrem no jogo das relações sociais” (MINARDI; SCHWARTZ, 2010, p. 109). A constituição do gênero charge dá-se, assim, a partir do papel da imagem em um dado curso histórico.

É, tomando essa referência, que podemos definir a charge, em primeiro lugar, pela sua diferença em relação a outros gêneros, que lhe são fronteiros, chegando, mesmo, a imbricarem-se. Essa distinção é importante para a delimitação do trabalho que proponho fazer, pois que podemos considerar a charge como uma espécie de transmutação dos gêneros sério-cômicos carnavalescos, como a sátira menipeia, a partir de determinadas características que lhe são inerentes, como abordo neste trabalho de tese.

Por exemplo, poderíamos diferenciar a charge da ilustração. Esta foi pioneira na representação icônica de um texto (MAGGIONI, 2011). Constitui-se como “uma das formas mais antigas de usar o elemento pictórico” (MAGGIONI, 2011, p. 27). Tem por função, assim, dar sentido a um texto por meio de uma figura, utilizando-se, para tanto, de várias técnicas de pintura, desenho.

Já o cartum foi utilizado para expressar um humor que sobrevivesse ao tempo. Por exemplo, diferente da charge, que carrega um caráter atual, o cartum pode representar um fato genérico do cotidiano, para, daí, ser lido em outra época e ter os efeitos de sentido desejados. Como diz Maggioni (2011), os cartuns podem ser lidos de um mesmo modo, por muito tempo, sendo um gênero próximo da charge política vitor-teixeiriana, já que o desenhista, mesmo se identificando como cartunista, produz um texto verbo-visual impregnado por gêneros discursivos os mais diversos, a saber, o cartum, além da charge, e, com menos frequência, a própria caricatura.

Neste ponto, podemos argumentar, tomando os pressupostos bakhtinianos, que se trata de uma imbricação genérica “saudável” para a constituição de um gênero do discurso, haja vista que os gêneros, de acordo com os postulados de Bakhtin (2003 [1950]), são, na verdade, um emaranhado formado dialogicamente por outros gêneros, e não massas isoladas de outros. Portanto, consideramos como ponto positivo o fato de as charges vitor-teixeirianas de nosso

corpus apresentarem-se em interação com outros gêneros, como vemos mais adiante, durante a análise de alguns elementos do texto chargístico do autor.

Outro gênero que aqui considero fronteiro com a charge são algumas histórias em quadrinhos, famosas no mundo inteiro, principalmente por meio dos gibis. Nos quadrinhos, os personagens vivem histórias específicas, cujo “campo de expressão é de mais de um quadro, onde se desenvolve a narrativa, trabalhando bastante com efeitos de movimento, entradas e saídas de cena durante os quadros” (MAGGIONI, 2011, p. 26). Há uma riqueza nos planos, nos balões de diálogo, como balões para sussurro, dor, medo, espanto etc. Os quadrinhos constituem-se como sequencialidades dinâmicas para uma mensagem, que pode incluir efeito cômico ou não.

Por outro lado, a caricatura é também outro gênero extremamente importante, no contexto contemporâneo, aparentando pontos de contato com a charge. Esta apresenta um “uso hiperbólico das linhas que constituem um elemento criador da imagem de primeira ordem” (MAGGIONI, 2011, p. 28). Surgida no contexto da Revolução Francesa, foi esta uma forma de desenho que começou a ser introduzida no jornalismo, devido ao fato de que eram postos em cena as características físicas de personalidades políticas, em tom contestador. Desse modo, “a caricatura consiste em investir [na] deformação proposital, encontrando traços peculiares no sujeito retratado e arrancando daí sua comicidade” (UBINSKI, 2014, p. 44).

Agora tratemos da charge em particular, material de análise da presente pesquisa. Como já mencionado, a charge surge em um contexto eminentemente político, como reiterou Souza (2007, p. 7), para quem a charge “[a]inda hoje, [...] é uma ferramenta utilizada como meio de divulgar acontecimentos sócio-políticos de maneira crítica e bem-humorada”. Este é um dos seus aspectos fundamentais.

A charge tem, assim, relação com seu tempo: do francês *charger*, carrega o sentido dos significados no discurso. Tem um papel preponderante em “destronar o poderoso e coroar o miserável. Torna apreciável o indigesto e ácido o que se passa por doce” (MAGGIONI, 2011, p. 25, grifo do autor).

Além disso, a charge tem a ver com uma publicística, atada a seu período histórico. Ela recupera fatos do cotidiano político, econômico, de costumes ou aqueles fatos que mais sobressaem num dado momento. Assim, “[s]eu valor define-

se na capacidade de síntese do chargista, uma vez que este precisa representar em um único desenho o contexto todo de um fato” (MAGGIONI, 2011, p. 29).

Nessa linha de raciocínio, Ubinski (2014, p. 42) ressalta que os sentidos “da narrativa disposta pelos signos da charge são compreendidos de acordo com a ligação desse gênero gráfico com o noticiário”. Podemos enfatizar que a charge é “um texto de humor que dialoga especificamente com fatos do noticiário. É uma leitura irônica de alguma informação, reportada ou não, no jornal ou site em que foi veiculada” (RAMOS, 2015, p. 193), formas de desenho, pintura, retrato, figura, que servem, dentre outros aspectos que poderíamos salientar, de “vetores de construção de sentidos político-sociais [...], a cada etapa em que são assimiladas, vão construindo, sucessivamente, valores, de acordo ao momento e espaço históricos” (MARTINS FERREIRA, 2010, p. 46).

Dessa forma, o chargista (re)constrói uma realidade política por meio de um olhar para um dado fato político, o que permite que possamos dizer que o papel do chargista é, eminentemente, político, pois enfatiza uma tomada de decisão diante do real, que não podemos tratar como algo dado, pré-existente, mas em termos de construção de nosso próprio olhar. Não há uma verdade a ser interpretada no mundo, mas tudo o que dizemos da realidade dizemos a partir da linguagem, inescapavelmente, na e pela linguagem (MATURANA, 2014). Assim, cada linha, cada tracejado, cada desenho humorístico passam a ser, então, conotações políticas de um sujeito co-construtor, na releitura que faz de uma dada realidade, já que, ao olharmos para a charge, olhamos um texto valorativo, um fato construído politicamente sob outra ótica. Sob essa nova valoração de um dado fato, toda e qualquer informação que nos chega por meio das mídias (jornais impressos ou eletrônicos, sites de entretenimento e discussão política, *Facebook*, dentre outros) apresenta um posicionamento específico, tonalidade ou estilo específico.

Assim, a charge veicula um determinado conteúdo informacional para seus leitores, na medida em que “a informação não existe em si, numa exterioridade do ser humano” (CHARAUDEAU, 2013b, p. 36). Nesse sentido, o chargista tem um papel importante na própria constituição da informação ao público, visto que este pode buscar, por exemplo, informações não exatamente nas matérias verbais dos jornais, e, sim, na preferência do desenho de humor, dentre os quais destacamos a charge.

Quanto a este aspecto, a charge, em particular, tem como função “não só informar, mas também criticar algum fato ou personagem de destaque ou transmitir uma opinião” (ROMUALDO, 2000, p. 5). As matérias jornalísticas são usadas pelo chargista para a confecção de suas charges, que compõem o gênero charge, já que há uma vinculação do uso da charge em relação ao que está sendo noticiado no momento. Não se trata, pois, de uma mera informação a ser passada, mas de uma outra visão dos próprios assuntos que estão sendo tratados num dado momento.⁵⁷

Por último, salientemos algumas propriedades a serem tratadas nas charges: a caricatura (como gênero dentro da charge), os elementos verbais, e, atrelado a estes, o humor. Cada um desses elementos é de extrema importância para uma análise da charge. São recursos que aparecem verbo-visualmente no desenho crítico do chargista.

A charge não deve ser confundida, dessa forma, com a mera caricatura, como mencionamos anteriormente, mas há charges que se valem da caricatura para exagerarem as fisionomias, principalmente, se, por exemplo, esses rostos forem de políticos que estão na berlinda de uma investigação contra a corrupção. Como afirmou Romualdo (2000, p. 27): “a imagem da expressão fisionômica do caricaturado possibilita ao leitor uma perfeita união da caricatura presente na charge com o seu referente”. A caricatura servirá, portanto, para intensificar uma expressão, com isso auxiliando na composição chargística.

Já a representação verbal nas charges é um modo de representar a fala de personagens, ou ruídos, além de outras legendas. Podem ser: “balão-fala” (representa a fala da personagem; apêndice em forma de seta); “balão-pensamento” (linha de contorno irregular, geralmente em arcos); “balão-cochicho” (linhas pontilhadas); “balão-berro” (arcos com as pontas voltadas para cima); “balão-trêmulo” (linhas trêmulas, indicando medo da personagem); “balão-de-linhas-quebradas” (representação de sons de aparelhos eletrônicos). Trata-se, portanto, de um recurso muito poderoso para a análise do conteúdo da charge.

No caso do humor, este é um dos traços mais básicos da charge. Ao se revelar por meio do riso (ROMUALDO, 2000) – e, aqui, destacamos o riso carnavalizado –, o traço humorístico deriva dos posicionamentos históricos ao longo

⁵⁷ Intrigante a noção de visão como efeito de condições de possibilidade, o fato de condições estruturais, apontada por Figueira (2017), em outra orientação teórica, acerca dos pressupostos de Louis Althusser. Pelos limites desta pesquisa, no entanto, salientamos apenas a importância da metáfora do ‘ver’ em relação ao que chamamos de visão de mundo, por exemplo.

dos tempos, de sua constituição, das sociedades que aceitam algo como risível. Trata-se de sentidos bem particulares para o humor, a arte de fazer rir. Portanto, somente ao levarmos em conta o contexto de produção, recepção e circulação das charges, vamos entender os significados do riso expresso.

Até aqui, vimos a constituição do gênero charge, em suas características gerais. Vimos a importância do exagero da figura representada (ou seja, o aspecto caricaturesco), a expressão verbo-visual, o humor (no tocante ao riso, e, em nosso caso particular, o destaque para o riso carnavalesco) como propriedades chargísticas. Para tanto, um aspecto de extrema relevância é a consideração de que a charge deve ser entendida dentro de um contexto sociopolítico, tratando-se de um gênero situado temporalmente, mas não delimitado pelo/no tempo: tem relações diretas com os acontecidos políticos de seu tempo. A charge guarda, assim, um cunho necessariamente *político*.

Nesse sentido, destaco o político chárgico como uma propriedade fundamentalmente carnavalesca, fundamentada numa cosmovisão carnavalesca. Podemos ver, no gênero charge, a representação de um corpo que não é biológico, mas social, discursivo, por meio do riso revelador do caráter ambivalente: por um lado, rebaixa e evidencia o aspecto do grotesco do corpo, como elemento de resistência ao discurso oficial; por outro, trata-se de tomada de consciência carnavalesca política, ou seja, a consciência que o chargista tem com relação a seu tempo histórico, evidenciando-se, assim, a constituição de um ato ético-estético-político, por meio dos agentes sociais⁵⁸ em questão. Esse será o ponto fundamental da análise das charges de nosso *corpus*, que apresentamos, com mais propriedade, na seção 5.2 mais à frente, na análise. Antes, destacamos a dimensão dialógica do gênero charge, levando-se em consideração os pressupostos bakhtinianos sobre o gênero discursivo.

2.6.1 Compreensão dialógica do gênero charge

Nesta subseção, trato da definição da charge dentro dos pressupostos bakhtinianos do gênero discursivo, o que significa dizer que esta orientação se distancia da noção de gênero como meras sequências linguísticas, por exemplo.⁵⁹

⁵⁸ Para essa noção de agentes sociais, cf. Fairclough (2003).

⁵⁹ Cf. o trabalho de Marcuschi (2008) sobre as várias delimitações de gênero textual.

Daí vemos o gênero atrelado ao uso da linguagem, no dizer de Bakhtin (2003 [1950]), quando este pontua que os campos da atividade humana estão ligados aos usos da linguagem, tão multiformes quanto os diversos campos de atividade do ser humano. O aspecto discursivo do gênero é salientado, inclusive, pelas discussões do Círculo, como pontua Volochínov (2017), a respeito do caráter discursivo da interação verbal e social.

Entendo, assim, as charges políticas vitor-teixeirianas analisadas dentro da classificação que Bakhtin (2015) esboçou na análise dos gêneros sério-cômicos, em particular, com traços de sátira menipeia, pelo aspecto cômico, pela liberdade na construção dos desenhos, pela compreensão global dos sujeitos políticos, além dos elementos simbólicos, distorcidos da vida humana, em seu aspecto contemporâneo e atualizado (BAKHTIN, 2015). Ressalto, ainda, que os pressupostos bakhtinianos do gênero devem ser entendidos do ponto de vista político, visto que toda interação discursiva se dá por intermédio de sujeitos, movidos ético-politicamente no mundo. Assim, os elementos chargísticos também são ético-politicamente orientados, a partir de escolhas que cada um de nós faz por meio da linguagem.

Diante dessa posição, a compreensão de gênero do discurso é fundamental neste estudo, pois os gêneros estão ligados às formas de atividades humanas. Todos os campos de atuação humana que empregam a linguagem usam enunciados em sua construção. Dentro dessa construção, “cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*” (BAKHTIN, 2003 [1950], p. 262, grifos do autor).

Bakhtin (2003 [1950]) cita explicitamente o caráter discursivo do gênero, ou seja, de cada uma das formas de agir socialmente, como diria Marcuschi (2008). Compondo um conteúdo temático, um estilo e uma construção composicional, o gênero encontra-se, na perspectiva bakhtiniana, como um modo de agir dentro de um campo da comunicação discursiva humana. Ao compreendermos a linguagem como situada “no interior das relações sociais mantidas pelos indivíduos” (RAMIRES, 2005, p. 4), devemos entender que ela é vista eminentemente em relação a seus usuários, numa relação linguagem-sociedade indissociável (HASAN, 2009). Somente os usos da linguagem permitem relacioná-la aos aspectos sociais, por meio da interação verbal (VOLOCHÍNOV, 2017). Como mostra o próprio Volochínov (2017), os usos estão associados à interação verbal, o que permite uma

organização desses usos em torno de enunciados concretos. Os gêneros discursivos, por conseguinte, estruturam-se a partir de enunciados concretos.

Assim, tendo como base uma abordagem da teoria do enunciado concreto do Círculo (Bakhtin, Medviédev e Voloshinov), Geraldo Tadeu Souza (2002) procura elucidar algumas questões. Quanto a esse ponto, diz este autor:

[E]ssa noção de *enunciado concreto* serve de base para que Bakhtin, Volochinov e Medvedev reflitam sobre a realidade da palavra-enunciado e os vários gêneros do discurso engendrados por ela no processo da comunicação verbal a partir de uma certa relação de comunicação social: o enunciado poético, o enunciado prático, o enunciado cotidiano, o enunciado científico, o enunciado interior, etc. É considerando o enunciado concreto como uma unidade da comunicação verbal que podemos analisar cada uma dessas manifestações do material verbal, ou seja, cada um desses gêneros do discurso (SOUZA, 2002, p. 91, grifos do autor).

Percebemos, pela análise de Souza (2002), que o Círculo aborda a palavra-enunciado e os gêneros discursivos que aí vão engendrados no processo interacional da comunicação social nos enunciados políticos, práticos ou do cotidiano. É somente nessa noção de enunciado concreto que podemos analisar materiais verbais (e estendemos para materiais verbo-visuais, como é o caso da presente pesquisa), no tocante aos gêneros do discurso que caracterizam esses usos dentro dos diversos processos comunicacionais. Temos, portanto, a noção de comunicação social atravessando o enunciado concreto.

Na perspectiva bakhtiniana, o discurso é caracterizador do gênero, daí que “gêneros e discursos passam a ser focalizados como esferas de uso da linguagem verbal ou da comunicação fundada na palavra” (MACHADO, 2012, p. 152). Todo discurso está presente em uma forma de agir socialmente por meio da palavra (verbal ou não verbal). Desse modo, cabe-nos entender que o gênero é constitutivamente discursivo, pois que *responde* (para usar termos bakhtinianos) socialmente a uma dada *práxis*.

Além disso, nas palavras de Sobral (2014, p. 19), “o conceito de gênero de Bakhtin, ao contrário de algumas propostas em circulação, abrange os aspectos textuais, discursivos e genéricos, e vincula o texto ao gênero mediante o discurso”. Sob esta orientação, o gênero é entendido como um projeto enunciativo em sua relação com a linguagem e o social. Cada projeto enunciativo compõe, desse modo, uma função social, e, por conseguinte, um gênero discursivo.

Diante da multiplicidade de funções sociais, Bakhtin (2003 [1950]) mostra que os gêneros do discurso são heterogêneos, destacando o autor gêneros orais e escritos: as réplicas do cotidiano, os relatos do dia a dia, os documentos oficiais, os provérbios, até o romance de vários volumes (BAKHTIN, 2003 [1950]). Só não devemos entender esses gêneros como algo estático, já que devemos sempre lembrar o “relativamente” estável que Bakhtin (2003 [1950]) postula. Esse postulado encerra, assim, a mutabilidade dos gêneros.

A este respeito, Sobral (2009) argumenta sobre o normativo e o “relativamente estável” do gênero. Invocando o pensamento voloshinoviano, o autor enfatiza o aspecto da relativa estabilidade em relação às formas da comunicação discursiva, as quais estão sujeitas sempre a mudanças, mas nem sempre precisamos, a todo momento, criar outras e novas formas de comunicação/interação, sempre que usarmos a linguagem. Essa ressignificação das formas comunicacionais, que é propiciada pela interação discursiva – esta em constante mudança –, proporciona a relativa estabilidade dos gêneros: não se trata, portanto, de formas típicas textuais, mas de discursos ligados a variadas práticas sociais (SOBRAL, 2009), ou seja, “gênero não é uma categoria textual, mas discursiva” (SOBRAL, 2012c, p. 173).

O enunciado, ao se mostrar como forma composicional, tema/conteúdo temático e estilo, relaciona-se a uma totalidade discursiva, a uma atividade autoral e a um aspecto formal (SOBRAL, 2009). Há, portanto, uma orientação na produção do sentido no gênero: “resultado dinâmico de uma atividade autoral dialógica a que se fazem presentes o conteúdo, o material e a forma” (SOBRAL, 2009, p. 120). Daí, os gêneros só se realizam em espaços sociais específicos que o Círculo chamará de esferas de atividade. Podemos perceber que essas esferas de atividade humana, como situou Bakhtin (2003 [1950]), estão relacionadas tanto a uma pluralidade das atividades humanas quanto a uma constituição semiótica. Desse modo, entendemos que a constituição do texto chágico se dá dentro de uma dada esfera de atividade a partir do material semiótico (SIPRIANO, 2019). Cada esfera de atividade é um recorte sócio-histórico do mundo (desde uma mera informação na rua até relações institucionais mais amplas).

A partir do que vimos, discutimos a compreensão que a perspectiva bakhtiniana tem do gênero, em seu entendimento eminentemente discursivo. Vimos que, na construção do gênero, não contam somente aspectos formais, e, sim,

discursivos, em torno de um enunciado. Esse entendimento é basilar em nossa pesquisa, haja vista a consideração da charge política como gênero discursivo, presente em uma dada esfera de comunicação discursiva, a saber, o ciberespaço das redes sociais ou dos *sites*. Na próxima subseção, trago uma abordagem do texto na perspectiva dialógica do discurso, para que não percamos de vista o texto, haja vista que este é realização do enunciado.

2.6.1.1 Texto na concepção dialógica do discurso

Ao assumirmos “uma nova concepção de linguagem para redimensionar o papel da língua na vida dos falantes” (COSTA, 2010, p. 152), estamos pensando um lugar para noções como língua, texto, gênero. Na esteira do pensamento da autora, podemos dizer que um postulado para a compreensão do texto é compreendê-lo como processo de interação para possibilitar a construção de “sentido na interlocução” (COSTA, 2010, p. 153). Dessa forma, o texto pode ser entendido como fazendo parte da vida, pois que é interlocução, interação, nesse entendimento de língua/linguagem voltado para a vida dos falantes, ou usuários.

Na perspectiva adotada aqui, entendemos esse “redimensionar” para a vida dentro dos pressupostos bakhtinianos de texto, aqui sendo utilizado como texto basilar “O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas” (BAKHTIN, 2003 [1959-1961]). Neste texto incompleto, Mikhail Bakhtin desenvolve a noção de texto como formado tanto pelo sistema da língua (algo como que o repetível e reproduzível) quanto pelo projeto de dizer ou intenção (algo como que o individual, único e singular). Ou seja, para Bakhtin (2003 [1959-1961]), um texto é marcado pelos elos linguísticos (morfemas, sememas, sintagmas, orações etc.) da ordem do sistema que podem repetir-se e reproduzir-se em vários outros momentos da interação – por exemplo, a palavra do sistema da língua “mãe” pode ser repetida e reproduzida várias vezes – mas, toda vez em que for usada, será usada com uma intenção diferente, um projeto enunciativo distinto, uma valoração outra, um tom outro, que é singular e irrepitível.

Por esse prisma, devemos entender o texto como enunciado, justamente por estar vinculado às condições de produção, circulação e recepção, o que ultrapassaria, segundo o próprio Bakhtin (2003 [1959-1961], p. 310), “os limites da linguística e da filologia”. Em outras palavras, trata-se de dar um tratamento

metalinguístico ou translinguístico ao texto, para “ir além” do meramente linguístico. O enunciado, realizado em texto, portanto, constitui uma atividade fundamentalmente dialógica (GONÇALVES; ALVES, 2016).

Nessa esteira teórica, devemos considerar o texto como “a realização enunciada de um discurso em qualquer modo semiótico sob formato verbal, visual ou de outra natureza” (GONÇALVES; ALVES, 2016, p. 225). Nesse caso, só seria possível a análise de um texto dentro da concepção translinguística, pois esta permite um olhar para o texto no gênero, relacionando-o ao enunciado concreto, “situado, pertencente a um contexto, a uma cultura, em diálogo com interlocutores presentes, passados e futuros” (BRAIT, 2016, p. 16). Assim, poderíamos pensar o texto chárstico como responsivo aos enunciados do presente (*O impeachment foi golpe x O impeachment não foi golpe*), do passado (pró- e anti- regime militar de 1964, por exemplo) e do futuro (os enunciados prospectivos que venham pós-era Temer, sejam enunciados convergentes a ou divergentes a uma determinada voz).

Segundo Brait (2016), para que o texto tenha, então, uma singularidade, que é um princípio básico bakhtiniano, algumas características são fundamentais. São elas: i) uma posição axiológica ou visão de mundo dos discursos sociais; ii) a autoria individual ou coletiva, decorrente da posição enunciativa das vozes que compõem cada texto; iii) o destinatário, ou melhor, o interlocutor para o diálogo responsivo; iv) as relações dialógicas de cada texto em particular. Esses elementos encontram-se presentes pela atualização do gênero discursivo no texto particular, configurando-se a constitutividade do enunciado como autoral, bivocal e responsivo (GONÇALVES; ALVES, 2016).

Diante disso, podemos dizer que a charge política vitor-texeiriana, como enunciado concreto, é, dessa forma, entendida em seu aspecto dialógico, ideológico, como conjunto coerente de signos (BAKHTIN, 2003 [1959-1961]). O texto é, assim, a “realização concreta e singular de um existir intencionalmente direcionado para si e para o outro” (GONÇALVES; ALVES, 2016, p. 225). Neste caso específico, o texto chárstico de Vitor Teixeira, realiza-se concretamente como ato, processo e interação humana (GONÇALVES; ALVES, 2016).

Nesta seção, pontuei os fundamentos teóricos da pesquisa. Como vimos, percorrem o fio condutor de sua fundamentação teórica os pressupostos bakhtinianos dialógicos. Trata-se de um olhar dialógico, portanto, para a própria linguagem.

Foi assim que, primeiramente, apresentei algumas informações do Círculo de Bakhtin e, mais propriamente, discuti as concepções de dialogismo, como princípio geral constitutivo, como componente composicional de um texto e como resposta de um sujeito do agir, passando a eleger, assim, o dialogismo como princípio norteador das discussões bakhtinianas nesta pesquisa. Na sequência, trouxe a discussão do carnaval, em que me ative à cosmovisão carnavalesca como princípio condutor dos processos semióticos de carnavalização, atrelada, por exemplo, a imagens do realismo grotesco, pensando, por exemplo, na charge política como espaço semiótico de elementos carnavalescos.

Em seguida, apresentei o elemento político entendido dentro de uma sociedade, sua relação com o estético e o papel da ideologia no cerne político. Após, ao comentar sobre o ato ético e sobre o ato político, procurei enfatizá-lo como demanda em torno de uma ação, tentando vê-los como um ato político. Depois, elenquei o papel do riso, trazendo sua função social cômica, e, em particular, o riso carnavalesco, além de apresentar os diálogos socráticos e a menipeia como gêneros carnavalescos do campo do sério-cômico, em que esta última assume, por excelência, um papel representativo desse gênero. Por último, procurei fazer uma delimitação do gênero charge para evidenciar o caráter de gênero discursivo no que concerne à charge vitor-teixeiriana, entendida como texto dialógico.

Na próxima seção, apresento a metodologia deste trabalho. Como o posicionamento epistemo-filosófico é o da Análise Dialógica do Discurso, devemos ter em mente que esta Análise é tanto fundamentação teórica quanto metodológica para a investigação do trabalho científico na esteira do pensamento bakhtiniano. Dessa forma, a seguir, apresentamos a base da pesquisa, seus pressupostos e seus procedimentos de coleta e análise.

3 PRINCÍPIOS METODOLÓGICOS PARA UMA ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO CHARGÍSTICO CARNAVALESCO DE VITOR TEIXEIRA

As contribuições bakhtinianas para uma teoria/análise dialógica do discurso, sem configurar uma proposta fechada e linearmente organizada, constituem de fato um corpo de conceitos, noções e categorias que especificam a postura dialógica diante do corpus discursivo, da metodologia e do pesquisador. A pertinência de uma perspectiva dialógica se dá pela análise das especificidades discursivas constitutivas de situações em que a linguagem e determinadas atividades se interpenetram e se interdefinem, e do compromisso ético do pesquisador com o objeto, que, dessa perspectiva, é um sujeito histórico.

(Beth Brait)

O pesquisador ‘produz’ seus dados e lança mão de técnicas, de acordo com circunstâncias que não podem ser rigidamente definidas antes do início da investigação.

(Linda Gondim e Jacob Carlos Lima)

Tendo em conta os pressupostos bakhtinianos, como podemos sugerir da leitura de Brait (2012), a postura dialógica diante do *corpus* discursivo, dos passos dialógicos e do pesquisador não deve permitir uma configuração fechada para a Análise Dialógica do Discurso. Assim, o olhar do pesquisador, em seu compromisso ético com o objeto de pesquisa, possibilita uma pertinência da perspectiva dialógica, a partir das circunstâncias em que se embasa a própria pesquisa. Já esta citação de Gondim e Lima (2006) acima, não deve levar como rígidas tais circunstâncias, já que o pesquisador “produz” seus dados, lançando “mão de técnicas” para seu próprio objeto, e não como algo já dado.

Nesse sentido, a metodologia desta pesquisa se constitui como uma metodologia *criada, produzida, confeccionada* dialogicamente a partir da análise do próprio *corpus*, e, portanto, não se trata de uma mera aplicação de conceitos, como, por exemplo, se fosse o caso de já ter sido preparada uma metodologia para ser aplicada para a análise. Não! A metodologia desta pesquisa surgiu dialogicamente com a análise do próprio objeto, a saber, os elementos carnavalescos presentes nas charges vitor-teixeirianas analisadas a partir de um dado recorte sócio-histórico.

Por outro lado, não abandonamos os fundamentos teóricos da pesquisa, haja vista que eles são os pilares para a argumentação analítica em torno do objeto. Esses fundamentos estariam mais para uma compreensão do objeto do que

meramente para uma aplicação direta. Daí, não teríamos, por exemplo, uma metodologia (como sendo A metodologia) para ser aplicável em qualquer contexto de discursos carnavalizados. Desse modo, apresentamos, a seguir, as bases gerais da pesquisa (do ponto de vista qualitativo e interpretativo), os procedimentos metodológicos desta análise, o *corpus* da pesquisa e os princípios de análise.

3.1 BASES GERAIS DA PESQUISA: INTERPRETATIVO E QUALITATIVO

A metodologia de uma pesquisa tem a ver com os pressupostos que o pesquisador carrega consigo. Assim, não podemos simplesmente nos desvencilhar de nossa *responsividade* dialógica diante de um dado *status quo* que se instaura diante de nossos olhos. Recontextualizando as palavras de Geraldi (2015, p. 81), escolher um novo caminho “implica abandonar a segurança dos enunciados para preferir as incertezas da enunciação”, referindo-se aos novos caminhos de uma ciência dos estudos da linguagem em detrimento dos estudos meramente linguísticos que privilegiam uma estrutura. Dessa forma, pretendo relacionar os pressupostos teóricos bakhtinianos com os estudos sobre carnavalização, elencando a charge política do autor Vitor Teixeira. Primeiramente, vamos tratar das características do gênero charge, para, depois, apresentarmos o *corpus* da pesquisa.

A partir dessa linha, apoio-me no princípio metodológico básico de que “o conhecimento científico resulta de investigação metódica e sistemática da realidade” (MARTINS; THEÓPHILO, 2007, p. 1). Ecoando as palavras de Saussure (2012, p. 39), para quem “é o ponto de vista que cria o objeto”, entendo que nosso olhar direciona não só o objeto, mas a análise que fazemos desse objeto. Todavia, é importante que procuremos sempre uma investigação mais apurada de nossos objetos de estudo, partindo da compreensão de que “o alcance do caráter científico de uma pesquisa é resultado de um processo contínuo” (MARTINS; THEÓPHILO, 2007, p. 22).

Nesta pesquisa, tomo como base o aspecto interpretativista (MOITA LOPES, 1994). Esse aspecto está relacionado ao “significado das ações sociais” (MAGALHÃES; MARTINS; RESENDE, 2017, p. 31), no sentido de que, por exemplo, um gesto pode significar um tique nervoso, uma mímica ou um atentado

conspiratório, como mostram Magalhães, Martins e Resende.⁶⁰ Assim, entendo esse aspecto como um engajamento nas questões interpretativas da pesquisa, de modo a relacionar uma interpretação acerca de fenômenos da linguagem que envolvem a carnavalização como dimensão do discurso chárgico.

Para tanto, ancoro-me numa pesquisa de base qualitativa, pois, nesse caso, o que importa é bem mais a qualidade informacional dos dados do que um amontoado quantitativo (PATTON, 2002). Ao darmos prioridade ao qualitativo, estamos lidando, portanto, com dados que se apresentam *informacionalmente ricos* (PATTON, 2002). Nosso olhar deve buscar, dessa forma, uma interpretação qualitativa do que salta aos olhos, a partir de sua análise.

3.2 METODOLOGIA DIALÓGICA

Bakhtin (2015), ao se referir a uma nova proposta de trabalho, dá o título de *metalinguística* a uma nova disciplina cujo objeto seriam as relações dialógicas na linguagem. Essa proposta de trabalho não está de modo algum como princípio fechado, como um arcabouço a ser seguido fielmente sem que possam ser considerados os aspectos humanos envolvidos nas pesquisas. Pelo contrário, há uma forte relação entre linguagem, história, sujeito, que diz respeito, fundamentalmente, “a uma concepção de linguagem, de construção e produção de sentidos necessariamente apoiados nas relações discursivas empreendidas por sujeitos historicamente situados” (BRAIT, 2012, p. 10).

No tocante a este enfoque metodológico, “[o] fato de trabalhar a integridade concreta e viva da língua e os aspectos da vida concreta do discurso revela o caráter dialógico do objeto da metalinguística” (CASTRO, 2005, p. 119). Tradicionalmente, porém, nos estudos da Linguística, o termo *metalinguística* está atrelado à teoria jakobsoniana, como em *função metalinguística*, por exemplo. Diante disso, alguns comentadores de Mikhail Bakhtin optam pelo correspondente latino *trans*, enfatizando que a proposta bakhtiniana é, na verdade, uma *translinguística*. Como mostra Souza (2002b), o termo *translinguística* foi usado por Julia Kristeva, e, na tradição dos estudos franceses do discurso, como uma forma de distinguir o termo da *metalinguística* dos estudos linguísticos tradicionais do

⁶⁰ *Idem, ibidem.*

enunciado, assim sendo possível ver a análise da enunciação como um todo (SOUZA, 2002b).

Dessa forma, dou preferência, aqui, pelo uso do termo translinguística, ou seja, uma proposta dialógica de analisar as condições de enunciação que compõem o enunciado concreto, a efetiva constituição da linguagem. O uso da linguagem é entendido dentro da lógica das relações dialógicas. Segundo apontou Brait (2012), trata-se de dar um novo estatuto para o estudo das ciências linguísticas, um dos pressupostos básicos bakhtinianos que norteiam o fenômeno da linguagem.

Tendo dito essas palavras iniciais, saliento a perspectiva metodológica empregada como uma metodologia dialógica (a partir das análises do pensador russo Mikhail Bakhtin, do que ficou conhecido como o Círculo de Bakhtin e das interpretações de seus vários intérpretes). Trata-se, dessa forma, de um arcabouço teórico-metodológico para a análise de textos do ponto de vista discursivo. Nas palavras de Brait (2013, p. 88):

Esse arcabouço advindo dos trabalhos de Bakhtin e do Círculo pode, com adaptações que dizem respeito às singularidades das linguagens escolhidas para análise e interpretação, oferecer elementos para a leitura do texto verbal, como tradicionalmente os trabalhos têm sido entendidos, e do texto visual, como fica sugerido em vários estudos. A hipótese principal é a de que, em determinados textos, a articulação entre os elementos verbais e visuais forma um todo indissolúvel, cuja unidade exige do analista o reconhecimento dessa particularidade e a utilização de metodologia e fundamentação teórica compatíveis com essa realidade.

Por esse trecho, sigamos o pensamento de Brait (2013) quando diz que o arcabouço teórico-metodológico bakhtiniano e do Círculo pode oferecer elementos para a compreensão tanto de textos verbais quanto de textos visuais. Trata-se de fazer adaptações referentes à singularidade da linguagem escolhida para análise / interpretação dos dados de uma pesquisa. Conforme a autora, em determinados textos, a verbo-visualidade é um todo indissolúvel, de modo que ao analista caberá reconhecer essa indissolubilidade essencial ao texto verbivocovisual (entendido como um enunciado concreto, atrelado a condições específicas) empregando um referencial teórico-metodológico apropriado aos propósitos da realidade de sua pesquisa.

É desse modo que penso as relações entre o verbal e o visual nas charges políticas em questão. Ao utilizar a Análise Dialógica do Discurso para fundamentar teoricamente minha argumentação, estou pensando dialeticamente na

metodologia que levará ao objeto, considerando, portanto, as relações dialógicas que compõem a análise do discurso carnavalizado na charge política vitor-teixeiriana. Para além de uma análise meramente formal (linguístico), devemos buscar, aqui, a compreensão translinguística dos elementos carnavalescos como uma nova forma de entender o político e a Política (translinguística)⁶¹ do ponto de vista carnavalesco (princípio dialógico da linguagem).

3.3 HORIZONTE SOCIAL DA PESQUISA

A escolha de um *corpus* de pesquisa passa pelo crivo do olhar do pesquisador. Isso não quer dizer, todavia, que o objeto de estudo seja “uma questão para a qual o pesquisador já tenha uma explicação definitiva” (GONDIM; LIMA, 2006, p. 68), até porque isso “transformaria a pesquisa em um mero exercício para confirmar o que [o pesquisador] já sabe”⁶². Desse modo, alguns pressupostos – teóricos, empíricos – constituem apenas uma espécie de pano de fundo, mas não o direcionamento mecânico para o conhecimento a ser produzido com a pesquisa (GONDIM; LIMA, 2006).

Nesse sentido, o que ficou conhecido como *crise* política no governo Dilma Rousseff passou a servir de pano de fundo para que este *eu* pesquisador pudesse apostar numa relação entre política e linguagem, e, simultaneamente, em como a política poderia ‘mexer’ com o mundo da linguagem. Em uma situação de instabilidade política, o Brasil começava, em 2013, a passar por algumas manifestações contra o governo da ex-presidenta Dilma Rousseff. Manifestações contra a administração de São Paulo, com o caso do aumento da passagem de ônibus (o famoso “20 centavos”), manifestações que agora já estavam se tornando quase incontroláveis.⁶³ Nas manifestações de junho de 2013, por exemplo, o pontapé inicial tinha sido o aumento das passagens, mas aquilo seria apenas pano de fundo para um cenário ainda por vir, fruto de insatisfações bem maiores, cujas

⁶¹ Estou usando os termos linguística e translinguística, aqui, apoiando-me nos pressupostos bakhtinianos de que devemos construir uma teoria-metodologia pautada para além da linguística meramente formal. Em termos bakhtinianos, estamos falando de metalinguística, ou, no caso dessas traduções, como translinguística (cf. BRAIT, 2012). Opto, portanto, pelo uso de *translinguística*.

⁶² *Idem, ibidem*.

⁶³ Tratava-se de um dos últimos suspiros do governo Dilma Rousseff no poder.

explicações podem estar relacionadas, nas palavras de David Harvey (2013), ao fato de vivermos em cidades globalizadas, divididas, de conflito premente.

Já no dia 15 de março de 2015, uma onda de manifestações tomou conta do cenário político brasileiro. A todo momento, estávamos sendo bombardeados pela grande mídia brasileira sobre as insatisfações com o governo Dilma Rousseff, então presidenta da República Federativa do Brasil. Cartazes com as palavras de “*Impeachment*” ou “Fora Dilma” pareciam ter tomado conta do país: um “Limpa Brasil” é visto de um carro, em Brasília.

A votação pelo *Impeachment* da presidenta Dilma Rousseff (abril de 2016) – a partir do argumento das famigeradas pedaladas fiscais⁶⁴ – e sua saída de vez do poder (31 de agosto de 2016) foram momentos cruciais para a história da política brasileira. Com isso, assumiu o poder o então vice-presidente Michel Temer (2016-2018). O que vale a pena situar é que, mesmo após a saída de Dilma Rousseff do poder, as pesquisas passam a situar, já nos primeiros meses de governo, a baixa popularidade do presidente Michel Temer e da insatisfação com seu governo⁶⁵.

Todas essas condições situadas nesse espaço-tempo são o horizonte social da presente pesquisa. Segundo salientou Volochínov (2017), o horizonte social é formado pelas condições da realidade material, e, no contexto específico desta pesquisa, o horizonte social é formado pelo recorte da realidade política, econômica, social do período de transição entre os governos Dilma e Temer, que servem de condições discursivas para a produção do discurso chágico do autor Vitor Teixeira, *corpus* discursivo deste trabalho de doutoramento, conforme delimito logo a seguir, quando trato de sua especificação.

3.4 CORPUS E CRITÉRIOS DE SELEÇÃO

O *corpus* da pesquisa mostra o posicionamento político do chargista frente a esse período dramático-crítico para a história brasileira (lembramos, quanto a este ponto, que o tempo das manifestações do carnaval é o tempo crítico). Assim, foram selecionadas cinco charges do chargista Vitor Teixeira. Este chargista é um

⁶⁴ Sobre esse ponto, ver a reportagem sobre as “pedaladas fiscais” em <<http://infograficos.estadao.com.br/economia/pedaladas-fiscais/>>. Acesso em: 05 nov. 2017.

⁶⁵ <http://www2.senado.leg.br/bdsf/bitstream/handle/id/528390/noticia.html?sequence=1>. Acesso em: 20 jul. 2017.

dos que se autoproclamam de “esquerda”, viés tido por ele como crítico. Sua projeção passou a dar-se a partir das manifestações que ocorreram em 2013 no Brasil, provocadas por uma série de questões político-econômicas, como os gastos com a Copa do Mundo que se daria no ano seguinte.

Quanto ao *locus* de retirada das charges, tomei dois *sites* de busca. O primeiro é a página profissional oficial de charges e cartuns do *Facebook* (repito: a página profissional, não pessoal) do próprio autor Vitor Teixeira. Este é um espaço virtual em que o autor publica seus trabalhos, entre charges e cartuns, em que observamos que o artista se coloca, majoritariamente, como cartunista.⁶⁶ Neste caso, retirei deste *site* as charges 1, 2 e 3. O segundo *locus* é o *site Humor Político*, que divulga os desenhos de diversos chargistas/cartunistas em páginas específicas para cada artista. Retirei do *Humor Político* as charges 4 e 5, também de Vitor Teixeira.

Alguns critérios para a seleção do *corpus* foram essenciais. O critério principal é que, para chegar ao *corpus* pretendido, precisei ‘vasculhar’ todo o material de Vitor Teixeira nestes dois *sites* de busca. Esta pesquisa se voltou, primeiramente, para as charges que tivessem palavras-chave como *impeachment* ou “golpe”. Como percebi que esta era uma busca que não se mostrava tão frutífera – até porque, procurar apenas por enunciados verbais, limitaria o próprio *corpus* –, passei a uma investigação do todo da imagem, o que faria mais sentido em se tratando de um gênero discursivo verbivocovisual, como a charge se mostra.

Diante disso, fiz uma busca dos elementos visuais que tivessem alguma relação com Temer e Dilma, procurando, por exemplo, ver imagens de Temer ou Dilma, ou que representassem Temer ou Dilma, no contexto entre os anos de 2013 (período do início das manifestações mais concretas contra Dilma Rousseff, conhecidas como as Manifestações de Junho) e 2018 (período final do mandato de Dilma Rousseff), o que seria um período de tempo razoável para algum ponto de

⁶⁶ Lembro, contudo, que estou analisando, aqui, as charges, inclusive, as que fazem fronteira com o gênero discursivo cartum, onde se destaca o trabalho de Vitor Teixeira. Nesse caso, considero, portanto, que a charge se diferencia do cartum pela sua contextualização momentânea. Por exemplo, um cartum de Dilma Rousseff poderá mostrar a ex-presidenta em uma cena geral, recebendo a faixa presidencial. Já uma charge de Rousseff a colocaria num contexto específico, como recebendo a faixa presidencial no dia 1º de janeiro de 2011, em seu primeiro mandato, em condições específicas determinadas. Todavia, tal qual argumentei na seção 2.6, não vejo problema algum nesse limiar fronteiro da charge com outros gêneros, haja vista a pressuposição de que os gêneros são vivos, *dialogam* incessantemente uns com os outros. Sobre isso, cf. Maggioni (2011), Ubinski (2014) e Romualdo (2000).

segurança relativamente amplo para discorrer. Daí, ao longo da pesquisa, fui selecionando várias charges para compor o *corpus*, que consistiria, então, de cinco charges políticas, como venho denominando a charge vitor-teixeiriana que envolve temas políticos. Ao final da primeira leva de investigação das charges, pesquisei 25 charges em um primeiro momento, tendo escolhido, até então, as charges 1, 2 e 3, haja vista também a temporalidade primeira destas.

Depois de uma segunda investigação mais acurada, mantive as charges escolhidas 1, 2 e 3 (que correspondem já a estas atuais 1, 2 e 3). No entanto, nesta segunda investigação das charges do artista, selecionei 19 charges que retratavam, de um modo ou de outro, o critério essencial de seleção para fazer parte do *corpus*. Destas, retiradas do *site Humor Político*, foram escolhidas as duas últimas para compor as charges 4 e 5 do *corpus* que compõe esta pesquisa.

Um critério secundário para a escolha das cinco charges, vale mencionar, foi o de que a sequência das próprias charges obedeceu a uma cronologia do *impeachment*. As charges 1 e 2 são do ano de 2016, as charges 3 e 4 são do ano de 2017, e a charge 5 é do ano de 2018. Essa sequência é respeitada quando da análise das charges na seção 5, por exemplo, em que analiso conforme a gradação dos fatos históricos que acontecem desde o início do processo de *impeachment* em 2016.

Assim, chegamos às cinco charges do *corpus* desta pesquisa, cujos títulos são dados da seguinte forma: o título da charge 1 é dado pelo autor; as charges 2, 3 e 4 têm títulos sugeridos por mim; o título da charge 5 é aproveitado pelas palavras que sugerem o trato da figura simbólica de Michel Temer. Como podemos ver, cada título envolve alguma característica interna à própria charge em questão, enquanto, no caso específico da charge política 1, esse título acompanha um tom avaliativo dado pelo próprio chargista. Nesse caso, respeitei a forma como encontrei o título na charge política em questão. Contudo, imprimi uma característica para a nomeação do título, pois, em outros casos, o título poderia ser dado simplesmente pela relação com uma característica interna aos próprios elementos visuais da charge em questão. Eis, portanto, como se dispõem os títulos de cada charge política do *corpus*.

A seguir, apresento as charges em tamanho reduzido. A sequência se caracteriza como uma forma de orientar o leitor no percurso do todo do *corpus*. As

figuras ampliadas encontram-se na seção 5, de análise dos elementos carnavalescos vitor-teixeirianos. Eis, assim, as charges políticas selecionadas⁶⁷:

Figura 1 – Assalto



Figura 2 – “Dar-te-ei um golpe”



Figura 3 – Monstro-golpe



Figura 4 – Proclamação de Arrombamento da República



Figura 5 – Habilidade Política



A primeira charge (Figura1) consiste em uma imagem de uma ratazana requerendo a faixa presidencial da figura da então presidenta Dilma Rousseff. A segunda charge (Figura 2) apresenta a figura de Michel Temer dizendo para a caveira de Dilma Rousseff que dará um golpe nela; aparecem, ainda, duas figuras humanas/não humanas com cabeça de coxinha de frango, estas figuras exaltando as qualidades do novo presidente. Na terceira charge de nosso *corpus* (Figura 3), aparece uma figura fabulosa de um animal, que estou chamando de monstro-golpe, apresentando 6 cabeças, cada uma com uma temática / pauta atual no contexto do

⁶⁷ A fonte de cada uma das figuras encontra-se quando da análise de cada charge em específico na seção 5.

impeachment: congelamento de investimentos; privatizações; reforma da previdência; terceirização; entrega do pré-sal; reforma trabalhista. A quarta charge que compõe o *corpus* (Figura 4) apresenta Temer como figura central, em figura de macaco com chifres de diabo, em cima de uma bananeira onde se encontra uma bandeira do Brasil com o lema “Escravidão e Amor”; além disso, há muitas chamas, que dão a entender um cenário de instabilidade, de crise. A quinta e última charge do *corpus* (Figura 5) mostra a figura de Michel Temer em pronunciamento oficial para os trabalhadores; em última análise, Temer se coloca em pronunciamento para toda uma nação.

Cada uma dessas charges do artista deve ser entendida como charges políticas, no sentido de que *carregam* os efeitos de sentido políticos que encerram. Cada uma deve ser analisada a partir das temáticas políticas em relação à sociedade brasileira. As charges escolhidas têm um nexó temporal com a dramática da política brasileira, nesse cenário de transição entre os governos Dilma-Temer, que é o horizonte social discursivo das charges políticas.

No caso específico do autor (o autor-pessoa), enquanto sujeito agente do mundo político brasileiro, o chargista se coloca como crítico da grande mídia e usa, principalmente, as redes sociais, como sua página oficial e a página oficial de seu trabalho, para levantar questões políticas as mais diversas, como as controvérsias que se levantaram em torno do *impeachment* da presidenta do Brasil, Dilma Rousseff, em 2016. Segundo palavras do próprio autor, seu trabalho começou no sentido de “produzir um material politizado e [...] enviar para os meios de comunicação alternativos, coletivos, movimentos sociais e blogueiros”.⁶⁸ Após ter começado, principalmente, os trabalhos com desenhos em estampas para a indústria têxtil, mas, depois das jornadas de junho de 2013, Vitor Teixeira passou a divulgar na *Internet* as primeiras charges, o que o fez ganhar certa notoriedade na rede. Desde 2011, já vinha se colocando como papel de esquerda, pensando-se, possivelmente, na versão clássica da esquerda partidária.⁶⁹ Em entrevista ao *site* Brasil de Fato, o chargista/cartunista afirmou:

⁶⁸ Disponível em: <http://lounge.obviousmag.org/manifesto_da_artes/2014/05/vitor-teixeira-o-ilustrador-de-esquerda-e-seus-desenhos-politizados.html>. Acesso em: 20 nov. 2017.

⁶⁹ Informações fornecidas pelo *site* Brasil de Fato. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2016/05/05/vitor-teixeira-meu-trabalho-nao-e-resposta-de-nada-e-pergunta/>>. Acesso em: 20 out. 2019.

Nesse processo todo eu fui me aperfeiçoando, me politizando, compreendendo cada luta e suas especificidades, lendo muita história para me aprofundar mais. É papel de todo comunicador e artista que tem um trabalho opinativo se manter informado.⁷⁰

Pela análise desse trecho, percebemos que o trabalho com o desenho artístico (o cartum, a charge) não começou de pronto, mas foi “aperfeiçoando-se” no próprio fazer político em “cada luta e suas especificidades”. Para o trabalho opinativo na arte semiótica do desenho, Vitor Teixeira parece ter ido se aprofundando cada vez mais em relação à própria história. Nesse sentido, temos um artista profundamente conhecedor da realidade política, que cultivava uma arte na política, ou, em outras palavras, age politicamente por meio da arte.

Por outro lado, esse trabalho opinativo do chargista não pode ser entendido como uma verdade pronta e acabada. Vitor Teixeira parece buscar uma arte combativa pelos sentidos produzidos nos desenhos, seja na charge seja no cartum. Do mesmo modo, enquanto pesquisador, não posso estabelecer verdade alguma sobre as charges de Vitor Teixeira a serem analisadas. A própria concepção do que seja a verdade depende do olhar do pesquisador, isto é, “do resultado momentâneo da negociação de sentidos numa comunidade científica, negociação esta que é intersubjetiva e discursiva” (DE GRANDE, 2011, p. 13). Por isso, longe de buscar fundar verdades do discurso científico, busco uma compreensão de como o fazer científico pode ajudar na investigação dialógica de um dado *status quo* político, em meu entender, o discurso verbo-visual chargístico de um representante da militância esquerdista, Vitor Teixeira.

3.5 PRINCÍPIOS DE ANÁLISE

Esta pesquisa toma como base as seguintes regras metodológicas, sinalizadas por Volochínov (2017): a) a indissociabilidade da ideologia em relação à realidade material sónica; b) a indissociabilidade do signo das formas concretas da comunicação discursiva, social; c) a indissociabilidade da comunicação discursiva de sua base material ou infraestrutura. Como mostrou o próprio autor, essas regras não são separadas, mas, tal qual o próprio princípio de indissociabilidade em cada uma delas, as três regras em conjunto encontram-se indissociáveis,

⁷⁰ Vitor (2016). Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2016/05/05/vitor-teixeira-meu-trabalho-nao-e-resposta-de-nada-e-pergunta/>>. Acesso em: 20 out. 2019.

interseccionando-se a todo instante no decurso argumentativo analítico. Dessa forma, o valor que o semiótico chárstico adquire está intrinsecamente relacionado ao social e à realidade material em que os signos acontecem.

Podemos dizer que essas regras do método sociológico (dialógico), como proposto por Volochínov (2017), fazem-se presentes quando relacionamos: a) a realidade material do signo verbivocovisual com a ideologia político-partidária de esquerda política; b) o signo verbivocovisual com as formas concretas da comunicação discursiva; c) a comunicação discursiva de que participa o signo verbivocovisual das condições materiais do avanço neoliberal no contexto brasileiro. É por isso que não podemos separar a produção discursiva chárstica vitor-teixeiriana da existência material (ideológica, sígnica, real), pois o social é refletido e refratado no signo, e o signo é também construtor do social (VOLOCHÍNOV, 2017). Desse modo, podemos tratar os aspectos sociais, discursivos, ideológicos da charge de Vitor Teixeira como imbricados dialogicamente no próprio fazer artístico-político do chargista.

Essa é uma forma, portanto, de analisarmos como as ideologias são presentes na comunicação discursiva, o que levaria à primeira regra metodológica (VOLOCHÍNOV, 2017). Em contrapartida, trata-se de uma forma de vermos que o signo não existe fora da comunicação discursiva organizada socialmente, sendo esta a segunda regra metodológica. Por último, percebemos ser impossível a dissociação da comunicação social da base material, econômica, haja vista que a produção discursiva da charge política faz parte do contexto infraestrutural.

Nessa perspectiva, a Análise Dialógica do Discurso procura investigar o contexto social, histórico, político, cultural da produção discursiva do chargista Vitor Teixeira. Ou seja, primeiramente, devemos, atreladas aos postulados voloshinovianos, analisar as condições materiais que possibilitam a produção discursiva vitor-teixeiriana. Assim, veremos as condições em que se assenta o próprio discurso chárstico do artista. A partir dessa visão, dividimos a análise em dois momentos: o primeiro (seção 4) é a análise do horizonte social como recorte histórico-político-econômico-social da produção chárstica de Vitor Teixeira; o segundo (seção 5) é a análise do discurso carnalizado do chargista.

Diante disso, na seção 4, analiso o horizonte social (VOLOCHÍNOV, 2017) no qual está assentada a produção chárstica importante na construção do cronotopo *crítico* ou *de crise*, como tenho chamado esse espaço-tempo do período

de transição entre o governo de Dilma Rousseff e de Michel Temer nas charges analisadas. Dessa forma, analiso, na próxima seção, as principais condicionantes sócio-histórico-políticas constituintes da produção vitor-teixeiriana, como as manifestações no governo Dilma, o avanço do conservadorismo na política brasileira, o abalo na estrutura do Estado e a crise de representação política brasileira.

Já, na seção 5, analiso os elementos carnavalescos das charges políticas de Vitor Teixeira. Para tanto, os procedimentos de coleta dos dados priorizam a seguinte orientação:

- i) o material verbivocovisual (verbo-visual ou somente visual) de destaque na constituição dos seguintes elementos carnavalescos: a carnavalização no discurso verbal, o riso carnavalesco, o corpo grotesco, a crítica a um dado *status quo* político num gênero sério-cômico;

Quanto aos procedimentos de análise destas charges, temos:

- a) descritivo, em que, para efeito de clareza de exposição, vou descrevendo os elementos verbais e visuais de cada charge em específico;
- b) argumentativo, em que apresento o contexto sociopolítico específico de cada charge em relação aos elementos verbo-visuais que vou descrevendo;
- c) interpretativo, em que analiso, primeiramente, os elementos verbais que podem caracterizar o processo de carnavalização, ou melhor, os significados que têm no contexto semiótico em questão; e
- d) aplicacional, em que analiso os principais elementos carnavalescos na constituição específica de cada uma das charges para compreensão do político na verbo-visualidade (BRAIT, 2013) – aqui, aplico funcionalmente os pressupostos carnavalescos tanto relacionados ao visual quanto do visual atrelado ao verbal.

Devo mencionar que estes procedimentos de análise das charges políticas não se dão em separado. Com isso, quero dizer que tais procedimentos se imbricam no fio argumentativo da minha escrita, como modo dialético-dialógico de conceber a própria análise. Dessa forma, podemos perceber que o procedimento

descritivo depende, em parte, do argumentativo, pois a descrição da charge envolve simultaneamente a argumentação acerca do contexto sociopolítico dessa tal charge. O procedimento interpretativo de analisar a carnavalização dos elementos verbais também pode se manifestar em conjunto com o aplicativo, haja vista a aplicação dialógica dos pressupostos teóricos sobre os elementos visuais de carnavalização, em que podem aparecer elementos verbais dentro da verbo-visualidade. Essa sequência procedimental identifica não uma sequência rígida, fechada, estanque, mas um procedimento dialógico dinâmico do fazer analítico do *eu* pesquisador.

Tendo dito estas palavras, passemos para a próxima seção, que trata da análise do horizonte social do *corpus* desta pesquisa. O espaço-tempo de produção discursiva do artista Vitor Teixeira é sobremaneira fundamental para entendermos o que estou apontando como o cronotopo da crise ou cronotopo crítico da transição entre os governos Dilma e Temer. Assim, a seção 4 é parte da análise translinguística da produção chargística aqui analisada.

4 ANÁLISE TRANSLINGÜÍSTICA DO HORIZONTE SOCIAL DA DEMOCRACIA BRASILEIRA NA CONSTITUIÇÃO DA CRISE POLÍTICA APRESENTADA EM CHARGES VITOR-TEIXEIRIANAS

Tudo está a clamar para uma refundação do Brasil sobre outras bases, porque as vigentes são altamente antipovo, destrutivas das pessoas, desrespeitosas da natureza, espoliadoras dos bens públicos, violadoras da soberania nacional e negadoras de um futuro melhor.

(Leonardo Boff)

A noção de horizonte social tem a ver com as condições de produção do discurso, as condicionantes históricas, políticas, sociais, culturais. Volochínov (2017), a este respeito, acentua a importância do que chama a base material ou infraestrutura, ou seja, a base econômica, que seriam condicionantes para uma dada situação social, cultural, política, enfim, para as superestruturas sociais. Desse modo, o horizonte social trata de uma relação espaço-temporal que envolve “um tempo mais prolongado e um mais imediato” (GEGE, 2009, p. 58), perpassando, portanto, as condições da enunciação, uma produção sócio-histórica do espaço-tempo, e orienta, assim, os valores que são construídos ao longo da interação discursiva (VOLOCHÍNOV, 2017).

Podemos relacionar esse período à compreensão da construção dos elementos políticos na agitação de nossa sociedade, enfatizando que os eventos ocorridos, em nossa compreensão, relacionam-se a uma grande teia que envolve o estado democrático brasileiro. É assim que poderíamos considerar a situação política da transição entre os governos de Dilma Rousseff e Michel Temer como uma crise de Estado, pautada, de igual modo, numa crise de democracia, o cronotopo de crise propício para a contestação dos discursos oficiais (BAKHTIN, 2013, 2015), pois este período compreende a crise de representação de nossos governantes até a aparente anomia para a interpretação do *impeachment*. Nesta seção, desenvolvo mais longamente esta discussão, e, por último, faço uma síntese, como uma retomada do que foi discutido ao longo deste texto, apresentando os principais tópicos aqui discutidos.

Nesse sentido, esta seção (não só apresenta/antecipa como também) é parte da análise das charges políticas, pois, na perspectiva bakhtiniana, não podemos fazer análise translíngua sem analisarmos as condicionantes materiais

que subjazem à sua produção discursiva (a relação direta com o espaço-tempo das charges). A própria análise discursiva apresenta um quadro ou realidade social dentro de uma perspectiva bakhtiniana que analisa o *status quo*. Assim, situamos a prática discursiva do *corpus* dentro do horizonte social (político, histórico, social, econômico etc.) de onde a própria análise emerge, o que ajuda a construir os sentidos potenciais presentes no discurso chargístico.

Levando em consideração o que Volochínov (2017) aponta, os signos ideológicos – verbais ou visuais, e, aqui, estamos pensando nas charges políticas de nosso *corpus* – são determinados pelo horizonte social de uma época e de um grupo social específico. O autor diz que, numa sociedade, “*somente aquilo que adquiriu um valor social poderá entrar no mundo da ideologia, tomar forma e nele consolidar-se*” (VOLOCHÍNOV, 2017, p. 111; ênfase do autor). Assim, toda e qualquer ênfase valorativa, segue o autor, é uma ênfase social, no sentido de que corresponde a uma valoração interindividual, construída socialmente; na visão voloshinoviana, é esta realidade o *tema* do signo, de modo que os temas recebem ênfases sociais, de grupos sociais específicos.

De igual modo, podemos pensar na relação entre signo verbo-visual e realidade social refletida/refratada no material discursivo da charge política vitor-teixeiriana. Os temas da charge são determinados por esta realidade, a qual, sob o olhar do artista, passa por uma releitura em um gesto tipicamente carnavalesco, para quem os atos cômicos, como ressaltou Bakhtin (2013), estão ligados ao mundo da praça pública. Aqui, podemos entender o espaço digital como a nova praça pública: tanto os *blogs*, os *chats*, o *Facebook* ou os sites específicos de humor, como é o caso do site *Humor Político*, podem servir de espaço para temas os mais diversos, que podem ser apreciados pela opinião pública, num espaço virtual potencialmente como uma espécie de praça pública carnavalesca, ponto que discuto já na próxima subseção.

4.1 ESPAÇO VIRTUAL COMO CONSTITUTIVO DA ESFERA DA PRAÇA PÚBLICA

Poderíamos dizer que há uma dimensão pública no espaço virtual, que nos coloca um novo *locus* para a ação política. Esse espaço virtual é a “copresença de signos e ideias produzidos pela cultura humana, assim como o conjunto infinito de maneiras de as organizar” (LEMOS; LÉVY, 2010, p. 203). Trata-se, por

consequente, de uma instância simbólica, semiótica, atrelada aos modos de uso dos seres humanos nestes tempos de novas tecnologias.

Esse espaço virtual é, como frisou Lévy (2011), só aparentemente imaginário, porque, trazendo-se a etimologia do termo *virtus*, que significa potência, força, o virtual se atualiza em sua força através do tempo, não sendo, pois, um oposto de real, mas, em última análise, estaria mais para uma oposição do tipo atual/virtual. Desse modo, em Lévy (2011), o virtual é a potência da atualização da realidade, de modo que passa pelo crivo do inventivo, da criação, e, recontextualizando para nossa realidade de pesquisa, aqui consideramos fundamental o papel inventivo do chargista como criador de imagens que se tornam conteúdos – informação – nos ambientes digitais.

Desse ângulo, “as transformações contemporâneas da esfera pública [são] resultado da expansão do ciberespaço” (LEMOS; LÉVY, 2010, p. 9), esse espaço não físico dialógico – se pensarmos nos termos bakhtinianos – de modo que “o ciberespaço permite uma liberação da expressão pública” (LEMOS; LÉVY, 2010, p. 10). Assim, poderíamos relacionar esse espaço virtual de liberação da expressão pública à praça pública carnavalesca, haja vista que, consoante mostrou Bakhtin (2013), a praça pública é o ambiente da livre expressão, “formando um mundo único e coeso onde todas as ‘tomadas de palavras’ [...] possuíam alguma coisa em comum, pois estavam impregnadas do mesmo ambiente de liberdade, franqueza e familiaridade” (BAKHTIN, 2013, p. 132). Aqui, todavia, não podemos confundir este “mundo único e coeso” à mera uniformidade das coisas, pois Bakhtin (2013) chama a atenção para uma linguagem popular relativamente livre de hierarquias sociais, em que as pessoas poderiam ‘encenar’ seus papéis sociais expressando diversos gêneros em “uma sensação única, não oficial, do mundo” (BAKHTIN, 2013, p. 133).

Lemos e Lévy (2010) sinalizam, por outro lado, justamente que o ciberespaço é característico de uma unidade, mas não de uma uniformidade. Esta é morta; aquela, viva. Os autores comparam o par unidade/uniformidade a um sistema ecológico: por exemplo, no caso de uma floresta, todas as espécies que fazem parte desse sistema ecológico estão numa relação de codependência, o que constitui a unidade, não que haveria apenas uma espécie toda no sistema, o que seria a uniformidade. Da mesma forma, os usuários do ciberespaço fazem parte de uma unidade virtual, mas não de uma uniformidade.

O espaço virtual dentro do ciberespaço é, assim, aberto aos modos de organização sógnica (LEMOS; LÉVY, 2010). Desse modo, tal qual a praça pública carnavalesca, esse espaço virtual pode configurar modos diversos de agir, dentre eles, o modo carnavalizado de linguagem, verbal ou não verbal. No trabalho do chargista Vitor Teixeira, as charges políticas são a expressão inventiva desse fazer político na nova esfera pública do ciberespaço. Pelo menos uma parte do espaço virtual (o simbólico) permite relacioná-lo à praça pública, com os elementos da linguagem popular, os juramentos, as grosserias, que giram em torno desse próprio espaço de troca de signos, daí o espaço virtual poder ser, pelo menos uma parte dele, lembremos, sua outra vida, nos termos de Bakhtin (2013) – a praça pública carnavalesca, “o ponto de convergência de tudo o que não [é] oficial, de certa forma [gozando] de um direito ‘extraterritorialidade’ no mundo da ordem e da ideologia oficiais, e o povo aí tinha sempre a última palavra” (BAKHTIN, 2013, 132).

Essa praça pública simbolicamente relatada como uma parte do ciberespaço foi responsável, por exemplo, pelos ‘encontros’ via rede para as manifestações do povo (*pró* ou *anti-impeachment*). Assim, não podemos dizer quem é mais ou menos representativo deste povo nessa nova esfera pública tecnológica, mas, sim, dizer que o espaço virtual permite construir novos modos de fazer política. Desse modo, nada mais justo do que pensarmos o fazer político chárnico vitor-teixeiriano como profundamente legítimo dentro dessa aldeia global/local, tanto dos problemas políticos locais quanto dos problemas políticos globais, afinal de contas, a demanda da ação política carnavalesca do autor encontra-se na produção de dados simbólicos – o espaço virtual – nessa arena de lutas que constitui o poder.

No caso de nosso *corpus*, considero as charges políticas como um gênero específico em esferas de comunicação discursiva específica, em termos de assuntos políticos ou político-econômicos, político-sociais, por exemplo. Desse modo, seguindo a linha de pensamento de Volochínov (2017), toda valoração na charge política seria devida à refração decorrente dos interesses sociais específicos dos grupos sociais. Assim, a título de ilustração, orientando-nos no que nos diz o autor em questão, cada charge política, no espaço virtual, não só refletiria a realidade existente, mas também refrataria essa dada realidade-em-formação (VOLOCHÍNOV, 2017), por meio de valorações de grupos sociais. Neste caso, o olhar exotópico do chargista não estaria construindo apenas uma realidade social, mas refratando-a. O lugar político do chargista é, portanto, essencial para

entendermos o discurso empregado no material estético. Dessa forma, passemos a uma discussão do recorte histórico-político brasileiro no contexto do *impeachment* de Dilma Rousseff, que compõe o pano de fundo da verbivocovisualidade (PAULA; SERNI, 2017) das charges vitor-teixeirianas.

4.2 HORIZONTE SOCIAL COMO CONSTITUTIVO DO CRONOTOPO CRÍTICO DA DEMOCRACIA BRASILEIRA: DO *IMPEACHMENT* DE DILMA ROUSSEFF À INSTALAÇÃO DO GOVERNO TEMER

Apresentar um recorte do momento histórico-político brasileiro que culminou com o *impeachment* de Dilma Rousseff, em 2016, ou melhor, o horizonte social (VOLOCHÍNOV, 2017) da política brasileira, no contexto do *impeachment*, é uma tomada de decisão política do pesquisador – mas lembro: não necessariamente partidária – que envolve considerar o horizonte social em que se deram as bases de uma crise política do cronotopo das charges vitor-teixeirianas. Tendo em mente que o horizonte social está relacionado ao espaço-tempo das interações verbais (GEGE, 2009), temos que todo projeto enunciativo (SOBRAL, 2009) está dentro de um cronotopo, em que tanto espaço quanto tempo encontram-se imbricados. Desse modo, esta reflexão desse momento (o momento do tempo e do espaço) é uma prerrogativa da tarefa metodológica proposta pelas próprias discussões teóricas advindas do Círculo, como mencionei na seção anterior, quando apontei que Volochínov (2017) trazia como uma das regras metodológicas do estudo dos signos a indissociabilidade do signo das formas de comunicação social, discursiva, que estão nas relações materiais da base econômica do horizonte social que o pesquisador ou a pesquisadora deseje investigar.

Sendo o signo (aqui, o material semiótico verbo-visual chágico) a possibilidade significativa de um valor social adquirido discursivamente, consideramos que essa relação do material semiótico com o espaço-tempo é imprescindível para o correr de toda e qualquer análise que se proponha dialógica (BAKHTIN, 2015; VOLOCHÍNOV, 2017; MEDVIÉDEV, 2012). Se levarmos em consideração a relação cronotópica do tempo-espaço da “grande temporalidade”⁷¹ das charges políticas em questão, vemos que as imagens vitor-teixeirianas

⁷¹ E aqui lembramos a preferência de Bakhtin por *cronos* a *topos*, embora esta noção topológica possa ser mais bem entendida também em termos de social no *cronos* da enunciação.

apresentam um cronotopo assimilado ao cronotopo rabelaisiano, como, por exemplo, o tempo da crise e das excentricidades. Dessa forma, argumento em favor de que, se o cronotopo constitui uma categoria fundamental da produção narrativa (e estética de modo geral, na ampliação do termo) do tempo e do espaço “na percepção humana da realidade cotidiana” (BEMONG; BORGHART, 2015, p. 17), então o cronotopo das imagens carnavalescas presentes nas charges vitor-teixeirianas respondem, também, a um espaço-tempo do horizonte social, já que este é “o espaço-tempo compreendido em uma relação verbal, ou seja, o espaço tempo da enunciação” (GEGE, 2009, p. 58).

Diante disso, as condições de produção do discurso chágico atêm-se aos principais acontecimentos históricos, políticos, econômicos que interessam à argumentação dos fundamentos desta tese. Em termos de uma Análise Dialógica do Discurso, este pano de fundo contextual representa, portanto, a análise dos aspectos sociopolíticos que caracterizam o período de transição entre os governos Dilma e Temer, o que compreende o horizonte social (VOLOCHÍNOV, 2017) das charges de nosso *corpus*. Como vemos pelo desdobramento das próximas subseções, esse contexto mostra, por exemplo, alguns antecedentes do *impeachment*, sua concretização e algumas decorrências do momento de crise, período que compreende a produção e a veiculação das charges analisadas nesta pesquisa.

4.2.1 Ascensão social no Brasil durante os governos petistas

O surgimento de uma nova classe⁷² trabalhadora brasileira, como sugeriu Chauí (2016), está atrelado, em parte, aos projetos e aos programas sociais que permitiram uma certa transferência de renda e a garantia de direitos sociais, como educação, saúde, moradia, e alguns benefícios econômicos, como o aumento real

⁷² O IPEA, por exemplo, usa critérios como renda, propriedade de bens móveis e imóveis, ocupação para designar as classes como A, B, C, D e E. Neste trabalho de tese, o termo *classe* é utilizado em sentido argumentativo, não se referindo, exatamente, ao termo marxista “classe”, ainda que possa estar dentro dos sentidos potenciais que o termo possa abarcar. Assim, uso o termo *classe* não como um dado fixo, mas como um grupo em termos sociais, morais, políticos, culturais, ou seja, como uma *práxis* de um fazer histórico (cf. CHAUI, 2016). Como nos lembra Cardoso (2016), devemos levar em conta, sobre isso, que o Círculo de Bakhtin considera o caráter dialético do signo verbal para a concepção de classe (enquanto signo ideológico), daí se distanciar da noção de classe social materialista-marxista.

do salário mínimo e a política do Bolsa Família⁷³, além de políticas de emprego (CHAUÍ, 2016). Nesse contexto social, segundo a autora, a classe trabalhadora foi uma das mais favorecidas socioeconomicamente não só pelos programas sociais do governo Lula (2003-2010), mas também pelos novos arranjos do neoliberalismo⁷⁴, como a fragmentação, a terceirização e a precarização do trabalho, além da incorporação à classe trabalhadora emergente de uma parcela da chamada classe média.

De fato, como mostra Chauí (2016), a melhoria social e econômica nos setores mais empobrecidos para uma classe trabalhadora, em consonância com um aumento da riqueza dos mais ricos (CHAUÍ, 2016), foi o que colocou uma questão para a classe média: “seu sonho é tornar-se parte da classe dominante; seu pesadelo, tornar-se proletária” (CHAUÍ, 2016, p. 20). Portanto, a classe média apresentaria uma tendência a ser reacionária, conservadora, no jogo de interesses que acaba por assegurar o papel hegemônico da classe dominante⁷⁵, ainda que como relações instáveis hegemônicas (RESENDE; RAMALHO, 2011).

A nova classe trabalhadora brasileira, constituída dentro de uma economia cada vez mais voltada para a lógica neoliberal, passou a se dar como um “grupo heterogêneo de indivíduos e interesses particulares em competição [*sendo que*] é levada a acreditar que faz parte de uma nova classe média” (CHAUÍ, 2016, p. 20). A diferença, sobretudo, está no fato de que, para a classe média, o consumo lhe aparece como uma forma simbólica representativa de sua ascensão social na persecução ao status de classe de prestígio ou dominante, como diz Chauí (2016). Por sua vez, a classe trabalhadora, após a inserção no consumo de massa, passa a tomar o imaginário de ascensão social como real, o que permite ver graus de uma classe trabalhadora que tenderia à classe média.

⁷³ O Bolsa Família é um programa de transferência de renda criado no governo do ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva, em 2003, e convertido em lei a partir de 2004. Unificando alguns programas anteriores, como o Auxílio Gás, o Bolsa Alimentação e o Bolsa Escola, passou a ser o carro-chefe da propaganda de Lula, no que foi imensamente melhorado pelo governo petista. Seu principal objetivo é o de conceder benefício para algo em torno de 13 milhões de pessoas que não têm emprego fixo ou não o conseguem, sendo, portanto, uma forma de transferência de recursos para a população mais carente, uma forma de retirar as pessoas da situação de extrema pobreza. Para informações na própria página, consultar, por exemplo: <<http://bolsa-familia.info/>>.

⁷⁴ Devemos considerar o neoliberalismo (e seus derivados adjetivos, como política ou prática “neoliberal”) como um neologismo surgido na década de 1980 para designar uma política econômica, na atual fase do capitalismo, que prioriza privatizações, desregulamentação, livre comércio, corte de despesas governamentais, passando a reforçar o setor privado na economia do Estado.

⁷⁵ Utilizo a expressão “classe dominante” como sinônima de classes mais abastadas ou a classe dos que detêm o poder econômico.

E esse é o ponto de contradição dessa classe média que surge (é média porque não está no topo dos mais ricos, a classe dominante; é média porque vê, em seu encaixo, uma classe pobre melhorada, transformada em classe trabalhadora, ameaçando-lhe a estabilidade), como pontua Chauí (2016). Se essa contradição é em termos econômicos, na base material da realidade (VOLOCHÍNOV, 2017), temos contradições em termos ideológicos: posições conservadoras, reacionárias, de um lado; posições de luta contra as injustiças sociais, as formas de opressão e dominação (CHAUÍ, 2016)⁷⁶, o que reforça a tese bakhtiniana do embate de forças (centrípetas e centrífugas) que concorrem no mesmo espaço-tempo, no mesmo horizonte social. Esse espaço-tempo apresenta-se, então, discursivamente, em nosso caso, no cronotopo da democracia brasileira nas charges políticas vitor-teixeirianas analisadas.

Essas tomadas de posição ideológica (VOLOCHÍNOV, 2017), fundamentalmente dialógicas, são, em meu entender, responsáveis pelos antecedentes da crise que culminou com o *impeachment* de Dilma Rousseff, pois as divergências foram aguçadas a partir de várias manifestações já em 2013, tematizadas pelo apoio ao combate à corrupção, pela tentativa de melhoria em investimento em saúde e educação, dentre outros (PIFER, 2015).

Podemos dizer, diante disso, que os conflitos seriam parte inerente desse atual estágio de globalização (HARVEY, 2013).⁷⁷ Para Boito Jr. (2016), os conflitos entre setores da sociedade brasileira são responsáveis diretamente pelo clima de instabilidade, ou de crise, como prefere este autor. Para ele, são conflitos de classe, não a divisão tradicional provinda do marxismo (ainda que sob a ótica de um novo olhar marxista), mas uma espécie de conflito “distributivo, pela apropriação da riqueza, [envolvendo] diversas classes e frações” (BOITO JR., 2016, p. 25).

⁷⁶ Devemos entender essas tomadas de posição dentro do que Chauí (2016, p. 19) está considerando como classe: não uma posição estanque, mas “uma *práxis*, um fazer histórico”. Daí, podemos compreender por que a classe trabalhadora pode ser vista como um sujeito histórico, político, social transformador.

⁷⁷ Apesar de não aprofundarmos a questão, por extrapolar o foco da presente pesquisa, consideramos o fenômeno da globalização não apenas como um sistema econômico nefasto que ela representa, mas também como carecendo de uma lógica para sua apreensão, como apresentou Hitchcock (2000). O autor procura compreender o mundo a partir da perspectiva da globalização em termos de como o pensamento bakhtiniano pode contribuir nessa direção. Na presente pesquisa, estamos considerando a problemática da globalização como uma característica da atual fase do capitalismo financeiro, atrelada ao neoliberalismo, em termos da argumentação aqui empregada.

Esses conflitos configuram mutações no quadro político do horizonte social da democracia brasileira, envolvendo conflitos entre partidos, no interior do Estado, envolvendo agentes de classes diversas no processo: exemplificando, banqueiros preferem dizer que elevarão a taxa de juros para combater a inflação a dizer que essa elevação seria para aumentar o lucro do banco. Vivemos, portanto, em cidades conflituosas justamente pela posição espaço-temporal de onde nos vemos no mundo (HARVEY, 2013).

Após um pretense clima de estabilidade econômica no Brasil, o aumento da diferença de classes foi aguçado pela política neoliberal, principalmente após a crise do capital financeiro em 2008. Como assinalou Harvey (2013, p. 28), “[a] globalização e a guinada em direção ao neoliberalismo enfatizaram, ao invés de diminuir, as desigualdades sociais. O poder de classe foi restaurado às elites ricas”. Como apontou Boito Jr. (2016), a queda na economia brasileira, a partir de 2011, principalmente com a crise do capitalismo internacional, levou a uma ofensiva de uma parte da burguesia integrada ao capital internacional, iniciando-se “uma ofensiva política contra o governo Dilma” (BOITO JR., 2016, p. 28), o que levaria, também, a várias manifestações que atestavam, sobretudo, a perda do apoio à base do governo.

4.3 CRISE DE ESTADO E CRISE DA DEMOCRACIA

4.3.1 Crise de Estado: os efeitos econômico-políticos na construção de uma *crise*

A partir do que destacamos anteriormente, com a ofensiva de uma classe burguesa ou dominante (CHAUÍ, 2016), o Brasil começou a se ver, aos poucos, dentro de uma crise política, a começar pelas manifestações de junho de 2013, mobilizadas à época da Copa das Confederações daquele ano. O que começou, provavelmente em São Paulo, com as manifestações contra o aumento em 20 centavos das tarifas de transportes, chegaria com força a ordens bem maiores contra a então presidenta eleita Dilma Rousseff e os mandos de seu governo.

Houve, inclusive, algumas manifestações mais radicais, chegando, mesmo, ao vandalismo.⁷⁸

Os movimentos eram compostos em sua maioria por jovens de classe média, como apontou Maricato (2013). Havia lemas como os do “educação e saúde padrão Fifa”, dos “contra a militarização das polícias”, dos “sem violência”, dos “sem partido”, que carregavam consigo motes que foram capazes de levar às ruas milhões de pessoas (FARAH, 2014), o que mostrou que, “[n]o decorrer dos protestos, houve uma disputa nos cartazes empunhados pelo conjunto heterogêneo que ocupou as ruas e uma guerra de interpretações de vozes rebeldes” (ROLNIK, 2013, p. 8). Como lembra Maricato (2013, p.19), nesses movimentos, está atrelada a lógica “entre legislação urbana, serviços públicos urbanos (terceirizados ou não), obras de infraestrutura e financiamento de campanhas eleitorais”, daí por que a heterogeneidade das manifestações passou a ser uma característica de mobilização por serviços básicos e por reivindicações políticas no contexto dos grandes centros urbanos.

Como afirmou Chauí (2016), as manifestações contra o governo de Dilma Rousseff teriam, na sequência dos movimentos que começaram em 2013, o apoio da classe média nas manifestações de 2016 mais diretamente, e, como temos visto, a partir já daquelas manifestações de 2013, quando essa classe saiu às ruas não só contra o aumento das tarifas das passagens, mas também contra a Copa, ou por propostas vagamente expressas como melhorias na saúde, na educação, e uma mais vaga ainda reforma política. O impacto dessas manifestações, como citou Maior (2013, p. 83), sobressai no “abalo irreversível da concepção refratária às mobilizações de rua, que passaram a ser reconhecidas, expressamente, como manifestações políticas legítimas” dentro dos embates ideológicos que modificaram as formas de disputar pelos sentidos (VOLOCHÍNOV, 2017) na organização social de uma democracia recém-conquistada.

Dessa forma, vemos que a pressão sobre o governo Dilma estava cada vez mais articulada, principalmente, a partir da importância das redes sociais, como o *Facebook*. Assim, houve uma mobilização maior no número de pessoas para manifestações que iriam ocorrer ao longo do país, pelo menos, nas grandes capitais,

⁷⁸ Ver: Mori (2013). “‘Não são só 20 centavos’, dizem manifestantes na avenida Paulista”. **FOLHA DE S. PAULO**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/06/1297985-nao-sao-so-20-centavos-dizem-manifestantes-na-avenida-paulista.shtml>>. Acesso em: 30 mar. 2019.

nos grandes complexos urbanos.⁷⁹ Poderíamos dizer que este uso das redes sociais vai começar a ser uma nova forma de fazer política, principalmente em torno de uma crise de representação política, conforme discorreremos posteriormente.

Tendo em vista esse quadro social, os movimentos passam a mostrar-se ideologicamente posicionados, fomentando, obviamente, a produção discursiva concreta atrelada a esta situação histórica (VOLOCHÍNOV, 2017) neste espaço-tempo. Aparentemente, não havia um partido em si envolvido nas manifestações (excetuando-se sempre um ou outro que quisesse se aproveitar da situação), mas talvez o que podemos chamar de uma onda do apartidário para o antipartidário (SECCO, 2013). Além disso, movimentos tradicionais, como os sem-teto e os grevistas por salários melhores, passaram a estar presentes no contexto daquele período.⁸⁰

A explosão de ondas grevistas, já a partir de 2013, começa a dar o tom parco da prosperidade em queda dos governos petistas. Até então, o projeto petista tinha combinado “concretamente os interesses da burocracia sindical, das lideranças dos movimentos sociais e de setores médios intelectualizados, criando as bases para um *consentimento ativo* ao lulismo, cujo lócus foi o aparelho de Estado” (BRAGA, 2016, p. 57-58). Ademais, basta olharmos para a crise do lulismo com os desgastes de escândalos como o “mensalão” ou o “petrolão”, extremamente noticiados, o que provocou essa onda reacionária médio-classista (BRAGA, 2016).⁸¹

Esse recorte espaço-temporal horizonte social é um cenário crítico propício para um fazer político contestatório, em que diversas vozes sociais (MELO, 2017) passam a embater-se dialogicamente: é assim que ao discurso oficial da mídia opõe-se a charge política vitor-teixeiriana. Os enunciados passam a ser construídos, então, no fio do discurso da enunciação dos acontecimentos políticos de instabilidade político-econômico-social – as condições de produção, recepção e circulação dos textos –, o que é evidenciado, em parte, pelo que apontamos como

⁷⁹ Sobre este aspecto, ver, por exemplo, Sakamoto (2013), acerca do papel das redes sociais em torno de uma nova maneira de se fazer política e de participação social.

⁸⁰ Cf. Farah (2014). Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/por-20-centavos-muito-mais-manifestacoes-completam-um-ano-12763238>>. Acesso em: 30 mar. 2019.

⁸¹ Apesar de os termos “petismo” e “lulismo” serem usados em contextos vários, Rennó e Cabello (2010) indicam uma relação dos termos, haja vista que a identificação com a figura de Lula representa uma relação com as bases econômicas a partir do ex-presidente Luís Inácio Lula da Silva. Além disso, os autores citam o peso da figura de Lula para o eleitorado de forma geral, tanto de direita quanto de esquerda, não somente para o eleitorado do Partido dos Trabalhadores (PT) (RENNÓ; CABELLO, 2010).

uma crise de representação política que passou a constituir o espaço-tempo da política mundial (BORDONI, 2016; BAUMAN, 2016). Dessa forma, vemos que os escândalos atrelados aos governos do PT e à crise do lulismo (SINGER, 2018) constituíram-se como espaço de discursos contestatórios na grande mídia e de discursos de resistência a essas forças centrípetas (as grandes corporações midiáticas, responsáveis por fomentar o discurso de crise amplamente nos noticiários).

No momento de agravamento desse cenário de crise política de representação, a situação de Dilma Rousseff passa a ser a seguinte: da aprovação de seu governo (que, em março de 2013, beirava a casa dos 65%) à queda expressiva para drásticos 30%.⁸² O desgaste do governo Dilma passa a ser notório. Nem mesmo a aparição da presidenta na TV, prometendo os *royalties* para a educação, foi capaz de estancar a fissura que seu governo já apresentava: fissura entre os pressupostos de uma política de socialização e a prática neoliberal de condução da política.

As manifestações de 2013 – dentro do ‘mar’ dessa desaprovação da então presidenta – na linha argumentativa aqui traçada, produziram uma fissura no governo Dilma Rousseff, que não se fechou mais. Isso permitiu um enfraquecimento gigantesco da figura não só da presidenta, mas também do Partido dos Trabalhadores (PT) e de seu maior representante, Luis Inácio Lula da Silva, daí Singer (2018) ter chamado a atenção para a crise do lulismo no contexto da derrocada de Dilma Rousseff. Com esse desgaste premente, a ex-presidenta ainda disputaria as eleições presidenciais de 2014, em que ficou acirrado o duelo, no segundo turno, com o seu grande opositor à época, o presidenciável Aécio Neves, do Partido da Social Democracia Brasileira (PSDB).

Fechadas as urnas, Dilma Rousseff é reeleita com 54.501.118 de votos contra expressivos 51.041.155 de votos de Aécio Neves.⁸³ Após o resultado, o PSDB, no dia 31 de outubro de 2014, entra com um pedido de auditoria em relação à eleição presidencial, além de entrar com pedido de cassação da candidatura da presidenta eleita. Ocorrem várias manifestações contra Dilma Rousseff no país.

⁸² Esses dados encontram-se disponíveis em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/por-20-centavos-muito-mais-manifestacoes-completam-um-ano-12763238>>. Acesso em: 30 mar. 2019.

⁸³ Fonte: TSE. Disponível em: <<http://www.tse.jus.br/imprensa/noticias-tse/2014/Dezembro/plenario-do-tse-proclama-resultado-definitivo-do-segundo-turno-da-eleicao-presidencial>>. Acesso em: 30 mar. 2019.

Esse era o fervilhar do desgaste do governo dilmista que se aguçaria no segundo mandato. Este é o cenário que a presidenta eleita tem pela frente:

A posse de 2015 em nada lembrou a de 2011. Economia em recessão e empreiteiros presos. Preços administrados a ser corrigidos, o que causaria inflação. O ajuste fiscal implicaria demissões em massa, matando o ensaio desenvolvimentista. O pré-plano deixado por Mantega previa cortes no seguro-desemprego, no auxílio-doença e na pensão por morte, apesar de a presidente ter prometido na campanha que não mexeria em direitos do trabalhador “nem que a vaca tussa”. A Lava Jato incendiava a classe média, colocando em risco a direção da Petrobras, escora do ensaio republicano. Na Câmara dos Deputados, o número de sindicalistas diminuía de 83 para 46, contra 190 empresários. A bancada ruralista crescera de 191 representantes para 257. “No caso de policiais e setores vinculados, como o de apresentadores de programas policiaiscos, foram 55 deputados.” Os 304 deputados da base aliada eram apenas nominais, pois o bloco de Eduardo Cunha comandava dois terços do conjunto, dos quais 157 deputados teriam sido financiados por ele próprio (SINGER, 2018, p. 195).

Como podemos perceber, Dilma Rousseff tem um começo de segundo mandato difícil. O Brasil já estava marcado pela recessão econômica, pela inflação premente, pelo pré-plano deixado por Guido Mantega⁸⁴, a prever cortes, ainda que, em campanha, Dilma Rousseff houvesse prometido nenhuma alteração para a pasta do trabalhador. Outras questões são postas em cena: a Operação Lava Jato começava a despontar como uma das maiores operações anticorrupção do país, ainda que contestada por autores como Souza (2017)⁸⁵, por exemplo; empreiteiros presos; a retomada do poder na Câmara por uma parte tradicional da política brasileira. Como mostrou Singer (2018), a base de apoio do PT tinha-se enfraquecido, e Eduardo Cunha tinha o comando de 2/3 do conjunto de deputados, o que será decisivo, por exemplo, para o apoio no processo de abertura do *impeachment* de Dilma Rousseff.

⁸⁴ Guido Mantega foi Ministro da Fazenda e Ministro do Planejamento, Orçamento e Gestão do governo Lula e Ministro da Fazenda do governo Dilma. Como vimos acima, o prenúncio deixado por Mantega era de “cortes no seguro-desemprego, no auxílio-doença e na pensão por morte” (SINGER, 2018, p. 195), ainda que Dilma Rousseff tivesse assumido postura outra em campanha eleitoral no ano de 2014.

⁸⁵ Souza (2017) acredita numa espécie de “conluio” entre a grande mídia e a Operação Lava Jato. O autor relaciona o termo “farsa” a uma tentativa de derrubada de governo legítimo na seguinte expressão: “mero pretexto de corrupção seletiva comandada pela farsa da Lava Jato para derrubar um governo legítimo” (SOUZA, 2017, p. 102). Estas palavras dialogam com o pensamento da advogada Mariella Pittari, para quem “corrupção consiste em prática a ser rechaçada e punida. Contudo, invocar a corrupção como signo que tudo possibilita, universo semântico que comporta ‘dominar mentes’ para qualquer propósito que seja, não passa de estratégias de vontades desconhecidas e incursão em interesses que em muito destoam da vontade nacional” (PITTARI, 2016a, *on-line*).

Daí, passamos a ouvir, por todos os lados, algo relacionado à crise política brasileira, refratária da crise capitalista mundial. Como situou Bordoni (2016), a estagnação, a inflação ou a recessão são uma combinação complexa de questões conflitantes, a partir do impacto internacional no capitalismo neoliberal. Como citou o autor, trata-se de uma crise financeira, o que pode ser corroborado nas palavras de Boito Jr. (2016), para quem a crise do capital, associada a políticas internas do governo Dilma Rousseff, foi responsável pelo declínio econômico brasileiro. Com isso, vemos o aumento de preços com vistas a compensar a queda nas vendas, avançando-se para uma recessão grave (BORDONI, 2016).

O grande diferencial das crises neoliberais, no atual estágio do capitalismo, é que essas crises “– tão vagas e generalizadas por envolverem uma parte tão grande do planeta – levam éons para reverter a direção” (BORDONI, 2016, p. 15). Nesse sentido, a crise econômica agravou o quadro do governo Dilma (BOITO JR., 2016), o que passou a gerar um profundo medo e uma profunda insegurança, marca das crises (BORDONI, 2016), fomentando o discurso de enxugamento da máquina pública, de privatizações, de mal estar econômico brasileiro. É, nesse sentido, que afirmamos ser este espaço-tempo de crise uma abertura possível para o cronotopo dos discursos contestatórios de embate ideológico não oficiais, principalmente, os de ordem carnavalesca (BAKHTIN, 2002 [1937-138], 2013, 2015).

Desta forma, as marcas da crise econômica do capital financeiro, no atual estágio do capitalismo, são uma marca destes novos tempos, em que:

recentes crises econômicas geralmente nascem de uma separação crescente entre a economia financeira, que em geral é contaminada pela vontade de enriquecimento pessoal dos dirigentes, e a economia ‘real’, não definível fora dos conflitos sociais ou das intervenções do Estado (TOURAINÉ, 2011, p. 32).

A afirmação acima de Touraine (2011, p. 32) leva em consideração o cenário de crises econômicas atreladas à diferença entre uma economia financeira – que, para o autor, está suscetível à “vontade de enriquecimento pessoal dos dirigentes” e a economia que acontece de fato, em que estão em jogo os “conflitos sociais” e as “intervenções do Estado”. Essa leitura é pertinente para a caracterização de um horizonte social, para usar os termos de Volochínov (2017), da

democracia brasileira, uma espécie de ‘avalanche’ sintomática dos conflitos de interesses políticos no período de 2013 a 2015.

Essa relação direta do horizonte social de nossa democracia com o cronotopo (esse espaço-tempo conturbado de nossa política que será constitutivo de um projeto enunciativo de produção chárstica) é o cenário de instabilidade. Para milhões de brasileiros, restou o desemprego maciço e uma desigualdade social cada vez maior, acrescido de desregulamentação, privatizações, dentre outros, uma característica fundamental das políticas neoliberais. A “falsa felicidade” (PIRES, 2012), trazida pelos desígnios da globalização, mostrava a sua verdadeira faceta, cobrava caro os investimentos financeiros de um Estado que não era mais capaz de gerir seu “bem-estar social” (BORDONI, 2016; BAUMAN, 2016).

O prognóstico de incertezas sobre o futuro leva em conta quais decisões tomar, e se essas decisões serão medidas certas ou não (BAUMAN, 2016). Quando do estopim da crise financeira, encontramos-nos num universo que mostra o seguinte quadro: “sem perspectiva, falências, renegociação infinita de dívidas, quedas drásticas de padrões de vida, ambições de vida minguantes” (BAUMAN, 2016, p. 20). Em outros termos, um cronotopo dos elementos político, econômico, social do drama democrático brasileiro que será o espaço-tempo do objeto estético na charge vitor-teixeiriana em tom contestatório de uma leitura centrípeta do evento *impeachment* e das implicações decorrentes desse evento no espaço-tempo de nossa democracia.

Nesse quadro, a crise de recessão brasileira, durante o governo Dilma Rousseff, estoura com o projeto neoliberal estampado no contexto do *impeachment* da presidenta eleita, como vemos, a título de exemplo, na charge de número 3 que constitui o *corpus* da pesquisa: privatizações, terceirizações, congelamento de investimentos, dentre outros, que são o ponto da crítica chárstica ao período pós-Rousseff. Essa é uma parte da temática chárstica vitor-teixeiriana, em que o material semiótico – a charge – é tanto reflexo quanto, sobretudo, fragmento da realidade social em transformação, haja vista que “a existência real (a base) determina o signo, e [...] o signo reflete e refrata a existência em formação” (VOLOCHÍNOV, 2017, p. 106). Dessa forma, o material verbo-visual da charge, caracterizando-se o espaço-tempo da democracia brasileira, engendra uma sociedade-em-formação, o que, na leitura volochinoviana, permite dizer que a realidade material transforma as estruturas jurídicas ou superestrutura: diante dessa

realidade em formação, o ato ético-estético-político do chargista é uma forma legítima, entre tantas outras, de enfoque da realidade social.

Argumentamos, assim, que esse espaço-tempo de crise brasileira está ligado ao modelo neoliberal, responsável pela desestabilização do Estado, na medida em que não são órgãos institucionais locais (como o antigo Estado-Nação) que decidem as orientações da vida econômica, mas, sim, “elites poderosas, holdings, multinacionais, lobbies e o chamado ‘mercado’” (BORDONI, 2016, p. 43). Bauman (2016, p. 52) ressalta que o caráter da crise teria a ver, portanto, com essa “nova independência do capital vagueando no ‘espaço de fluxos’⁸⁶ [...]; um espaço repleto de oportunidades de lucro”, característica da retirada de compromissos sociais, o que, em parte, “está por trás, também, da desigualdade global e intrassocial que hoje cresce a um ritmo não experimentado em nossa parte do mundo desde o século XIX” (BAUMAN, 2016, p. 53).

Ao tocar na questão da crise do Estado, estamos em um fenômeno de crise de representatividade ou da representação democrática. Enquanto o Estado moderno foi criado com um soberano que exercia o controle, “é mais difícil [*hoje*] identificar o Estado dentro do conjunto heterogêneo de representantes atuais” (BORDONI, 2016, p. 59). A grande monstruosidade grotesca do Estado moderno – na figura do Leviatã, de Hobbes⁸⁷, que, no segundo livro, “Sobre o Estado”, explica o conceito do desenho da capa original, que simbolizava o Estado como um grande homem, formado da união de pequenos outros, ou seja, do agrupamento de vários indivíduos⁸⁸ – entra em crise nesse contexto da quebra na confiança da representação.

Assim, a percepção que temos da realidade social (da formação social como base econômica e estrutura jurídica, na afirmação volochinoviana) pode ser lida na conjuntura político-econômica que temos pela frente: um período de recessão é uma realidade social, pública, em termos do que Arendt (2009, p. 59) apontou: uma “aparência, aquilo que é visto e ouvido pelos outros e por nós mesmos – constitui a realidade”. Dessa forma, acompanhamos um cenário de crise que passa a ser uma construção do que vemos todos os dias, nos noticiários da TV, na *Internet*, entre amigos. Não pode ser uma realidade já dada, mas um tecer

⁸⁶ Para esta noção, cf. o trabalho de Manuel Castells (1999), em que o autor coloca o espaço de fluxo dentro da lógica da globalização, da tecnologização do mundo contemporâneo em rede.

⁸⁷ Cf. Hobbes (2009).

⁸⁸ Cf. a discussão de Bauman (2016, p. 60-61).

enunciativo ou, como entendo, vários projetos enunciativos, projetos de dizer centrípetos e centrífugos.

Diante desse ‘cenário-em-formação’, o que o chargista mostra é uma leitura que faz do momento social, econômico e político de que faz parte. Relê o que é discursivamente colocado como crise econômica. Vai (re)(des)fazendo discursivamente por meio da relação ético-estética, e, a partir do posicionamento ético-estético, vai se posicionando politicamente. Daí porque considero o ato ético-estético como ato político diante do objeto, ou, neste caso, diante da construção de uma realidade-em-formação no painel político ‘estampado’ na charge.

Nesse ponto, trago a reflexão de Arendt (2009, p. 61):

Uma vez que a nossa percepção da realidade depende totalmente da aparência, e, portanto, da existência de uma esfera pública na qual as coisas possam emergir da treva da existência resguardada, até mesmo a meia-luz que ilumina a nossa vida privada e íntima deriva, em última análise, da luz muito mais intensa da esfera pública.

A análise de Arendt⁸⁹ enfatiza o caráter público por que passam as ações na sociedade. Nesse caso, toda e qualquer percepção da realidade, ainda que no âmbito de uma esfera íntima ou privada, passa pela “luz” da esfera pública, numa complexa rede de relações. Diante disso, nossa percepção da crise política brasileira atravessa a existência da esfera pública, de modo que até mesmo o mais íntimo e privado deriva daquilo que trazemos da esfera pública para nossa compreensão pessoal, nossa vida privada. A partir do que vemos e ouvimos na esfera pública, estamos cada vez menos acreditando que os governos possam cumprir suas promessas, como bem situou Bordoni (2016).

De outro modo, estendendo a consideração de Bakhtin (2002 [1937-1938]), o cronotopo da produção discursiva acerca da crise na esfera pública é marcado, assim, por essa instabilidade política, e podemos considerar a relação da esfera pública como instância da praça pública do carnaval (BAKHTIN, 2013). Isso nos leva a adentrar diretamente no mundo carnavalesco fértil das imagens rabelaisianas analisadas por Bakhtin (2013, 2002 [1937-1938]). O cronotopo da crise

⁸⁹ Lembremos que a autora apresenta uma visão crítica do marxismo. Conforme aponta Vaccaro (2015, p. 366), Arendt “entendeu que o processo de vida – preso ao interminável ciclo de repetição – coloca os homens à margem do mundo artificial construído pelo trabalho e os aproxima dos demais organismos vivos. Assim, para ela, só o discurso é verdadeiramente o fator de diferenciação humana”. Nesse sentido, podemos estender essa compreensão para o entendimento de que o potencial discursivo (o mundo semiótico) está relacionado à diferenciação dos homens e das mulheres no processo de produção de si mesmos e mesmas.

é o fomento para um tempo alegre, que permite ao chargista não somente o trato exotópico em relação ao objeto estético, mas também uma tomada de posição axiológica diante do outro centrípeto (divergindo deste) e do outro centrífugo (convergindo para este) – os quais cumprem vozes sociais (MELO, 2017) na cadeia enunciativa do cenário crítico cronotópico.

Assim, a crise no Brasil (econômica, política, representativa, social) alardeada por todos os cantos ocorre a partir de nosso olhar da aparência, daquela realidade que vemos, que ouvimos, e, assim, vamos tendo acesso a uma gama de discursos sobre tal realidade política. É, nesse ponto, que o trabalho do chargista é fundamental no ‘contar-de-uma-nova-ótica’, a partir de postulados axiológicos do olhar outro, daí ideologicamente orientados para fora do centro do discurso oficial do que é a crise. Eis onde domina a ótica carnavalesca.

Partindo dessa argumentação, não nos esqueçamos de que as falhas na administração, profícuas para uma abertura de instabilidade, destacadas por Bordoni (2016), entre o sistema político local e o poder global, estão no âmbito das relações democráticas, tendo a ver, inclusive, com uma crise na representatividade do poder. De um lado, o sistema representativo (poder local); de outro, um sistema sem representatividade, e, portanto, não democrático (poder global). Esse reflexo nas democracias locais será a pauta de nossa próxima subseção, a partir da qual discutirei como pode entrar em xeque a noção de democracia, dentro do “miolo” desta crise.

Diante deste quadro, mergulhamos no mundo semiótico do fazer chargístico do autor-criador do discurso verbo-visual, ou melhor, um ato de apropriação refratada constitutiva de uma voz social, como apontou Faraco (2005), levando em consideração uma retomada da proposta do *autor* a partir do texto “O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas” (BAKHTIN, 2003 [1959-1960]).⁹⁰ Nesse caso, o sujeito político nas charges vitor-teixeirianas posiciona-se axiologicamente como voz política de esquerda⁹¹ frente a um Brasil de crise política, não apenas de um escapismo negativo, mas de uma

⁹⁰ Cf. Cavalheiro (2008), que discute as noções de *autor* em Bakhtin, Barthes e Foucault.

⁹¹ O termo “esquerda”, aqui, refere-se a ‘posição contrária’, como comumente é referido. Em termos bakhtinianos, seria equivalente a ‘forças centrífugas’. Utilizei a palavra ‘esquerda’ justamente para sugerir uma ambiguidade de sentido entre a voz criativa e o posicionamento político-partidário de esquerda evidente tanto em resposta ao horizonte social a que a charge responde quanto em resposta à visão de militância esquerdista do autor-pessoa (e por que não dizer do autor-criador do objeto estético dentro da verbo-visualidade?).

experiência positiva criadora de uma nova leitura do cenário político brasileiro. Isso permite ao chargista a construção de imagens carnavalescas para compreender essa nova realidade, não exatamente como uma liberdade de “gazejar as normas da vida [*mas de*] um tempo preenchido com profunda e rica experiência” (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 318).

Este cenário (tão rico e produtivo para o chargista na construção de imagens carnavalescas do cronotopo crítico) gera efeitos outros para além da crise. Em última análise, um dos efeitos potenciais talvez seja a “antipolítica” (BORDONI, 2016), como foi sugerido anteriormente, em virtude das mobilizações que começaram em junho de 2013 e que foram decisivas, durante todo o ano de 2015, nos caminhos tomados para o *impeachment* de uma presidenta eleita legitimamente. Como mostra Bordoni (2016, p. 25), essa rejeição à política “logra justificar a ditadura do homem forte, o único que pode assumir a desencorajadora tarefa de endireitar as coisas”.

Como discuto a seguir, essa relação da governança – de quem pode e tem condições de direção e controle políticos – com o contexto mais global é fundamental para os rumos da crise das democracias ocidentais, o que, de alguma forma, permite dizer que o político e o econômico jamais se separam. Na argumentação de Dahl (2016), a esse respeito, o atual estágio do capitalismo de mercado pode afetar os rumos da democracia, em que vemos um modificando e limitando o outro. A perda de poder pode ser um sinal da perda de políticas econômicas geridas pelo Estado. Além disso, pode estar em xeque, também, a própria democracia, partindo da crise de representação política. Passemos, então, a breves linhas sobre este ponto.

4.3.2 Crise de democracia

4.3.2.1 Efeitos simbólicos da representação política

Primeiramente, vale um adendo à noção de representação política com que ora estamos lidando. Salientemos a força da representação. Quando falamos de representação, logo recorreremos à raiz latina de sua origem: *res presentatione*, o que quer dizer “apresentar uma coisa”, a “apresentação da coisa”. Essa noção, como argumentou Rajagopalan (2003a), está atrelada à ideia de que a linguagem serviria

para representar o mundo, considerado uma realidade extralinguística. Como nos esclarece o autor, a tese representacionista fundamenta-se, em última análise, na busca de um sonho, um desejo, desde a lógica clássica, de se desvencilhar da linguagem para se chegar ao mundo. Ou seja, a representação seria um modo de a linguagem ser mediadora da apresentação do mundo à consciência (ou ao pensamento).⁹²

Tomando o posicionamento de que a tese representacionista seria uma lamentação, Rajagopalan (2003a, p. 31) aponta o problema como “[o] que se lamenta é, no fundo, a impossibilidade que a linguagem nos impõe de que os significados se apresentem sem qualquer intermediação”. O autor nos diz que o representacionismo estaria, no fundo, escondendo um “sonho epifânico”⁹³, como se pudéssemos nos desvencilhar da própria linguagem. Portanto, Rajagopalan (2003a) argumenta sobre a impossibilidade de haver uma representação direta e objetiva do mundo, o que poderíamos relacionar, conforme argumentei anteriormente, à questão do signo como reflexão e refração da realidade em transformação (VOLOCHÍNOV, 2017). Dessa forma, o sentido só pode ser pensado como “poder organizador e constitutivo na vida cultural”, “fenômeno que está em determinada relação com as convenções da cultura” (WAGNER, 2017, p. IX).

De igual modo, essa representação pode ser discutida em termos da política de representação, precursora da concepção de democracia representacional (RAJAGOPALAN, 2003a, p. 31). Na democracia ateniense, por exemplo, os cidadãos representavam a si mesmos, cada cidadão “se fazia presente, isto é, se *apresentava*, na assembleia” (RAJAGOPALAN, 2003a, p. 32; ênfase do autor). No berço da democracia, cada cidadão tinha sua voz ouvida sem nenhuma intermediação, uma situação bem diferente da que encontramos atualmente, em que “boa parte das deficiências que os sistemas democráticos de hoje evidenciam tem a ver com a falta de representatividade, isto é, o fato de o povo não estar adequadamente representado nas diferentes instâncias de tomada de decisões” (RAJAGOPALAN, 2003a, p. 32).

⁹² Essa postura representacionista tem, na filosofia da linguagem, o correspondente à teoria da figuração de Wittgenstein no *Tratado lógico-filosófico* (WITTGENSTEIN, 1968). Conforme Manfredo de Oliveira (2006), essa teoria apresenta a linguagem como “cópia do mundo”, o que teria levado Wittgenstein a um “ideal de linguagem perfeita, capaz de reproduzir com absoluta exatidão a estrutura ontológica do mundo” (OLIVEIRA, 2006, p. 121).

⁹³ Sobre este ponto, Rajagopalan (2003a) atesta o esforço lógico-metafísico de considerar a representação uma espécie de epifania, como que um desejo de se desvencilhar da própria linguagem para atingir o mundo, o que cairia na falácia da transparência.

Indo nessa linha, Rajagopalan (2003b) argumenta que a representação é uma atividade política, e, portanto, parte de nossos posicionamentos políticos diante do mundo, não sendo este apenas mero fruto de uma representação, ou apresentação à nossa consciência. Assim, o que consideramos aqui como crise de democracia teria a ver com essa crise da legitimidade, como apontado por Bauman (2016). Rever esse papel de mera representação das coisas, e, aqui, do político, é, portanto, fazer uma reflexão do papel democrático de representação:

Exige-se transparência na conduta dos políticos com o mesmo espírito com que procuramos tornar o nosso uso da linguagem claro, cristalino, direto, literal, enfim, transparente. Com a mesma veemência e paixão, denunciemos a circunlocução da linguagem e a linguagem figurada, de um lado, e, de outro lado, o descaso dos nossos “representantes” eleitos para com os eleitores, isto é, a traição praticada por eles ao não representarem mais os anseios daqueles *em nome de quem* deveriam se apresentar (RAJAGOPALAN, 2003a, p. 32, grifos do autor).

Assim, podemos argumentar, na esteira da linha de raciocínio do autor, que nossos problemas de linguagem também são problemas de política. Saímos em oposição à circunlocução e à linguagem figurada, de um lado; de outro, vemos o descaso com que somos tratados pelos políticos eleitos por meio do voto. Do mesmo modo, a linguagem não pode representar-nos o mundo diretamente, daí porque nossos anseios também são frustrados por quem deveria representá-los.

Assim, a partir da afirmação de Rajagopalan (2003a), vemos o caráter insustentável da representação linguística (que considera a linguagem como instrumento de apresentação do mundo, de revelação, portanto, num sonho epifânico de transparência), de modo que devemos denunciar o caráter de representação política, vendo-a hoje como uma não representação direta, o que implicaria, por extensão, uma crise de representatividade, pois o cidadão ou a cidadã acaba não se vendo devidamente representado ou representada.⁹⁴ Trata-se de denunciar uma determinada forma de fazer política, contestando-se uma representação da representatividade (aqui vale o trocadilho da representação linguística e da representação impossível da representatividade). Na perspectiva adotada aqui, uma forma de denunciar a representação política poderia ser a contestação carnavalesca constitutiva da semiose nas charges políticas, a título de

⁹⁴ Em que pese a crítica acerca de um paradigma identitário, Axel Honneth (2003) aborda a luta por reconhecimento em relação à construção de uma intersubjetividade como identificação pela interação social numa esfera jurídico-moral, dentre outras, o que, em nossa leitura, poderia estar intimamente interconectado com a luta política no âmbito da representação/representatividade.

exemplo, pelo destronamento de uma figura pública ou que represente o poder (BAKHTIN, 2013; BAKHTIN, 2015; BAKHTIN, 2002 [1937-1938]), como percebemos nas imagens carnavalescas vitor-teixeirianas analisadas, que trazem profundos questionamentos sobre os rumos da própria democracia brasileira.

4.3.2.2 Democracia em xeque: “o rei está nu”

O enunciado que dá título a esta subseção (“o rei está nu”) remete à fala da personagem do conto de Hans Christien Andersen (1805-1875). Neste famoso conto da literatura universal, um rei, por causa de sua tresloucada vaidade, é persuadido a vestir-se com uma roupa dita mágica preparada por costureiros que, sabendo dos costumes do rei, haviam-no enganado para faturarem uma verdadeira fortuna. Na ambição de vestir algo indubitavelmente novo, o rei passou a vestir-se da tal roupa mágica, vista apenas por pessoas inteligentes. Todos, na festa real, para quererem aparentar inteligência, passaram a dizer que se tratava de uma bela vestimenta, mas, na verdade, tudo era para bajular o rei. Insurgindo-se na multidão, um dos súditos desavisados grita “O rei está nu!”, o que faz que todos percebam o papel mais que ridículo que estavam fazendo, além de o rei perceber-se como insensato, embebido na vaidade de que se deixou tomar.⁹⁵

Essa metáfora pode ser pensada de muitas maneiras na vida.⁹⁶ Penso, no contexto histórico e político em que o *corpus* desta pesquisa se insere, que a democracia brasileira também pode ser despida metaforicamente nesse jogo de linguagem do termo. Quando o rei está nu, a democracia também se desnuda: uma democracia transparente, uma democracia que respeita a Carta, uma democracia que respeita o voto popular. É por isso que, do meio da multidão, é necessário que alguém “desavisado” (“desavisado” seria o termo adequado? Talvez não fosse adequado usar *visionário*? Perguntas de um artista que lê o mundo, para retomar a fórmula daquela famosa metáfora das perguntas de um trabalhador que lê, de

⁹⁵ Outras traduções do texto podem trazer a expressão “O rei está sem roupa!” (cf., por exemplo, ANDERSEN, 2005). Optamos por enfatizar “O rei está nu!” por sua força retórica.

⁹⁶ Dina Maria Martins Ferreira, em seu *As vestimentas do rei: o sujeito acadêmico* (2014), ateu-se a essa metáfora com relação à vestimenta simbólica estabelecida entre o mundo acadêmico e o mundo “lá-fora”. Por sugestão do professor João Batista Costa Gonçalves, retomei essa metáfora ao (re)ler a referida obra de Martins Ferreira, que sempre inspira a pensar relações impensáveis ou “do-lado-de-lá”, para além dos muros do saber formal (cf. MARTINS FERREIRA, 2014).

Bertolt Brecht⁹⁷) da praça pública carnavalesca para, então, tentar fazer que os outros vejam a nudez da democracia.

Nesse sentido, o próprio termo *democracia* passa a estar em xeque. O papel do chargista é justamente reler essa democracia brasileira verbivocovisualmente sob o olhar de um posicionamento ideológico que possibilite, em seu gesto carnavalizado, “despir” a figura de uma autoridade política, como a de um presidente, tal qual o gesto simbólico carnavalizador da criança que *despe* o rei com o gesto verbal de esgrachar a realidade. Assim, o chargista desnuda a figura simbólica presidencial, tira suas ‘vestes’, ‘despe’ sua moral, num gesto de destronamento da figura da autoridade na praça pública virtual. Para a argumentação aqui premente, passamos a discutir a seguir o significado de *democracia* para, em seguida, olharmos para a constituição de nossa própria democracia, que aponta, para além da batalha da representação, para uma efetiva *bios* política, o fazer na política.

4.3.2.2.1 *Democracia, representação: pensando o contexto brasileiro*

Poderíamos levantar a questão do processo democrático em outros termos, como ressaltou Rancière (2014), que vê a democracia como, antes de mais nada, uma forma oligárquica, o que aí já colocaria o empreendimento democrático fora da lógica da representação dos anseios do povo, haja vista a impossibilidade de representação direta da representatividade (RAJAGOPALAN, 2003a). É assim que vemos:

Na história da representação, são sempre os estados, as ordens e as possessões que são representados em primeiro lugar, seja porque se considera seu título para exercer o poder, seja porque um poder soberano lhes dá voz consultiva. E a eleição não é em si uma forma democrática pela qual o povo faz ouvir sua voz. Ela é originalmente a expressão de um consentimento que um poder superior pede e que só é de fato consentimento na medida em que é unânime (RANCIÈRE, 2014, p. 69).

A história da representação buscou apresentar, em termos representacionistas, os estados, as ordens e as possessões (RANCIÈRE, 2014),

⁹⁷ O poema é “Perguntas de um trabalhador que lê”, na tradução de Paulo César de Souza, que mostra uma das facetas de Brecht na sua busca pela necessidade de os trabalhadores, o povo, compreenderem o processo histórico em que estão inseridos (cf. BRECHT, 2000). Aqui, uso o título do poema para argumentar os questionamentos que afligem ao chargista em meio a um Brasil cuja democracia se põe cada vez mais em xeque.

tanto em termos de títulos⁹⁸ no efetivo exercício do poder quanto em termos da voz consultiva de um poder soberano. A eleição mesma não é uma forma de o povo exercer sua democracia, para ser ouvido, pois a eleição é, primordialmente, a unanimidade advinda da questão do consentimento de um poder superior.

Rancière (2014, p. 95) vai mais além, ao afirmar que “uma ‘democracia’ seria, em resumo, uma oligarquia que dá à democracia espaço suficiente para alimentar sua paixão”. Para o autor, um dos males da democracia seria o apetite insaciável das oligarquias⁹⁹. De alguma maneira, na leitura feita por Chauí (2016) e Boito Jr. (2016), poderíamos assemelhar essa afirmação ao contexto de crise de instabilidade político-econômica que tomou conta do Brasil, na transição do período Rousseff para o período Temer, que compõem, verbivocovisualmente, o cronotopo da charge política vitor-teixeiriana, que constitui nosso *corpus* de pesquisa.

Nesse contexto, a democracia passa a ter um funcionamento dentro da lógica de representação política. Como passou pelo crivo da eleição – uma suposta prerrogativa democrática, mas que, nas palavras de Rancière (2014), não o é de todo –, o governante eleito é a representação de apenas uma parte dos anseios da população, como foi o caso, a título de exemplificação, das eleições presidenciais de 2014 no Brasil. Um resultado relativamente apertado colocaria em cena uma sociedade dividida também pelo voto, o que é, dentre outros, um fator importante no quesito de representatividade da ex-presidenta Dilma Rousseff.

De fato, a confiança nos governos fica abalada em tempos de crise. As escolhas dos eleitores “são raras vezes motivadas pela confiança numa alternativa; cada vez mais, elas são resultado de uma frustração causada pelo trabalho remendado feito pelos empossados” (BAUMAN, 2016, p. 35). Um dos meios da

⁹⁸ Para Rancière (2014), a História conheceu dois títulos que permitiram o governo dos homens: o primeiro é advindo da filiação humana ou divina (o poder pelo nascimento, o *pater familias*, ou seja, a jurisdição de um território pelo direito do bem-nascido); o segundo é produto das relações organizadoras em torno das atividades produtoras e reprodutoras do meio social, ou seja, o poder pela riqueza. Rancière argumenta que, no decurso da História, os homens governaram por meio da combinação desses dois atributos, em proporções variadas. Porém, pode ser destacado um título suplementar, que seria o título anárquico, ou seja, o título dos que não têm jurisdição de bem-nascidos nem poder de riqueza. Nesse sentido, a argumentação do autor segue para o fato de que a democracia, fundamentalmente, é governada por essa ausência de título, de modo que “o governo das sociedades só pode repousar, em última instância, em sua própria contingência” (RANCIÈRE, 2014, p. 63). Em uma leitura possível, poderíamos dizer, por exemplo, que a possibilidade desse “anárquico” dá margem ao próprio discurso subversivo carnavalesco, se levarmos em consideração que a democracia abriria precedentes para o próprio direito de voz centrífuga que encontramos no chargista. Cf. Bakhtin (2013) sobre a multidão de vozes da praça pública no contexto rabelaisiano.

⁹⁹ Retomo o texto de Jinkings (2016), que salienta o papel central das oligarquias regionais brasileiras no centro da ação do *impeachment* de Dilma Rousseff.

indignação é a ocupação das ruas, o que demonstra o enfraquecimento da representatividade do político, daí as pessoas irem às ruas “numa viagem de descoberta e de turnos de experimentação” (BAUMAN, 2016, p. 37). Pressões são geradas em tempos de crise.

No caso da crise política no Brasil, podemos citar uma dupla pressão sobre os governos que toda crise apresenta: i) os eleitores; e ii) as forças globalizadas. Os eleitores têm o poder de colocar governantes ou de tirá-los (BAUMAN, 2016). As forças globalizadas (bolsas de valores, capitais itinerantes, investimentos de alto risco) flutuam nos espaços extraterritoriais e tiram proveito de situações locais, já que não devem lealdade alguma com a representatividade ou com os eleitores.

Mas regimes democráticos podem suportar movimentos sociais, a indignação de pessoas nas ruas (BORDONI, 2016). Eis por que o *impeachment* de Dilma Rousseff foi politicamente coerente com a ordem democrática. A palavra democracia implica política (RANCIÈRE, 2014), e a ordem democrática segue o curso com um de seus dispositivos constitucionais: o impedimento àquele eleito ou àquela eleita que cometer crimes de responsabilidade, atentando contra a Constituição Federal (CF) de 1988 e, especificamente, contra a existência da União, a segurança interna do país, a probidade administrativa, a lei orçamentária, dentre outros (art. 4º da Lei 1079/50¹⁰⁰). A democracia tem, portanto, suas formas de organização dentro das superestruturas da realidade-em-formação (VOLOCHÍNOV, 2017).

A este respeito, Miguel (2016a) se posiciona veementemente em favor da assertiva de que o cenário de 2016 da política brasileira representou um golpe de Estado, que culminou com o *impeachment* da presidenta legitimamente eleita Dilma Rousseff. Para o autor, o conceito mesmo de democracia está em disputa. Portanto, em tempos de crise política, a noção de democracia pode passar por turbulências, por disputa, o que pode levar, em nossa análise, a uma disputa pela realidade que estamos vivenciando, evidenciado, por exemplo, na disputa de sentidos trazida pelas charges que constituem nosso *corpus*, haja vista que, do ponto de vista crítico, o chargista briga por um outro sentido que não o daquela realidade que vemos nos noticiários, por exemplo.

¹⁰⁰ Disponível em: <<https://presrepublica.jusbrasil.com.br/legislacao/128811/lei-do-impeachment-lei-1079-50>>. Acesso em: 25 ago. 2019.

Esse cenário brasileiro da transição entre os governos Rousseff e Temer produziu impactos profundos na sociedade. A “crise da agência”, como chamou Bauman (2016), tem impactos profundos na democracia representativa. O que vale é a ação coletiva sobre qualquer agência em particular, pois que, antes de mais nada, “não podemos mais confiar que essa agência em particular seja capaz de cumprir (ou que esteja disposta a fazê-lo) sua promessa de seguir a vontade do eleitorado que a designou como sua representante/plenipotenciária” (BAUMAN, 2016, p. 148).¹⁰¹

Quanto a esse ponto, o governo de Dilma Rousseff parece não mais satisfazer os anseios da população, o *demos* da democracia, a maioria. As pesquisas de satisfação com o governo mostram a queda desastrosa da aprovação da presidenta pela população. O cenário de crise, como apontado por Bordoni (2016), nada mais é do que a própria condição da democracia. Mesmo um modelo perfeito ou era de ouro não chegou a haver. Assim, “as aspirações, os mais importantes sistemas teóricos e as melhores intenções não foram exatamente postos em prática. A própria ideia de democracia é vaga e flutuante, às vezes indefinível em sua complexidade” (BORDONI, 2016, p. 153).

Um dos desapontamentos com a democracia teria a ver com o fato de que, na verdade, jamais teria existido um governo que fosse exatamente “do povo” (BORDONI, 2016, retomando o pensamento de Jean Jacques Rousseau).¹⁰² O que entendemos de democracia hoje seria uma ampliação do conceito, contendo “tudo o que acreditamos ser correto, ótimo e funcional para a existência cívica” (BORDONI, 2016, p. 156). Além do mais, a democracia pode ter um sinônimo de forma de participação, em que se constituiu como frente a quaisquer suspeitas de autoritarismo ou empreendimento ditatorial (BORDONI, 2016).

No Brasil, neste cenário de crise, devemos repensar a própria política: a guinada antipolítica, por exemplo, poderia ser uma forma pós-democrática diante da

¹⁰¹ Poderíamos relacionar essa assertiva à crise na própria representatividade da presidenta Dilma Rousseff ou mesmo ao abalo da figura de Lula, na crise do lulismo (cf. SINGER, 2018).

¹⁰² Nesse sentido, valeria um questionamento: a democracia, em última análise, seria uma forma utópica tal qual é a polifonia bakhtiniana (cf. BAKHTIN, 2015), uma equipolência de vozes, em que nenhuma sobressairia à outra? Na leitura de Rancière (2014), o caráter utópico da democracia estaria fadado, possivelmente, a uma posição como garantia de direitos, daí nos questionarmos se nossa democracia seria, de fato, uma democracia “do povo” e se nossa representatividade corresponderia aos anseios deste povo. Em meu entender, uma possibilidade para tal utopia estaria na subversão criativa do mundo carnavalesco, conforme mostrado por Bakhtin (2013, 2015, 2002 [1937-1938]), como apontou Gardiner (2010), o carnaval relacionado a uma utopia crítica.

crise de representatividade democrática? Ou qual seria uma melhor forma de nossa democracia? Talvez precisássemos repensar de que modo se constitui a própria política, já que a democracia é também política (RANCIÈRE, 2014). Refletindo com Hirschkop (2010, p. 125), somente “[a] politização consciente e constante das relações sociais – um estado de completo dialogismo – é a única garantia de poder coletivo verdadeiro”, daí a questão da democracia enquanto efetivamente *do povo*, numa transformação do horizonte social / do cronotopo da própria política brasileira.

É, neste sentido que devemos tratar o político, o elemento político, o que constitui o político, o equivalente em inglês de *Politics*. Sob esse enfoque, passemos a discutir alguns pontos que pensamos serem interessantes para a argumentação em torno da democracia brasileira frente às novas configurações que se deram a partir do *impeachment* da presidenta eleita legitimamente.

4.3.2.2.2 *Um olhar para a constituição da democracia brasileira*

Recontextualizando as palavras de Alves (2012), arrisco-me a dizer que os novos movimentos sociais do século XXI¹⁰³ parecem ter a função primordial de:

expor as misérias da ordem burguesa senil. Mobilizam múltiplas expectativas, aspirações de consumo e sonhos da boa vida, projetando no movimento coletivo fantasias pretéritas, presentes e futuras de emancipação social ainda não bem discernidas. Talvez eles representem o espectro indefinido e nebuloso do comunismo, que, como o fantasma do pai de Hamlet, anuncia que há algo podre no Reino da Ordem Burguesa (ALVES, 2012, p. 36-37).

Como notamos nesse trecho os novos movimentos procuram desvelar a miséria deixada pela burguesia, concentradora do capital. Esses movimentos são desde aspirações de consumo a sonhos particulares, projetando uma emancipação social talvez ainda não tão discernida. Alves (2012) chega a comparar esses movimentos com o espectro do comunismo, que anuncia, portanto, algo que há por trás de uma sociedade, no caso, a ordem burguesa.

No caso particular da realidade-em-formação (VOLOCHÍNOV, 2017) do horizonte social brasileiro, as manifestações de 2013 e as manifestações de 2015

¹⁰³ Ver, por exemplo, as referências a outros movimentos, como o dos Indignados na Espanha, em Santaella (2016).

foram essenciais para se questionar o que viria a ocorrer depois.¹⁰⁴ As mobilizações das ruas deixaram clara a fragilidade de nossa democracia – nem 30 anos tem quando do *impeachment* de Rousseff –, uma luta jurídica e política. Jurídica, no sentido de uma interpretação da lei, como apontou Gomes (2016); política, porque mobilizou um Congresso e um Senado em detrimento de uma manobra política, o *impeachment*, enquanto forma de destituição da presidenta eleita legitimamente.¹⁰⁵

Segundo Agamben (2004), as democracias contemporâneas passam por uma espécie de turbilhão em suas formas de se consolidar dentro da lógica do Estado. As crises, por exemplo, são prerrogativas para uma suspensão do direito, o que leva a um espaço anômico. Este ponto, segundo o autor, retoma a discussão do estado de exceção, não necessariamente uma ditadura, mas, pura e simplesmente, a reeleitura da Lei (AGAMBEN, 2004).

A constituição brasileira, por exemplo, prevê o impedimento do presidente ou da presidenta à frente do Executivo, como citamos anteriormente. Do ponto de vista da conformidade com o poder da Lei, trata-se de um dispositivo legal, que foi usado – repetamos, *legalmente* – pelas estruturas do poder para a deposição do cargo de Dilma Rousseff. Todavia, devemos lembrar que nem só de Lei vive o *impeachment*, mas de toda a articulação político-partidária que sobrevoa o poder, de modo que, do ponto de vista político, o *impeachment* foi uma arma para a deposição de uma presidenta eleita legitimamente, acusada de crime de responsabilidade fiscal, por conta do que ficou conhecido como pedaladas fiscais, estas tendo sido amplamente utilizadas por governos anteriores, como foi o argumento apresentado pelo ex-Ministro José Eduardo Cardozo nas sessões do Supremo Tribunal Federal (STF), que todas e todos pudemos acompanhar pelas mídias.

A essa altura, Eduardo Cunha, então presidente da Câmara, já houvera acolhido o processo de *impeachment*, em dezembro de 2015, justamente depois que deputados e deputadas do PT votaram por abertura de processo contra ele, no Conselho de Ética, por corrupção explícita (SINGER, 2018). Após a primeira etapa da abertura do *impeachment*, passando pela solenidade midiático-simbolicamente

¹⁰⁴ Žižek (2013), por exemplo, questionando algumas bases de movimentos emancipatórios “sublimes” de unificação nacional, chega a se perguntar no que dará uma “explosão emancipadora”, ou seja, como será traduzida em uma nova ordem. Žižek (2012) destaca o pós-movimento Wall Street, um movimento que veio de bem mais longe, como o Oriente Médio, a Grécia, a Espanha e o Reino Unido.

¹⁰⁵ Ainda que extrapole os propósitos desta pesquisa, vale notar, então, a fenda que caracterizaria uma espécie de jurisdição da política ou de uma politização do jurisdicional.

espetaculosa em vários veículos de comunicação, como foi a votação pelo *impeachment* na Câmara dos Deputados, até o golpe (para ficarmos no trocadilho) de misericórdia no Senado.

O que pode gerar estranheza é a interpretação acerca do crime de responsabilidade da presidenta Dilma Rousseff. Nesse quesito, como salienta o professor e advogado Leon Barbosa (2016), os trâmites seguiram normalmente, conforme a Lei 1.079, de 1950, que previa hipóteses para o impedimento. O problema estaria na vulnerabilidade da lei¹⁰⁶, de modo que, para o autor, “o Poder Constituinte errou ao não detalhar as hipóteses e os procedimentos de *impeachment* na constituição” (BARBOSA, 2016, *on-line*, grifo acrescido).¹⁰⁷ Outra vulnerabilidade poderia ser encontrada no fato de o presidente da Câmara ter o poder discricionário para abrir o processo de impedimento da presidenta.

Deveríamos nos perguntar se o caso do *impeachment* de Dilma Rousseff não representaria um golpe de Estado, se observássemos (conforme as hipóteses dos crimes de responsabilidade, já que seguiu o curso do processo legal do impedimento) se este impedimento seria uma artimanha do momento político. De fato, “[p]ara destituir-se a primeira presidenta eleita do país, uso dos mais elásticos conceitos de crime de responsabilidade e acusações de corrupção” (PITTARI, 2016b, *on-line*) alardearam-se no espaço-tempo das vozes sociais que tomaram força ao *discursar* o *impeachment*. Poderíamos mesmo dizer que a necessidade neoliberal, como discursou Temer nos Estados Unidos, foi responsável pela configuração do *impeachment*, o que corrobora com a posição de Agamben (2004), que compreende como sendo uma marca da exceção esses espaços de interstícios, de fronteiras, de limitações e renegociações da própria Lei, ou sua suspensão legalmente justificada, ainda que, no Brasil, tenhamos um Estado legal, uma lei.

Após a confirmação de que a presidenta eleita em 2014 não voltaria a ocupar o seu cargo de direito, em 31 de agosto de 2016, o agora presidente (não mais interino) Michel Temer sanciona a lei que possibilita as tais “pedaladas” fiscais. A partir dali, uma série de medidas importantes começava a pairar sobre nós brasileiros. A talvez mais polêmica seja a do teto com o gasto público, anunciada a

¹⁰⁶ Como lembrou Agamben (2004), o uso do dispositivo da constituição poderia legitimar a própria tomada de poder. É o caso, por exemplo, da Constituição de Weimar. Já no caso do *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, o que notamos é uma força de lei, mas que não estava diretamente prescrito, tendo-se baseado no caráter interpretativo.

¹⁰⁷ Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2016/11/o-impeachment-da-presidente-dilma-rousseff-foi-golpe-ou-crime.html>>. Acesso em: 13 abr. 2019.

partir de 24 de maio de 2016, que é o congelamento dos gastos por vinte anos, seguida das reformas trabalhista e previdenciária, uma série que abre margem para uma crítica contundente, como vemos na análise do material de composição do *corpus* desta pesquisa, pois a charge analisada vitor-teixeiriana é composta de um posicionamento, um olhar de testemunha ocular por meio do verbo-visual – para tomar a argumentação de Burke (2017) do uso de imagens como evidência histórica – frente ao discurso neoliberal do presidente Michel Temer.¹⁰⁸

Obviamente, não estamos asseverando uma condição de exceção para o contexto entre os governos Dilma e Temer, já que o dispositivo jurídico foi utilizado para a concretização do impedimento da presidenta Dilma Rousseff. Mas não podemos deixar de apontar para o fato de que se tratou de uma leitura da lei para *interpretar* a própria lei, já que a tipificação de crime de responsabilidade foi uma leitura possível para que acontecesse o *impeachment*, como observou Gomes (2016). Assim, a constituição de uma democracia brasileira vai tendo uma configuração típica de uma readequação da lei – vejamos, por exemplo, a série de mudanças trabalhistas ou na previdência, por exemplo, que vão sendo alteradas no decorrer do mandato de Michel Temer, fatos tidos como corriqueiros no discurso neoliberal na crise política brasileira.

Para Agamben (2017a), nossos fatos nunca são simplesmente fatos, mas encontram-se na forma-de-vida enquanto vida política. Assim, na análise que faz dos termos gregos *zoé* (o simples fato de viver, uma condição biológica) e *bios* (a forma de viver do indivíduo ou do grupo), aplica o conceito de *forma-de-vida*, a vida humana, “na qual cada um dos modos, dos atos e dos processos do viver nunca são simplesmente *fatos*, mas sempre e sobretudo *possibilidades* de vida, sempre e sobretudo *potência*” (AGAMBEN, 2017a, p. 233, grifos do autor). Daí dizermos que a transição conturbada entre os governos Dilma e Temer não são meros fatos ou ações isoladas, mas uma constituição do viver humano político brasileiro. É o próprio uso da forma-de-vida da *bios* política que configura a democracia brasileira na contemporaneidade.

¹⁰⁸ Cf. por exemplo a matéria da *Carta Capital*, que traz uma análise da fala de Michel Temer, em que ele estaria admitindo que a presidenta Dilma Rousseff só teria sido deposta por ter-se recusado ao projeto peemedebista chamado “Ponte para o futuro”. Nesse sentido, a reportagem corrobora com o pensamento de que o *impeachment* da presidenta Dilma teria sido, na verdade, um golpe de Estado. Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/politica/temer-impeachment-ocorreu-porque-dilma-recusou-ponte-para-o-futuro/>>. Acesso em: 13 abr. 2019.

Tomando esse ponto, a *bios* política brasileira parece apresentar-se, nas charges em análise, como uma fragilidade na constituição do próprio jurídico, pois, como vimos, a própria vulnerabilidade da lei teria aberto brechas para a interpretação de um golpe em curso, como citou Miguel (2016a). Eis por que este aspecto político tem efeitos decisivos no processo democrático de nossa sociedade. Daí, se a *bios* passou por um golpe ou não é decisivo para a constituição democrática ou não, ou seja, para como interpretamos o contexto como exceção, a regra que Agamben (2004; 2017a) aponta para as democracias modernas que fizeram uso de excepcionalidade.

Nesta seção, para situar cronotopicamente o material chargístico que compõe o *corpus* desta pesquisa, procurei situar o cenário de crise brasileira no período de transição entre os governos Dilma e Temer. Primeiramente, mostrei os antecedentes histórico-econômicos, situando o papel da ascensão real das classes trabalhadoras e dos relativos ganhos da classe média, durante os governos petistas, principalmente devido aos programas de transferência de renda e de acesso ao consumo. Lembremos que é a classe média quem vai ter participação decisiva nas manifestações *pró-impeachment* da presidenta Dilma Rousseff.

Em seguida, fui situando o cenário de crise, a partir das manifestações de 2013 e de 2015, que contribuíram decisivamente para o turbilhão do impedimento de 2016. Em primeiro lugar, trouxe à baila as discussões de Bordoni (2016) e Bauman (2016), em que os autores discorrem sobre a crise de Estado entranhada à crise das democracias modernas, que desembocam no cenário inominável do presente. Assim, destaquei que a própria noção de democracia e que sua aplicação jurídica pode estar sob o risco da anomia da lei, como apontou Agamben (2004, 2017a), já que a vulnerabilidade da lei brasileira (por exemplo, pela não existência de uma representação direta na linguagem que pudesse ser a *leitura* do texto escrito da Lei) pode ter contribuído para a interpretação do *impeachment* de Dilma Rousseff.

Como procurei argumentar, esta seção faz parte de uma análise translinguística ou dialógica do discurso, pois procura mostrar um painel do espaço-tempo do horizonte social que propicia o cronotopo crítico-democrático das charges vitor-teixeirianas. Dessa forma, esta seção apresentou-se tanto como o espaço-

tempo possível para a análise quanto como a própria análise do espaço-tempo, pois, na perspectiva do Círculo de Bakhtin, a apresentação do espaço-tempo da base econômica e jurídica é inerente ao trabalho com a própria linguagem. Trata-se, assim, de um dos procedimentos metodológicos próprios da Análise Dialógica do Discurso.

Na próxima seção, trago a análise da produção discursiva das cinco charges políticas do *corpus* a partir da perspectiva da carnavalização advinda dos trabalhos de Bakhtin (2002 [1937-1938], 2013, 2015). Assim, analiso a charge como um enunciado do ponto de vista ético-estético-político que *responde* a (e é fundamentalmente constitutiva de) projetos enunciativos que corroboram ou não o enunciado que a charge representa, ou melhor, o projeto enunciativo de dizer orientado no fluir do enlace do *impeachment* de Dilma Rousseff.

5 ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO CARNAVALIZADO DA CHARGE DE VITOR TEIXEIRA

Sequer é possível começar um discurso analítico sem resvalar de imediato ao núcleo da teoria. Digamos que esse núcleo é tudo na linguagem, é o elemento constitutivo desta. O individual nunca existe por si, mas desliza inexoravelmente para a relação dialógica, para o que de fato existe em termos práticos na vida cotidiana em todos os seus aspectos. O tempo não deixa de comparecer de modo essencial. [...] Recusamos a ideia de 'a' análise, preferindo 'uma' análise, entendida como um 'possível' entre outros possíveis.

(Adail Sobral)

É tomando como base estas palavras de Sobral (2009, p. 136) que a análise proposta aqui não se presta a ser *a análise*, mas uma análise de cunho interpretativo (MOITA LOPES, 1994) a partir dos pressupostos teóricos dialógicos, em que o tempo, atrelado ao espaço, caracteriza o horizonte social (VOLOCHÍNOV, 2017) da presente pesquisa, conforme apresentei na seção anterior. Já, nesta seção, analiso as charges políticas do ponto de vista da perspectiva de carnavalização adotada por Mikhail Bakhtin. Primeiramente, utilizo-me de uma compreensão dos fundamentos epistemológicos da Análise Dialógica do Discurso (de orientação bakhtiniana) para compreender as charges políticas do cartunista/chargista Vitor Teixeira, a partir dos elementos carnavalescos que passam a construir uma visão crítica diante de um dado *status quo* estabelecido, em parte, por forças centrípetas ou de um discurso oficial. Logo após, faço uma análise de como os elementos carnavalescos apresentados na charge política vitor-teixeiriana apresentam-se em vários traços sério-cômicos da sátira menipeia, uma característica da construção autoral do artista Vitor Teixeira (como alicerce simbólico ante as forças centrípetas da sociedade) para dar direito de voz a forças centrífugas do fazer dialógico.

5.1 “DECLARO ARROMBADA A REPÚBLICA”: ANÁLISE DOS ELEMENTOS CARNAVALESCOS COMO CONSTITUINTES POLÍTICOS NAS CHARGES VITOR-TEIXEIRIANAS

Nesta subseção, analiso as cinco charges políticas do *corpus* desta pesquisa do ponto de vista dialógico. Como sugere o título desta subseção (“Declaro arrombada a república”), que é um enunciado verbal presente em uma das charges – charge política 4 –, relaciono os pressupostos da visão carnavalesca (carnavalização, riso carnavalesco, corpo grotesco etc.) com a visão política presente em cada charge: a noção de democracia envolvida, uma utopia crítica para pensarmos uma outra realidade política para o Brasil. Lembremos, ainda, que os componentes verbais, como o tamanho, a cor e a disposição das letras, são, também, parte do visual, daí porque chamamos de verbo-visuais os enunciados que constituem as charges políticas presentes no nosso material de análise. Ressalto, ainda, que não irei discorrer profundamente acerca dos títulos das charges. O motivo é o de que a maioria dos títulos é estabelecida por mim (excetuando-se o da charge 1). Em razão disso, este gesto não faria sentido para a análise, pois os títulos que sugeri se dão pelo próprio contexto específico de cada charge em análise. Desse modo, trazemos uma análise dialógica do discurso carnavalesco presente em cada uma das charges políticas de nosso *corpus* como uma produção discursiva situada no horizonte social (espaço-tempo das condições históricas, materiais, sociais da democracia brasileira) para a constituição de um cronotopo chárstico (espaço-tempo crítico da democracia em xeque no cenário político brasileiro).

5.1.1 Análise da charge 1

A charge 1 a seguir apresenta uma ratazana que, pelo contexto da cena, pede a faixa presidencial à figura do que parece ser a ex-presidenta Dilma Rousseff. A figura da ratazana encontra-se proporcionalmente à mesma altura da personagem Dilma. Há predominância de cores vermelho (que lembra o vermelho da luta da esquerda e o próprio Partido dos Trabalhadores) e branco (na imagem do congresso e no balão de fala), além do preto para delinear as personagens e a própria fala no balão (“Passa a faixa, querida”). O enquadramento da imagem mostra as

personagens mais próximas, abaixo da cintura, com ausência de rosto. Segue a charge 1.

Figura 1 – Assalto¹⁰⁹



Fonte: Internet¹¹⁰

A primeira charge política de nosso *corpus* está relacionada diretamente ao processo de *impeachment* da presidenta eleita Dilma Rousseff. No dia 31 de agosto de 2016, foi votado o processo final de *impeachment* da presidenta legitimamente eleita nas eleições presidenciais de 2014, Dilma Rousseff. A partir de então, já passava a presidir o Brasil o seu vice, Michel Temer.

Um processo de *impeachment* é previsto legalmente por nossa constituição. Entretanto, não foram poucas as críticas que se ouviram no tocante a esse processo, como aponta a fala de Miguel (2016b, p. 32), para quem, dentre outros fatores, “o impedimento da presidente [...] sem crime de responsabilidade claramente identificado, em afronta às regras estabelecidas, marcou a ruptura do entendimento de que o voto é o único meio legítimo de alcançar o poder”. Segundo o autor, esse episódio trouxe uma espécie de questionamento da própria democracia, já que esta “é sobretudo um procedimento de legitimação da autoridade política, por meio do voto popular” (MIGUEL, 2016b, p. 32). Para o autor, teria sido

¹⁰⁹ Título dado pelo autor, o que mostra uma valoração de sentido sobre o processo de *impeachment* de Dilma Rousseff como ele próprio assalto.

¹¹⁰ Disponível em: <<https://www.facebook.com/vitortcartoons/photos/a.232922050183626.1073741828.232492200226611/763344663808026/?type=3&theater>>. Acesso em: 05 nov. 2017.

violado o princípio democrático da *intercambialidade*, para o qual nenhum grupo tem poder de vetar a maioria que foi gerada nas urnas.

Para Gomes (2016), o problema da presidenta Dilma Rousseff foi a perda da interlocução e do apoio popular, além de uma desestabilização com os governadores. Na análise do autor, o golpe não foi gerado apenas dessa fragilização crescente do governo petista, mas de uma coalização formada para livrar alguns nomes dos processos de investigação da Operação Lava Jato – que esteve no encaixe dos crimes de corrupção.

Já Löwy (2016) chamou o episódio do *impeachment* de farsa, o que poderia ser ratificado caso levássemos em consideração que, para Gomes (2016, p. 41):

Não foi cometido nenhum crime de responsabilidade dolosamente cometido pela presidenta, uma vez que as chamadas pedaladas fiscais não passam de manobras fiscais que [...] não estão previstas na Constituição como crime de responsabilidade.

Este autor defende, portanto, a tese de golpe empregado contra Dilma Rousseff. Além do mais, reitera que é um risco antidemocrático o episódio ocorrido à ex-presidenta.

Não estou aqui defendendo a tese de golpismo. Todavia, estou mostrando que, na composição da verbivocovisualidade da charge política, autor-criador se utilizou de todo esse pano de fundo, alinhando-se a um dado posicionamento político. Mas, do ponto de vista do chargista, este *responde*, assim, a uma dada realidade, procurando novos sentidos para compreendê-la.

Nesse sentido, penso aqui a charge 1 como uma *resposta dialógica* a toda uma cadeia de enunciados com os quais dialoga: trata-se de um enunciado ético-estético-politicamente orientado para com todos os outros com os quais dialoga. Por exemplo, o discurso chárstico verbo-visual vitor-teixeiriano é responsivo aos outros que comungam de seus sentidos (BRAIT, 2013), já que outros enunciados do tipo *O impeachment é legítimo* foram e são lançados a todo o instante, como vemos, por exemplo, na fala de Hélio Bicudo, jurista do requerimento do processo de *impeachment*, para quem:

A lei foi cumprida. Eu já estava com a sensação do dever cumprido como jurista, como cidadão, quando apresentamos – eu, a Janaína (Paschoal) e o

doutor Reali (Júnior) – o pedido. Agora mais ainda. Esperamos, então, que a coisa tenha o andamento normal.¹¹¹

Assim, enunciados do tipo *O impeachment não foi golpe* são construídos dentro de uma base jurídica, do ponto de vista da lei. Entendo que esses enunciados são do tipo centrípetos, pois fazem parte de um projeto enunciativo direitista que se baseou num caráter interpretativo da norma, para, então, tornarem-se uso do discurso oficial. Desse ponto de vista, o *impeachment* seria entendido como cumprimento da constituição.

Indo na contramão desse discurso oficial, o chargista Vitor Teixeira, na charge política 1, opõe-se a esse projeto enunciativo que procura ligar o *impeachment* a algo exclusivamente jurídico e desconsidera as causas político-partidárias envolvidas nesse processo. Já pelo título da charge, “Assalto”¹¹², vemos o tom de resposta a esse tipo de enunciado. Há uma constitutividade discursiva nas relações de tensão com uma gama de vozes sociais, como lembra Melo (2017).

Dessa forma, podemos entender que a charge corresponde, no cronotopo da crise, a uma réplica social, já que o chargista chama para o embate a voz *O impeachment não foi golpe*, replicando com a voz social do enunciado *O impeachment foi golpe*. Esse fenômeno da réplica, como discuti na seção 2, é importante para vermos que a charge política é construída, fundamentalmente, no atravessamento da voz do outro. Neste caso, temos duas vozes sociais, dois posicionamentos ideológicos (uma voz que diz que o *impeachment* foi golpe, e uma outra que diz que se tratou de apenas um processo legal), a partir dos elementos deste texto chárigo (BAKHTIN, 2003 [1950]).

Do ponto de vista do enunciado concreto, como apontou Silva (2013), o material verbal e visual componente da charge 1 faz parte do processo de construção: o contexto de produção, circulação e recepção. A parte verbal “Passa a faixa, querida” reverbera o enunciado “Tchau, querida”, linguagem tipicamente da praça pública rabelaisiana, como expõe Bakhtin (2013), com o livre contato familiar, num tom carnavalesco da linguagem elogiosa que debocha. Trata-se, pois, de uma espécie de deboche ao destino fatídico de uma presidenta que havia sido eleita por mais de 50 milhões de pessoas. Além disso, há o visual, a partir dos traços gráficos

¹¹¹ Disponível em: <<https://epoca.globo.com/tempo/expresso/noticia/2015/12/lei-foi-cumprida-diz-helio-bicudo.html>>. Acesso em: 17 jul. 2019.

¹¹² Apenas mencionei o título da charge política 1 porque, como foi dado pelo próprio artista, sugere uma posição axiológica do próprio autor-pessoa em sua visão contrária ao próprio *impeachment*.

que delineiam a figura de uma ratazana, a figura feminina (identificada com a de Dilma Rousseff), com o predomínio do vermelho, e o Congresso, ao fundo, na cor branca.

No que concerne às condições histórico-sociais e políticas deste enunciado, lembremos que se dá pela contextualização do *impeachment*, de sua circulação massiva na mídia, e da recepção que teve a praticamente todos os brasileiros e todas as brasileiras. Levando em consideração que essa charge representa um discurso verbo-visual, e, portanto, constitui um enunciado político, pelo posicionamento contra o discurso oficial, daí o gênero constituir-se, também, como um enunciado bivocal, este revela “duas posições, a sua e aquela em oposição à qual ele se constrói” (FIORIN, 2016, p. 27). Traz, portanto, um projeto enunciativo (SOBRAL, 2009) constitutivo das relações dialógicas de vários grupos sociais.

Essa constitutividade dialógica do enunciado concreto da charge 1 (o que chamo aqui de enunciado *O impeachment foi golpe*) deve ser resgatada sócio-historicamente (BRAIT; MELO, 2012) no compromisso da conscientização, em termos do que Geraldini (2015) colocou como uma crítica na história. Daí, porque dizemos que o projeto enunciativo “*impeachment* como golpe” é a base discursiva do autor-criador.

A marca discursiva verbo-visual principal do enunciado é constituída por uma parte verbal (“Passa a faixa, querida”) e por uma parte não verbal, dada pelo vermelho, pelo branco e pelo delineado em preto. Não poderíamos desmembrar uma parte da outra, pois isso feriria os efeitos de sentido do todo do enunciado verbo-visual, uma vez que as duas dimensões, a verbal e a visual conjugadas, concorrem para a construção enunciativa aí presente. Porém, vamos dividir a análise, por motivos meramente didáticos de explanação, primeiro na parte verbal e depois na parte não verbal, em que se destaca a figura da ratazana e da mulher, ao fundo em branco que representa o poder em Brasília.

No tocante aos elementos verbais, poderíamos dizer que “Passa a faixa querida” é proferido pela ratazana em tom de deboche. Vale a pena lembrarmos que essa parte verbal é responsiva a “Tchau, querida”, que foi o lema levantado pela maioria dos deputados na votação do *impeachment*, ainda em abril de 2016. Em áudio grampeado de 2016, o ex-presidente Luiz Inácio da Silva referia-se à cidade de Curitiba como República de Curitiba, e despedia-se de Dilma com um “Tchau,

querida.”¹¹³ Como deboche, no dia da votação na Câmara dos Deputados, os parlamentares estavam em sua maioria visível com faixas e cartazes com a expressão “Tchau, querida”, em que procuravam reiterar sua posição política marcadamente aberta contra Dilma Rousseff.

Em outras palavras, na charge em questão, o autor-criador mobiliza a expressão “Passa a faixa, querida”, num tom avaliativo (MELO, 2017), como uma resposta ao discurso do “Tchau, querida” do tom de deboche proferido na Câmara dos Deputados, quando da votação para o *impeachment*. Trata-se, por conseguinte, de uma operação dialógica numa complexa cadeia de relações de sentido com a situação concreta, como mostrou Volochínov (2017). Partindo de sua unidade de sentido (SILVA, 2013), o enunciado concreto vai desenvolver um perene *diálogo*, no sentido círculo-bakhtiniano do termo, com toda uma cadeia enunciativa. Além disso, a charge evidencia o político como a vida do homem, o ser político como um ser ético (SOBRAL, 2012a, 2012b) diante da construção desse enunciado.

Nesse sentido, Bakhtin (2003 [1950], p. 289) salienta que “[t]odo enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva. A expressão valorativa com o enunciado é fundamental para entendermos o posicionamento político de Vitor Teixeira. Há uma entonação expressiva na relação linguística com a utilização dos elementos verbais.

Aqui, entramos na forma arquitetônica que se manifesta na forma composicional do enunciado verbo-visual. Tanto os elementos verbais quanto os elementos visuais são um todo indivisível que se caracteriza como um enunciado ético-estético-político, uma maneira de incorporar uma outra voz visível no fio do discurso (FIORIN, 2016). O todo composto pela ratazana requerendo a faixa, sua fala representada, a figura da ex-presidenta Dilma Rousseff e todos os contornos do desenho chágico são um ato ético-estético-político de construção discursiva do posicionamento ante questões sociais dadas pelo processo do *impeachment* de uma presidenta legitimamente eleita. Nesse ato, o chargista tem uma tomada de posição (DALLARI, 1984), constitutivamente dialógica (BAKHTIN, 2015) com outras tomadas de posição política: posições contra ou a favor.

O autor-pessoa, enquanto chargista/cartunista/desenhista, participa, então, de um fio dialógico de reação do eu a um outro (ou outros), uma espécie de

¹¹³ Disponível em: <<https://www.meioemensagem.com.br/home/comunicacao/2016/05/11/criadores-comemoram-viralizacao-do-tchau-querida.html>>. Acesso em: 20 set. 2019.

tensão entre círculos de valores, os valores que refletem/refratam no discurso do autor-criador. Estamos falando de embate de forças sociais (MARCHEZAN, 2012). Neste embate, o autor-criador parece inscrever-se numa espécie de “utopia crítica”, como situou Gardiner (2010), para quem as figuras carnavalescas bakhtinianas são uma espécie de utopia rumo a uma crítica da sociedade vigente, já que o chargista, podemos argumentar, busca uma nova leitura sobre um dado *status quo*.

Dizemos que a charge é tomada como um discurso verbo-visual carnavalesco. Na carnavalização, por exemplo, da fala da ratazana, encontramos a voz social de um grupo político, que não é apenas representado pelo que o chargista coloca como Michel Temer, mas também por toda a massa de políticos que coadunam aquele pensamento. Por outro lado, nos elementos visuais mais especificamente, encontramos elementos de um corpo grotesco político. Aqui, entendo que este corpo é uma práxis política, um uso caracterizador da charge política vítor-teixeiriana. Ao construir o corpo grotesco como político, esse corpo não está ali meramente como uma crítica zombeteira. Ele recupera o seu sentido positivo pelo riso ambivalente, pois representa nesse corpo a perspectiva de que estamos misturados ao mundo animal, segundo Bakhtin (2013). Nesse caso, podemos perceber, claramente, “a remoção de cada fronteira que separa um corpo humano de outro, a ativação de um modo grotesco de existência que prospera em desproporção, distorção deliberada e rejeição do senso de proporção” (TIHANOV, 2012, p. 177).

O corpo grotesco político é do espaço público – lembremos que os acontecimentos políticos se dão na esfera pública – onde os corpos simbolicamente se misturam. Os atributos carnavalescos sobrevivem de um modo distinto daquele trazido pelo mundo rabelaisiano. A cultura não oficial resiste, assim, a formas de poder ideológico.

O hiperbólico do corpo grotesco aparece na extensão do animal: com patas prolongadas, o corpo da ratazana é prolongado. Essa hipérbole também é a representação pelo anseio do poder. Porém, todo poder autoritário é destronado na “loucura” carnavalesca. Com efeito, é uma possibilidade que se dá somente pelo riso ambivalente: este constrói o cômico, rebaixa a figura presidencial, mas esta é uma forma de ressignificação.

Tratamos o riso como coletivo, ou, para retomar Bakhtin (2013), como elemento da ordem do discurso não oficial da praça pública. Vejo esse riso

carnavalesco como profundamente político. Não devemos nos pôr de fora da cena carnavalesca. Somos co-construtores. Os reis (aqui, os poderosos) estão sendo destronados no seu aspecto grotesco, rebaixados à condição animal. Na leitura não oficial¹¹⁴, o chargista toma seu desenho para explorar os usos dos corpos em sua práxis. Assim, só podemos pensar a relação dos sujeitos políticos a partir de seus usos linguísticos específicos.

Desse modo, na visão da construção do grotesco carnavalesco, não temos um corpo, mas somos um corpo (LE BRETON, 2016). Isso permite dizer que a charge em questão opera com o entrelaçamento ambíguo dos corpos, do animal e do humano, para, então, propor uma atitude política. Trata-se de uma convocação dialógica no fio condutor dos efeitos de sentido propostos no desenho crítico da ratazana que se mistura ao humano.

Do ponto de vista do político, o autor-criador do discurso (e o próprio chargista) coloca-se, assim, como o bufão que ri na praça pública, convocando a todos para que participem do ato ético-estético-político. Trata-se, nesse sentido, não de um ato individual, mas co-construído na coletividade¹¹⁵ dos sujeitos que compartilham das relações dialógicas em questão. Este é um ato ético-estético-político responsivo ao poder controlador oficial, pois encontra no riso a libertação do medo da morte, ao rebaixar uma figura política, destronando-a.

Dentro desse entendimento, estamos, assim, diante da participação política (DALLARI, 1984). Evidenciamos, na charge em análise, uma construção do corpo grotesco, enquanto um ato ético-estético-político, sendo uma construção dialógica de um corpo grotesco político, pois que os elementos grotescos em jogo funcionam dentro da organização social política de contestação dos discursos oficiais. Vemos a ação política como efeito em um corpo grotesco, como uma tomada de consciência política, na medida em que o chargista posiciona-se contra uma realidade sociopolítica de seu tempo, daí o rebaixamento do poder destronado na figura da ratazana.

A ratazana morde, infecta, mora na sujeira. O animalismo grotesco empregado na charge corresponde à animalização de uma figura humana: o político que quer tomar a faixa da personagem intitulada por “Querida” (referindo-se a um

¹¹⁴ Estou considerando leitura não oficial, aqui, como aquela que não se resume à leitura dos grandes veículos de comunicação midiática.

¹¹⁵ Coletividade, aqui, entendida no sentido dos sujeitos que compartilham dessa visão carnavalizada de mundo.

jargão que ficou bastante conhecido, quando da votação do *impeachment* de Dilma Rousseff, na Câmara dos Deputados, em que havia vários cartazes com o enunciado “Tchau, querida!”). O enunciado concreto (aquele real, que responde a uma cadeia ininterrupta de outros enunciados) converge, desse modo, para o “querida” da charge.

Do ponto de vista bakhtiniano, a imagem da ratazana representa o corpo grotesco em conjunto com a mistura do corpo simbolizado pelo humano da personagem Dilma Rousseff. Percebemos uma junção animal-humana representada na charge, principalmente como um corpo grotesco (TIHANOV, 2012), uma “corporalidade informe dos rituais típicos do carnaval histórico” (PEÑUELLA CAÑIZAL, 2012, p. 245). Não conseguimos ver as expressões da figura do rosto das personagens, pois estão fora de proporção, marca do “hiperbolismo das imagens materiais e corporais” (BAKHTIN, 2013, p. 54). Em termos de cor, o Congresso (em branco) aparece diminuído em relação ao vermelho (governo petista, Dilma Rousseff), mas é o Congresso que tem força para destituir a presidenta.

Marca do riso carnavalesco que está na imagem da ratazana é a sua busca pela faixa (supomos que seja a faixa presidencial). Ao afastar-se da instituição oficial, da mídia oficial, o chargista nos apresenta um mundo marcadamente sério-cômico na releitura dos discursos oficiais sobre a queda da presidenta Dilma Rousseff. O chargista se mostra, desta forma, um burlador de seu tempo.

Como apontou Tihanov (2012, p. 170), Mikhail Bakhtin evidencia uma “experiência libertadora e alegre do rir”. O riso carnavalizado, do ponto de vista grotesco, por exemplo, manifesta um discurso de sátira social, questionando a própria política. Em outras palavras, a charge ridiculariza os poderosos da política, relacionados à articulação do *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff, comparando-os a ratazanas. A imagem do Congresso ao fundo é também destronada.

A perspectiva bakhtiniana sobre o corpo, na obra sobre Rabelais, “celebra o corpo sem limites que vive, nas próprias palavras de Bakhtin, no cânone não clássico de livre transição e transgressão” (TIHANOV, 2012, p. 173). Na charge em questão presenciamos dois aspectos do mundo: um sério e outro cômico, dando-se no destronamento do político. Destronamento, até, da própria política brasileira.

Segundo a análise bakhtiniana do mundo sério-cômico (BAKHTIN, 2013, 2015), o lado sério é uma questão do tempo político de crise, o que necessita ser

pensado de forma séria. Já o lado cômico trata de lidar com os temas contemporâneos sob uma ótica carnavalesca, daí o gênero charge política vitor-teixeiriana, no entendimento aqui proposto, tratar-se um gênero sério-cômico, numa transformação da sátira menipeia, como abordei anteriormente. Por esse viés, a base sério-cômica, base esta cômico-popular (BAKHTIN, 2013), possibilita uma construção de uma imagem carnavalesca do tempo da crise política, exposto na instabilidade da imagem da disputa pela faixa presidencial.

Salientemos, ainda, que a construção da imagem carnavalesca é a imagem da eterna alegria do povo. A imagem do devorar, do comer, que Bakhtin (2013) aponta como essencial na construção do corpo grotesco destaca justamente o seu aspecto devorador/devorado, “numa concepção que aponta para princípios escatológicos de restauração e renascimento” (FERREIRA, 2002, p. 399). Trata-se de repensar a política, relendo a realidade.

Destaco, ainda, na análise da charge 1, a relação desse processo carnavalesco com as ideologias do cotidiano. Considero que a concepção de mundo carnavalesca é constitutivamente ideológica, em que destaco o papel fundamental das ideologias do cotidiano (VOLOCHÍNOV, 2017). As ideologias do cotidiano carnavalesco estão nos encontros casuais da praça pública “excessivamente dispersos e rotineiros no conjunto da comunicação social” (MIOTELLO, 2012, p. 173). Como a ideologia situa-se não apenas no nível de encontros fortuitos, mas de grupos sociais que já se organizaram ideologicamente, recontextualizando as palavras de Volochínov (2017), entendemos a cosmovisão carnavalesca como um complexo ideológico.

Aos poucos, essas ideologias foram questionando os discursos oficiais e passaram a encarnar “uma forma especial da vida, ao mesmo tempo real e ideal. Situavam-se na fronteira entre a vida e a arte” (BAKHTIN, 2013, p. 7). Na charge em questão, duas visões ideológicas se debatem em relação ao *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff. Teríamos a voz ideológica não oficial do autor-criador que começa a questionar as bases das ideologias oficiais do *impeachment*.

Dessa forma, a ação política é tomada diante dos valores – ideológicos – a partir da responsividade que caracteriza a charge política 1. Há uma *bios* política, como colocou Agamben (2017b), ao tratar da forma-de-vida que representa os modos singulares do viver (AGAMBEN, 2017b) como espaço de “ativismo político e de construção de significados transgressores sobre a vida pública e privada”,

recontextualizando as palavras de Moita Lopes (2010, p. 393). Este é o caso dessa disputa de sentidos na chamada Web 2.0 (MOITA LOPES, 2010).

Há posicionamento político concreto na releitura por meio da ratazana que quer a faixa presidencial. Assim, com este gesto, ele ecoa vozes sociais que se identificam com a tese de um golpismo por parte de uma parcela política, como a do grupo de Michel Temer e Eduardo Cunha, à época do PMDB. A questão principal é que a charge dá uma outra leitura do discurso oficial. Na sequência, passamos à análise da charge 2 do *corpus*. Veremos que a charge política 1 e a charge política 2 *dialogam* entre si, pelos temas que se interligam e pelos enunciados que se *respondem*, a saber: o enunciado *O impeachment foi golpe*.

5.1.2 Análise da charge 2

Na charge política 2, de predominância preto-e-branco, temos a figura entre animal e homem do que representa, simbolicamente, o ex-presidente Michel Temer, anunciando “Dar-te-ei um golpe” à imagem cadavérica do que parece ser Dilma Rousseff. Além disso, há duas outras personagens, vestidas em preto, um à direita e outro à esquerda de Temer, aplaudindo o discurso deste, com os seguintes enunciados: “Que grande orador!” (à esquerda em relação ao leitor-observador) e “Finalmente um líder letrado!” (à direita em relação ao leitor-observador). Cada um desses personagens é caracterizado por coxas de frango em lugar da cabeça, o que remete à expressão “coxinhas”, como ficaram conhecidos os que saíram às ruas para pedir o *Fora Dilma*. Por questões de espaço gráfico, a charge encontra-se na próxima página.

Figura 2 – “Dar-te-ei um golpe”



Fonte: Internet.¹¹⁶

Na charge 2, o autor-criador dá continuidade à temática do *impeachment* como golpe de Estado, já que o balão central, composto por “Dar-te-ei um golpe”, reforçado no imagético da decapitação, traz a problemática do golpismo. Mais uma vez, diante da criação do objeto estético, o enunciado responde a uma cadeia enunciativa que diz que a saída de Dilma Rousseff foi meramente um processo de *impeachment*. Assim, esta charge política responde a uma série de enunciados do tipo *O impeachment foi legal*.

Dissemos, anteriormente, que o processo de *impeachment*, previsto na constituição brasileira, é, indubitavelmente, legal. Não podemos questionar o *impeachment* enquanto dispositivo da lei brasileira, prevista quando de crime de responsabilidade por parte do executivo. O que questionamos aqui é o processo que levou a esse *impeachment*, e os valores que estão envolvidos por parte das forças políticas que ‘alimentam’ um *status quo*.

É, dessa forma, que a charge vitor-teixeiriana aborda o processo de *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff, pois que a própria não identificação clara de um crime de responsabilidade abriu margem para uma cadeia de enunciados que fizessem frente ao discurso oficial do *impeachment* (MIGUEL, 2016a). Para este autor, como apontei anteriormente, teria sido violado o direito legítimo da intercambialidade, que se daria na escolha dos eleitores de seus

¹¹⁶ Disponível em: <https://www.facebook.com/vitortcartoons/photos/a.232922050183626.1073741828.232492200226611/739273376215155/?type=3&theater>. Acesso em: 05 nov. 2017.

representantes, de modo que nenhum grupo deveria ter o poder de vetar a escolha da maioria pelas urnas. Assim, estaria sendo ferida a própria democracia.

Nesse painel político, a charge política 2 é uma forma cômica de se posicionar ético-politicamente, respondendo a enunciados que legitimam o *impeachment* como uma simples forma de lei sendo cumprida, como atesta a fala do professor de Ciência Política pela UFPE, Leon Barbosa. Este considera o dispositivo constitucional em si, já que, para o professor, seguiram-se regras materiais e procedimentais. Isso não quer dizer que o processo como um todo seja deixado de lado, como assevera Luiz Felipe Miguel, para quem foram seguidos todos os passos conforme a lei, mas somente com a aparência de um crime cometido.¹¹⁷

Noutros termos, sendo cercada por enunciados *pró-impeachment* e *contra-impeachment*, esta charge se constitui dialogicamente no embate entre forças centrípetas e centrífugas, em termos bakhtinianos. Nessa tensão de vozes, ideologicamente orientadas, o chargista faz uso dessas vozes na construção de seu objeto estético. A responsividade aqui também vai para a própria obra, na medida em que, para me posicionar, por exemplo, “ao mesmo tempo em que sou responsável pelo que faço e digo, também faço e digo em resposta a uma série de elementos presentes em minha vida como *signos*” (GEGE, 2009, p. 90).

Do ponto de vista verbal, o enunciado “Dar-te-ei um golpe” dialoga com as vozes sociais do enunciado do tipo *O impeachment foi golpe*, estabelecendo com esse ponto de vista uma relação contratual ideológica. Por outro lado, por sabermos que “os enunciados são sempre o espaço de luta entre vozes sociais, o que significa que são inevitavelmente o lugar da contradição” (FIORIN, 2016, p. 28), consideramos que o enunciado “Dar-te-ei um golpe” diverge do posicionamento do enunciado do tipo *O impeachment não foi golpe*, como apontamos na análise da charge 1. Sob essa perspectiva, mais uma vez, a presença da verbo-visualidade – ou verbivocovisualidade, como têm argumentado Paula e Serni (2017) – por duas posições ideológicas (*Impeachment foi golpe* x *Impeachment não foi golpe*), destaca a voz social anti-*impeachment* de preferência para a primeira forma: o *impeachment* como golpe de Estado, expressa pelo autor-criador.

¹¹⁷ O embate dessas duas visões encontra-se disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2016/11/o-impeachment-da-presidente-dilma-rousseff-foi-golpe-ou-crime.html>>. Acesso em: 08 ago. 2019.

Além disso, um enunciado verbal na fala da charge 2 apresenta uma característica da fala do presidente Michel Temer, a preferência pelo uso de mesóclise. Isso dá o tom cômico característico do ritual de passagem carnavalesco: a convivência do sério com o elemento cômico, apesar de parecer uma incongruência do tempo verbal (futuro) com a ação já concluída (a decapitação, o golpe). Não seria descabido perguntarmos o porquê de Temer usar mesóclises nas formas de comunicação oficial. Provindo do latim, o uso mesoclítico – a colocação pronominal no meio da forma verbal do futuro do presente (como em “Dar-te-ei”) ou do pretérito (como em “Dar-te-ia”), a mesóclise encontra-se em desuso nas formas corriqueiras do cotidiano. Uma hipótese seria, a título de exemplificação, uma vontade de diferenciar-se da fala dos antecessores: de Lula, que, aos olhos da crítica, não prestigiava um falar normativo culto; e de Dilma, que era reprovada tanto pela desarticulação quanto pela falta de clareza em seus pronunciamentos. Assim, o uso mesoclítico da charge política 2 para caracterizar a fala do presidente Michel Temer seria, dentre outros, um recurso discursivo do autor-criador para escrachar o modo de vida séria e triste da norma, ao mesmo tempo em que convive, carnavalescamente, com o rebaixamento da própria personagem Temer: na charge, ele parece representar a sede desmedida pelo poder.

Esse caráter de trazer a fala do outro representa, em termos composicionais, uma espécie de dialogismo bivocalizado mais direto, na segunda acepção de dialogismo. Estas falas, que são enunciados de uma imensa cadeia enunciativa, *conversam* entre si. Ao fazer esta espécie de citação direta da fala de outrem, o autor-criador conduz as vozes dialógicas, ideológicas, o que permite a constituição estilística particular de sua construção textual do material verbo-visual: traz a fala do outro como recurso carnavalesco.

Quanto à constituição do sujeito político das personagens da charge política 2, tal qual identificamos na charge política 1, as figuras das linhas de expressão do desenho se dão dialogicamente na completude do outro. Assim, Sobral e Giacomelli (2015) enfatizam o excedente de visão de constituição, o que se caracteriza como modo de constituição das próprias personagens na charge política, pois o autor-criador, usando de sua posição privilegiada em relação às suas personagens, sabe o que o outro não sabe de si. Os sujeitos políticos se constituem na visão do outro, e isso também faz parte da criação artística do autor-criador em relação a suas personagens. A figura de Temer é construída sob rebaixamento do

caráter moral/ético, mas é imprescindível para a constituição da personagem Dilma Rousseff, que, embora vista como deteriorada, é valorada positivamente em termos morais/éticos a partir do posicionamento do autor-criador.¹¹⁸

Essa complementaridade constitutiva (SOBRAL; GIACOMELLI, 2015) tece o mundo político, em que entendo os sujeitos políticos nem como de esquerda nem como de direita, no sentido tradicional do termo, mas como alteridades um do outro: uma unidade dialética no encontro do que ideologicamente representa Temer com o que ideologicamente representa Dilma.¹¹⁹ Além disso, essas oposições ideológicas de uma alteridade em relação à outra podem revelar o que está por detrás dos discursos oficiais. Por se tratarem desses encontros de opostos – aqui, opostos políticos – essas *mésalliances* “revelam a arbitrariedade não apenas de convenções linguísticas [...] estabelecidas, mas também de toda uma gama de arranjos institucionais e papéis sociais [...]” (GARDINER, 2010, p. 232).

Levando em consideração que a carnavalização é a expressão da linguagem carnavalesca dentro de um gênero do discurso específico, a charge política 2 tem um traço tipicamente carnavalesco: a excentricidade (BAKHTIN, 2015). O carnavalesco aparece na fala inusitada de uma figura quase-cadavérica dialogando com um crânio humano, que, pela leitura dialógica do enunciado *O Impeachment foi golpe*, deve ser da ex-presidenta Dilma Rousseff.

Nesse plano visual, pela consciência carnavalesca, o autor-criador do texto chárstico parece apresentar nesta charge, o que corrobora com o meu argumento de que a charge vitor-teixeiriana é um gênero carnavalesco por excelência, conforme trago mais adiante. Nesse caso, o elemento carnavalesco, na construção desta charge 2 em específico, está atrelado ao corpo ambivalente (o não vivo na continuidade com o vivo), consciência de que o mundo vivo e o não vivo, do ponto de vista de Bakhtin (2013), é uma eterna consciência de expressão do indivíduo que não morre na morte biológica, mas que retorna na condição de espírito alegre do carnaval pelos tempos (BAKHTIN, 2013).

¹¹⁸ Concernente ao ético/moral, ver Paveau (2015).

¹¹⁹ Considero as noções de esquerda e direita como uma complementaridade na alteridade, visto que uma só existe a partir da posição exotópica que completa a outra. Todavia, uso o termo esquerda, para a constituição do chargista, primeiro, porque o próprio cartunista/chargista Vitor Teixeira se intitula de esquerda político-partidária; e, segundo, porque uso o termo esquerda como tradicionalmente oposto a um *status quo* institucionalizado. Para alguns critérios de distinção, ver Bobbio (1995), que procura não esgotar a discussão.

Quanto a este aspecto, o corpo das personagens secundárias (às margens) é aquele representado pela continuidade perene. O biofisiológico continua na imagem da coxinha de frango – fazendo-se referência à palavra ‘coxinha’, que, em uma das acepções, seria a classe média paulistana que quer ter o *status* de classe dominante, o que lhe é quase inacessível. No contexto das manifestações contra Dilma Rousseff, o termo refere-se aos que foram às ruas entre os anos de 2013 e 2016 pedirem o ‘Fora Dilma’. Essas figuras remetem ao corpo híbrido grotesco e à própria mistura de corpos, ainda evidenciada pelas linhas contíguas, no desenho da charge em questão, que mostram a mistura da figura de Temer-Dilma. Nesse sistema de imagens, o corpo agonizante é trazido como parte do próprio mundo, o que mostra uma consciência do fazer chárstico do ponto de vista da carnavalização de elementos do mundo.¹²⁰

Ainda que, conforme salientou Boaventura de Sousa Santos, haja várias “dificuldades em atuar politicamente em contexto defensivo” (SANTOS, 2018, p. 39) nas democracias contemporâneas, Vitor Teixeira, enquanto chargista, assume, na charge em análise, o posicionamento de uma esquerda combativa das narrativas midiáticas que alocaram o *impeachment* numa posição de discurso fatalístico, que admitiria que talvez não fôssemos prosseguir nossa vida se não houvesse *impeachment*. O chargista assume uma posição exotópica de força em luta do processo democrático que se deveu ao voto popular, não a uma interpretação da lei, colocando-se como “um chamamento à necessidade de romper com as divisões do passado e procurar articulações entre as diferentes famílias de esquerda, para tornar mais unitária e eficaz a luta contra as forças antidemocráticas” (SANTOS, 2018, p. 38). E, desse modo, além de articulação na luta contra uma ordem antidemocrática, o chargista sente a necessidade de romper com o próprio passado ditatorial, tanto da força quanto da língua. Eis por que é evocado, na charge política 2, a imagem do golpe de Estado na fala da personagem representada por Temer e reforça a sátira na imagem da figura do representante “coxinha” que aplaude seu “líder letrado”, pois que este usa uma forma linguística verbal de acordo com os preceitos da gramática normativa da posição mesoclítica em sua fala, em oposição a

¹²⁰ Ernst Cassirer chamou a atenção para a relação do indivíduo com o cosmos como uma marca da filosofia do Renascimento. Como o aprofundamento desta questão, neste trabalho, seria um outro viés, recomento a leitura de Cassirer (2001).

outros líderes – não letrados, diga-se de passagem – que representariam outras vozes sociais no decurso da realidade política.

Nessa linha de raciocínio, dentro desse cronotopo de crise democrática, o autor-criador, aquele que orchestra as vozes dialógicas no discurso da charge política 2, procura dar voz às personagens não para concordar com elas, mas para que o leitor compreenda o empreendimento irônico do rebaixar para enaltecer. Neste caso, entendo que o rebaixamento grotesco da personagem Dilma Rousseff deve ser compreendido como uma reflexão crítica da voz social do enunciado *O impeachment foi golpe*.

Ainda levando em conta este aspecto, vemos o riso carnavalesco dentro do cronotopo de imagens carnavalescas: a “destruição” para a posterior reconstrução do “falso quadro do mundo”, diz-nos Bakhtin (2002 [1937-1938], p. 284), conforme citei no referencial teórico deste trabalho ao apresentar o riso carnavalesco como uma necessidade de combinações entre coisas, ideias, ou seja, como uma libertação dos padrões do riso meramente sarcástico por si mesmo, ou simplesmente de rebaixamento por puro rebaixamento. No caso da charge política 2, este riso assinala uma abertura para a reconstrução do *status quo* político, pois, à medida que mostra o destronamento das figuras políticas, há uma busca pela reentronização da figura de quem de direito: Dilma Rousseff. Aí, o chargista denuncia verbivocovisualmente o quadro social, sendo este o papel crítico por meio do riso carnavalesco, que não perdoa nem mesmo aos próprios burladores (BAKHTIN, 2015, p. 144).

Percebamos que o riso crítico na charge política 2 procura desestabilizar o *status quo* político que não é definido pela simples passagem de presidenta para presidente. Podemos perceber a “quebra-de-braço” entre um poder estabelecido e suas forças de oposição. Esta denúncia se faz no cronotopo alegre-zombeteiro (BAKHTIN, 2013; 2002 [1937-1938]), tal qual o riso nas imagens carnavalescas rabelaisianas: “[o] riso – eis agora o inimigo – para aqueles que levam tudo a sério” (MINOIS, 2003, p. 275).

Esse riso, diz-nos Bakhtin (2013), retoma a zombaria da praça pública carnavalesca, em que o carnaval histórico zomba dos seus poderosos: não somente pela figura animalesca da personagem representada por Temer, mas pelo jogo discursivo visual com a imagem de uma “coxinha” de frango, além de ‘reler’ o *status quo* político que culminou com o *impeachment* de Dilma Rousseff. Neste caso, o

autor-criador nos dá uma imagem de mundo hierárquico às avessas, “[n]o decorrer da luta em favor de um novo quadro do mundo e da destruição da hierarquia”, tal como postulou Bakhtin (2013, p. 353), referindo-se ao trabalho de François Rabelais em torno do mundo medieval. Assim, vemos a imagem positiva de um crânio humano (que representaria simbolicamente a figura de Dilma Rousseff), ou seja, não se trata de desmerecer a figura política de Dilma, mas de mostrar o valor positivo que ela apresenta na construção do enunciado chárstico presente nessa imagem simbólica.

Na construção das imagens carnavalescas, o autor-criador recria o cenário da democracia em xeque, conforme salientei na seção anterior, em que apresentei as condições históricas da produção discursiva na qual a charge vitor-teixeiriana se insere. Portanto, a charge em destaque constitui uma práxis política a construção do grotesco como elemento político de reivindicação de uma nova leitura para o processo de *impeachment* de Dilma Rousseff, já que passa a ser recuperado o sentido ambivalente provocado pelo riso carnavalesco: ele não destrona simplesmente por destronar, mas “sonha” com uma nova ordem das coisas, utopicamente desejando uma democracia que pensa este ‘novo mundo’, “alegre e invertido, [...] em oposição à cultura séria e eclesiástica” (HUTCHEON, 2010, p. 259).

Sob esse prisma, o autor-criador (e, na realidade material, a produção do chargista como enunciatador de um local de fala específico) coloca-se como aquele que ri na praça pública. O trabalho com a charge convoca à participação do ato ético-estético-político, por meio do enunciado concreto, como formação da composição do gênero sério-cômico. Neste caso, tal qual vimos na análise da charge política 1, há o enfrentamento das vozes sociais que disputam os sentidos do *impeachment* ou como simples processo jurídico ou como golpe ocasionado pela relação de forças hegemônicas no centro da política (forças centrípetas).

Indo nessa linha argumentativa, poderíamos dizer que a charge política 2 ridiculariza as forças centrípetas de constituição do *impeachment*, o discurso oficial da grande mídia sobre o processo que levou ao impedimento de Dilma Rousseff. Recontextualizando as palavras de Tihanov (2012), essa criação artística liberta a experiência, traz para a cena política aquela outra verdade, tal qual postulou Foucault (2011), a verdade parresiástica do dizer franco, carregando consigo uma nova forma de olhar o mundo (SEVERO, 2013), que teria como adversários o

próprio discurso retórico da figura representada como central. Desse modo, a charge política 2 traz uma orquestração das vozes sociais, com claro destaque para o papel grotesco assimilado pela personagem de Michel Temer, e pelo sugerido golpe.

Em relação a esse embate de vozes, a voz social do chargista corrobora com o pensamento de forças que se opõem ao *impeachment*. Ao construir um corpo grotesco, a imagem está em relação com “a morte do mundo antigo e o nascimento do novo” (BAKHTIN, 2013, p. 128). Assim, na charge política 2, criticam-se os representantes do “velho poder” (BAKHTIN, 2013, p. 185) que podem ser ressignificados como a força centrípeta do discurso oficial e todos os poderosos que representam o poder do Estado. Utopicamente, como diz Gardiner (2010), este é o anseio da crítica carnavalesca, e, aqui, compreendo ser esta a crítica por meio do posicionamento axiológico diante do contexto político de criação de um cronotopo de crise, de encontro de figuras humanas e não humanas, aproximando-se da caracterização animal.

No confronto de vozes sociais dissidentes, esses posicionamentos apresentam-se ideologicamente na construção da cena grotesca: o encontro inusitado do mundo vivo e do mundo não vivo, o limiar carnavalesco (BAKHTIN, 2013, 2015). Neste caso, a ideologia apresenta-se materializada na forma objetual do signo, em suas condições materiais, “a partir de um determinado ponto de vista valorativo” (PONZIO, 2016, p. 109). Dessa forma, o valor semiótico da confecção dos elementos chárgicos assumem o próprio valor ideológico, como nos diz Ponzio (2016), desenvolvendo-se por meio da realidade-em-transformação (VOLOCHÍNOV, 2017), o horizonte social do contexto do *impeachment* de Dilma Rousseff.

Vemos, desse modo, a construção do encontro do “líder letrado” Temer, como aclamado pela personagem à esquerda em relação à imagem, a partir de um posicionamento que debocha do deboche: o autor-criador debocha da normativização gramatical da língua, satirizando a personagem que louva líderes letrados em detrimento de outros líderes teoricamente “não letrados”. Do ponto de vista ideológico, essa posição axiológica (MELO, 2017) do autor-criador insurge-se contra a supervalorização da instituição escolar. Na verdade, rebaixa o sistema formal de ensino que busca aprisionar a língua, exemplo clássico de forças centrípetas, “aquelas que procuram manter a língua na maior estabilidade e imutabilidade possível [e *que*] agem sobre a língua, forças que puxam a língua para

o centro, que a refreiam, que tentam conter seu impulso de mudança” (BAGNO, 2014, p. 74).

Adentrando nas formas arquitetônicas/composicionais, a charge política 2 é a expressão de um enunciado *O impeachment foi golpe*, o que reforça o ato ético-estético-político como uma composição do fazer chárstico. O ato reflete-se em ambas as direções, “no seu sentido e em seu existir” (BAKHTIN, 2017, p. 43). É, portanto, um componente real da vida total, daí a responsabilidade crítica do chargista na construção do objeto.

Nesse sentido, o ato ético é o responsável, envolvendo conteúdo, processo e valoração do agente (SOBRAL, 2012a). Ele traz uma “assinatura” nos eventos de que participa (SOBRAL, 2012a). Assim, o chargista também se impõe como agente de uma leitura não oficial pelas grandes mídias, como dever concreto que ele deve *responder dialogicamente* a toda uma cadeia enunciativa que envolve o *impeachment*.

Esse *dever* ético do ato está relacionado a uma dimensão do estético, ou melhor, o estético “envolve uma dimensão ética que faz o autor ter de se responsabilizar por unir a vida concreta (o mundo vivido) e a criação artística (o mundo transfigurado pela arte, ou o juízo estético)” (SOBRAL, 2019, p. 121). Nesse caso, o estético é, portanto, fundamentado na ação exotópica (SOBRAL, 2012), que considera, no caso da charge política 2, a transfiguração das figuras humanas na arte pelas linhas do desenho, o autor-criador ocupando a posição de quem vê o rebaixamento da figura de Dilma Rousseff em formato cadavérico para disputar os sentidos de *impeachment* durante o ano de 2016. O autor-criador orchestra as vozes sociais (MELO, 2017) do embate entre a figura do crânio de Dilma Rousseff com as valorações ideológicas da figura de Temer e de seus apoiadores.

Levando em conta que o político demanda uma ação na sociedade (DALLARI, 1984), vale ressaltar que o ato político, aqui entendido, articula-se com o fazer do sujeito no todo, na coletividade. Assim, a ação exotópica, porque estética, e a responsividade, porque ética, formam um conjunto na ação política que demanda no fazer chárstico. Há a demanda política pela participação social política, a partir da acentuada crítica a um *status quo* político que constitui uma leitura oficial do *impeachment* de Dilma Rousseff.

Dessa forma, a charge política 2 constitui-se como comunicação discursiva (BAKHTIN, 2003 [1950]; 2003 [1959-1961]) e, como tal, assume a

constituição de um enunciado concreto, situado, como uma singularidade (BRAIT, 2016): um enunciado ético-estético-político pela responsividade, pela ação exotópica e pela demanda da agência. Os componentes verbo-visuais da charge em destaque são essenciais na constituição do acabamento do enunciado, princípio fundamental da responsividade, pois se trata da possibilidade de resposta ao enunciado *O impeachment não foi golpe*. Todos esses elementos contribuem para a construção ético-estético-política do ato, como réplica a toda discursivização monológica (BAKHTIN, 2003 [1950]).

Tendo discutido a análise da charge 2, passemos, a seguir, para a charge política 3. Esta envolve alguns tópicos decorrentes do processo de *impeachment*. Cada um desses tópicos converge para o enunciado-base que podemos identificar como *O Impeachment foi golpe*.

5.1.3 Análise da charge 3

Nesta charge, encontramos a figura que denomino monstro-golpe. Ele é formada por um tronco; por dois braços proporcionais ao tamanho do corpo; e ainda por seis cabeças (que cospem uma espécie de fumaça preta) de onde se leem expressões que remetem a temáticas da realidade política brasileira. Cada uma das cabeças é intitulada por uma dessas temáticas, pautas centrais de nossa política, a saber: congelamento de investimentos; privatizações; Reforma¹²¹ da Previdência; terceirização; “entrega” do pré-sal; Reforma Trabalhista. No centro do tronco do monstro-golpe, aparece a palavra GOLPE e uma tesoura com um tracejado sugerindo um corte exatamente no que sustenta o monstro-golpe. Segue a figura na página seguinte, por motivos de espaço gráfico na página atual.

¹²¹ As expressões Reforma da Previdência ou Reforma Trabalhista estarão em maiúsculas quando forem colocadas como nomes próprios identificadores dessas duas reformas do governo Temer em específico. Estarão em minúsculas quando quisermos dar a ideia de generalidade, como quando alguém diz “Ele tem medo de reforma trabalhista”, sendo reforma trabalhista ou no governo Temer ou em qualquer outro governo.

Figura 3 – Monstro-golpe



Fonte: Internet¹²²

A charge em questão é assinada do ano de 2017, já no contexto pós-*impeachment*. O presidente em exercício já é Michel Temer, após o fechamento do processo, ocorrido no final de agosto de 2016. Este dado é importante para a compreensão da charge política 3, pois os elementos linguísticos presentes nela, por fazerem parte de sua verbo-visualidade (BRAIT, 2013), têm o todo da imagem “relação *imediate* com a realidade e com a pessoa viva falante” (BAKHTIN, 2003 [1959-1961], p. 328). Neste caso, podemos fazer uma interpretação das palavras do filósofo russo, no sentido de que chama a atenção para a relação indissociável da responsabilidade da autoria com os problemas de seu tempo.

Concernente a esses problemas ou questões de nosso tempo, a charge política 3 apresenta algumas temáticas que estão em voga a partir do contexto do *impeachment* de Dilma Rousseff: congelamento dos investimentos; privatizações; reforma da previdência; terceirização; entrega do pré-sal; reforma trabalhista. Cada uma destas temáticas está diretamente relacionada à política neoliberal no governo Temer. Discorro, a seguir, um pouco sobre cada um desses tópicos constitutivos da realidade social brasileira do período entre Rousseff-Temer, os quais constituem o monstro de seis cabeças representado pela charge política 3.

O primeiro tópico que trago aqui é o do congelamento dos investimentos ou gastos. Esse congelamento de gastos públicos ficou conhecido como a PEC do

¹²² Disponível em: <<https://www.facebook.com/vitortcartoons/photos/a.232922050183626.1073741828.232492200226611/896971273778697/?type=3&theater>>. Acesso em: 05 nov. 2017.

Teto (PEC 241 ou 55), aprovada em votação no Senado em 2016. Nesse caso, “a PEC aprovada congela as despesas do Governo Federal com cifras corrigidas pela inflação, por até 20 anos” (ALESSI, 2016, n.p.). O governo Temer e sua equipe econômica, com liderança de Henrique Meireles, ambicionaram o corte de gastos, com a pretensão de, segundo a própria equipe econômica “recuperar a confiança do mercado, a gerar emprego e renda”.¹²³ Esse é um ponto de extrema relevância, pois a base econômica constitui uma das principais condicionantes da realidade-em-formação de nossa sociedade.

No que toca às privatizações da proposta do governo Temer, estas representaram, segundo a jornalista do *El País*, Heloísa Mendonça¹²⁴, o maior pacote de privatização de estatais, desde a implementação da política privatista do governo Fernando Henrique Cardoso, o qual se estabeleceu entre 1994 e 2002. Este ambicioso projeto de vender 57 empresas estatais do governo de Michel Temer, segundo a crítica de alguns analistas¹²⁵, teria o entrave prático de que não se poderia pensar em privatização ‘da noite para o dia’ entre o período de 2017 e 2018, o que seria identificado, neste caso, como uma prática de cunho imediatista. De acordo com o que salientei na seção 4, esse quadro político-social espaço-temporal está fortemente associado ao cronotopo da crise (cronotopo de nossa democracia do período entre os governos Rousseff e Temer), o que traz a figura de um Estado que se vê incapaz de gerir seu próprio bem-estar social (BAUMAN, 2016; BORDONI, 2016).

Já a Reforma da Previdência é talvez um dos tópicos que ganharam mais destaque no cenário político da era Temer. No texto original da Reforma, era estipulada a idade de aposentadoria em 65 anos para homens e 62 anos para mulheres.¹²⁶ Este é um tópico de repercussão, por envolver uma das principais

¹²³ Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2016/10/10/politica/1476125574_221053.html>. Acesso em: 24 set. 2019.

¹²⁴ Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/08/26/economia/1503758227_512966.html>. Acesso em: 25 set. 2019.

¹²⁵ Algumas opiniões sobre os processos de privatização do governo Temer são encontradas entre Alexandre Galvão, professor da Fundação Dom Cabral, e Mauro Rochlin, da Fundação Getúlio Vargas (FGV) no artigo “Pacote de privatizações de Temer é o maior em duas décadas, mas corre risco de não decolar”. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/08/26/economia/1503758227_512966.html>. Acesso em: 25 set. 2019.

¹²⁶ Ao longo do tempo, tanto o texto sofreu várias mudanças no original (seja em torno do Benefício de Prestação Continuada, o BPC, seja em torno da idade mínima para a aposentadoria) ou pelos destaques atrelados à proposta. Neste trabalho, estou considerando o período político do ano de 2017, do texto original da proposta, desconsiderando, portanto, o ‘vaivém’ das mudanças, pois,

áreas de gasto do governo, e, por outro lado, por afetar diretamente a população menos abastada, que terá de trabalhar duramente por muitos anos para conseguir o direito de aposentadoria.

No que concerne ao tópico da terceirização, indicada como uma das cabeças do monstro-golpe, na charge política 3, temos que a lei de terceirização, sancionada em março de 2017, possibilitou uma prorrogação do prazo de contrato temporário. Pela nova lei de terceirização, “qualquer atividade de uma empresa poderá ser desempenhada por um trabalhador terceirizado” (CARTA, 2017, n. p.)¹²⁷, o que, na prática, significa uma terceirização irrestrita. Em meio a ondas de protestos nas ruas, Temer foi alvo de duras críticas, por um lado, e exaltado por grupos financeiros, por outro.¹²⁸

Intimamente relacionada à lei que permitiu a terceirização irrestrita, a Reforma Trabalhista, instrumentalizada pela Lei nº 13.467 de 2017, significou uma mudança profunda na Consolidação das Leis do Trabalho (CLT). Segundo o governo Temer, o principal objetivo seria o combate à crise econômica que assolou o país a partir do governo de Dilma Rousseff. Alguns pontos de Reforma Trabalhista, por exemplo, teriam a ver com a flexibilização nas negociações entre patrões e empregados no tocante a alguns pontos, como jornada de trabalho, banco de horas, intervalo para o almoço, plano de cargos e salários, teletrabalho, trabalho em ambientes insalubres, dentre outros.¹²⁹ A Reforma Trabalhista temerosa (não encontrei adjetivo melhor para carnavalizar o próprio termo) mudou a estrutura do trabalho na sociedade brasileira, observando-se a conjuntura político-econômica, segundo salientei na seção anterior, sobre o horizonte social de uma realidade-em-formação.

Por último, o tópico “entrega do pré-sal” tem relação com o leilão do governo Temer. Assim, “as petrolíferas estrangeiras se movimentaram [...] para garantir um lugar na nova divisão de poder do pré-sal após as mudanças nas regras

neste trabalho, considero as condições da produção para o texto chágico de Vitor Teixeira, em específico, a charge política 3. Sobre isso, ver matéria disponível em: <<https://economia.uol.com.br/noticias/redacao/2017/11/22/reforma-da-previdencia-nova-proposta.htm>>. Acesso em: 25 set. 2019.

¹²⁷ Disponível em: <<https://www.cartacapital.com.br/politica/temer-sanciona-a-lei-da-terceirizacao-irrestrita/>>. Acesso em: 25 set. 2019.

¹²⁸ Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2017/03/1871722-para-evitar-retaliacoes-temer-sanciona-proposta-que-regulamenta-a-terceirizacao.shtml>>. Acesso em: 25 set. 2019.

¹²⁹ Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2017/11/1934569-o-que-muda-com-a-nova-lei-trabalhista.shtml>>. Acesso em: 25 set. 2019.

para a exploração da maior reserva de petróleo do país” (HAIDAR, 2017, n.p.).¹³⁰ A expressão “entrega do pré-sal” é empregada, portanto, como um valorativo ideológico por parte do chargista, que vai de encontro à prática do leilão.

Tendo apresentado brevemente os seis tópicos que compõem as seis cabeças do monstro-golpe, passemos agora à análise dialógica dos elementos que compõem a charge. Devemos ter em mente que cada um desses tópicos converge para um tema específico: que os efeitos do “golpe” sugerido devem ser cortados. No caso da análise da charge política 3, essas temáticas têm um papel crucial na significação do todo, do global do texto chárigo, pois são condições espaço-temporais que levam à criação de um cronotopo (verbivocovisual) que “só se torna um cronotopo quando demonstra algo, quando traz à mente uma imagem que só pode ser observada pelos olhos da mente” (KEUNEN, 2015, p. 52), o que permitiria a este autor dizer tratar-se de uma posição filosófica quando estamos lidando com a construção de uma obra (e, no caso específico deste trabalho, do texto chárigo).

Levando em consideração a criação artística vitor-teixeiriana, a charge política 3, ao apresentar este cronotopo *crítico*, constitui um dado projeto enunciativo (SOBRAL, 2009) do autor. Neste caso, esta charge *responde* dialogicamente em convergência ao enunciado *O impeachment foi golpe*. Sob esse prisma, a charge política 3 é uma réplica social, de conclusibilidade específica (BAKHTIN, 2003 [1950]), respondendo a uma “temporalidade mais extensa” (MARCHEZAN, 2012, p. 117). Levando em conta as palavras de Volochínov (2017), que trata da interação concreta com a situação mais ampla, temos as relações dialógicas que atravessam os fios enunciativos na charge política 3. Nesse caso, todos os enunciados gerados a partir da terceirização ou da Reforma Trabalhista ou das privatizações, por exemplo, em protestos contra a Reforma da Previdência, ou no apoio a ela, enfim, em toda a cadeia de enunciados nesta longa enunciação, ou, como afirmou Silva (2013), as condições do enunciado concreto – o todo discursivo (material verbo-visual) juntamente com os contextos de produção, circulação e recepção do gênero.¹³¹

¹³⁰ HAIDAR, Daniel (2017). Petrobras na era Temer: estrangeiras avançam na nova divisão do poder do pré-sal. **El País**. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/28/politica/1509142655_389499.html>. Acesso em: 25 set. 2019.

¹³¹ Lembro que estamos analisando os elementos carnavalescos na produção vitor-teixeiriana como um recorte didático para a análise. Em momento algum, estou excluindo a circulação ou a recepção da composição do todo do enunciado, mas, para os efeitos de tornar possível uma

As relações dialógicas da charge política 3 (como enunciado que responde socialmente) são expressas historicamente pela relação de forças centrífugas e centrípetas pelas quais se dão as relações entre discursos (BARROS, 2005). Assim, mais uma vez, podemos perceber que a construção do texto vitor-teixeiriano dá preferência pelo uso da palavra “golpe” (o que, em nossa análise, leva ao enunciado *O impeachment foi golpe*), e, desse modo, polemiza veementemente com o enunciado *O impeachment não foi golpe*. Dessa forma, trata-se de um fio dialógico de embate, já que passa por uma contratualidade entre vozes sociais ou projetos axiológicos que vão demarcando certas posições políticas específicas: os que consideram o *impeachment* de Dilma Rousseff como golpe, e os que consideram que se tratou apenas do cumprimento de um aparato legal.

Diante desse contexto político, vemos que os enunciados estão numa formação social dada (FIORIN, 2016) e operam o presente, o passado e o futuro. No caso específico da charge política 3, a responsividade convoca à polêmica com o discurso centrípeto de apoio ao interregno decorrido da investidura militar de 1964, que abriu margem a uma ordem de duas décadas sem eleições diretas para o comando do país. No caso do presente, o texto chárstico – como enunciado concreto – encontra-se na cadeia enunciativa de enunciados como *Fora Dilma* ou *Tchau, querida*, que circularam no contexto do *impeachment* de Dilma Rousseff; faz uma réplica ideológica contra mais uma investidura (civil ou civil-militar), o que cria, desta forma, uma relação polêmica ou não contratual com o enunciado do *impeachment* como apenas aparato da Lei. Quanto ao futuro, a charge política 3 investe tanto contra os enunciados divergentes e pró-golpe prospectivos quanto em favor das “utopias dessa contemporaneidade” (FIORIN, 2016, p. 34) acerca do futuro: na charge política 3, o utópico poderia estar simbolicamente representado pela tesoura que busca cortar o monstro-golpe, pelo menos na esperança de que não venha a voltar a nascer, como o fez, na mitologia, a hidra de Lerna.

Podemos destacar, nesse emaranhado de fios dialógicos, os enunciados num diálogo incessante uns com os outros de modo ora mais aberto ora mais velado, convergindo com ou divergindo de outros. Como ressaltou Paula (2014), por essa condição dialógica, o enunciado leva em conta sempre uma voz constituída no

análise dialógica, ative-me a uma parte do processo. Nesse sentido, a análise, aqui, é tomada do *tema*, a parte verbal ou visual, a relação entre as personagens como interlocutores, as condições históricas do próprio espaço-tempo. Nesse quesito, cf. Silva (2013).

fiio de um dado discurso. Assim, a charge política 3 traz um discurso bivocal não mostrado, pois pressupõe uma polêmica com os enunciados que defendem o congelamento de investimentos, as privatizações, a reforma da previdência, a terceirização irrestrita, a “entrega do pré-sal” e a Reforma Trabalhista. Só a título de exemplificação, a charge política 3 polemiza, entre tantos outros, com enunciados do tipo “Os tempos mudaram, e as leis precisam se adaptar”¹³², proferida pelo presidente Michel Temer em discurso oficial sobre a Reforma Trabalhista.

Esse enunciado verbal é demarcado por outras tantas vozes, aqui, posicionamentos axiológicos, valorativos (a voz do mercado, a voz do discurso neoliberal, a voz centrípeta no embate às vozes centrífugas, assim como a própria voz do autor-criador, por exemplo). Nesse caso, trata-se de um *estilo* particular, um traço da charge política 3 (e da individualidade do enunciado centrífugo, que se filia a enunciados do tipo *O impeachment foi golpe*). A marca de dar voz ao outro, além de ser propriamente um princípio dialógico (BAKHTIN, 2003 [1950]; FIORIN, 2016; FARACO, 2009) em um sentido amplo, também tem um sentido estrito, na demarcação da voz alheia ao fio do discurso verbivocovisual (PAULA; SERNI, 2017), pois, apesar de não estarem presentes as falas de tantas vozes, todas elas são representadas tanto no plano linguístico das palavras que compõem o monstro-golpe quanto no campo imagético desse monstro: eis a constituição responsiva que o chargista dá no plano político no jogo democrático de vozes sociais que se embatem discursivamente.

Em relação à constituição de um sujeito político, a imagem representada simboliza o atual estado de nossa democracia, e aqui trago a consideração de Hirschkop (1999) de que a linguagem (verbivocovisual) é uma forma de identificação com a democracia. A representação de aspectos simbólicos de nossa democracia está estampada como um sujeito político encarnado na figura do Estado. Aqui, por exemplo, retomamos a imagem do monstro formado pelo Estado, na argumentação de Hobbes (2009), mas, em contrapartida, o Estado, enquanto figura grotesca (de que tratamos mais adiante) da charge política 3, demarca uma nova fase de uma democracia recém-conquistada após a redemocratização e sua consolidação com a Constituição Federal de 1988.

¹³² Entrevista de Temer. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/videos/v/presidente-michel-temer-fala-sobre-a-reforma-trabalhista/6001196/>>. Acesso em: 22 out. 2019.

O que está em jogo é uma abstração de sujeitos políticos representados pela figura do monstro-golpe (que lembra o ser mitológico da hidra de Lerna), levando em consideração que Bakhtin (2013) afirma que o sujeito carnalizado está numa coletividade ou sociedade, em termos de como o próprio Bakhtin (2013) definiu a carnavalização como voltada não para o particular, mas para o universal. Nesse caso, há a representação do sujeito coletivo Estado na imagem da charge. O autor-criador nos traz a imagem dos que representam as investidas políticas de quem busca os fins requeridos – terceirização, reforma trabalhista, reforma da previdência etc. – por sugeridos meios antidemocráticos, como é o caso da representação do Estado brasileiro, além dos próprios representados politicamente que deram seu voto (e sua vida) para construir tal Estado.

Aproveitando essa imagem grotesca – fundamental na cosmovisão carnavalesca – do Estado, adentremos mais demoradamente nos elementos carnavalescos da charge política 3. O aspecto cômico premente – a transformação do Estado no seu contrassenso, contra os próprios interesses de seu povo – inverte os valores oficiais da noção de Estado (e, aqui, de Estado democrático moderno), o que traz uma visão não oficial, como nos diz Bakhtin (2015), no entendimento de que a vida separada de seu curso normal existe dialogicamente no decurso da lei, responde a (sonha com) uma outra amparada pela lei. Por isso, temos a quebra das regras da tradicional representação do Estado que cuida dos seus, para que o autor-criador do texto chárstico possa suspender “as interdições, as restrições, as barreiras” (FIORIN, 2016, p. 100).

Esse discurso apresenta-se, ao mesmo tempo, tanto do ponto de vista sério (os aspectos da realidade política em formação) quanto do ponto de vista cômico (os aspectos dos valores invertidos da lógica da política). Os elementos verbais, neste caso específico da charge 3, agrupam-se no todo visual, pois se referem a tópicos de importância do cenário econômico-político-social, a que remetemos anteriormente, pois formam o cronotopo da democracia brasileira – esta é a formação do espaço-tempo da obra estética, ao considerarmos a charge 3: um Estado de crise, para remetermos à discussão de Bordoni (2016) e Bauman (2016) da seção 4 desta tese.¹³³ Aqui, há uma forte relação com uma tomada de

¹³³ Neste caso, o material verbal presente na charge 3 serve para representar a própria constituição do visual, diferente, por exemplo, das charges políticas 1 e 2 que analisamos anteriormente, pois que as falas das personagens eram fundamentais na constituição do visual, mas não

consciência política, o que, em termos de Bakhtin (2002 [1937-1938], p. 285), seria um “novo quadro do mundo” carnavalesco de um posicionamento político diante do público (DALLARI, 1984).

Esse é o palco das ações carnavalescas, que remete à discussão da praça pública (BAKHTIN, 2013, 2015, 2002 [1937-1938]), em que os valores públicos são discutidos no âmbito dessa “praça pública” que, atualmente, poderíamos identificar como sendo os ambientes digitais, as redes sociais, os *sites* como o *Facebook* e o *Humor Político*, de onde as charges políticas de nosso *corpus* foram retiradas. Com isso, o autor-criador busca chamar a atenção do *status quo* do Estado democrático de direito, com aspirações a que houvesse, utopicamente, a partir da tesoura presente na imagem, o corte das sete cabeças (e, por consequência, o esfacelamento) do monstro-golpe (por meio das quais sai o que parece ser fumaça, dando a entender um ambiente em crise, desordenado, que podemos remeter ao cronotopo crítico)¹³⁴. Na prática, esse corte representaria, portanto, a busca por um novo Estado, afastado da possibilidade de um golpe político, como é sugerido pela charge política em questão.

Essa utopia crítica propiciada pelo espírito do carnaval, como ressaltou Gardiner (2010), não deve ser interpretada como mera utopia *per se*, mas um jogo de linguagem – para tomar emprestada uma expressão de Wittgenstein (1975) – que possibilita o estranhamento de gêneros, ideologias e símbolos hegemônicos, segundo a própria interpretação de Gardiner (2010). Diante disso, é construído um quadro utópico que “se distancia do racionalismo totalizante da utopia tradicional” (GARDINER, 2010, p. 234) na paródia feita da imagem do monstro-golpe e da própria simbolização de Estado que acarreta nesse plano imagético.

Partindo para a imagem do monstro-golpe, esta é uma imagem tipicamente carnavalesca. Primeiramente, observamos que há um apagamento das fronteiras desse corpo, onde ele começa, até onde continua, as próprias cabeças têm um ponto de origem em comum, o que, sob a insígnia do grotesco, é um ponto de mistura, de imbricação dos limites. A imagem do monstro-golpe é vista como negativa, mas dela pode brotar o sentimento (positivo) da mudança: pelo

representavam o próprio visual, caso específico na análise da charge 3. Retraturei sobre este aspecto quando apresentei cada tópico específico das cabeças que compõem o monstro-golpe. A palavra “golpe” na charge é analisada, aqui, como o nome dado a esse monstro.

¹³⁴ Bakhtin (2013, p. 348) cita, dentro da imagem carnavalesca rabelaisiana, o caminho para a Índia que teria seguido a figura de Pantagruel, o caminho do Ocidente, “onde sempre estivera situado o ‘país da morte’, isto é, o inferno. Segundo Rabelais, ele passava pelas ilhas de Perlas, ou Brasil”.

rebaixamento do Estado, pensamos um novo, pela imagem do corpo por vir (BAKHTIN, 2013, pois a tesoura se torna elemento para o interlocutor da obra estética, uma tomada de decisão política (DALLARI, 1984).

Vale lembrar, por exemplo, esse corpo utópico por vir, na formação de um novo Estado. Ao cortarmos o monstro-golpe, há a possibilidade utópica (não garantida, portanto) de cortarmos o velho mundo, para, em seguida, o nascimento de uma nova estrutura de Estado democrático de direito brasileiro: “*a vida de um corpo nasce da morte de um outro mais velho*” (BAKHTIN, 2013, p. 278, grifos do autor). “Velho” é aqui entendido como estrutura arcaica, velha, do fazer político que levou o Brasil a um estágio de “degradação” de valores (BAKHTIN, 2013), como sugerem os tópicos representados pela imagem grotesca do monstro-golpe, o que pode ser alocado dentro do que ficou conhecido como bestiário (NAUGHTON, 2005), um tipo de literatura medieval descritiva do mundo animal, das bestas, comum no período medievo, com seus animais fabulosos (OLIVEIRA, 2008).¹³⁵

Essa imagem do corpo grotesco está atrelada ao folclore de uma cultura cômico-popular que atravessa séculos e séculos (BAKHTIN, 2013). Seria, assim, a imagem do próprio povo contra o monstro, diz Bakhtin (2013). Na charge política em análise, vemos uma consciência artística do autor-criador, para quem o corpo grotesco não está isolado do mundo natural – aparentemente, o monstro-golpe precisa ser cortado, despedaçado para dar lugar a um novo corpo crescente. Segundo Bakhtin (2013), trata-se de um imaginário da cultura cômica popular, em que domina o riso carnavalesco, fundamental na desconstrução de um mundo velho para o nascimento de um mundo novo (BAKHTIN, 2013, 2015). Todavia, nesse conjunto de imagens, pode aparecer, ainda, a imagem mitológica da hidra de Lerna: tal qual o monstro que sempre reconstruía suas cabeças, seria impossível pensarmos que, cortado o monstro-golpe, suas cabeças não retornassem à vida?

Como réplica social a vários enunciados, no caso específico da charge política 3, o enunciado concreto, conforme salientei anteriormente, *responde* dialogicamente – na construção dessa imagem do monstro-golpe pelo autor-criador desse texto chárstico – no contexto do Estado democrático de direito brasileiro na transição entre os governos Dilma-Temer. A posição privilegiada do autor-criador

¹³⁵ Poderíamos lembrar, também, o monstro *hidra*, de Lerna, corpo de dragão e cabeças de serpente, que matava os homens apenas com seu hálito. Em algumas versões, quando era cortada uma de suas cabeças, nasciam duas no lugar. A *hidra* só foi derrotada por Hércules (ou Hércules, na mitologia romana).

coloca-o numa condição ética com o ato: seu excedente de visão é tecido por posicionamentos ideológicos e, no embate entre estes, relaciona-se à compreensão ativa (MORSON; EMERSON, 2008) constitutiva da posição exotópica do autor-criador: seu constituir-se na vida responsável pela leitura do mundo e pelo anseio da ruptura com as velhas amarras desse mundo (BAKHTIN, 2013).

A relação do autor-criador com a personagem da atividade estética, segundo nos lembra Bakhtin (2003 [1924]), não pode ser de uma “destruição” com os heróis de seu tempo. Devemos nos ater na imagem estética da responsabilidade do autor para com a personagem, e, mais profundamente, com todas as vozes sociais que representam o Estado democrático de direito brasileiro representadas discursivamente. É um vivenciamento interior único na contemplação (no sentido de contemplação estética de criação) da criação estética da cena política brasileira.

Do ponto de vista ideológico, o semiótico da charge política 3 apresenta o reflexo e a refração de uma realidade-em-formação na construção de uma imagem de acabamento com o próprio leitor, também que está na relação do *outro-para-mim*. A posição exotópica que completa o outro, sendo este co-partícipe da construção de uma nova democracia. Essa complementação com o outro aponta para o ouvinte (ou leitor, o outro dialógico da dimensão política). Essa é a forma arquitetônica da matéria semiótica – o que reforça a relação entre esse ouvinte, o autor e o tópico, como nos sugere Sobral (2009, p. 68).

Lembrando que as formas arquitetônicas podem realizar-se composicionalmente de vários modos, no fio do discurso estético (SOBRAL, 2009), o objeto estético possibilita uma cadeia de enunciados que vão se *respondendo* dialogicamente na composição única da enunciação concreta de tópicos entendidos como unidades temáticas, não meramente assuntos, como reforma trabalhista, reforma da previdência, “entrega do pré-sal”, terceirização, privatizações e congelamentos de investimentos, como sugere a imagem das 6 cabeças da figura grotesca da charge política 3. Trata-se da produção de significação única, como ressaltou Sobral (2009), daí “o intercâmbio social, a interação, o contato concreto entre os homens, seja presencial ou presumido [*ser*] a base da comunicação, entendida em termos de ação concreta de tornar comum” (SOBRAL, 2009, p. 75).

Dentro desse prisma de teias enunciativas, que se *respondem* umas às outras, temos o ato na composição da obra. Aqui, os atos são entendidos como “singulares em seu processo, mas, em termos de conteúdo, compartilham entre si

características gerais que os fazem ser membros de uma mesma classe” (SOBRAL, 2019, p. 57), daí vemos os enunciados constituintes da charge 3 atravessados pelo *diálogo responsivo* das unidades temáticas de cada uma das cabeças do monstro-golpe. Lembremos que o chargista também se coloca como “um agente situado, sujeito singular, que realiza responsabilmente atos” (SOBRAL, 2019, p. 58).

Do ponto de vista do ato ético, o que está em jogo não é somente uma mera moral ou filosofia moralista, mas uma arquitetônica (BAKHTIN, 2003 [1919]) do ato e de sua responsabilidade. Trata-se do elemento da vida humana e, assim, do ponto de vista de um acabamento. Daí, o ato ético refere-se ao “processo, ao agir no mundo, à necessidade de ocupar o lugar singular e único no mundo, o que se liga diretamente à *realidade*” (GEGE, 2009, p. 42, grifo dos autores).

Nessa linha de raciocínio, o chargista tem a obrigação de pensar/dizer o mundo de seu ponto de vista ético – aqui, podemos relacionar a dizer a verdade (FOUCAULT, 2011) do Estado democrático de direito. Esse espaço político é, na construção da charge política 3, um “espaço de decisões cronotópicas no *hic et nunc* (agora e então) concretos do agir humano” (GEGE, 2009, p. 42). Há uma ética, “um conjunto de obrigações e deveres concretos” (GEGE, 2009, p. 43).

Assim, tendo a ação ética do sujeito que reivindica o corte simbólico do monstro-golpe, o ato estético valoriza, reflete elaboradamente esse agir ético da construção utópica (GARDINER, 2010) de uma nova sociedade política brasileira. A posição exotópica “privilegiada” do autor-criador que procura enxergar o seu contemporâneo (AGAMBEN, 2009) mostra uma delimitação de um lugar movente, “sem delimitação pré-determinada” (GEGE, 2009, p. 38). Na concepção bakhtiniana, trataríamos de ver esse trabalho estético como a ação de construir o objeto estético em questão.

Há muito mais em jogo do que a mera negação de um *status quo* determinado. Há a luta pelo renascimento a partir da morte do velho – como tratei anteriormente – e, nesse sentido, o autor-criador dá o acabamento em termos arquitetônicos na integração do todo semiótico que compõe a charge política 3. Diante disso, temos uma responsabilidade no agir, ou ética no estético: o novo mundo por vir no acabamento estético. Na proposta bakhtiniana, vemos, por exemplo, que “a validade das decisões éticas depende não de abstrações, mas da articulação, junção, entre regras éticas [...] e as circunstâncias concretas da vida concreta, do processo situado de decisão, do agente” (SOBRAL, 2010, p. 66), pois

vemos, na charge política 3, essa articulação de regras éticas com as circunstâncias de uma vida concreta no cenário político brasileiro, em que se evocam vários tópicos como unidades temáticas da construção de uma teia enunciativa *responsiva* do ponto de vista ético-estético.

Nesse sentido, o agir exotópico do autor-criador é eminentemente político. Dessa maneira, na medida em que traz o agir sobre a estrutura do próprio Estado brasileiro, a charge política 3 possibilita algum efeito sobre o funcionamento de nossa democracia. Mostra a possibilidade de um corte simbólico no monstro-golpe, como percebemos do ponto de vista da persecução a uma nova sociedade pela leitura refratada da realidade política do presente vivido na relação com os outros (MAFFESOLI, 2011).

Esse sentido de político traduz justamente essa tensão entre o social e o Estado e sua ordem mortífera (MAFFESOLI, 2011), tal qual podemos identificar nas tensões entre vozes sociais – posicionamentos axiológicos, valorativos, conforme Melo (2017). Envolvendo a política de decisões, o agir político da charge 3 retoma um aspecto crucial do que tenho chamado “mar de vozes” da praça pública carnavalesca: o fazer político constrói-se na evocação a uma atitude exotópica do *eu-para-mim* em relação ao *outro-para-mim* constitutivamente como sujeitos políticos. Ao convocar, por exemplo, o leitor como um outro na voz no fio do discurso da charge, o autor-criador também pode exigir, simbolicamente, um posicionamento desse outro como membro dessa coletividade surgida nesse interespaço de agir (ARENDRT, 2002).

Levando em consideração a ideia de que o aspecto ético-estético não é acabado, mas em acabamento, que remete a este fazer político, a charge política 3 caracteriza-se como um ato ético-estético-político dentro das cadeias de enunciados que passam a compor essa tensão de vozes. O acabamento da relação estética, porque também ética, por sua condição dialógica premente, permite que vejamos também o autor-criador em relação à produção do objeto estético na charge política 3, na ação concreta de um sujeito concreto (SOBRAL, 2019). Essa *responsividade responsável* fundadora do ato (BAKHTIN, 2017) permite o corte simbólico como acabamento do ato ético-estético-político a partir da ação social prevista pelo próprio ato. Esse posicionamento ideológico, que está diretamente relacionado à ordem do ético-estético-político, apresenta-se como uma demanda da própria charge vitor-

teixeiriana. Vemos esse posicionamento também na construção estética que envolve a próxima charge, como vemos na continuação da análise já na próxima subseção.

5.1.4 Análise da charge 4

A charge política 4 apresenta a figura de um macaco representando Michel Temer. O macaco tem dentes afiados, chifres de diabretes, uma faixa presidencial pendurada em si, além de uma bandeira estadunidense pregada à calda. Declara, ainda, o arrombamento da república. Vemos, acima da figura do presidente, hasteada a bandeira da República Federativa do Brasil, em aspecto descuidado, onde se lê, no centro, o lema “Escravidão e Amor”. A figura do macaco está pendurada a uma árvore bananeira. Há fumaça ao fundo, o que leva a um ambiente que se encontra em instabilidade. Podemos destacar, ainda, o predomínio das cores verde, amarelo, azul, branco, com preto (fumaça e pelugem do animal) e marrom (tronco da árvore), o que dá à imagem um aspecto tenebroso, e, ao mesmo tempo, cômico.

Figura 4 – Proclamação de arrombamento da república



Fonte: Internet¹³⁶

Datada de 2017, já se tendo consolidado o processo de *impeachment* que destituiu Dilma Rousseff, a charge política 4 apresenta a declaração de instauração de uma nova República, a partir da era Temer, como sugerido pela figura do animal

¹³⁶ Disponível em: <<https://www.humorpolitico.com.br/author/vitor/page/28/>>. Acesso em: 01 out. 2019.

subindo na árvore e pelo balão que declara “arrombada” a República Federativa do Brasil. O caráter responsivo da charge política 4 não é meramente um truísmo dialógico. Não. Trata-se de uma *resposta* ou *réplica social* ao discurso republicano como *res publica*, república que se colocou “como o reino da igualdade encarnado na neutralidade da instituição estatal, indiferente às diferenças sociais” (RANCIÈRE, 2014, p. 82).

O republicano leva em consideração a tensão implicada no termo *república*: a “vontade de incluir nas formas instituídas *do político* o excesso *da política*”.¹³⁷ Nisso, a república apresenta-se como um princípio de igualdade, mas não uma igualdade de equivalência entre unidades; é, antes de mais nada, uma igualdade que “coloca os que valem mais acima dos que valem menos” (RANCIÈRE, 2014, p. 83). Nesse âmbito, poderíamos dizer que a educação seria uma arma poderosa da ideia republicana para harmonizar as leis e os costumes, “o sistema das formas institucionais e a disposição do corpo social”, nas palavras de Rancière, (2014, p. 84).

No projeto enunciativo, o autor-criador resgata esse ideal republicano evocado não somente pelo enunciado verbal presente na charge em questão, mas pelos elementos não verbais de uma outra república. Assim, procura orquestrar as vozes sociais presentes (a voz social centrípeta do discurso republicano e a voz social da esquerda que combate esse discurso), pintadas no painel chágico de um ambiente praticamente devastado. Na análise em questão, a proclamação da nova república, em contraposição ao termo *democracia*, parece ser, inclusive, trazida como um ranço das oligarquias republicanas, inclusive ecoando parodisticamente o enunciado de proclamação da República em 1889, quando da queda do regime monárquico.

Nesse emaranhado enunciativo, aparecem as forças centrípetas (as quais corroboram a forma de dizer da nova república brasileira de Michel Temer) e as forças centrífugas (que procuram sair desse centro de poder). Dessa forma, a constituição dialógica dessas vozes apoia-se na centralização x descentralização, uma marca, inclusive, da própria charge vitor-teixeiriana. O enunciado concreto *responde* aos discursos oficiais da crença nessa nova república, diferente da perspectiva adotada pelo autor-criador, que descredita essa nova república, seja

¹³⁷ *Idem, ibidem*; ênfases do autor.

pelos elementos verbais (como em “arrombada”, dando ideia de esgrachar o discurso oficial) seja pelos elementos não verbais (o todo imagético: a fumaça que simboliza desordem; a figura grotesca do presidente; as bananas, que retomam a expressão popular “república das bananas”; a bandeira estadunidense pendurada no rabo do animal, simbolizando a perda da soberania nacional para os interesses dos Estados Unidos).

Diante disso, se **“todo dizer não pode deixar de se orientar para o ‘já dito’”** (FARACO, 2009, p. 59, grifos do autor), o dizer do texto chárstico 4 de nosso *corpus* é orientado para o discurso republicano em que foi concebida a nossa própria República. Isso leva à constatação de que a charge política 4, ao satirizar a figura da própria República brasileira – e os sentidos do ser *república* –, reorienta os sentidos dos enunciados caracterizadores da implantação do período Temer, pelo questionamento do *status quo* gerado a partir do *impeachment*. Dessa forma, a constitutividade dialógica se dá no entrançado de fios discursivos para a caracterização desse *status* instaurado ante o processo que culminou com a saída de Dilma Rousseff do poder em 2016.

Quanto a este ponto, a alteração no lema da bandeira brasileira, de “Ordem e Progresso” para “Escravidão e Amor”, constitui mais um enunciado no todo desse processo de enunciação: o novo lema da bandeira brasileira *responde* dialogicamente ao antigo lema, e, como veremos mais adiante, esse traço estilístico aparece também na charge política 5. Além disso, o autor-criador deixa clara sua convicção de que a instauração de um novo governo, ante a derrubada do governo de Dilma Rousseff, representou uma espécie de “escravidão” com “amor”, digamos, um tipo de escravidão mais branda. Se levarmos em conta o posicionamento do autor-criador, podemos entender essa *resposta* como constitutiva de uma *práxis política*, já que a produção de imagens grotescas, figuras satirizadas, ironias demarcadoras de uma posição política, por exemplo, são aspectos arraigados à produção chárstica de embate ideológico diante do discurso do mero *impeachment como dispositivo legal* no caso específico do processo que retirou Dilma Rousseff da presidência.

Nessa linha argumentativa, considero que a charge política 4 reforça o enunciado *O impeachment foi golpe*, pois deixa ver o posicionamento político do fazer chárstico diante da realização de uma nova república, discursivamente marcada pela suavização (ou não) de uma escravidão, talvez uma escravidão

branda, como sugere a própria palavra “escravidão” ironizada pela palavra “amor”, levando-se em conta as reformas propostas, como a Reforma Trabalhista, por exemplo, que, segundo uma visão crítica do próprio autor-criador, representaria um retrocesso sem igual, como vimos no caso da análise da charge política 3 anteriormente. Assim, podemos dizer que a charge política 4 faz parte do projeto enunciativo (SOBRAL, 2009) responsivo do enunciado concreto *O impeachment foi golpe*, corroborando com os valores axiológicos desse enunciado. Por conseguinte, a charge política 4 pode ser considerada no mesmo grupo de enunciados – que aqui chamo de emaranhado de fios discursivos – como constituinte do grupo de enunciados *O impeachment foi golpe*, podemos compreender que a charge política 4 é uma réplica bem maior do que os meros diálogos concretos pró- ou anti-*impeachment*: o texto chágico de número 4, como enunciado concreto é, pois, uma réplica bem maior, em que se colocam duas visões antagônicas de discurso.

O enunciado verbal “Declaro arrombada a república” já deixa ver alguns elementos carnavalescos de que tratamos a seguir. O verbo *declarar*, como performativo, tal qual propôs Austin (1962), compõe-se de uma ação via linguagem, um ato de fala – dialógico – que *responde* discursivamente aos enunciados que se compuseram antes dele pró- ou anti-*impeachment*, reforçando o caráter de embate diante desses projetos ideológicos. Os elementos verbais, presentes no balão de fala do ‘macaco-presidente’, orientam a palavra para o todo do processo de enunciação, pensada, por exemplo, a partir da situação social (ROMUALDO, 2000).

Dentro dessa situação social, encontramos, especialmente, a palavra “arrombada”, adjetivo cujo campo semântico remete a *rombo*, *arrombamento*, *estar rompido*. O Dicionário Novíssimo Aulete registra, ainda, “arrombar” como “violentar sexualmente” (AULETE, 2011, p. 154), o que nos levaria à ideia de “arrombada” como “violentada sexualmente”, assim na voz passiva, ou seja, como tendo recebido a ação de um verbo cujo sujeito é agente. Neste caso, o sujeito gramatical é o “Eu” desinencial do ‘macaco-presidente’. Daí, carnavalescamente, o termo aparece, na charge em análise, como apontando para a própria situação política de rombo ou de termos sido “arrombados”, verbivocovisualmente, com a nova proclamação (na verdade, declaração) da República de Michel Temer.

Do ponto de vista carnavalesco, o uso de “arrombada” leva, desse modo, à situação social que já arrolamos anteriormente. Trata-se do quadro ou cenário social que se refere à crise política, econômica e de identidade política, o horizonte

social que culminou com o processo de *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff. Nesse caso, a prática discursiva é situada dentro desse horizonte social, histórico, político, econômico de onde emergem os sentidos presentes na charge política 4 em questão.

Constituindo-se esse enunciado do sujeito político da imagem, no caso, a figura do presidente Michel Temer, retoma uma complementaridade do discurso do próprio autor-criador na constituição de sua personagem: a figura animalesca do presidente representado. Assim, ao levarmos em consideração a visão exotópica privilegiada do autor-criador constituinte do social representado na charge política 4, a criação ética de um ato semiótico permite que o autor-criador também não se cale diante do cenário cronotópico crítico, uma espécie de devastação do Brasil. Nisso, vemos, portanto, a constituição de um sujeito político moldado pela relação *eu/outro* do enunciado do texto chágico como um todo, já que também o chargista, tal qual o parresiasta da Antiguidade, é o crítico que coloca em risco sua própria vida democrática pela leitura que considera como ‘verdade’ a ser dita: uma verdade co-construída pelos interlocutores, como a verdade socrática dos diálogos socráticos (BAKHTIN, 2015).

A partir da representação da figura animalesca do macaco e de seu balão de fala “Declaro arrombada a república”, já adentramos nos aspectos estritamente carnavalescos da imagem. Primeiramente, porque o próprio enunciado verbal, satirizado pela voz social do posicionamento político do chargista, retoma o aspecto jocoso do centro carnavalesco do riso. Nas imagens rabelaisianas analisadas por Bakhtin (2013), a imagem do jocoso, do divertido, do brincalhão é uma imagem estritamente carnavalesca de inversão dos valores do mundo: se, por um lado, na voz oficial, teríamos *Declaro proclamada a república*, uma nova república, por outro, já na voz não oficial que o autor-criador constrói na charge política 4, essa inserção do termo “arrombada” procura manter uma proximidade bem maior com a massa, com o cômico popular, pois imagens carnavalescas como essas são tão mais próximas do “aspecto cômico único do mundo” (BAKHTIN, 2013, p. 131) do que simplesmente cínicas no aspecto estrito do termo.¹³⁸

¹³⁸ Como, por exemplo, no caso dos cínicos antigos, os quais viviam uma vida cínica, tendo em Diógenes como o mais célebre dos cínicos (cf. MINOIS, 2003). Trata-se de um riso de anticonformismo, um riso agressivo na ironia do ato. Os cínicos antigos viam o mundo completamente às avessas e volta e meia estão cobertos por escândalos das convenções sociais

Ainda no tocante ao verbal, o lema da bandeira “Escravidão e amor” – atrelado ao visual representado pelas linhas que compõem a imagem da bandeira – também representa uma lógica do espírito carnavalesco. Trata-se, assim, de uma aproximação semântica de dois termos cujos campos semânticos não poderiam conviver um em relação ao outro, senão pensando em uma relação de contrário. A “escravidão” (aqui remetendo a um dos períodos mais sombrios da nossa sociedade, sustentada, principalmente, pelo tráfico negreiro africano entre os séculos XVII e XIX) opõe-se ao “amor”, que, tradicionalmente, pode ser caracterizado, dentre outros, como “sentimento profundo de afeição entre as pessoas” (ACADEMIA, 2008, p. 134). O que acontece é que o autor-criador emprega verbalmente como lema da bandeira desta nova república – ou uma realidade-em-formação, para usar os termos de Volochínov (2017) – uma expressão que é marcada por uma *mésalliance* tipicamente carnavalesca. Vale lembrar, a título de exemplificação, que Bakhtin (2015, p. 141) afirma que o carnaval “aproxima, reúne, celebra os esponsais e combina o sagrado com o profano, o elevado com o baixo, o grande com o insignificante”. O excêntrico é destacado no comportamento, na fala, no gesto, que se liberta de qualquer posição hierárquica.

Além disso, há a profanação, outra marca carnavalesca (BAKHTIN, 2015), pois podemos considerar que o proferimento do ato de declarar a república como “arrombada” é uma paródia carnavalesca de um texto “sagrado”/oficial, ou, no caso específico da charge analisada, do texto da Lei ou do discurso retórico. Lembremos que, no âmbito carnavalesco, vive-se uma vida invertida (BAKHTIN, 2015), pois busca-se revogar “antes de tudo o sistema hierárquico e todas as formas conexas de medo, reverência, devoção, etiqueta” (BAKHTIN, 2015, p. 140). Com isso, diz-nos Bakhtin (2015), elimina-se qualquer distância entre os homens, estando estes mais próximos no jogo invertido da vida: o livre contato familiar, que aproxima o alto do baixo, o velho do novo, o rico do pobre.

Uma outra imagem tipicamente carnavalesca é a da representação da diabrura (BAKHTIN, 2013), da mesma forma como vemos a representação do diabo na charge política 4, com os chifres vermelhos na testa do ‘macaco-presidente’. Assim, como tratou o teórico russo, a referência ao inferno é uma marca tipicamente carnavalesca. Nesse entendimento, ao destronar a figura pública de Michel Temer, o

(cf. MINOIS, 2003, p. 62-63). Sob outro viés, Sloterdijk (2012) sinalizará para o sentido de um novo acesso para a estrutura de crítica à ideologia.

autor-criador, no texto chárstico 4, enfatiza essa característica dentro do universo carnavalesco.

Ainda nessa questão do destronamento, na charge política 4, a figura discursiva do ‘macaco-presidente’ é representada nesse livre contato familiar, no rebaixamento que o chargista dá de sua caracterização. É uma espécie de desgarrado, de ridicularizado. Na verdade, também ao proferir o ato como “arrombada” a república, o ‘macaco-presidente’ é representado em tom solene como presidente, mas, imediatamente, é destronado, pois que ele é ridicularizado, não apenas pela fala satirizada contida no texto chárstico em questão, mas porque toca no grotesco da construção da própria personagem.

Por assim dizer, esse gesto desbanca a figura pública, zombando-se da coisa séria, numa forte relação com a zombaria da praça pública daquele que é escarnecido, feito bobo, destronado. Como enfatiza Bakhtin (2013), este é o brincar com a coisa séria. É um gesto tipicamente carnavalesco, não somente nesta charge em questão, mas nas outras que temos visto, o que pode reforçar nosso argumento em favor de que a charge em análise apresenta uma cosmovisão carnavalesca da realidade política brasileira.

No tocante ao corpo grotesco, Clark e Holquist (2008, p. 319) assinalam que “[o] grotesco é percebido intertextualmente no plano da biologia”, pois que “o corpo grotesco projeta em primeiro plano a intertextualidade da natureza”¹³⁹. Esse é um aspecto que sobressalta aos olhos na charge política 4: em primeiro lugar, a relação de eterna ligação com a natureza – a consciência de que o corpo se liga ao cosmos, aos elementos da natureza. Lembremos, ainda, que a referência ao orifício, ao ânus está implicada pela forma linguística “arrombada” (etimologicamente, o termo vem do grego *rhómbos*, 'losango')¹⁴⁰, o que, no que se refere ao corpo grotesco, trata-se de uma ligação direta com o cosmos (BAKHTIN, 2013), haja vista que, na concepção grotesca assumida por Bakhtin (2013), os orifícios em aberto, o corpo, suas entranhas, suas camadas mais internas, mais escondidas, estão em contiguidade com o universo, e isso pode ser visto, principalmente, na referência a esse arrombamento.

¹³⁹ *Idem, ibidem.*

¹⁴⁰ *Michaelis* (2019). Disponível em: <http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=rombo>. Acesso em: 30 out. 2019.

Neste ponto, recordemo-nos das imagens rabelaisianas de animais fabulosos com a natureza, tipicamente carnavalescos, como apontado por Bakhtin (2013). Por outro lado, esses elementos da própria natureza são representados cronotopicamente numa situação social crítica. Esse aspecto poderia levar a uma interpretação da estreita relação entre a figura política e o estado em que se encontra o cenário social como brasileiro como um todo.

Diante dessa realidade, há a busca utópica pela crítica (GARDINER, 2010). Mostra-se, dentre outras possibilidades, uma “república” na comparação utopicamente com outra: este é o sonho do carnaval, das imagens carnavalescas de derrisão por uma espécie de escárnio¹⁴¹, mas que representam o desejo por uma nova sociedade, já que a própria realidade social é sempre um novo por formar-se (VOLOCHÍNOV, 2017). Dessa forma, o autor-criador assume o papel de responsabilidade na vida, o que é um elemento fundamental da natureza estética bakhtiniana (HOLQUIST, 2010).

A crítica a uma república que é tomada por chamas, que aparecem na charge em análise, parece ser uma comparação utópica com outra sociedade. A crítica à “república das bananas”, como sugerido pela própria charge política 4, satiriza um país politicamente instável, submisso ao capital estrangeiro, em especial ao estadunidense, como é feita na referência à bandeira dos Estados Unidos pendurada no rabo do ‘macaco-presidente’. Essa imagem da bandeira estadunidense – leia-se: do capitalismo financeiro internacional – pode gerar uma outra interpretação, a de ‘rabo preso’ da figura que não pode reagir a outrem, ou que está comprometida com outrem.¹⁴²

¹⁴¹ Segundo Guiraud (1991), atos corporais simbolizados pelo escárnio ou pela injúria exprimem uma vontade de poder. Se considerarmos o ato estético como ato de poder, a representação de um dado corpo é um ato político, o que reforça o argumento de que o enunciado chágico é um enunciado político.

¹⁴² Segundo a BBC (British Broadcasting Corporation), a expressão “república das bananas” tem origem na homônima utilizada no conto *O Almirante*, do americano William Sidney Porter, conhecido por O. Henry. O autor usou a expressão para se referir ao país fictício Anchuria, mas acredita-se que a referência exata seja o país de Honduras, onde viveu o escritor. Do ponto de vista da realidade econômica, as “repúblicas das bananas” indicavam países tropicais produtores de bananas dependentes das empresas americanas. Para a BBC, a expressão passou a ganhar significado em termos das monoculturas de países marcados por instituições corruptas. Todavia, conforme o historiador Luis Ortega, da Universidade de Santiago do Chile, o termo passou a identificar-se mais com países da América Latina e do Caribe. De um modo ou de outro, a expressão “república das bananas” é usada de forma pejorativa para identificar repúblicas enfraquecidas pelo sistema político. Para uma compreensão maior da expressão, ver o artigo “Qual a origem do termo ‘república de bananas’, usado pelo ‘Guardian’ para se referir ao Brasil?” da BBC sobre o assunto, que está disponível em:

Nesse todo do corpo grotesco, ainda vemos a relação do humano e do animal, pela identificação simbólica ali presente. Como mostrou Bakhtin (2013), esta é uma característica essencial do corpo grotesco, referência à eterna imagem da imbricação de corpos compondo um único corpo, o que é uma compreensão recorrente do autor-criador na charge em análise: a consciência da mistura de corpos, das profusões, das continuidades/descontinuidades do corpo, daí o corpo grotesco não ser distinguido do homem (BRETON, 2016). Na charge 4, vemos a elaboração, portanto, de uma consciência estética que remonta ao próprio tempo do carnaval, que permite uma relativa quebra das hierarquias, suspendendo-se “provisoriamente os usos costumeiros e [*favorecendo*] seu renascimento e sua regeneração” (BRETON, 2016, p. 36).

Segundo ressaltou Peñuela Cañizal (2012, p. 244), tanto o carnaval quanto o realismo grotesco se apresentam como “eixos em torno dos quais giram os processos de carnavalização”. No caso específico da charge política 4, esses processos se agrupam tanto na representação do corpo grotesco quanto nos elementos de carnavalização propriamente ditos. Dentre estes, teríamos a aproximação dos opostos, as excentricidades, as profanações diante do discurso da Lei e a possibilidade de um livre contato familiar.

Nesse sentido, somente a cultura cômica popular, tal como postulada por Bakhtin (2013), pode permitir, pela análise do discurso carnavalesco, que a charge política 4 seja compreendida como uma possibilidade sarcástica, sério-cômica, que o excedente de visão do autor-criador procura delinear diante do horizonte social *crítico* que passa a refletir/refratar cronotopicamente na charge. O ‘caos’ representado nada mais é que a própria falta de *apresentação direta* da representação política (RAJAGOPALAN, 2003a).

Neste caso, o riso carnavalesco, na charge política 4, apresenta-nos, fundamentalmente, a capacidade festiva, universal e ambivalente (BAKHTIN, 2013). O tom festivo resgata a função do riso antigo (MINOIS, 2003), do presente em escarnecer uma figura pública em consonância com as vozes sociais que compartilham dessa visão. O universal, segundo o que já postulei quando tratei do referencial teórico, não significa ‘servir para todo o mundo’, mas, no caso específico da charge política 4, em análise, o caráter *universal* da abrangência do tema. A este

respeito, como nos diz Bakhtin (2013), não se trata de valer individualmente, como um fenômeno isolado, mas como uma reflexão para todos os membros de uma sociedade, o que envolve, inclusive, a própria noção de corpo. O aspecto ambivalente, no caso da charge política 4, está presente no tempo da crise, afirmando uma nova república e, simultaneamente, negando-a.

Diante da realidade-em-formação (VOLOCHÍNOV, 2017), no contexto político brasileiro, autor-criador pinta um painel do *status quo* dentro dessa lógica carnavalesca de politização do texto chárstico. Constituindo-se como voz que se opõe ao *status quo* político opõe-se, assim, a uma visão de mundo arraigada ao discurso republicano como empregado pelo ‘macaco-presidente’ da charge política 4. Lembremos, para tanto, a figura do chargista (se pensássemos na figura do autor-pessoa) como o bufão da praça pública (sua voz social também vem daqui), o Arlequim da graça com o riso carnavalesco que despe o outro de sua máscara de seriedade, em que o próprio sério vem divertir-se com o cômico, pois, na praça pública, todos podem despir-se de sua pompa, como também travestir-se, carnavalescamente, de rei. Assim, o autor-criador da obra de arte traz o discurso do outro, na cadeia enunciativa em questão, como forma de mostrar uma visão de mundo outra e, ao mesmo tempo, delimitar seu posicionamento ideológico diante desta voz, rebaixando-a, profanando-a, no trabalho carnavalesco no discurso verbivocovisual (PAULA; SERNI, 2017).

Cada posicionamento ideológico, representando uma carga de valores desses discursos sociais dados (BRAIT, 2016), imprime a singularidade fundamental do texto chárstico 4. Primeiramente, porque, a partir do rebaixamento ou destronamento da figura pública do presidente Michel Temer, encontramos uma carga de valores do enunciado chárstico diante da realidade política brasileira. E, secundamente, porque o processo de carnavalização traz para o texto chárstico uma *arena discursiva* (BRAIT, 2016), com o embate de vozes sociais, a visão de mundo com a qual o próprio texto se alinha, ou seja, a concepção de que a república implantada por Michel Temer é marcada por essa *crise* presente no cronotopo da charge política 4.

Trata-se, desse modo, de mostrar que, num dado fio discursivo, para a constituição ético-estética da obra de arte, sempre o trabalho verbivocovisual vitor-teixeiriano é acompanhado dessa cadeia textual-discursiva de enunciados dialogicamente históricos (MELO, 2017), aqui envolvendo os discursos pró- e anti-

república. A constituição do sujeito ético como expressão da vida humana na história (LEVY, 2004) dá-se a partir do excedente de visão da vida do sujeito histórico, que relê o complexo enunciativo dos temas (VOLOCHÍNOV, 2017) em torno da “república”. E é este excedente de visão, possibilitado por essa leitura do contemporâneo (AGAMBEN, 2009), que permite o agir ideologicamente orientado nesse embate entre as forças centrífugas carnavalescas da representação de uma ‘república de bananas’ contra forças centrípetas de alinhamento ao discurso republicano do ‘macaco-presidente’.

Essa arquitetônica do objeto estético – criado discursivamente, como nos lembra Sobral (2009), baseando-se nas ideias bakhtinianas – permite uma relação autoral de acabamento. No caso específico dessa composição arquitetônica, que pode se dar composicionalmente por meio do plano linguístico, ocorrem relações de interdependência do conteúdo (o mundo do homem da ‘república das bananas’), da forma (concepção/realização específica na interlocução com os discursos acerca do sentido republicano) e do material (a linguagem verbivocovisual do painel social-político brasileiro), atrelados à noção de acabamento, que é do plano da relação autoral diante da personagem ‘macaco-presidente’. Nesse caso, essa relação de acabamento desvela-se carnavalescamente, pois o riso carnavalesco é o construtor direto da figura representada na charge política 4.

Aproveitando esse ponto, podemos dizer que o ato estético toma o acontecimento transfigurador do mundo, pois a transfiguração da realidade sociopolítica brasileira, de um ‘macaco-presidente’, submisso ao capitalismo estadunidense, que coloca o país em chamas, é, para empregar as palavras de Sobral (2009, p. 107), uma “representação situada” do mundo e “uma representação dessa representação”. Nesse sentido, o enunciado chárstico, como resposta ao conformismo do discurso oficial de república, é tratado, na charge política 4, na busca de um ‘herói’ da obra estética (SOBRAL, 2009) do enunciado chárstico. Nada mais importante que o próprio Brasil ser o herói simbólico de reconstrução proposta pela utopia presente no discurso da charge.

Acerca do ato ético, da ordem do agir humano, admitimos a ação ética, no caso da charge política 4, dentro do projeto enunciativo do sujeito político que se posiciona avaliativamente diante da construção dialógica dos enunciados em torno do ‘republicano’. No ser responsável da constituição do ato como uma singularidade (SOBRAL, 2019), daí o autor-criador colocar-se numa posição exotópica (estética)

diante do discurso republicano – aqui do ponto de vista da situação do autor-criador, dentro da charge política 4 – representado pelo cronotopo *crítico* nesse espaço-tempo. Desse modo, a posição exotópica, apresentando um ponto de vista axiológico, traz a assinatura responsável diante do alerta a esse horizonte social refletido/refratado (pensando no caso do autor-pessoa) na charge política 4: as chamas do caos; o ‘entreguismo’ ao capital estrangeiro (retomando a discussão da seção 4 sobre o avanço do neoliberalismo no Brasil); a ‘república das bananas’, uma economia e uma política fragilizadas.

Sob esse prisma, a criação estética, ao possibilitar essa relação com o agir da vida humana pela ética, redimensiona o sujeito como um ator político. Ato político tem a ver com essa ação social (DALLARI, 1984), haja vista que, na perspectiva bakhtiniana, não é só o posicionamento pessoal que está em jogo, mas uma agência que une a visão particular de mundo dialeticamente ao contexto social político brasileiro pós-Dilma Rousseff. Podemos ressaltar, portanto, uma potência na *bios* política, como postulou Agamben (2017a), nesse fazer discursivo político, na charge, como existência e posicionamento políticos do falar da realidade-em-formação (VOLOCHÍNOV, 2017) do horizonte social importante para a invenção artística do cronotopo *crítico* ou *de crise*.

Dentro dessa complexa relação entre o ético, o estético e o político, vemos que, ao se posicionar exotopicamente pela criação da obra estética, o momento arquitetônico (SOBRAL, 2012a), o autor-criador *cria* composicionalmente o material semiótico com o qual *se responsabiliza eticamente*. Essa responsabilidade vai muito além da própria obra, pois, ao demandar uma ação, ética e estética, demanda um viver-o-ato (SOBRAL, 2019) político, é potência de uma vida pública, é *bios* política (AGAMBEN, 2017a) capaz de denunciar um Estado caótico, movido pela ótica da ‘república das bananas’. Nesse sentido, o enunciado chárigo 4 também se constitui como ético-estético-político, pois, senão irreduzíveis umas às outras, estas dimensões, interpenetrando-se, compõem o enunciado concreto como ato dialógico inescapável a cada um de nós como sujeitos políticos.

Na próxima subseção, analiso a charge política 5, em que discuto mais algumas questões atreladas aos elementos carnavalescos do contexto de Temer como presidente, de meados de 2018. Assim como, na charge política 4, o presidente aparenta estar falando para um imenso público de brasileiros, no grande palco da praça pública carnavalesca, na charge política 5, podemos perceber essa

mesma imagem, mas, agora, no que aparenta ser uma espécie de pronunciamento oficial. Vamos, então, à análise desta charge.

5.1.5 Análise da charge 5

Na charge política 5, temos a figura representando o presidente Michel Temer num palanque. Como se estivesse numa espécie de pronunciamento oficial público para a nação, Temer discursa, pelo contexto de sua fala (principalmente pela do último balão, “Assunto **ENCERRADO**, voltem ao trabalho!”), para a classe trabalhadora. Nesse palanque simbólico, há chamas ao fundo, de onde surge uma fumaça preta; bandeiras com lemas travestidos: o que parece ser “ordem e regresso” em sua margem direita, e uma parte da bandeira em cor preta, branca e amarela, onde se lê “Satanismo forever”. Há a sugestão do nome BRASIL entrecortado pela segunda e pela terceira fala de Temer. Ainda há a expressão HABILIDADE POLÍTICA, que designa, ironicamente, uma representação da ação do ex-presidente e que sugiro como título da charge em análise. No púlpito, está desenhada a figura de *baphomet*, cultuado na cultura não cristã. As cores predominantes parecem ser verde, amarelo, azul e branco – as cores da bandeira nacional – com um tom de cor preta no centro, na figura de Temer e do púlpito, além da fumaça ao fundo da imagem; um ligeiro tom pálido na expressão facial de sua representação sem a íris do globo ocular, o que pode sugerir a figura vampira que suga o sangue na escuridão; e um tom acinzentado da figura central de *baphomet*.

Figura 5 – Habilidade Política



Fonte: Internet¹⁴³

¹⁴³ Disponível em: <<https://www.humorpolitico.com.br/autor/vitor/page/19/>>. Acesso em: 08 out. 2019.

O primeiro ponto importante a destacar é a data da publicação desta charge. No *site Humor Político*, data de 28 de maio de 2018, contexto da famosa ‘greve dos caminhoneiros’¹⁴⁴ por todo o país, como ficou conhecido o *lockout* responsável pela paralisação de vários serviços. Já de início, portanto, temos refletido/refratado o contexto de um horizonte social, nos termos de Volochínov (2017), sobre o cenário político-econômico-social-cultural brasileiro instaurado nos termos da *crise política*, como é conhecido o período de conturbações políticas por que passa um país, um Estado democrático de direito. Nesse texto chágico, observamos, portanto, um posicionamento ideológico diante desse tópico ou temática, sobre a qual discorreremos brevemente nas linhas seguintes.

O *lockout* se dá quando da paralisação de atividades de trabalho por iniciativa do empregador. O movimento de paralisação de 2018 (aqui identifico ou por *lockout* ou paralisação ou ‘greve dos caminhoneiros’, por ter sido este termo ‘greve’ amplamente divulgado nas mídias eletrônicas e impressas¹⁴⁵) começou a deflagrar-se no dia 21 de maio de 2018, quando um grupo de caminhoneiros protestou contra o preço dos combustíveis, sobretudo contra o valor cobrado sobre o diesel, que havia subido mais de 50% nos últimos 12 meses de então, haja vista as flutuações do dólar e do petróleo no mercado internacional.¹⁴⁶ Esse ‘gatilho’ do aumento dos combustíveis seria um dos elementos-chave para o que veríamos como uma onda de dez dias seguidos de paralisação, o que custou sérios problemas à economia política do governo Michel Temer à época das manifestações.

Além da pauta do valor do combustível, o lema anticorrupção também foi ecoado. Alguns grupos evocavam, ainda, uma intervenção militar que fosse capaz de “salvar o país”. Como consequência, houve bloqueio de rodovias, o que dificultava ainda mais o deslocamento dos caminhoneiros que não queriam aderir ao movimento. Como resultado disso, tivemos: produtos parados; animais mortos nos engradados das carrocerias dos caminhões à beira da estrada; laticínios estragados;

¹⁴⁴ Cf. Portinari (2018). Entenda a cronologia da paralisação dos caminhoneiros no Brasil. **Folha de S. Paulo**. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2018/05/entenda-a-cronologia-da-paralisacao-dos-caminhoneiros-no-brasil.shtml>>. Acesso em: 08 out. 2019.

¹⁴⁵ GREVE dos caminhoneiros: a cronologia dos 10 dias que pararam o Brasil. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-44302137>>. Acesso em: 08 out. 2019.

¹⁴⁶ GREVE dos caminhoneiros: a cronologia dos 10 dias que pararam o Brasil. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-44302137>>. Acesso em: 08 out. 2019.

postos de gasolina à espera de combustíveis para reabastecimento; falta de alimentos nas prateleiras.

Essa crise revelou, dentre outras, nossa extrema dependência dos transportes rodoviários, pois ficou claro que praticamente quase todos os produtos chegavam ao comércio por meio das rodovias com seus caminhões cruzando o país. Quem mais sentiu os efeitos dessa situação foi a população, que teve de ‘se virar’ (para usar uma expressão da cultura cômica popular, e nos lembrarmos de que expressões como estas são tipicamente carnavalescas, pois brotadas do imaginário popular que procura superar-se nos problemas) para conseguir manter-se com os produtos que estavam à disposição. Os efeitos no mercado foram deixando-se ver.

Após idas e vindas nas negociações, como a redução do preço do óleo diesel nas refinarias, os reflexos da paralisação tocavam direto na instabilidade política do governo Temer. Essa desestabilização provocada pelo movimento dos caminhoneiros mostrou que o governo Temer sofria uma pressão pelos trabalhadores de diversas áreas e pelos próprios empregadores descontentes com as taxas os valores do frete da categoria. Toda essa situação pôde ser vista como um dos momentos mais difíceis do governo de Michel Temer.

Essas condições sócio-históricas de produção, recepção e circulação dos usos da linguagem, é preciso dizer, são as condições espaço-temporais do horizonte social (VOLOCHÍNOV, 2017) da democracia brasileira deste período do governo Temer. Lembrando as palavras de Sobral (2010, p. 67), para quem o dialogismo é um “princípio geral do agir”, entendemos, assim, que a charge política 5 apresenta também vários fios dialógicos ou enunciados que vão constituindo o agir na linguagem do texto chárstico. Com isso, retomando as palavras do próprio Sobral (2010), as relações dialógicas, no confronto de vozes constitutivas da charge política 5, mostram uma articulação da ordem do arquitetônico – no caso dos elementos do discurso constitutivo – e da ordem do composicional – como manifesto ou suposto nas vozes que correm o texto chárstico, daí o texto constituir-se como *resposta social* dentro do enunciado concreto.

Primeiramente, essa *resposta* traz o cerne das discussões políticas do momento. Como o país passa por essa crise econômica, e as paralisações dos caminhoneiros de 2018 foram apenas uma vertente dessa crise, é imprescindível que a análise se detenha na “natureza social dos fatos linguísticos, o que significa entender a enunciação indissolivelmente ligada às condições de comunicação, que,

por sua vez, estão sempre ligadas às estruturas sociais”, como nos adverte Brait (2005, p. 94), ao advertir sobre a importância das relações entre linguagem e sociedades postuladas por Bakhtin (2017). Dessa forma, por responder a todo um contexto enunciativo, a charge política 5 dialoga com os enunciados que constituem o próprio horizonte social da instabilidade política brasileira no período constitutivo entre os governos Dilma Rousseff e Michel Temer, recorte sócio-histórico que constitui o horizonte social da pesquisa.

Dessa forma, ao se colocar nesse caráter responsivo, o texto chárigo 5 apresenta uma conclusibilidade específica (BAKHTIN, 2003 [1950]), mas em termos relativos (MARCHEZAN, 2012). Essa conclusibilidade enunciativa é parte de uma temporalidade extensa resgatada na crise político-econômica não apenas do momento – a paralisação dos caminhoneiros – mas de todas as condicionantes que levaram a esse período: não somente as variações internacionais do preço do barril de petróleo e do dólar, mas do avanço do cenário crítico do governo Dilma, por exemplo. Temos, portanto, uma relação direta das formas composicionais da charge política 5 com a situação extraverbal mais próxima, e, ao mesmo tempo, constitutivas do discurso caracterizador da charge política 5, complementada pelo uso da palavra “regresso” como lema travestido na bandeira à direita da figura de Temer, o que identifica a conjuntura política brasileira; e pelo uso da expressão “satanismo forever”, a qual reflete a própria relação com o ‘inferno’ carnavalesco e com o “entreguismo” à política estadunidense, representada pelo termo em inglês (vide, por exemplo, a análise da charge política 4).

Na charge política 5, o enunciado concreto traz tanto a parte do material verbal (representado pelos balões de fala da figura do presidente Michel Temer, atrelado a outros elementos cravados nos lemas das bandeiras) quanto a parte do material não verbal (todos os elementos visuais). Marca-se, por conseguinte, uma unidade de sentido do enunciado: uma significação (as palavras de dentro dos balões; as cores azul, verde, amarelo e branco usadas como um todo na charge política 5) e um tema irrepetível (da marca da instabilidade política brasileira; as marcas verbais na fala do então presidente representado; as relações de interação dentro do contexto da charge; o tempo-espço da democracia brasileira). O todo dessas condições do enunciado concreto envolve, como sinaliza Sobral (2012b), a responsabilidade no ato como ato concreto do fazer humano.

Quanto às falas, temos três balões: 1) “Foi negociado com o sindicato dos escravos que as 100 chibatadas diárias serão reduzidas para 92”; 2) “O governo fez sua parte e atendeu as reivindicações”; 3) “Assunto **encerrado**, voltem ao trabalho!”. Cada uma dessas falas é importante não somente do ponto de vista verbal, mas na relação com o visual, que formará um todo no enunciado chágico em que a carnavalização tomará a cena. Passaremos, assim, a fazer uma pequena análise do ponto de vista verbal e, na sequência, a correlação dos elementos visuais com os aspectos carnavalescos a partir da perspectiva bakhtiniana (BAKHTIN, 2013, 2015, 2002 [1937-1938]).

Na primeira fala da figura do presidente Michel Temer representado, encontramos o seguinte: “Foi negociado com o sindicato dos escravos que as 100 chibatadas diárias serão reduzidas para 92”. Essa fala deixa clara sua relação com o discurso em torno do trabalho como escravidão. Pela satirização da fala da personagem representada por Michel Temer, o chargista retoma a voz dos excluídos pela escravidão africana no Brasil – uma referência a um período triste da nossa História – e retoma o discurso do trabalho escravo.

Em outras palavras, essa fala se reporta discursivamente ao discurso do trabalho escravo atual, com todas as suas condições de produção, circulação e recepção dessa cadeia enunciativa. Essa fala, do ponto de vista da posição do autor-criador, constitui-se, portanto, como uma denúncia das condições do trabalho na era Temer (lembramos, por exemplo, os percalços da reforma trabalhista, conforme já até aponte quando da análise da charge política 3 como uma das cabeças formadoras do monstro-golpe). A quebra de expectativa – das 100 para as 92 chibatadas diárias – reflete/refrata a leitura do contexto político da era Temer: uma mudança não substancial, mudança rasa: uma relação responsiva do posicionamento do próprio chargista (se levarmos em conta o horizonte social do autor-pessoa) no tocante ao próprio momento das paralisações, que, afinal de contas, tornaram-se mudanças paliativas, o que levou ao enfraquecimento do movimento dos caminhoneiros, já que, pela fala 2, “O governo fez sua parte e atendeu as reivindicações”. Do ponto de vista prático, porém, as mudanças poderiam representar apenas uma ação paliativa, pois ainda vemos o tom autoritário presente na fala 3: “Assunto **encerrado**, voltem ao trabalho!”.

Com base no que salientou Fiorin (2016), podemos dizer que essas três falas estão relacionadas por um discurso bivocal dialogizado. Na relação entre os 3

balões de fala, o enunciado marcado pelo autoritarismo do governo Temer, na ótica de representação do autor-criador, cria efeitos de estilo de individualidade na charge vitor-teixeiriana. A relação do autor-criador com sua personagem, portanto, demonstra uma difícil tensão como constituição dialógica do sujeito: se o autor-criador é responsável pela relação ética com sua personagem, aqui, a ironia dialógica (BRAIT, 2008) criada pelas vozes sociais (MELO, 2017) na charge política 5 possibilita vermos uma imagem externa do outro como personagem rebaixada na obra estética, que não é mais que um excedente de visão que constitui esse outro (SOBRAL; GIACOMELLI, 2015) nesse “espaço e tempo como ‘formas da realidade mais imediata’” (RENFREW, 2017, p. 158) da democracia brasileira pós-Dilma Rousseff.

Dessa forma, tomando como base esse rebaixamento (proposto pela satirização da construção da fala da personagem), o elemento cômico leva a um processo de carnavalização nessa materialidade verbal. A não mudança radical na estrutura do trabalho – tendo já sido aprovada a reforma trabalhista do governo Temer – é comprovada pela queda de “100 para 92 chibatadas”, o que reforça, inclusive, o discurso do açoite à época da escravidão, que, aqui, é posto como sendo do próprio governo Temer. Além disso, reforça-se o tom austero pela posição com que o então presidente lida com o trabalho, pelo que vemos na fala 3.

Esses elementos do discurso carnavalizado, presentes na linguagem verbal, ganham, ainda, maior força, se considerarmos, de igual modo, os aspectos visuais da charge política 5, nos quais adentramos a partir de agora. Por exemplo, a característica de carnavalização que podemos observar como uma das mais acentuadas é a excentricidade. Encarnando “os aspectos ocultos da natureza humana” (BAKHTIN, 2015, p. 140), a representação da cena visual carnavalesca mostra a ‘outra face’ da figura de Temer, representado como a figura de um chefe autoritário, a partir da posição exotópica do acabamento proposto pelo autor-criador.

Aqui, o olhar do autor-criador é essencial para o espírito do carnaval: o ‘rei’ é coroado para posterior destronamento, pois é somente pela desconstrução do líder político, como na charge política 5, que podemos ver uma profundidade simbólica que denuncia as condições sociais e políticas da democracia brasileira no governo Temer. Como enfatizou Bakhtin (2015), essa imagem incomum é excêntrica, do ponto de vista da carnavalização, porque mostra as coisas fora de seu curso normal: o discurso elevado mostra as condições mais baixas de

espoliação do direito de manifestação dos trabalhadores. Dessa forma, apesar do enfoque na figura do que representa a política do país, o sério se torna cômico porque atravessado pelo discurso carnavalesco que procura evidenciar quem é realmente quem. Nesse caso, parodia-se o proferimento do discurso público de uma figura importante do país, o presidente da nação, e mostra-se que a vida alegre ainda permite uma denúncia da própria política brasileira, ao mesmo tempo em que sonha com a própria renovação política.

Chama-nos a atenção, ainda na construção visual da charge, a imagem das chamas para constituir o cenário político brasileiro – relembremos as chamas de fumaça na charge política 4. Essa imagem leva a pensarmos na representação dos infernos carnavalescos, entendida por Bakhtin (2013) como um dos ritos de passagem do próprio carnaval histórico. A imagem cristã do inferno evocada, como purgatório, como símbolo de uma cultura oficial a ser controlada pela Igreja, passa a ser transformada em inferno como “alegre espetáculo, bom para ser montado em praça pública e no qual o medo é vencido pelo riso, graças à ambivalência de todas as imagens” (DISCINI, 2012, p. 55), e daí o destaque para a “praça pública” como palco da ação carnavalesca.¹⁴⁷ Aqui, a figura de Temer é colocada nessa conjuntura infernal pelas chamas, não só porque deve ser rebaixada, mas porque há a possibilidade, permitida pela utopia do carnaval (GARDINER, 2010), de uma comparação utópica com algo novo: a política, a sociedade.

Nessa representação do inferno, o riso carnavalesco cria uma imagem simbólica desse local inusitado. Nos carnavais europeus antigos, *inferno* era o nome dado a um veículo que trazia consigo vários trastes, coisas de pouco valor (BAKHTIN, 2015). Lembrando uma das cenas carnavalescas do carnaval romano, Goethe (*apud* BAKHTIN, 2015, p. 144) apresenta a cena carnavalesca do filho que apaga o fogo do pai com o grito *Sia ammazzato il Signore Padre* (“Morte a ti, senhor meu pai”). Como cita Bakhtin (2015, p. 144), o fogo carnavalesco “[é] um fogo que destrói e renova simultaneamente o mundo”, já que procura levar o velho e dar uma nova vida ao novo.¹⁴⁸

¹⁴⁷ Poderíamos dizer que há um princípio dialógico na própria formação da praça pública da charge vitor-teixeiriana: há uma praça pública interior à charge, a praça pública onde ocorrem as ações carnavalescas das personagens chárnicas; e há, ao mesmo tempo, uma praça pública exterior à charge, mas constitutiva desta, cuja ação carnavalesca pode se dar pelo uso do espaço virtual no horizonte social de onde emergem os elementos para o cronotopo (espaço-tempo) da charge.

¹⁴⁸ Como tudo no carnaval histórico é uma possibilidade de quebra das amarras oficiais do Estado, não poderíamos dizer que a subversão anula todas as hierarquias, mas há uma pretensão de que

Além da imagem do fogo que destrói e renova, percebemos, na charge em análise, que o tópico chágico não está voltado unicamente para um pronunciamento. Não se trata apenas de destronar a figura do presidente Michel Temer pela imagem do fogo que renovará a própria política, mas de entender que essa crítica é universal nos termos que coloca Bakhtin (2013), ou seja, que pode ser estendida à política como um todo, pois a cena carnavalesca retrata o próprio Brasil. Além disso, o riso carnavalesco, na charge em destaque, do ponto de vista coletivo, é a imagem de todos os que compõem a sociedade brasileira, pois, como retratado na charge política 5, está pressuposta uma coletividade política capaz de relê o *status quo*. Poderíamos interpretar que o autor-criador, na charge política 5, constrói um discurso utópico por meio da crítica carnavalesca.

Em relação ao realismo grotesco, este pode ser compreendido como a materialização da linguagem carnavalesca do povo. O trabalho vitor-teixeiriano faz uso dessas imagens tipicamente da cultura cômica popular para reforçar a corporalidade *informe* da lógica grotesca. Na charge política 5, por exemplo, temos a referência direta a um corpo não demarcado pelos limites naturais: ele não apresenta começo nem fim, não apresenta sua estrutura completa; é ligado à ordem do cosmos, além da referência à figura de *baphomet*, símbolo da cultura pagã, típico das culturas populares ao longo dos séculos, que aparece no pedestal. Essa imagem pode estar fazendo referência, também, à própria figura de Michel Temer, o que traz a imagem grotesca do corpo associado a imagens fabulosas (BAKHTIN, 2013) como prerrogativa do jogo de linguagem carnavalesco.¹⁴⁹ Vale lembrar, ainda, o simbolismo dos dedos indicador e médio levantados para cima, no que é conhecido, na cultura ocidental, como o gesto de *Paz e Amor*, remetendo-se, na charge em questão, à expressão carnavalizada “Satanismo forever” da própria charge.

O rebaixamento do corpo pode ser entendido como um aspecto positivo na medida em que é prerrogativa de o autor-criador pensar num novo modelo de sociedade brasileira. Não é a realidade em si mesma, mas uma construção

se quebrem alguns vínculos tradicionais. Era nas festas não oficiais em que encontrávamos alguma espécie de maior libertação da vida dura oficial ditada por um rei falsário e inconsequente para com seu povo. Assim, essa busca por uma nova vida é marcada profundamente pela utopia de um mundo melhor (GARDINER, 2010) na teorização de Bakhtin (2013) sobre a obra de François Rabelais e de Bakhtin (2015) sobre a obra de Dostoiévski.

¹⁴⁹ Aqui, estou usando, de forma livre, a noção de jogos de linguagem de Wittgenstein (1975) aplicada aos contextos de carnavalização (o que é, senão um jogo de linguagem, o uso de linguagem dentro de uma perspectiva carnavalesca?).

simbólica (LE BRETON, 2016). Como, segundo o chargista, estamos vivendo esse ‘inferno’, então, o jeito é tomarmos as rédeas da nossa situação política. Aqui, o autor-pessoa é também um elemento importante para a arquitetônica da obra estética (BAKHTIN, 2003 [1924]), pois é sua visão política de esquerda que procura fazer uma releitura do *status quo* do governo Temer. Ridicularizar os poderosos da política representativa, pois, uma experiência libertadora do corpo grotesco (TIHANOV, 2012).

Poderíamos dizer que o posicionamento ideológico do autor-criador influencia sobremaneira a construção de suas imagens carnavalescas. Como quem orchestra as vozes sociais na charge política 5 é um posicionamento do autor-criador – que procura satirizar para denunciar, mas usa essa sátira como elemento positivo para pensar uma nova sociedade –, fica evidente que a composição da charge política 5 relê o ambiente em chamas da política brasileira para posicionar-se ideologicamente contra a política de Temer: tanto da Reforma Trabalhista quanto da própria forma de condução do governo por parte do presidente. Trata-se, portanto, de “visão de mundo” (FARACO, 2013, p. 170) direcionada para uma utopia crítica (GARDINER, 2010).

Todos esses elementos contribuem, assim, para um agir estético no mundo. O autor é “o organizador do acontecimento estético” (SOBRAL, 2009, p. 107). Daí, o projeto enunciativo (SOBRAL, 2009) que perpassa os componentes do texto chágico: é a elaboração arquitetônica, organizando o tempo-espço da charge política 5, que reúne o conteúdo, o material e a forma. O primeiro, o mundo humano da política brasileira ‘em chamas’, cujo líder é avaliativamente representado pelo “regresso”; o segundo, a linguagem semiótica das linhas do desenho em verde, amarelo, azul e branco tomado de preto, um retrato ligado ao próprio conteúdo; o terceiro, a concepção e a realização específica baseada na interação discursiva das vozes socialmente representadas. Teríamos, assim, a voz ideológica do discurso do trabalhador; a voz advinda do posicionamento ideológico do autor-criador (e, claro, também, do próprio chargista); a voz da esquerda política. Todas estas estão na arena de lutas contra a voz social da direita política representada pela figura de Michel Temer, bem como pela voz ideológica do discurso neoliberal da nova orientação dos direitos trabalhistas.

Atrelado ao ato estético, o ato ético envolve também o conteúdo do próprio ato, mas, para além disso, envolve o processo de criação e a valoração do

sujeito a respeito desse ato (SOBRAL, 2012a). Constrói-se, assim, uma ética da política (SOBRAL, 2012b), em que a avaliação, elemento arquitetônico do ato, obriga ao humano posicionar-se dialeticamente diante de seu/seus outros. Não podemos nos esquivar da realidade política da sociedade brasileira como ‘em chamas’, na austeridade cruel da política do governo Temer, como nos mostra a charge política 5. Desse modo, o ético, o responsável, é, ao mesmo tempo, a *resposta da responsabilidade* que o autor-criador, na charge de Vitor Teixeira analisada, coloca para si diante da construção do texto.

No ato ético-estético, esse posicionamento é também um posicionamento político. O agir exotópico do sujeito já é uma tomada de decisão, o que leva à consideração de que estamos diante de um ato político, retomando as palavras de Dallari (1984). O acabamento ético/estético é, portanto, um acabamento político, que exige a responsabilidade diante da realidade política brasileira.

Nesse sentido, o texto chárstico em questão pode ser apontado como um enunciado concreto ético-estético-político. No caso da charge política 5, tanto a construção da arquitetônica/composição do estético visual quanto o *responsivo* do sujeito estão imbricados no ato político do sujeito. Encontramo-nos numa posição exotópica de construção da figura representada e do país ‘em chamas’, lembrando o próprio inferno carnavalesco, em que o autor-criador não destrói definitivamente o *status quo*, mas, desconstruindo-o – para usar o termo derridiano –, ele age politicamente no cronotopo da crise.

Finalizado este momento da análise dos elementos carnavalescos das charges do *corpus* desta pesquisa, trato, na próxima subseção, de alguns aspectos da charge vitor-teixeiriana que foram observados ao longo desta análise. Crucial é o entendimento de que estes elementos compõem a charge do autor Vitor Teixeira como um gênero sério-cômico contemporâneo. Dessa forma, apresento brevemente os elementos sério-cômicos presentes na charge vitor-teixeiriana.

5.2 CHARGE POLÍTICA VITOR-TEIXEIRIANA COMO GÊNERO CARNAVALESCO DO CAMPO DO SÉRIO-CÔMICO: A MENIPEIA ATUALIZADA

O papel do riso é fundamental na construção da charge política, pois não se trata de um mero riso escrachado, debochado, mas do que Bakhtin (2013) apontou como o riso carnavalesco: festivo, universal e ambivalente. Como

explicamos anteriormente, o festivo remonta à festa coletiva, o elemento de coletividade, que não pode se dar como individual, sendo, portanto, dialógico por excelência. Já o universal não se refere ao fato de ser aplicado de igual maneira ou que funcione de igual maneira para todos, mas no sentido de atingir um grupo social dado. De igual modo, esse é um riso ambivalente, pois, mesmo negando, afirma; mesmo sendo alegre, é sarcástico; mesmo atacando seu objeto de crítico, renova pela outra verdade criada (uma verdade não oficial).

Essas três características encontramos nos gêneros sério-cômicos, dos quais podemos ver que as charges políticas vitor-teixeirianas são um exemplo. Começamos, então, por analisar os aspectos da charge política a partir das características da menipeia, tomando a argumentação de Bakhtin (2015), já que, nessa obra, este autor aborda, com maior força, algumas características do gênero menipeico.

Lembremos as principais características desse gênero, como aponte na fundamentação teórica desta tese: a) elemento cômico; b) liberdade de construção temática; c) experiência extraordinária da “verdade”; d) combinação de elementos; e) universalismo filosófico na compreensão global do humano; f) estrutura triplanar; g) fantástico experimental; h) experimentação moral/psicológica; i) violação ao decurso natural das coisas; j) jogo de oximoros; k) utopia social; l) intercalação de gêneros; m) pluritonalidade e multiplicidade de estilos; n) publicística atualizada. Meu objetivo aqui é o de mostrar como alguns elementos do gênero sério-cômico (menipeico, por excelência) são encontrados na charge vitor-teixeiriana, podendo mesmo configurar-se como uma atualização do gênero sério-cômico na atualidade.

A primeira característica desse gênero carnavalesco é o elemento cômico, de peso global. Na charge política 1, tem peso cômico fundamental a associação de uma figura política com uma ratazana. A charge 2, por sua vez, mostra a ligação do ser vivo com o não vivo. Nela, o forte efeito carnavalesco cômico está na figura representada de Michel Temer a conversar com Dilma Rousseff sobre o golpe no sarcasmo (“Que grande orador!” / “Finalmente um líder letrado!”), usos linguísticos com os quais recordamos as críticas à ex-presidenta Dilma (estigmatizada como não ter boa oratória) e ao ex-presidente Lula (considerado analfabeto) do presidente Michel Temer, um sarcasmo ambivalente, pois enaltece, mas denegrindo. O elemento cômico na charge política 3 está na transfiguração do monstro do “golpe”, o que, por sua vez remonta à figura grotesca

dos monstros das histórias das Índias, como comentei anteriormente. Sobretudo, a tesoura é um elemento importante na composição chágica, porque é um elemento semiótico que pode ser usada para a derrota do monstro. Na charge 4, o elemento cômico encontra passagem na expressão linguística (“arrombada”), que reforça o tom grotesco ambivalente: declara-se uma república em tom solene, mas “arromba-se”, ou seja, na verdade, ter o poder aí é muito mais que uma questão de “abrir à força” (que seria um dos significados do verbo “arrombar”), mas, popularmente, “arrombado” traz cunho de violação sexual anal¹⁵⁰. Além disso, o ‘macaco-presidente’ representado e as bananas da imagem referem-se à ‘república das bananas’, colocando em xeque o ‘arrombamento’ de uma nação que tem o contraste ‘Escravidão e Amor’ como lema da bandeira, o que quebra a expectativa e gera o elemento cômico. Na charge política 5, o elemento cômico relaciona a figura representada de Michel Temer a uma figura satânica dos infernos (“Satanismo forever”), característica da representação do diabo como elemento de carnavalesação (BAKHTIN 2002 [1937-1938]), além de compará-lo à figura pagã *baphomet*.

Em termos de liberdade de construção temática, segunda característica do gênero carnavalesco, esta construção temática não precisa estar conectada a uma verossimilhança do ‘enredo’. É por isso que, na charge 1, vemos uma ratazana reivindicando a faixa presidencial de uma figura feminina que representaria uma figura de autoridade, enquanto, na charge 2, a figura representada simbolicamente por Michel Temer segura (e conversa com) o crânio simbólico de Dilma Rousseff. Já na charge política 3, encontramos a figura grotesca de sete cabeças que representam seis tópicos ou temáticas atuais da sociedade brasileira; daí, a leitura macro da realidade, por uma multiplicidade temática. A liberdade temática da charge política 4 está, por seu turno, na relação de uma proclamação de uma nova república (da “Escravidão e do Amor”, como o lema da bandeira mostra) com a figura do macaco que entrega seu país ao capitalismo estrangeiro, passando a criar uma situação excepcional pelo trabalho inventivo do autor-criador. A charge política 5 tematiza a história sociopolítica de nosso país – a partir da greve dos caminhoneiros de 2018 – colocando uma figura política rodeada em chamas.

¹⁵⁰ Cf. por exemplo, a conotação coloquial de “arrombado” no Dicionário Michaelis. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br/busca?id=Od0n>>. Acesso em: 23 jul. 2019.

Quanto à experiência extraordinária da “verdade”, terceira peculiaridade dos gêneros carnavalescos, em especial na menipeia, uma situação extraordinária é criada “para provocar e experimentar uma ideia filosófica” (BAKHTIN, 2015, p. 130). Não se trata da tipificação de um determinado caráter humano, mas de uma situação em que uma personagem é colocada para explicar uma verdade. Por exemplo, na literatura ocidental, temos Diógenes que vende a si mesmo como escravo em feira, ou Peregrino, que se queima vivo para a solenidade dos jogos olímpicos da Antiguidade (BAKHTIN, 2015).

No caso das charges políticas vitor-teixeirianas, constantemente vemos imagens representativas de personagens em situações extraordinárias, que buscam uma verdade (seja de cunho político ou filosófico). Na charge política 1, por exemplo, vemos o chargista experimentando uma verdade política que está por detrás do *impeachment* da ex-presidenta Dilma Rousseff: a situação de uma ratazana requerendo a faixa presidencial. Já, no caso da charge política 2, temos a relação humano / não humano, além da representação de cabeças de “coxinha”. Na charge política 3, o golpe de Estado é transformado em monstro na liberdade criadora do gênero sério-cômico atualizado na charge, situação inusitada de o golpe mostrar-se como monstro de 6 cabeças que pode ser atravessado por uma tesoura. Na charge política 4, vemos uma situação extraordinária na qual a figura de um macaco é focalizada de um ângulo de cima de uma árvore, declarando o arrombamento da república brasileira. Enquanto isso, a charge política 5 conta com o discurso da figura de Temer rodeada de chamas, o que lembra o inferno representado do gênero carnavalesco (BAKHTIN, 2015).

Em todos estes casos, há uma liberdade experimental na busca de uma verdade criadora de um cenário político, na tentativa de explicação do que o discurso oficial coloca apenas como *impeachment*. Experimenta-se, nesse caso, uma situação além do real, atrelada a imagens grotescas de continuidade homem-animal, pela imagem do fogo como algo que constrói (por exemplo, o fogo destrona o poderoso, mas conta como valor positivo na construção de quem é quem no cenário político brasileiro). Como diz Bakhtin (2015), investe-se nesse experimento para buscar uma verdade que deve ser dita, como sinalizou Foucault (2011), a verdade que deve ser dita, como o parresiasta que tinha o dever de dizer francamente o que deveria ser dito, para, em nosso caso, mostrar a experimentação

de uma verdade, o que está por detrás dos discursos oficiais que o chargista quer mostrar.

Podemos ver que essa característica do extraordinário está intimamente relacionada à liberdade temática do próprio gênero carnavalesco, do ponto de vista do campo sério-cômico. Assim, podemos perceber que, na formação do gênero carnavalesco como a menipeia, os elementos da situação extraordinária permitem uma liberdade de criação para o artista. Na menipeia, como podemos ver, os elementos são interligados.

No tocante à quarta característica (combinação de elementos), o fantástico livre se combina com o simbolismo, o místico-religioso com o naturalismo, ambientes/cenários se combinam entre si. Por esta peculiaridade do gênero carnavalesco, uma figura fantástica mostra-se como simbólica para uma dada cena, ou a natureza apresenta um aspecto místico ou religioso, ou além, os grandes diálogos filosóficos se dão nas estradas, nos bordéis, nas prisões, nos cultos secretos. Trata-se, assim, de uma literatura de submundo, como mostrou Bakhtin (2015).

Nas charges políticas vitor-teixeirianas que constituem nosso *corpus*, temos: a combinação de elementos do mundo da política com o animalesco (a ratazana com a figura da ex-presidenta) na charge 1; na charge 2, a combinação de mundos (o natural e o animal com o cadavérico da imagem craniana); na charge 3, combina-se o fantástico com o simbólico; na charge 4, o mundo natural combina-se com o simbólico; na charge 5, o elemento real com o místico-religioso. Nesse sentido, nas charges analisadas, temos uma experimentação estética (GEGE, 2009) da verdade política por meio da combinação de alguns elementos carnavalescos. Assim, essa construção com as figuras políticas da obra estética é uma experimentação de valorização, de reflexão elaborada, o ato estético (GEGE, 2009, p. 38) da relação do autor-criador com o personagem (BAKHTIN, 2003 [1924]).

A quinta característica do gênero sério-cômico percebida nas charges vitor-teixeirianas é o universalismo filosófico na compreensão global do humano. A obra (obra estética, em termos bakhtinianos) apresenta-se bem mais que a mera representação verbo-visual de elementos da realidade. Como diz Bakhtin (2015), na sátira menipeia, o carnavalesco assume um papel fundamental de buscar as questões últimas dos seres humanos, a partir de “uma extrema capacidade de ver o mundo” (BAKHTIN, 2015, p. 132).

Assim, as charges 1 e 2, cuja temática gira em torno do *impeachment* como golpe, refletem sobre a condição democrática de nossa sociedade, uma questão que refrata – nos termos voloshinovianos – nosso viver em sociedade. A charge 3, por sua vez, apresenta uma reflexão para além do *impeachment*, processo que, nas charges vitor-teixeirianas analisadas, é um golpe de Estado. No caso da charge 4, não refletimos apenas sobre o contexto local, mas refletimos, sobretudo, acerca da relação de nossa política com o capitalismo internacional e com a política estrangeira, representados pela bandeira estadunidense. Já, na charge 5, a reflexão sobre a greve dos caminhoneiros nos conduz a uma profunda reflexão sobre as condições de trabalho, após a reforma trabalhista do governo Temer.

No que diz respeito à estrutura triplanar, a sexta característica elencada, os gêneros sério-cômicos carnavalescos menipeicos trazem suas temáticas em torno da Terra, do Olimpo ou do Inferno. Obviamente, quando estudamos a literatura carnavalesca, entendemo-la como situada em uma dada época. Por isso, os termos Terra, Olimpo e Inferno relacionam-se diretamente com o mundo clássico Antigo, a partir do qual a visão mítica estava profundamente ligada à vida do homem comum da época. Assim, para o contexto desta pesquisa, esses termos fazem sentido quando vemos a obra estética assentada nessa estrutura, mas interpretada como uma relação da realidade material com a estrutura inventiva da criação artística no contexto político brasileiro.

Dessa forma, na charge 1, a título de exemplo, a estrutura parece ser eminentemente a Terra. Já, na charge 2, teríamos a representação do mundo vivo / não vivo. A charge 3 representa o monstro do golpe como estrutura de 6 cabeças (deslocamento da realidade material para a realidade fantástica). A charge 4 apresenta, todavia, uma força maior da relação entre Terra e Inferno, por exemplo, na relação da figura do macaco (Terra) com a noção de Inferno simbólico como o caos, a fumaça (que evoca o fogo), além dos chifres vermelhos colocados no macaco Temer. De igual modo, a charge 5 evoca a figura dos infernos numa combinação com o mundo material.

Nas charges vitor-teixeirianas analisadas, de maneira geral, aparecem alguns elementos de natureza verbal e/ou visual que remetem a essa interação triplanar dos mundos. Porém, especificamente nas charges selecionadas para o *corpus* desta pesquisa, notamos que as charges políticas 4 e 5 apresentam uma força maior quanto a este ponto. Como lembra Bakhtin (2015, p. 132), “[n]a menipeia

teve grande importância a representação do inferno”, o que pode ser observado representativamente nestas últimas charges.

O fantástico experimental – sétima característica do gênero carnavalesco menipeico – dá-se a partir de um ângulo ou ponto de vista inusitado. Na literatura carnavalesca clássica, via-se a construção da narrativa, por exemplo, a partir de uma mudança de ângulo ou de ponto de vista, como uma personagem do alto de uma montanha ou, repentinamente, vendo-se do alto de uma cidade. No fio dialógico da composição da charge vitor-teixeiriana, poderíamos entender essa construção do ângulo das personagens como um posicionamento axiológico do autor-criador diante do mundo da vida (BAKHTIN, 2003 [1924]). Desse modo, quando “nos movemos em diferentes planos de *visão e juízo de valor*” (BAKHTIN, 2003 [1924]), construímos uma relação estética, porque valorativa (SOBRAL, 2009).

A este respeito, na charge política 1, temos nossa personagem Dilma de um ponto de vista inusitado, dialogando com uma ratazana, esta de baixo para cima. Já a charge política 2 apresenta a personagem do crânio vista de um ângulo inusitado, à mão da figura de Temer, contemplado por duas outras personagens de cabeça de “coxinha”. Na charge política 3, a personagem é criada a partir da experiência de 6 tópicos recorrentes à época do governo Temer, da perspectiva de quem vê um monstro cuja cabeça deveria ser cortada. Por sua vez, a charge política 4 apresenta a personagem do alto de uma árvore, ao passo que, na charge 5, a personagem de um presidente é simbolicamente representada de um ângulo de plano médio em um teórico pronunciamento.

O que podemos notar, a este propósito, na charge política de Vitor Teixeira, é que essa característica se encontra espalhada em várias de suas charges, sendo mais marcante no caso das charges 4 e 5. Nesse caso, a estrutura inusitada do ângulo ou do ponto de vista da personagem se dá por conta da visão estética do autor-criador (e, também, do autor-pessoa, se fôssemos considerar o horizonte social) diante do *status quo* das questões referentes ao *impeachment*.

Passemos à oitava característica do gênero carnavalesco sátira menipeia. Trata-se do traço carnavalesco da experimentação moral e psicológica, que leva em consideração estados psicológicos, morais, considerados “anormais”, como a ambição, a cobiça, os sonhos extraordinários, os posicionamentos maníacos. Pela estrutura carnavalesca, o ser humano perde sua ‘perfeição’, representando-se

estados distorcidos da vida humana, o que se relaciona, também, diretamente com o ângulo de visão ou ponto de vista inusitado, como vimos na subseção anterior.

Concernente a este ponto, na charge política 1, há a caracterização anormal representada pela ratazana, na ambição pela faixa presidencial, enquanto a personagem Dilma é construída positivamente. No caso da charge política 2, há a degradação (moral, humana) da personagem Dilma – representada pela imagem do crânio (mas construída positivamente, pelos propósitos da charge, como golpeada), juntamente com a construção psicológica da representação das “coxinhas” e da própria figura de Temer, degradado, rebaixado, carnavalescamente, também pela sede do poder. Já, na charge política 3, vemos uma figura fantástica mitológica representando a degradação do próprio país: congelamento de investimentos, privatizações, reformas, etc. Enquanto isso, na charge política 4, o país é “tomado” pela degradação moral e pelo “entreguismo” aos Estados Unidos da América. A charge política 5, por fim, mostra a condição bem negativa a que os trabalhadores estão submetidos, pelas ações da personagem central.

Podemos dizer, com relação aos efeitos de sentido que esta peculiaridade do gênero sério-cômico gera nas charges vitor-teixeirianas, que o abalo na integridade psicológica (na integridade das forças da estagnação do que é sabido ou nas apreciações mais ideologicamente oficiais) pode ajudar a construir o cronotopo democrático do país, daí porque afirmamos que este é um aspecto fundamental na composição chargística de Vitor Teixeira. Assim, o anormal, aqui, pode ser entendido como uma figura do poder grotesco (o majestoso como infame ou ridículo), como bem pontuou Foucault (2001, p. 16), já que, na análise foucaultiana, “[o] poder se dava essa imagem de provir de alguém que estava teatralmente disfarçado, desenhado como um palhaço, como um bufão de feira”. Esses estados de degradação, a partir do momento em que rebaixam, apresentam um aspecto positivo: uma experimentação de uma verdade dita por detrás do discurso oficial de forças centrípetas.

Já a nona característica encontrada nos gêneros sério-cômicos menipeicos é a violação ao decurso natural das coisas. As cenas carnavalescas, por exemplo, são recheadas de “escândalos, de comportamento excêntrico, de discursos e declarações inoportunas” (BAKHTIN, 2015, p. 134). Nas charges políticas vitor-teixeirianas que formam o material de análise desta pesquisa, observamos que o autor traz o contexto democrático para um debate dialógico na

praça pública, tal qual uma “franqueza cínica” (BAKHTIN, 2015, p. 134). As charges políticas 1, 2 e 3, por exemplo, tematizam o enunciado do *impeachment* como golpe, apresentando, portanto, a valoração do *impeachment* como um golpe de Estado, uma quebra ou violação das representações oficiais do discurso constituído de forças centrípetas. No caso da charge 4, temos a figura excêntrica do macaco que “arromba” a república, o que gera uma imagem carnavalesca por excelência. Finalmente, na charge 5, há o escândalo do trato com os trabalhadores, o endurecimento das regras para o trabalhador, diante da reforma trabalhista que houvera passado no governo Temer.

Como podemos notar, todas essas imagens são escandalosas, fogem do curso normal do governo democrático de um país, já que o chargista denuncia, em suas imagens carnavalescas, os males da democracia brasileira contemporânea, dentre eles, o apetite insaciável das oligarquias, retomando as palavras de Rancière (2014). As liberdades (de opinião, de voto) “não são dádivas dos oligarcas” (RANCIÈRE, 2014, p. 95), mas o cenário político democrático brasileiro permite vermos uma ambiguidade do poder, a partir das imagens carnavalescas presentes na charge vitor-teixeiriana. Em última análise, essas imagens poderiam expressar o interstício de um estado de exceção escandaloso, o qual só se pode combater dialogicamente por meio de uma proposta de discussão/releitura do *status quo*.

Os jogos de oximoros – a décima característica do gênero menipeico atualizada no trabalho chargístico de Vitor Teixeira – são oposições, jogos antitéticos. Os gêneros carnavalescos (em especial, a menipeia, cujas características estão sendo aqui arroladas como representatividade para os gêneros sério-cômicos carnavalescos) apresentam-se por meio de oposições fortes, às vezes chegando, mesmo, ao paradoxo, à oposição ilógica: a liberdade do sábio escravo, a decadência moral e a purificação, o alto e o baixo (BAKHTIN, 2015). Nesse caso, o que vemos, no jogo menipeico, é a construção brusca de imagens que se interpenetram contraditoriamente, a partir de um jogo dialógico de tensões presentes no objeto estético.

Nas charges políticas de nosso *corpus*, encontramos, com frequência, algumas oposições levadas ao extremo na construção chárstica. É assim que, na charge 1, vemos a oposição, o contraste da figura de Dilma Rousseff com a figura do poderoso, mas em condição de uma ratazana – aqui, o paradoxo é o poderoso ser uma ratazana. Na charge 2, a oposição forte entre o mundo vivo e o mundo

cadavérico, também na temática do golpismo – o morto foi usurpado pelo vivo. Na charge política 3, a figura fantástica (mitológica) é um ser de seis cabeças que se materializam pelas consequências do próprio monstro, ou golpe de Estado. Na charge 4, a ascensão de Temer à presidência é rebaixada na própria construção carnavalesca da cena animalizada. Já, na charge 5, há a forte oposição entre a figura de poder do Estado (Temer na presidência) e sua condição tenebrosa que representa o inferno – na charge, o riso carnavalesco é sarcástico, mas o rebaixamento da personagem é, ao mesmo tempo, a condição de verdade (FOUCAULT, 2011) para que o discurso chágico se efetive. Todas essas oposições e jogos de paradoxos constroem, portanto, o tenso cenário político brasileiro. Aqui, vemos, também, a marca das contradições da própria cena democrática brasileira que o autor-criador nos dá do seu ponto de vista (est)ético político.

No que diz respeito à utopia social, décima-primeira característica do gênero menipeico carnavalesco, esta utopia é percebida, conforme Bakhtin (2015), na forma de sonhos ou de viagens a países misteriosos. Gardiner (2010) resgata o caráter utópico da própria crítica bakhtiniana sobre o romance rabelaisiano. Aqui, considero, portanto, o termo utopia, tal como Gardiner (2010) enfatiza, como crítica. No caso das charges políticas vitor-teixeirianas que formam o *corpus* desta pesquisa, o tom crítico utópico na charge política 1, por exemplo, dialoga com o enunciado *O impeachment foi golpe*, reforçado nas charges políticas 2 e 3. Assim, como o caráter da utopia social é ou o sonho ou a viagem a uma outra realidade (BAKHTIN, 2015), o que, no discurso chágico de Vitor Teixeira, representa a utopia de uma outra realidade política. Assim, nas charges 1 e 2, há a crítica ao Estado implantado pelo governo Temer, enquanto, na charge 3, mostra-se o sonho do “corte” ao monstro-golpe, sonhando-se com uma nova realidade sociopolítica. Já no que concerne à charge 4, há a representação de uma nova sociedade sem o “entreguismo” ao capital financeiro. Por fim, na charge 5, é representado o sonho não somente com novas condições de trabalho, mas com uma realidade trabalhista melhor para o país.

No que se refere à intercalação de gêneros, nos gêneros sério-cômicos, temos intercalação entre novelas, cartas, oratórias, etc. No caso das charges políticas vitor-teixeirianas, observamos uma mescla do gênero charge (no sentido de crítica social) com o gênero cartum, que é o gênero por meio do qual Vitor Teixeira é mais conhecido. Na página oficial do autor-pessoa, ele se identifica como cartunista,

mas, no site *Humor Político*, vemos que os desenhos do artista aparecem como charges. Em minha compreensão, este ponto não é problemático, haja vista a noção dialógica de gêneros discursivos (BAKHTIN, 2003 [1950]) em que o gênero do discurso não pode ser pensado de forma estanque.

Assim, as charges políticas de nosso *corpus* têm relações muito estreitas com o gênero cartum, ou melhor, são uma mescla do cartum político (o *design* gráfico, as linhas de expressão, a caracterização das personagens) num dado cenário *crítico*, de *crisis*, típico do elemento chárgico. Neste caso, todas as charges políticas do *corpus* apresentam uma hibridização genérica típica dos gêneros carnavalescos, em que considero a de maior imbricação – se fôssemos graduar – a charge política 3 da página profissional do chargista: um cartum político que se concretiza como charge política pela voz social da posição política que enfrenta outras vozes sociais, ditas oficiais.

Quanto ao elemento pluritonal, penúltima característica do gênero carnavalesco menipeico, podemos destacar, como um todo, o hibridismo de elementos verbais e visuais, os registros de linguagem (formal ou informal). Na charge política 1, por exemplo, temos uma coloquialidade na fala da personagem, além do hibridismo de cor branco-vermelho predominante, tendo como efeito de sentido a queda da esquerda (vermelho) pelo congresso (branco). Já na charge política 2, podemos destacar o tom formal do discurso da figura central representada por Michel Temer, e a supervalorização de prestígio que apresenta essa modalidade de linguagem. O destaque da charge 3, por sua vez, vai para o hibridismo composicional visual do gênero, que mistura o cartum político com a charge. Já em relação à charge 4, esta apresenta uma linguagem formal com coloquialidade (o termo “arrombada” é usado no sentido coloquial), enquanto, no caso da charge 5, o tom solene do pronunciamento oficial contrasta com os elementos *morais* das chibatadas, dos escravos e do autoritarismo. Todo este jogo heterogêneo de tons e de estilo acaba por dar às charges vitor-teixeirianas um acabamento estético singular ao modo de construção do gênero carnavalesco.

Concernente à publicística atualizada, última peculiaridade do gênero carnavalesco sério-cômico menipeico, podemos dizer que este é um gênero de cunho político-social centrado em temáticas de seu tempo. Assim, os representantes desse gênero apresentam “o caráter jornalístico, a *publicística*, o folhetinismo e a atualidade mordaz” (BAKHTIN, 2015, p. 135). A propósito, essa é uma

característica fundamental nas charges políticas vitor-teixeirianas. O chargista debruça-se sobre as questões de seu tempo, responde comicadamente aos problemas que atravessam e constituem a democracia brasileira. Nas charges de nosso *corpus*, por exemplo, vemos o enunciado *O impeachment foi golpe* profundamente presente nas charges políticas 1, 2 e 3, além da questão com a política externa brasileira na relação com o capitalismo internacional (lembramos que o próprio chargista se intitula como de esquerda política) na charge 4; e do desdobramento do *impeachment* na implicação de novas regras trabalhistas no endurecimento ao trabalhador brasileiro.

A respeito dessa publicística atualizada, o que importa, aqui, é que o autor-criador (bem como o próprio chargista) representa uma voz centrífuga, em termos bakhtinianos, no sentido de uma busca da verdade franca (FOUCAULT, 2011) como *parresía* cínica, aquela que deve ser dita, pois o contexto ético exige que o autor-criador, e não apenas o indivíduo do mundo, esteja na condição de um leitor do quadro de seu tempo. Evocando a imagem da testemunha ocular (BURKE, 2017), a relação, portanto, de acabamento estético com sua obra só é possível pela *responsividade* ético-estético-política às questões da democracia brasileira em crise.

Vimos, ao longo desta seção, a análise das cinco charges componentes de nosso *corpus* de pesquisa. A análise dos elementos carnavalescos possibilitou, inicialmente, que considerássemos a charge política como realização do gênero discursivo no texto verbivocovisual como uma resposta dialógica a uma cadeia de enunciados vários. Nas três primeiras análises, percebemos claramente, pelos efeitos de sentido verbais ou visuais construídos, ou ambos em conjunto, a constituição do enunciado do tipo *O impeachment foi golpe*. Por sua vez, nas charges 4 e 5 – cujo espaço-tempo já se dá no contexto da efetivação de pleno exercício de Michel Temer no poder – percebemos a constituição de um enunciado anti-república pós-*impeachment* (especificamente no caso da charge 4) e de um enunciado antiautoritarista.

Sob esse olhar, o chargista constitui-se, assim, como sujeito político eminentemente de uma esquerda política (também podendo ser político-partidária). Todavia, o autor-criador, com essa sua voz social que orchestra as demais,

seleciona as vozes dos poderosos não para destruí-las, pois precisa dessas vozes no jogo dialógico, mas para demarcar-se carnavalescamente. Esse ponto nos leva à consideração de que o ato ético (a vida humana) e o ato estético (a ação exotópica) estão envolvidos com o ato político (a demanda na esfera pública), o que permite considerar as cinco charges como enunciados ético-estético-políticos expressos verbivocovisualmente pelos elementos carnavalescos.

Após isso, relacionei as características dos gêneros sério-cômicos (em particular, da menipeia) com as peculiaridades da charge do artista Vitor Teixeira. Percebi, por exemplo, que todos os elementos sério-cômicos, alguns com mais força, encontram-se de maneira efetiva na charge política vitor-teixeiriana. Isso possibilita dizer que a charge política desse artista é representativa do gênero sério-cômico carnavalesco, o que nos leva a considerar o trabalho chargístico de Vitor Teixeira embasado numa cosmovisão carnavalesca transformadora, que relê/carnavaliza o *status quo* da democracia contemporânea brasileira.

Tendo dito isso, na próxima seção, trago as principais conclusões deste trabalho. Elas são fomentadas a partir da análise tanto do cenário político (o horizonte social que compõe o cronotopo *crítico* das charges do *corpus*) quanto dos elementos carnavalescos presentes nas cinco charges em específico. Para tanto, faço, mui brevemente, um passeio pelo construto dialógico que tomou a própria escrita desta tese. Sigamos, assim, para a seção de conclusão.

6 CONCLUSÃO

*Eu, que nada mais amo
Do que a insatisfação com o que se pode mudar
Nada mais detesto
Do que a profunda insatisfação com o que não pode ser mudado.*

(Bertolt Brecht)

Comecei percorrendo, ao longo deste trabalho de tese, o contexto de situação da pesquisa, com o objetivo principal de investigar os elementos carnavalescos presentes na charge do artista Vitor Teixeira, autointitulado esquerdista. Esse trabalho com a charge pode ser visto como uma releitura/reconstrução da própria realidade, na medida em que o artista se posiciona ideologicamente diante de um *status quo* dominante, que se manifesta seja pelo discurso oficial da grande mídia, seja pela imposição dominante de um chefe de Estado. Assim, o chargista elege um recorte da realidade política brasileira como pano de fundo para o trabalho chargístico.

Dessa forma, desdobrando esse objetivo, tive como objetivos específicos, em primeiro lugar, construir uma “narrativa” do cronotopo *crítico* do *impeachment*, pela análise do horizonte social que subjaz ao processo de produção da charge vitor-teixeiriana; e, em segundo lugar, identificar os elementos carnavalescos constitutivos da charge política do artista em questão. Considero que cada um desses objetivos foi atendido tanto pela análise do cenário político-social da sociedade brasileira, desde as manifestações de 2013 até o pós-*impeachment* de Dilma Rousseff, quanto pela análise das cinco charges componentes de nosso *corpus* de pesquisa. Apresentei a análise, assim, como translinguística.

Quanto ao primeiro objetivo específico, sabemos, por exemplo, que a análise translinguística traz como uma das regras de uma metodologia dialógica a impossibilidade de separarmos a produção sógnica, semiótica da realidade material do contexto dessa produção. Desse modo, foi indispensável a análise do horizonte social, na seção 4, pois dele fazem parte as condicionantes fundamentais para a produção discursiva chárstica vitor-teixeiriana analisada, o que é essencial para a construção de um cronotopo crítico quando do fazer chárstico. Assim, mostrei: i) os antecedentes, como a ascensão de classes durante os governos petistas, como elementos para entender o *impeachment* de Dilma Rousseff como condição para a

produção da própria charge de Vitor Teixeira; ii) a noção de crise de Estado (BORDONI, 2016; BAUMAN, 2016) atrelada às manifestações anti-PT e anti-Dilma, para compreender os efeitos político-econômicos na efetivação de uma *crise*; iii) a decorrência dessa crise para a democracia brasileira, seja pela “perda” da figura de representatividade política, seja pelo espaço criado pela própria democracia para a produção discursiva chágica na crítica contra a situação de turbulência política por que passamos, para estarmos sempre alerta a Estados de exceção sempre na iminência de aparecerem no interstício provocado pelas crises.

Todo esse quadro político-histórico-econômico-social é refletido/refratado na charge produzida por Vitor Teixeira. O chargista, por exemplo, toma elementos dessa realidade social para produzir um acabamento ético-estético-político, e isso constituiu o nosso segundo objetivo específico, que foi o de analisar os elementos de carnavalização no discurso verbivocovisual nas charges em questão. Assim, o painel crítico da realidade material constitui, discursivamente, o cronotopo crítico da democracia, cada vez mais em xeque nestes últimos tempos da política nacional.

Acima de tudo, a tese principal deste trabalho foi a de considerar que a charge política vitor-teixeiriana é a expressão de um discurso político, constituído, fundamentalmente, conforme argumentei, pelo enunciado-base *O impeachment foi golpe*, presente fortemente nas três primeiras charges, e, um pouco menos acentuadamente, nas charges políticas 4 e 5, pelos efeitos de sentido tomados. Dessa forma, ao dialogar numa arena de lutas, os enunciados chágicos se embatem a todo o momento de sua produção, sua circulação e sua recepção. Entretanto, a voz do autor-criador, ao satirizar um dado *status quo* político brasileiro, dá preferência pela expressão de um enunciado específico, e, no caso da charge política de Vitor Teixeira, fica claro esse posicionamento ideológico diante da construção de seu texto. Esta tese respondeu, enfim, à primeira pergunta de pesquisa.

Em seguida, procurei defender a charge política vitor-teixeiriana como uma atualização do gênero sério-cômico carnavalesco contemporâneo (em especial, com traços significantes da sátira menipeia). Para tanto, da análise do horizonte social ou espaço-tempo da realidade política brasileira e da análise dos elementos carnavalescos encontrados nas cinco charges de nosso *corpus*, elenquei vários elementos componentes carnavalescos que – construindo vários efeitos de sentido de ordem carnavalesca – poderiam enquadrar-se, assim, nas peculiaridades do

gênero sério-cômico carnavalesco, tal como postula Bakhtin (2015). Esta tese respondeu, dessa forma, à segunda pergunta de pesquisa.

No tocante a essas duas teses decorrentes desta pesquisa, algumas outras observações ainda poderiam ser feitas. A título de exemplo, ao termos a charge vitor-teixeiriana como a expressão de um enunciado político do tipo *O impeachment foi golpe*, teríamos, em outra leitura, a dimensão ético-estético-política desse enunciado. Assim, as charges políticas do artista Vitor Teixeira apresentam, na verdade, a expressão de um enunciado ético-estético-político, movido pela ação dialógica ética, estética e política, segundo relacionei ao longo da análise das charges do *corpus* em específico.

A bem da verdade, a conclusão de uma tese não significa, necessariamente, um fechamento, um acabamento (para fazer um trocadilho com a dimensão do acabamento bakhtiniano). Poderia chamar-se esta seção de término da pesquisa, por exemplo, *inConclusão*, porque precisa, como todo texto, de uma resposta do outro para a existência na sua conclusibilidade semântica – para mexer com outros termos bakhtinianos. Toda tese tem, pois, um pouco de se esperar fechar o ciclo, ciclo este que, na verdade, não se fecha, pois abre as portas para todo um porvir pela frente. “Fazer uma tese significa divertir-se”, diz-nos o saudoso Umberto Eco (2014, p. 205), mas, lembra-nos o mesmo autor, a tese pode ser uma espécie de caça ao tesouro: vamos encontrando nossos significados à medida que o texto vai fluindo, quando vamos, portanto, encaixando peça por peça na imensa moldura que se constituiu a ‘bendita’ tese.

É com essas palavras, portanto, que deixo a reflexão para que pensemos que cada peça se constituiu, aqui, como uma parte discursiva da realidade material do horizonte social desta pesquisa. Aos poucos, fui entendendo alguns sentidos como interligados à realidade-em-formação (VOLOCHÍNOV, 2017) da sociedade brasileira do período compreendido entre os anos de 2016 e 2018, de quando se instaurou o processo de *impeachment* de Dilma Rousseff até o período de estabelecimento efetivo do governo de Michel Temer. Todos os significados verbo-visuais foram sendo, desse modo, perscrutados a partir do exato momento da investigação analítica, o que, em meu ver, é parte do fazer do pesquisador que faz uso da Análise Dialógica do Discurso. A epígrafe de Bertolt Brecht do início desta seção é um convite à alma daqueles e daquelas que buscam investigar a senda do

político. Amamos a insatisfação “com o que se pode mudar” e detestamos nada mais que a insatisfação “com o que não se pode mudar”.

Dessa forma, ao passarmos por uma travessia tortuosa como é a travessia com os espinhos da investigação científica (mas, ao mesmo tempo, tão prazerosos sem os quais não saberíamos viver, nós, os pesquisadores da seara científica), ficamos nos perguntando até onde nosso trabalho irá parar. Eu, por exemplo, perguntei-me no início desta trajetória: “Aonde *isso* vai dar?”. A resposta seria, hoje – passado este percurso grotesco (do ser / do morrer / e do renascer como metáfora da vida do próprio pesquisador) que a imaginação acadêmica pôde permitir – que *isso* se deu no trilhar de linhas investigativas diante da insatisfação com uma dada situação política de um período crítico de nossa história: nosso horizonte social *crítico*. Frente a isso, a insatisfação permite ao sujeito insurgir-se contra toda e qualquer mudança contra os princípios democráticos. E, como todo processo dialógico, via de mão dupla, detesto, no meu caso, essa “profunda insatisfação” com a perenidade da situação política. Fiquemos atentos, pois, a qualquer sinal de mudança.

Para esta mudança, o que provavelmente estaria em jogo, no cenário político brasileiro, seria o posicionamento ideológico por parte do autor-criador no discurso chágico. Todavia, uma só voz “não tece a manhã”, como nos lembra João Cabral de Melo Neto, em seu (meta)poema “Tecendo a manhã” (MELO NETO, 2008, p. 219). Ora, se, no poema cabralino, “um galo sozinho não tece a manhã” (porque precisará de outros galos que lhe respondam ao grito), tampouco nós, sozinhos, somos capazes de mudanças. É preciso, portanto, que nosso fio dialógico se some e se entretença a tantos outros fios, a fim de que, juntos, teçamos uma efetiva mudança política. Sabemos que a manhã tem duração; o carnaval também o tem. Mas é, nos momentos de crise política, que o discurso do carnaval surge para, com o riso, fazer-nos resistir aos tempos maus, e, assim, seus efeitos podem permanecer no longo tecido de outras manhãs dialógicas. Que haja, pois, outras manhãs, outros possíveis, outras vozes por aí, que possam se juntar à minha, na esperança de novos tempos democráticos.

REFERÊNCIAS

ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS. **Dicionário escolar da língua portuguesa**. 2 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2008.

AGAMBEN, Giorgio. **O uso dos corpos**. Tradução de Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo, 2017a.

_____. **Meios sem fim: notas sobre a política**. Tradução de Davi Pessoa Carneiro. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017b.

_____. **O que é o contemporâneo? e outros ensaios**. Tradução de Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.

_____. **Estado de exceção: Homo Sacer II, I**. 2 ed. Tradução de Iraci D. Poleti. São Paulo: Boitempo, 2004. (Estado de sítio).

ALVES, Giovanni. Ocupar Wall Street... e depois? In: HARVEY, David; et alli. **Occupy: movimentos de protesto que tomaram as ruas**. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2012. p. 31-38.

AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 95-114.

ANDERSEN, Hans Christien. A roupa nova do rei. Tradução de Celina Portocarrero. In: COSTA, Flávio Moreira da (Org.). **Os grandes contos populares do mundo**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005. p. 99-102.

ANDRADE, Antonio Clériston de. **A charge: análise do processo enunciativo-discursivo numa perspectiva dialógica**. 2011. 329f. Tese. (Doutorado em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2011. Disponível em: < <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/15037> >. Acesso em: 25 out. 2019.

A ORIGEM da comédia. **Portal da Educação** [20--]. Disponível em: <<https://www.portaleducacao.com.br/conteudo/artigos/educacao/a-origem-da-comedia/34023>>. Acesso em: 13 set. 2018.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 10 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.

_____. **O que é política**. Edição de Ursula Ludz. 3 ed. Tradução de Reinaldo Guarany. Rio de Janeiro, Bertrand Brasil, 2002.

_____. **Qu'est-ce que la politique?** Traduzido do alemão por Sylvie Courtine-Denamy. Paris: Éditions du Seuil, 1995.

ARISTÓTELES. **Política**. 6 ed. Tradução de Pedro Constantin Tolens. São Paulo: Martin Claret, 2001.

AULETE, Caldas. **Novíssimo Aulete dicionário contemporâneo da língua portuguesa**. Organização de Paulo Geiger. Rio de Janeiro: Lexikon, 2011.

AUSTIN, John Langshaw. **How to do things with words**. Oxford University Press. New York, 1962.

BAGNO, Marcos. **Língua, linguagem, linguística: pondo os pingos nos ii**. São Paulo: Parábola Editorial, 2014.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Paulo: Pedro e João Editores, 2017.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5 ed. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

_____. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013.

_____. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: _____. **Estética da criação verbal**. 4 ed. Tradução do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1959-1961]. p. 307-335.

_____. Os gêneros do discurso. In: _____. **Estética da criação verbal**. 4 ed. Tradução do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1950]. p. 261-306.

_____. O autor e a personagem na atividade estética. In: _____. **Estética da criação verbal**. 4 ed. Tradução do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1924]. p. 1-192.

_____. Arte e responsabilidade. In: _____. **Estética da criação verbal**. 4 ed. Tradução do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003 [1919]. p. xxxiii-xxxiv.

_____. Formas de tempo e de cronotopo no romance. In: _____. **Questões de literatura e estética**. 5 ed. São Paulo, Hucitec, 2002 [1937-1938]. p. 211-362.

BAKHTIN, Mikhail; DUVAKIN, Viktor. **Mikhail Bakhtin em diálogo – conversas de 1973 com Viktor Duvakin**. 2 ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

BARBOSA, Leon. O *impeachment* da presidente Dilma Rousseff foi golpe ou crime?. **Galileu**, nov. 2016. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2016/11/o-impeachment-da-presidente-dilma-rousseff-foi-golpe-ou-crime.html>>. Acesso em: 13 abr. 2019.

BARROS, Diana Luz Pessoa de. Contribuições de Bakhtin às teorias do discurso. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005. p. 25-36.

BARROS, Marcos Alberto Xavier. **Performatividade, gênero e representação: a construção do feminino no funk midiático**. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2014. Disponível em: <http://www.uece.br/posla/dmdocuments/DISSERTA%C3%87%C3%83O%20MARCO%20ALBERTO.pdf>. Acesso em: 20 abr. 2019.

BAUMAN, Zygmunt. **Estado de Crise**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. (Entrevista junto com Carlo Bordoni)

_____. **Ensaio sobre o conceito de cultura**. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.

hooks, bell. A teoria como prática libertadora. In: _____. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013. p. 83-104.

BEMONG, Nele; BORGHART, Pieter. A teoria bakhtiniana do cronotopo literário: reflexões, aplicações, perspectivas. In: BEMONG, Nele *et al* (Org.). **Bakhtin e o cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas**. Tradução de Oziris Borges Filho *et al*. São Paulo: Parábola Editorial, 2015. cap. 1. p. 16-32.

BERNARDI, Rosse Marye. Rabelais e a sensação carnavalesca do mundo. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e polifoni**. São Paulo: Contexto, 2012. p. 73-94.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Tradução de Myriam Ávila, Eliana Lourenço e Graça Renate. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1998.

BLOMMAERT, Jan. Ideologias linguísticas e poder. In: SILVA, Daniel Nascimento e; MARTINS FERREIRA, Dina Maria Martins; ALENCAR, Claudiana Nogueira de. (orgs.). **Nova Pragmática: modos de fazer**. São Paulo: Cortez, 2014. p. 67-77.

BOBBIO, Norberto. **Direita e esquerda: razões e significados de uma distinção política**. Tradução de Marco Aurélio Nogueira. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995.

BOITO JR., Armando. Os atores e o enredo da crise política. In: SINGER, André *et al*. **Por que gritamos golpe?: para entender o impeachment e a crise política no Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 23-29.

BORDONI, Carlo. **Estado de crise**. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2016. (Entrevista junto com Zygmunt Bauman)

BRAGA, Ruy. O fim do lulismo. In: SINGER, André *et al*. **Por que gritamos golpe?: para entender o impeachment e a crise política no Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 55-60.

BRAIT, Beth. O texto nas reflexões de Bakhtin e do Círculo. In: BATISTA, Ronaldo de Oliveira (Org.). **O texto e seus conceitos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2016. p. 13-30.

_____. Construção coletiva da perspectiva dialógica: História e alcance teórico-metodológico. In: FIGARO, Roseli (Org.). **Comunicação e Análise do Discurso**. São Paulo: Contexto, 2013. p. 79-98.

_____. Análise e teoria do discurso. In: _____ (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 9-31.

_____. Introdução. In: _____ (Org.). **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 9-11.

_____. **Ironia em perspectiva polifônica**. 2 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2008.

_____. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In: _____ (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005. p. 87-98.

BRAIT, Beth; CAMPOS, Maria Inês Batista. Da Rússia czarista à web. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 15-30.

BRAIT, Beth; MELO, Rosineide de. Enunciado / enunciado concreto / enunciação. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 61-78.

BRECHT, Bertolt. Perguntas de um trabalhador que lê. In: _____. **Poemas 1913-1956**. Seleção e tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Ed. 34, 2000. p. 166.

BURKE, Peter. **Testemunha ocular: o uso de imagens como evidência histórica**. Tradução de Vera Maria Xavier dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

CARDOSO, Daniela. A dialética nos escritos do Círculo de Bakhtin. **Letrônica**, Porto Alegre, v. 9, n. esp. (supl.), p. 30-46, nov. 2016. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/letronica/article/view/22382/15077>>. Acesso em: 19 ago. 2019.

CASSIRER, Ernst. **Indivíduo e cosmos na filosofia do Renascimento**. Tradução do alemão por João Azenha Jr. e tradução do grego e do latim por Mario Eduardo Viaro. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Coleção tópicos)

CASTELLS, Manuel. O espaço de fluxos. In: _____. **A sociedade em rede**. Volume 1 – a era da informação: economia, sociedade e cultura. Tradução de Roneide Venâncio Majer. São Paulo: Paz e Terra, 1999. cap. 6, p. 403-455.

CASTRO, Gilberto de. O marxismo e a ideologia em Bakhtin. In: PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa (Orgs.). **Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável**. Campinas,

SP: Mercado de Letras, 2010. p. 175-202. (Série *Bakhtin: Inclassificável*; v. 1).

_____. Formas sintáticas de enunciação: o problema do discurso citado no Círculo de Bakhtin. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 117-135.

CASTRO, Maria Lília Dias de. A dialogia e os efeitos de sentido irônicos. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005. p. 119-128.

CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. A concepção de autor em Bakhtin, Barthes e Foucault. **Signum: Estudos da Linguagem**, Londrina, v. 11, n. 2, p. 67-81, dez. 2008. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/view/3042/2585>>. Acesso em: 25 ago. 2019.

CHAUÍ, Marilena. A nova classe trabalhadora brasileira e a ascensão do conservadorismo. In: SINGER, André et al. **Por que gritamos golpe?: para entender o impeachment e a crise política no Brasil**. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 15-22.

CHARAUDEAU, Patrick. **Discurso político**. 2 ed. Tradução de Fabiana Komesu e Dilson Ferreira da Cruz. São Paulo: Contexto, 2013a.

_____. **Discurso das mídias**. 2 ed. Tradução de Angela Corrêa. São Paulo: Contexto, 2013b.

CLARK; Katerina; HOLQUIST, Michael. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.

COSTA, Maria Helenice Araújo. Linguagem como interlocução e aprendizagem como cognição situada. **Linguagem em foco**, Fortaleza, v. 2, n. 2, p. 151-167, jul./dez. 2010. Disponível em: <<https://revistas.uece.br/index.php/linguagememfoco/article/view/1727/1491>>. Acesso em: 19 out. 2019.

CROWLEY, Tony. Bakhtin and the history of the language. In: HIRSCHKOP, Ken; SHEPHERD, David (eds.). **Bakhtin and cultural theory**. 2 ed. Manchester: Manchester University Press, 2001. p. 177-200.

DAHL, Robert. **Sobre a democracia**. Tradução de Beatriz Sidou. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2016.

DALLARI, Dalmo de Abreu. **O que é participação política**. São Paulo: Abril Cultural: Brasiliense, 1984.

DE GRANDE, Paula Baracat. O pesquisador interpretativo e a postura ética em Linguística Aplicada. **Eletras**, Tuiuti, v. 23, n. 23, p. 11-27, dez. 2011. Disponível em: <http://universidadetuiuti.utp.br/eletras/dossie/artigo/Dossie_especial_artigo_23.2_O_pesquisador_interpretativo_e_a_postura_etica_em_pesquisas_em_Lingui.pdf>.

Acesso em: 20 jul. 2017.

DISCINI, Norma. Carnavalização. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 53-93.

EAGLETON, Terry. **A ideia de cultura**. 2 ed. Tradução de Sandra Castello Branco. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. 25 ed. Tradução de Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2014. (Coleção Estudos; 85).

EMERSON, Caryl. **Os cem primeiros anos de Mikhail Bakhtin**. Tradução de Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

ESPINOSA, Baruch de. Ética. In: _____. **Pensamentos metafísicos / Tratado da correção do intelecto / Ética**. 5 ed. Tradução de Marilena Chauí *et al.* São Paulo: Nova Cultural, 1991. p. 69-299 (Coleção Os Pensadores).

FAIRCLOUGH, Norman. **Analysing Discourse: textual analysis for social research**. London: Routledge, 2003.

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

_____. **Language and power**. London: Longman, 1989.

FARACO, Carlos Alberto. A ideologia no/do Círculo de Bakhtin. In: PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa (Org.). **Círculo de Bakhtin: pensamento interacional**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2013. Série Bakhtin: inclassificável; v. 3.

_____. **Linguagem & Diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FARAH, Tatiana. Por 20 centavos e muito mais: manifestações completam um ano. **O Globo**, São Paulo, 08 jun. 2014. Brasil. Disponível em: <<https://oglobo.globo.com/brasil/por-20-centavos-muito-mais-manifestacoes-completam-um-ano-12763238>>. Acesso em: 30 mar. 2019.

FERREIRA, Raimundo Ruberval. **Guerra na língua: mídia, poder e terrorismo**. Fortaleza: EdUECE, 2007.

_____. *Ser e não ser: eis a questão – as minorias sexuais* entre a legitimidade da diferença e o perigo da sua ontologização. In: RAJAGOPALAN, Kanavillil; MARTINS FERREIRA, Dina Maria. **Políticas em linguagem: perspectivas identitárias**. São Paulo: Editora Mackenzie, 2006. p. 177-203.

FERREIRA, Jerusa Pires. “Alto” / “Baixo”: o grotesco corporal e a medida do corpo. **Projeto História**, São Paulo, v. 25, p. 397-406, dez. 2002. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/view/10598/7888>>. Acesso em: 24 jun. 2017.

FIGUEIRA, Luís Fernando Bulhões. Formação discursiva, ideologia e problemática teórica. In: In: JÚNIOR, Antônio Fernandes; STAFUZZA, Grenissa Bonvino (Orgs.). **Discursividades contemporâneas**: política, corpo, diálogo. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2017. p. 61-83. (Série: *Estudos da Linguagem*).

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2016.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 22 ed. Tradução de Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Edições Loyola, 2012. (Leituras Filosóficas).

_____. **A coragem da verdade**: o governo de si e dos outros II. Curso no Collège de France (1983-1984). Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. (Obras de Michel Foucault).

_____. **Os anormais**. Curso no Collège de France. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Coleção tópicos).

_____. **História da sexualidade I**: a vontade de saber. Tradução de Thereza da Costa Albuquerque e Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro, Edições Graal, 1988.

GARDINER, Michael. O carnaval de Bakhtin: a utopia como crítica. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor (Orgs.). **Mikhail Bakhtin**: Linguagem, Cultura e Mídia. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010. p. 211-255.

_____. **The dialogics of critique**: M. M. Bakhtin and the theory of ideology. New York: Routledge, 1992.

GEGE (Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso). **Palavras e contrapalavras**: glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2009.

GEERTZ, Cliford. O impacto do conceito de cultura sobre o conceito de Homem. In: _____. **A interpretação das culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2014. cap. 2, p. 25-39.

GERALDI, João Wanderley. **Ancoragens – Estudos bakhtinianos**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2015.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. Tradução de Raul Fiker. São Paulo: Editora Unesp, 1991.

GOMES, Ciro. Por que o golpe acontece? In: SINGER, André *et al.* **Por que gritamos golpe?**: para entender o impeachment e a crise política no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 39-41.

GONÇALVES, João Batista Costa. Pragmática e ética: atos de fala e *ethos* discursivo. In: SILVA, Daniel Nascimento e; MARTINS FERREIRA, Dina Maria; ALENCAR, Claudiana Nogueira de (Orgs.). **Nova Pragmática**: modos de fazer. São

Paulo: Cortez, 2014. p. 308-322.

GONÇALVES, João Batista Costa; ALVES, Benedito Francisco. O texto como enunciado na perspectiva translinguística bakhtiniana: uma análise da capa da revista *ISTOÉ. Intersecções*, Jundiaí, ed. 18, ano 9, n. 1, p. 219-239, fev. 2016. Disponível em: <<https://revistas.anchieta.br/index.php/RevistaIntersecoes/article/view/1263/1146>>. Acesso em: 19 out. 2019.

GONÇALVES, João Batista Costa; VIEIRA, Rafaelle de Oliveira; SOUZA, Elisiany Leite Lopes de. Dialogismo generalizado e dialogismo revelado: o discurso citado como forma concreta de funcionamento dialógico do discurso. **Revista de Humanidades**, Fortaleza, v. 30, n. 2, p. 208-226, jul./dez. 2015.

GONDIM, Linda; LIMA, Jacob Carlos. **A pesquisa como artesanato intelectual: considerações sobre método e bom senso**. São Paulo: EdUFSCAR, 2006.

GRAMSCI, Antonio. **Selections from the prison notebooks**. New York: International Publishers, 1992.

GREVE dos caminhoneiros: a cronologia dos 10 dias que pararam o Brasil. **BBC Brasil**, [S. l.], 30 mai. 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/brasil-44302137>>. Acesso em: 08 out. 2019.

GRILLO, Sheila V. de Camargo. O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2009. p. 73-96.

GUIRAUD, Pierre. **A linguagem do corpo**. Tradução de Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: Editora Ática, 1991.

Haidar, Daniel. Petrobras na era Temer: estrangeiras avançam na nova divisão do poder do pré-sal. **El País**, São Paulo, 28 out. 2017. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2017/10/28/politica/1509142655_389499.html>. Acesso em: 25 set. 2019.

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

HARVEY, David. A liberdade da cidade. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013. p. 27-34.

HIRSCHKOP, Ken. Bakhtin, discurso e democracia. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor (Orgs.). **Mikhail Bakhtin: Linguagem, Cultura e Mídia**. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010. p. 93-127.

_____. **Mikhail Bakhtin: an aesthetic for democracy**. New York: Oxford University Press Inc., 1999.

HITCHCOCK, Peter. The world according to globalization and Bakhtin. In: BRANDIST, Craig; TIHANOV, Galin (Orgs.). **Materializing Bakhtin: the Bakhtin circle and social theory**. London: McMillan Press LTD; New York: St. Martin's Press, INC., 2000. p. 3-19.

HOBBS, Thomas. **Leviatã**. Ou Matéria, Forma e Poder de um Estado Eclesiástico e Civil. Tradução de Rosina D'Angina. São Paulo: Martin Claret, 2009.

HOLQUIST, Michael. Dialogismo e estética. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor. **Mikhail Bakhtin**: linguagem, cultura e mídia. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010. p. 37-64.

HOMERO. **Ilíada**. E-books Brasil, 2003. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/eb000012.pdf>>. Acesso em: 12 set. 2018.

HONNETH, Axel. **Luta por reconhecimento**: a gramática moral dos conflitos sociais. Tradução de Luiz Repa. São Paulo: Editora 34, 2003.

HUGO, Victor. **Do grotesco e do sublime**. Tradução do prefácio de *Cromwell* por Célia Berretini. São Paulo: Perspectiva, 2007.

HUTCHEON, Linda. O carnavalesco e a narrativa contemporânea: cultura popular e erotismo. In: RIBEIRO, Ana Paula Goulart; SACRAMENTO, Igor (Orgs.). **Mikhail Bakhtin**: Linguagem, Cultura e Mídia. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010. p. 257-275.

JAKUBINSKIJ, Lev. **Sobre a fala dialogal**. Tradução de Dóris Arruda e Suzana Leite. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

JINKINGS, Ivana. Apresentação – O golpe que tem vergonha de ser chamado de golpe. In: JINKINGS, Ivana; DORIA, Kim; CLETO, Murilo (orgs.). **Por que gritamos golpe?**: para entender o impeachment e a crise política no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 11-14.

KAYSER, Wolfgang. **O grotesco**: configuração na pintura e na literatura. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.

KIERKEGAARD, Søren. **O conceito de ironia constantemente referido a Sócrates**. Tradução de Álvaro Luiz Montenegro Valls. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013. (Vozes de Bolso).

LE BRETON, David. **Antropologia do corpo**. Tradução de Fábio dos Santos Creder Lopes. 4 ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

LEMOIS, André; LÉVY, Pierre. **O futuro da internet**: em direção a uma ciberdemocracia. São Paulo: Paulus, 2010. (Coleção comunicação).

LEVY, Nelson. **Ética & História**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2004.

LÉVY, Pierre. **O que é o virtual?** 2 ed. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles. **L'ère du vide**. Essais sur l'individualisme contemporain. Paris: Folio, 1983.

LÖWY, Michael. Da tragédia à farsa: o golpe de 2016 no Brasil. In: SINGER, André *et al.* **Por que gritamos golpe?:** para entender o impeachment e a crise política no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2016. p. 61-67.

MACHADO, Irene. Gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 151-166.

_____. Os gêneros e o corpo do acabamento estético. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005. p. 131-148.

MAFFESOLI, Michel. **A transfiguração do político: a tribalização do mundo**. 4 ed. Tradução de Juremir Machado da Silva. Porto Alegre: Sulina, 2011.

MAGALHÃES, Izabel; MARTINS, André Ricardo; RESENDE, Viviane de Melo. **Análise de discurso crítica: um método de pesquisa qualitativa**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2017.

MAGGIONI, Fabiano. **A charge jornalística: estratégias de imagem em enunciações de humor icônico**. 2011. 130f. Dissertação (Mestrado em Comunicação) – Centro de Ciências Sociais e Humanas, Programa de Pós-Graduação em Comunicação, Universidade Federal de Santa Catarina, Santa Maria, 2011. Disponível em: <http://cascavel.ufsm.br/tede//tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3624>. Acesso em: 12 jul. 2017.

MAIOR, Jorge Luiz Souto. A vez do direito social e da descriminalização dos movimentos sociais. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil**. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013. p. 83-88.

MALISKA, Maurício Eugênio; SOUZA, Silvana Colares Lúcio de. Sobre o Humor: um diálogo entre Freud e Possenti. In: 1º Seminário Nacional Discurso, Cultura e Mídia, 1, Florianópolis, SC, 2012. **Anais**. Florianópolis, SC: UNISUL, 2012. Disponível em: <http://linguagem.unisul.br/paginas/ensino/pos/linguagem/eventos/seminario/anais%201/Mauricio_Maliska_Silvana_Souza.pdf>. Acesso em: 14 set. 2018.

MARCHEZAN, Renata Coelho. Diálogo. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 115-131.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARICATO, Ermínia. É a questão urbana, estúpido! In: _____ (org.) et al. **Cidades rebeldes**: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013. p.19-26.

MARTINS FERREIRA, Dina Maria. 'O rei está nu': correndo atrás das vestimentas – causos e paródias na dupla identificação. In: _____. **As vestimentas do rei**: o sujeito acadêmico. São Paulo: Miró Editorial, 2014. cap. 5, p. 145-194.

_____. O que a imagem quer: charge e representação sociocultural. In: _____ (Org.). **Imagens**: o que fazem e significam. São Paulo: Annablume, 2010. p. 45-65.

MARTINS, Gilberto de Andrade; THEÓPHILO, Carlos Renato. **Metodologia da investigação científica para ciências sociais aplicadas**. São Paulo: Atlas, 2007.

MATURANA, Humberto. **A ontologia da realidade**. 2 ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2014.

MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética sociológica. Tradução de Sheila Camargo e Ekaterina Vólkova. São Paulo: Contexto, 2012.

MELO, José Radamés Benevides de. **Vozes sociais em construção**: dialogismo, bivocalidade polêmica e autoria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, de Lima Barreto, outros enunciados e outras vozes sociais. 2017. 454f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2017. Disponível em:
<https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/150922/melo_jrb_dr_arafcl.pdf?sequence=3>. Acesso em: 17 set. 2018.

MELO NETO, João Cabral de. Tecendo a manhã. In: _____. A educação pela pedra e outros poemas. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008. p. 219.

MÉNARD, René. **Mitologia greco-romana**. Tradução de Aldo Della Nina. São Paulo: Opus, 1991.

MICHAELIS. Índice onomástico. Disponível em:
<<http://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=rombo>>. Acesso em: 30 out. 2019.

MIGUEL, Luis Felipe. Entrevista. O *impeachment* da presidente Dilma Rousseff foi golpe ou crime?. **Galileu**, nov. 2016a. Disponível em:
<<https://revistagalileu.globo.com/Sociedade/noticia/2016/11/o-impeachment-da-presidente-dilma-rousseff-foi-golpe-ou-crime.html>>. Acesso em: 13 abr. 2019.

_____. A democracia na encruzilhada. In: JINKINGS, Ivana; DORIA, Kim; CLETO, Murilo. **Por que gritamos golpe?**: para entender o impeachment e a crise política no Brasil. São Paulo: Boitempo, 2016b. p. 31-37.

MINARDI, Ines; SCHWARTZ, Rosana. Retratos da História: imagens documento. In: MARTINS FERREIRA, Dina Maria (Org.). **Imagens**: o que fazem e significam. São Paulo: Annablume, 2010. p. 103-122.

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

MIOTELLO, Valdemir. Ideologia. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 167-176.

MOITA LOPES, Luiz Paulo. Os novos letramentos digitais como lugares de construção de ativismo político sobre sexualidade e gênero. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, v. 49, n. 2, p. 393-417, jul./dez. 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/tla/v49n2/06.pdf>>. Acesso em: 29 set. 2019.

_____. Introdução. Uma linguística aplicada mestiça e ideológica: interrogando o campo como linguista aplicado. In: _____ (org.). **Por uma linguística aplicada Indisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006. p. 13-44.

_____. Pesquisa interpretativista em Linguística Aplicada: a linguagem como condição e solução. **D.E.L.T.A.**, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 329-338, 1994.

MORI, Letícia. 'Não são só 20 centavos', dizem manifestantes na avenida Paulista. **FOLHA DE S. PAULO**, São Paulo, 19 jun. 2013. Cotidiano. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2013/06/1297985-nao-sao-so-20-centavos-dizem-manifestantes-na-avenida-paulista.shtml>>. Acesso em: 30 mar. 2019.

MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. O Riso e o Carnavalesco. In: _____. **Mikhail Bakhtin**: criação de uma prosaística. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008. cap. 10, p. 451-488.

NASCIMENTO, Emanuel Angelo. Humor, ideologia e discurso: a circulação dos estereótipos do caipira em piadas na internet. **Texto livre**: linguagem e tecnologia, Belo Horizonte, v. 9, n. 1, 2016, p. 28-47, 2016. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/textolivres/article/view/10231/9611>>. Acesso em: 14 set. 2018.

NAUGHTON, Virginia. **Bestiario medieval**. Buenos Aires: Quadrata, 2005.

NIGRIS, Mônica Éboli de. A perspectiva bakhtiniana para o *eu-para-mim* e o *eu-para-o-outro*. In: PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa (Orgs.). **Círculo de Bakhtin**: pensamento interacional. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2013. p. 201-217.

OLIVEIRA, Eduardo Jorge de. Sobre as naus de Rabelais: pequenas viagens em torno de *Gargantua e Pantagruel*. **Palimpsesto**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 7, p. 1-17, dez. 2008. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/palimpsesto/article/view/35771>>. Acesso em: 05 out. 2019.

OLIVEIRA, Manfredo de. **Reviravolta linguístico-pragmática na filosofia contemporânea**. 3 ed. São Paulo: Edições Loyola, 2006.

ORLANDI, Eni Puccinelli. M. Bakhtin em M. Pêcheux: no risco do conteudismo. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2 ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005. p. 37-46.

PATTON, Michael. **Qualitative research and evaluation methods**. 3 ed. London: Sage, 2002.

PAULA, Luciane de. O enunciado verbivocovisual de animação: a valoração do “amor verdadeiro” Disney – uma análise de *Frozen*. In: JÚNIOR, Antônio Fernandes; STAFUZZA, Grenissa Bonvino (Orgs.). **Discursividades contemporâneas: política, corpo, diálogo**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2017. p. 287-314. (Série: *Estudos da Linguagem*).

_____. A constituição do gênero canção: sujeitos verbo-musicais. In: _____ (Org.). **Discursos em perspectiva: humanidades dialógicas**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2014. p. 213-242.

_____. Círculo de Bakhtin: uma Análise Dialógica do Discurso. **Revista de Estudos da Linguagem**, Belo Horizonte, v. 21, n. 1, p. 239-258, jan./jun. 2013. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/5099/4555>>. Acesso em: 09 jun. 2017.

PAULA, Luciane de; SERNI, Nicole Mioni. A vida na arte: a verbivocovisualidade do gênero filme musical. **Revista Raído**, Dourados, v. 11, n. 25, p. 178-201, jan./jun. 2017. Disponível em: <<http://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raido/article/view/6507/3498>>. Acesso em: 27 set. 2019.

PAVEAU, Marie-Anne. **Linguagem e moral: uma ética das virtudes discursivas**. Tradução de Ivone Benedetti. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2015.

PENNYCOOK, Alastair. Uma linguística aplicada transgressiva. In: MOITA LOPES, Luiz Paulo (org.). **Por uma linguística aplicada INdisciplinar**. São Paulo: Parábola Editorial, 2006. p. 67-84.

_____. A Linguística Aplicada dos anos 90: em defesa de uma abordagem crítica. In: SIGNORINI, Inês; CAVALCANTI, Marilda (Orgs.). **Linguística aplicada e transdisciplinaridade: questões e perspectivas**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 1998. p. 21-46.

PEÑUELA CAÑIZAL, Eduardo. Realismo grotesco. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 243-257.

PIFFER, Iara Almeida. **A voz das ruas na mídia: uma análise bakhtiniana da ideologia sobre as Manifestações de Junho de 2013 em reportagens da revista**

ISTOÉ. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2015. Disponível em:

<<http://www.uece.br/posla/dmdocuments/lara%20de%20Almeida%20Piffer%20-%20Disserta%C3%A7%C3%A3o.pdf>>. Acesso em: 18 ago. 2019.

PIRES, Cecília. Perspectivas de felicidade na sociedade globalizada. In: VIEIRA, Antonio Rufino (Org.). **Ética e filosofia crítica na construção do socialismo no século XXI**. Nova Petrópolis, RS: Nova Harmonia, 2012. p. 111-122.

PITTARI, Mariella. Savonarola, il fallò delle vanità e as lições lançadas para posteridade em favor da República Federativa do Brasil. **JusBrasil**, [S.l.], 2016a. Disponível em: <<https://mariellapittari.jusbrasil.com.br/artigos/321843108/savonarola-il-fallo-delle-vanita-e-as-lico-es-lancadas-para-posteridade-em-favor-da-republica-federativa-do-brasil>>. Acesso em: 28 ago.

_____. Democracia – o golpe dentro do golpe ao abrir a caixa de Pandora: o novo AI-5. **JusBrasil**, [S.l.], 2016b. Disponível em: <<https://mariellapittari.jusbrasil.com.br/artigos/412958057/democracia>>. Acesso em: 30 ago. 2019.

PONZIO, Augusto. A concepção bakhtiniana do ato como dar um passo. Introdução a Por uma filosofia do ato responsável. In: BAKHTIN, Mikhail. **Por uma filosofia do ato responsável**. Tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2017. p. 9-38.

_____. Signo e ideologia. In: _____. **A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea**. 2 ed. Coordenação de tradução de Valdemir Miotello. São Paulo: Contexto, 2016. p. 109-159.

PONZIO, Luciano. O ininterrupto diálogo de Bakhtin com a filosofia do nosso tempo. In: PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa (Orgs.). **Círculo de Bakhtin: pensamento interacional**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2013. p. 45-70. (Série Bakhtin: inclassificável; v. 3).

PORTINARI, Natália. Entenda a cronologia da paralisação dos caminhoneiros no Brasil. **Folha de S. Paulo**, São Paulo, 27 mai. 2018. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/mercado/2018/05/entenda-a-cronologia-da-paralisacao-dos-caminhoneiros-no-brasil.shtml>>. Acesso em: 08 out. 2019.

PRESIDENTE Michel Temer fala sobre a Reforma Trabalhista. **G1** – o portal de notícias da Globo, 11 jul. 2017. Política. Disponível em: <<http://g1.globo.com/politica/videos/v/presidente-michel-temer-fala-sobre-a-reforma-trabalhista/6001196/>>. Acesso em: 22 out. 2019.

RAJAGOPALAN, Kanavillil. Linguística e a política de representação. In: _____. **Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética**. São Paulo: Parábola Editorial, 2003a. p. 29-36.

_____. Sobre a arte, a ficção e a política de representação. In: _____. **Por uma linguística crítica: linguagem, identidade e a questão ética.** São Paulo: Parábola Editorial, 2003b. p. 115-122.

RAMIRES, V. Panorama dos Estudos Sobre Gêneros Textuais. **Investigações: linguística e teoria literária**, Recife, v. 18, n. 2, p. 1-28, jul. 2005. / UFPE. CAC: Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística – Ed. UFPE, 2005. Disponível em: <<https://periodicos.ufpe.br/revistas/INV/article/view/1479/1152>>. Acesso em: 03 out. 2018.

RAMOS, Paulo. Humor nos quadrinhos. In: _____; VERGUEIRO, Waldomiro (Orgs.). **Quadrinhos na educação: da rejeição à prática.** São Paulo: Contexto, 2015. p. 185-217.

RANCIÈRE, Jacques. **O ódio à democracia.** Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Boitempo, 2014.

RENFREW, Alastair. **Mikhail Bakhtin.** Tradução de Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2017.

RENNÓ, Lúcio; CABELLO, Andrea. As Bases do lulismo – a volta do personalismo, realinhamento ideológico ou não alinhamento? **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, São Paulo, v. 25, n. 74, p. 39-60, 2010. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v25n74/a03v2574.pdf>>. Acesso em: 30 ago. 2019.

RESENDE, Viviane; RAMALHO, Viviane. **Análise do discurso crítica.** 2 ed. São Paulo: Contexto: 2013.

_____. **Análise de discurso (para a) crítica: o texto como material de pesquisa.** Campinas, SP: Pontes Editores, 2011. Coleção Linguagem e Sociedade, vol. 1.

ROLNIK, Raquel. Apresentação – As vozes das ruas: as revoltas de junho e suas interpretações. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil.** São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013. p. 7-12.

ROMUALDO, Edson Carlos. **Charge jornalística: intertextualidade e polifonia – um estudo de charges da Folha de S. Paulo.** Maringá: Eduem, 2000.

RUFFIÉ, Jacques. O mutante humano. In: MORIN, Edgar; PIATTELI-PALMARINI, Massimo (Coords.). **A unidade do homem: invariantes biológicos e universais culturais.** Tradução de Heloysa de Lima Dantas. São Paulo: Cultrix-Editora da Universidade São Paulo, 1978. p. 101-162 (v.1: Do primata ao homem: continuidades e rupturas).

SAFATLE, Wladimir. **Cinismo e falência da crítica.** São Paulo: Boitempo, 2008. (Estado de Sítio).

SAKAMOTO, Leonardo. Em São Paulo, o Facebook e o Twitter foram às ruas. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes**: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013. p. 95-100.

SALES, Patrícia Gomes de Mello; ALMEIDA, Maria de Fátima. Bakhtin e o Círculo ante questões de teoria literária e teoria linguística – primeiros tempos. **Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 1, n. 1, p. 04-17, 2012. Disponível em: <<http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MigREN/article/view/343/253>>. Acesso em: 12 jun. 2017.

SANTAELLA, Lucia. A política nas ruas: movimentos sociais já não são os mesmos. In: _____. **Temas e dilemas do pós-digital: a voz da política**. São Paulo: Paulus, 2016 cap. p. 61-78.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Esquerdas do mundo, uni-vos!** São Paulo: Boitempo, 2018.

_____. **Pela mão de Alice**: o social e o político na pós-modernidade. 6 ed. São Paulo: Cortez, 1999.

SANTOS, Maricélia Nunes dos. O conceito bakhtiniano de cosmovisão carnavalesca: reflexões sobre a ambivalência cômica. **Revista de Literatura, História e Memória**, Cascavel (PR), v. 12, n. 20, p. 57-68, 2016. Disponível em: <<http://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/view/14978/10913>>. Acesso em: 16 jun. 2017.

SANTOS, Maricélia Nunes dos; ALVES, Lourdes Kaminski. Formas da comédia e do cômico: estudo da transformação do gênero. **Revista de História e Estudos Culturais**, Uberlândia, ano IX, vol. 9, n. 1, p. 1-18, jan./abr. 2012. Disponível em: <http://www.revistafenix.pro.br/PDF28/Artigo_12_Maricelia_Nunes_dos%20Santos_Lourdes_Kaminski%20Alves.pdf>. Acesso em: 13 set. 2018.

SANTOS, Fabiano Rodrigo da Silva. Grotesco: um monstro de muitas faces. In: _____. **Lira dissonante**: considerações sobre aspectos do grotesco na poesia de Bernardo Guimarães e Cruz e Souza [on-line]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. p. 135-271. Disponível em: <<http://books.scielo.org/id/m2ys3/05>>. Acesso em: 18 jun. 2017.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. Organização de Charles Bally e Albert Sechehaye. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. 28 ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

SECCO, Lincoln. As jornadas de junho. In: MARICATO, Ermínia et al. **Cidades rebeldes**: Passe Livre e as manifestações que tomaram as ruas do Brasil. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2013. p. 71-78.

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

SEVERO, Cristine Gorski. Bakhtin e Foucault: apostando em um diálogo. In: PAULA,

Luciane de; SATFUZZA, Grenissa (Orgs.). **Círculo de Bakhtin**: pensamento interacional. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2013. p. 143-166. (Série *Bakhtin*: inclassificável; v. 3).

SILVA, Adriana Pucci Penteado de Faria e. Bakhtin. In: OLIVEIRA, Luciano Amaral (Org.). **Estudos do discurso**: perspectivas teóricas. São Paulo: Parábola Editorial, 2013. cap. 2. p. 45-69.

SILVA, Matheus Corassa da; COSTA, Ricardo da. A poética do corpo: expressões e gestos no *Retábulo de São João Batista* (1425-1430), de Bernat Martorell (1390-1452). **Mirabilia Journal**, Barcelona, v. 23, p. 204-228, jun./dez. 2016. Disponível em: <<http://www.revistamirabilia.com/sites/default/files/pdfs/23.10.pdf>>. Acesso em: 19 jul. 2017.

SINGER, André. **O lulismo em crise**: um quebra-cabeça do período Dilma (2011-2016). São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

SIPRIANO, Benedita França. **Popular e tradição na esfera artístico-musical**: uma análise dialógica sobre *heterodiscurso* e processos de construção de sentidos a partir da obra de João do Vale. 2019. 319f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada, Universidade Estadual do Ceará, Fortaleza, 2019. Disponível em: <http://www.uece.br/posla/dmdocuments/TESE_BENEDITA%20FRANÇA%20SIPRIANO.pdf>. Acesso em: 19 set. 2019.

SIPRIANO, Benedita França; GONÇALVES, João Batista Costa. O conceito de vozes sociais na teoria bakhtiniana. **Revista Diálogos**, Cuiabá, v. 5, n. 1, p. 60-80, jan./jun. 2017. Disponível em: <<http://periodicoscientificos.ufmt.br/ojs/index.php/revdia/article/view/5084>>. Acesso em: 05 nov. 2019.

SLOTERDIJK, Peter. **Crítica da razão cínica**. Tradução de Marco Casanova *et al.* São Paulo: Estação Liberdade, 2012.

SOBRAL, Adail. **A filosofia primeira de Bakhtin**: roteiro de leitura comentado. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2019.

_____. Uma proposta bakhtiniana de estudo dos gêneros discursivos. In: BRAIT, Beth; MAGALHÃES, Anderson Salvaterra (Orgs.). **Dialogismo**: teoria e(m) prática. São Paulo: Terracota Editora, 2014. p. 19-36. (Série ADD).

_____. Ético e estético: na vida, na arte e na pesquisa em Ciências Humanas. In: BRAIT, Beth. (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2012a. p. 103-121.

_____. Ato/atividade e evento. In: BRAIT, Beth. (Org.). **Bakhtin**: conceitos-chave. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2012b. p. 11-36.

_____. Estética da criação verbal. In: BRAIT, Beth. (Org.). **Bakhtin, dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2012c. p. 167-187.

_____. A estética em Bakhtin (literatura, poética e estética). In: PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa (Orgs.). **Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010. p. 53-88. (Série *Bakhtin: Inclassificável*; v. 1).

_____. **Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do círculo de Bakhtin**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2009. (Série *Ideias sobre Linguagem*).

SOBRAL, Adail; GIACOMELLI, Karina. A concepção dialógica e os dois planos da linguagem e da constituição do sujeito: algumas considerações. **Nonada: Letras em Revista**, Porto Alegre, v. 1, n. 24, p. 204-223, jan./jun. 2015. Disponível em: <<http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=512451510015>>. Acesso em: 15 jul. 2019.

SOUZA, Geraldo Tadeu. **Introdução à teoria do enunciado concreto do círculo de Bakhtin/Volochinov/Medvedev**. 2 ed. São Paulo: Humanitas / FFLCH / USP, 2002a.

_____. **A construção da metalinguística: fragmentos de uma ciência da linguagem na obra de Bakhtin e seu Círculo**. 2002b. 167f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2002b. Disponível em: <www.teses.usp.br>. Acesso em: 11 out. 2002.

SOUZA, Jessé. **A elite do atraso: da escravidão à Lava Jato**. Rio de Janeiro: Leya, 2017.

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

STELLA, Paulo Rogério. Palavra. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5 ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 177-190.

TEIXEIRA, César Mota. **Narração, dialogismo e carnavalização: uma leitura de *A hora da estrela*, de Clarice Lispector**. 2006. 269f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo/USP, São Paulo, 2006. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8149/tde-05102007-145251/publico/TESE_CESAR_MOTA_TEIXEIRA.pdf>. Acesso em: 25 out. 2019.

TIHANOV, Gallin. A descoberta de Mikhail Bakhtin e as lições que ele tem para nós. In: PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa (Orgs.). Campinas, SP: Mercado de Letras, 2013. Série Bakhtin: inclassificável. v. 3.

_____. A importância do grotesco. **Bakhtiniana**, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 166-180, jul./dez. 2012. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/11381/9338>>. Acesso em: 20 jun. 2017.

TOURAINÉ, Alain. **Após a crise**: a decomposição da vida social e o surgimento de atores não sociais. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis, RJ: Vozes, 2011.

TYLOR, Edward Burnett. A ciência da cultura. In: CASTRO, Celso (Org.). **Evolucionismo cultural**: textos de Morgan, Tylor e Frazer. Tradução de Maria Lúcia de Oliveira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005. p. 69-99.

UBINSKI, André Gustavo. **A charge na imprensa**: o jornal *Folha de São Paulo* e o humor político na ditadura militar brasileira (1964-1965). 2014. 120f. Dissertação (Mestrado em História) – Campus de Marechal Cândido Rondon, Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em História, Poder e Práticas Sociais, Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Marechal Cândido Rondon, 2014. Disponível em: <<http://tede.unioeste.br/handle/tede/1703>>. Acesso em: 04 out. 2018.

VACCARO, Stefania Becattini. Karl Marx e Hannah Arendt: uma confrontação sobre a noção de trabalho. **Sociologias**, Porto Alegre, v. 17, n. 40, p. 358-378, dez. 2015. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-45222015000300358&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em: 25 ago. 2019.

VICTORIA, Luiz Augusto Pereira. **Dicionário básico de mitologia**: Grécia, Roma, Egito. Ilustrado. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

VITOR TEIXEIRA: "Meu trabalho não é resposta de nada, é pergunta". **Brasil de Fato**, *on-line*, 5 mai. 2016. Entrevista. Disponível em: <<https://www.brasildefato.com.br/2016/05/05/vitor-teixeira-meu-trabalho-nao-e-resposta-de-nada-e-pergunta/>>. Acesso em: 20 out. 2019.

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

_____. Que é a linguagem? In: _____. **A construção da Enunciação e Outros Ensaios**. São Carlos, SP: Pedro e João Editores, 2013. p. 131-156.

WAGNER, Roy. **Símbolos que representam a si mesmos**. Tradução de Priscila Santos da Costa. São Paulo: Editora Unesp, 2017.

WITTGENSTEIN, Ludwig. **Investigações filosóficas**. Tradução de José Carlos Bruni. São Paulo: Abril Cultural, 1975. Coleção Os Pensadores.

_____. **Tractatus Logico-Philosophicus**. Tradução de José Arthur Giannotti. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1968.

ZILES, Urbano. O significado do humor. **Revista FAMECOS**, Porto Alegre, n. 22, p. 83-89, dez. 2003. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/viewFile/3239/2499>>. Acesso em: 13 set. 2018.

ŽIŽEK, Slavoj. Giro em falso. **Revista Fórum**. 2013. Disponível em: <<https://www.revistaforum.com.br/slavoj-zizek-giro-em-falso/>>. Acesso em: 13 abr. 2019.

_____. O violento silêncio de um novo começo. In: HARVEY, David; et alli. **Occupy**. Movimentos de protesto que tomaram as ruas. São Paulo: Boitempo: Carta Maior, 2012. p. 15-26.

ZOPPI-FONTANA, Mónica Graciela. O outro da personagem: enunciação, exterioridade e discurso. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin, dialogismo e construção do sentido**. 2 ed. rev. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005. p. 108-118.