

## Ressonâncias dialógicas da cultura popular e do carnaval na web

Kennedy Cabral NOBRE<sup>1</sup>

**Resumo:** Conforme Bakhtin, as poéticas de Rabelais e de Dostoiévski descendem diretamente de uma literatura folclórica tradicionalmente oral e popular intimamente ligada aos festejos e ritos carnavalescos, refletindo, mais que aspectos estético-estilísticos, aspectos culturais. Nesse contexto, o objetivo deste artigo é aplicar o conceito de carnavalização (BAKHTIN, 2005, 2010a; 2010b) a práticas textual-discursivas produzidas para além do âmbito literário e disseminadas na *web*, mais especificamente em *sites* de humor, *blogs* e *wikis*. Verificamos que as categorias relativas à carnavalização, a saber, atualidade, subversão, paródia e polifonia são produtivas para um melhor entendimento de textos produzidos na *web*. Os resultados aos quais chegamos apontam que aspectos da cultura popular encontram-se consolidados no inconsciente social – algo verificável tanto por parte dos produtores dos textos carnavalizados quanto por parte dos difusores de tais textos, os quais se aproveitam do caráter colaborativo da *web* 2.0 para disseminar e perpetuar a cultura cômica popular.

**Palavras-chave:** Carnavalização; *sites*, *blogs* e *wikis*; paródia; cultura popular.

**Abstract:** According to Bakhtin, the Rabelais and Dostoevsky's poetics descended directly from a traditional oral literature and they are intimately linked to the carnival festivities and rites, reflecting more than aesthetic and stylistic aspects: cultural aspects. In this context, the aim of this paper is to apply the concept of carnivalization (Bakhtin, 2005; 2010a; 2010b) to textual - discursive practices produced and disseminated on the web, more specifically in comic sites, blogs and wikis. We found that the categories of the carnivalization (present, subversion, parody and polyphony) are productive for a better understanding of texts produced on the web. The results we got show that aspects of popular culture are consolidated in the social unconscious - something verifiable by both producers comic texts and by the diffusers such texts, which take advantage of the collaborative nature of Web 2.0 to disseminate and perpetuate the popular comic culture.

**Keywords:** Carnivalization; sites, blogs and wikis; parody; popular culture.

### Introdução

Ao analisar idiosincrasias na obra de Dostoiévski e de Rabelais, Bakhtin (2005; 2010) verifica que os textos sofrem influência direta de aspectos culturais dos festejos carnavalescos da Idade Média e do Renascimento, especialmente no que se refere ao aspecto sério-cômico, o que pode ser atestado pela manifestação de diversas características: em Dostoiévski, a atualidade das temáticas, a pluralidade de estilos e a variedade de vozes; em Rabelais, além dessas, há outras características

---

1 Professor adjunto da Universidade Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira (Unilab). Fortaleza-CE. Correio eletrônico: cabralnobre@yahoo.com.br.

que ressaltam ainda mais seu vínculo com o folclore carnavalesco, como o vocabulário da praça pública – intimamente relacionado com o baixo-ventre –, as imagens da festa popular, a imagem grotesca. Esse conjunto de categorias que se prestou à caracterização de uma literatura carnavalizada encontra-se, dado o seu caráter cultural, além das fronteiras do âmbito literário e pode constituir as mais distintas práticas de linguagem. Na *web*, chama-nos a atenção uma série de *blogs* e *wikis* que se prestam à disseminação de textos com forte teor cômico/sarcástico em cujo conteúdo se observam, de forma clarividente, ressonâncias dialógicas do folclore carnavalesco, tanto na semiose verbal quanto na hipertextual/multimodal. Em decorrência de seu conteúdo livre, isto é, qualquer pessoa pode contribuir com artigos/verbetes e editá-los nas *wikis* assim como criar *blogs*, ressalta-se, ainda mais, que o aspecto cultural do carnaval está disseminado em nossa sociedade. Feita esta contextualização, pretendemos analisar excertos de textos publicados em *wikis*, *blogs* e outros tipos de *sites* à luz das categorias analíticas de que Bakhtin se valeu para caracterizar como carnavalizada a literatura de Doistoiévski e Rabelais, ampliando o escopo do carnaval ao não literário.

### **Sobre gêneros do discurso e carnavalização**

A discussão que Bakhtin (2000) elabora em torno dos gêneros do discurso insere-se numa crítica que o filósofo tece à linguística da época, que, partindo de uma noção abstrata e imanente da língua, tomava como unidade de análise a palavra ou a frase. Para o filósofo russo, entretanto, tais categorias pertencem a um plano abstrato, de modo que não podem ser aplicadas ao uso efetivo da língua numa situação de interação. Para o autor, o enunciado é a verdadeira unidade da comunicação verbal:

Quando escolhemos uma palavra, durante o processo de elaboração de um enunciado, nem sempre a tiramos, pelo contrário, do sistema da língua, da neutralidade *lexicográfica*. Costumamos tirá-la de *outros enunciados* (BAKHTIN, 2000, p. 311-312, grifos do autor).

Bakhtin, em meio a essa discussão acerca do enunciado enquanto verdadeira unidade da comunicação verbal, em detrimento da oração, define diversas características. A principal delas refere-se à clara

delimitação das fronteiras do enunciado que se dá pela alternância dos sujeitos falantes, de modo que o acabamento de um enunciado – e a consequente possibilidade de resposta por parte de um interlocutor – se revela por meio de três aspectos: a) o tratamento exaustivo do objeto de sentido; b) o intuito do locutor; c) as formas típicas de estruturação do gênero de acabamento. A respeito deste terceiro aspecto, Bakhtin (2000) alega que “o querer-dizer do locutor se realiza acima de tudo na *escolha de um gênero do discurso*” (p. 301, destaques do autor), de modo que, por mais curto que seja o enunciado, este provavelmente se materializa por meio de um determinado gênero de discurso.

Nesse contexto, o autor reforça seu posicionamento que contrapõe o viés discursivo da língua ao viés imanente, considerando palavras e orações como unidades abstratas do sistema, no sentido de que, se negligenciado o uso, caracterizam-se por certa neutralidade; mas, quando inseridas num enunciado efetivo, ganham expressividade. Além disso, o filósofo afirma que palavras e orações são formas da língua, ao passo que o gênero discursivo é uma forma do enunciado, ou seja, não é uma entidade imanente, mas cultural.

No que tange aos gêneros do discurso, Bakhtin os conceitua de modo sumário como “formas relativamente estáveis de enunciados” (2000, p. 279) adquiridas socioculturalmente pelos falantes e sem as quais seriam praticamente impossíveis as interações verbais. Essa relativa estabilidade estaria subordinada a três propriedades do gênero: a estrutura composicional, o conteúdo (temático) e o estilo.

Isso quer dizer que a definição de gênero, para Bakhtin, repousa na *relativa* estabilidade, ou seja, ao lado da padronização, ocorre também uma contínua mudança e renovação, de forma que, as mudanças sofridas pelas línguas (sistema) – evidenciadas pelos estudos filológicos do século XIX – estão relacionadas às mudanças sofridas pelos gêneros discursivos, que, por sua vez, encontram-se relacionadas a mudanças socioculturais ocorridas na história da humanidade.

Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2005) trata mais detalhadamente da evolução dos gêneros discursivos, com enfoque nos gêneros da esfera literária. Para o autor, a obra de Dostoiévski difere-se da poética romanesca europeia em relação à construção da personagem, da ideia e do gênero discursivo; enquanto a maior parte da poética europeia é caracteristicamente monológica, a poética de

Dostoiévski é polifônica<sup>2</sup>. Bakhtin procura explicar tal estado de coisas por meio de uma análise genealógica e diacrônica dos gêneros literários em geral, passando pelo gênero romance, em específico, até chegar à obra de Dostoiévski. Para Bakhtin isso é possível pois,

por sua natureza mesma, o gênero literário reflete as tendências mais estáveis, “perenes” da evolução da literatura. Os gêneros sempre conservam os elementos imorredouros da *archaica*. É verdade que nele essa *archaica* só se conserva graças à sua permanente *renovação*, vale dizer, graças à atualização. O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada nova etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero. (BAKHTIN, 2005, p. 106).

Deste excerto, destacamos a *archaica*, ou seja, o traço mínimo e essencial – ou um conjunto deles – que assegurará o reconhecimento de um determinado gênero ainda que este efetivamente passe por mutações no decorrer de sua história. Além disso, é importante ressaltar as ressonâncias dialógicas que um determinado texto mantém com uma série de textos produzidos sob o mesmo gênero. São essas relações dialógicas e é essa *archaica* que Bakhtin irá buscar para explicar o fenômeno polifônico que distingue o romance de Dostoiévski dos demais romances produzidos na Rússia e na Europa contemporânea e anterior ao autor de *Crime e castigo*. Como é possível verificar no excerto acima, o filósofo ressalta esses fatores somente em relação aos gêneros da literatura, em detrimento às formas relativamente estáveis de enunciado não circunscritos no domínio literário.

As peculiaridades da poética de Dostoiévski relacionam-se a combinações de diferentes gêneros inseridos no romance de aventuras, entre os quais o diálogo-problema, a confissão, a pregação, etc., o que caracterizaria uma quebra do paradigma deste tipo de romance. Todavia, tal fenômeno é passível de ser explicado por uma análise de cunho diacrônico dos gêneros literários, como assegura Bakhtin quando diz que

a combinação [de gêneros] propriamente dita tem suas raízes na remota Antiguidade. O romance de aventuras do Século XIX é apenas um ramo e ademais empobrecido e deformado da

2 Ressaltamos que *monológico* não se opõe, como parece indicar, a *dialógico* – outro conceito bakhtiniano – mas sim a *polifônico*. Para uma rápida explicação dos termos, lembra Bezerra (2008, p. 191) que “à categoria de monológico estão associados os conceitos de monologismo, autoritarismo, acabamento; à categoria de polifônico, os conceitos de realidade em formação, inconclusibilidade, não acabamento, dialogismo, polifonia”.

poderosa e amplamente ramificada tradição do gênero, que, como dissemos, remonta a um passado remoto, às próprias fontes da literatura europeia. (BAKHTIN, 2005, p. 105).

Consoante Bakhtin (2005), a gênese do romance europeu se baseia, de uma forma simplificada, em três núcleos distintos, o épico, o retórico e o carnavalesco, de forma que, enquanto os dois primeiros dispunham de um maior prestígio social, no sentido de que são gêneros produzidos em contextos aristocráticos, a raiz carnavalesca, uma variante direta de uma série de gêneros folclórico-carnavalescos de realização oral, tem base popular. Bakhtin cita como gêneros representantes do campo sério (épico e retórico) a epopeia, a tragédia, a história e a história clássica; ao passo que os mimos de Sófron, a literatura dos simpósios, a memorialística, os panfletos, a poesia bucólica, a sátira menipeia, entre outros, estariam inclusos no campo do sério-cômico (carnavalesco), ramo do qual se originaram os escritos de Dostoiévski, contrariamente à maior parte da poética romanesca europeia advinda das raízes épicas e/ou retóricas. De raiz popular, também se originam os romances de François Rabelais, fator que contribuiu, consoante Bakhtin (2010), para o caráter um tanto marginal da obra rabelaiseana.

### **Características dos gêneros do campo do sério cômico**

O filósofo russo aponta três peculiaridades que distinguem os gêneros 'sérios' dos gêneros do campo do sério-cômico. A primeira delas diz respeito à atualidade, quer dizer, os gêneros carnavalescos baseiam-se na experiência cotidiana e, portanto, apresentam um teor crítico e argumentativo relacionado à interpretação da realidade, daí o caráter **sério** desses gêneros, que, não obstante, revelam uma natureza cômica em decorrência de seu caráter popular. O critério de atualidade também está relacionado à própria aceitação da camada socialmente privilegiada da população, no sentido de que críticas sociais são realizadas e legitimadas por meio de textos carnavalescos, os quais necessitam envergar um estilo cômico a fim de não serem tomados pelo sentido sério aparente. Para o autor,

quando se estabelece o regime de classes e de Estado, torna-se impossível outorgar direitos iguais a ambos os aspectos, de modo que as formas cômicas (...) adquiram um caráter não

---

oficial, seu sentido modifica-se (...) para transformarem-se finalmente nas formas fundamentais de expressão da sensação popular do mundo, da cultura popular” (BAKHTIN, 2010, p. 5).

A segunda peculiaridade dos gêneros do campo do sério-cômico, intimamente relacionada à primeira, contrapõe a temática dos gêneros “sérios”, eminentemente baseada em lendas, crenças e mitos que se distanciam da realidade em que foram produzidos. Em gêneros carnavalescos, ao contrário, a temática é atual, baseada nas experiências cotidianas, e “seu tratamento da lenda é profundamente crítico, sendo, às vezes, cínico-desmascarador”. (BAKHTIN, 2005, p. 108). Além disso, a abordagem de assuntos atuais não só causa o afastamento de temas ligados à religião e/ou a lendas, cujo caráter é sacralizado em epopeias e tragédias, mas possibilita a ridicularização dessas práticas por meio da paródia e de outras formas de carnavalização.

A terceira peculiaridade dos gêneros do campo do sério-cômico – compartilhada pela poética dostoiévskiana – é a capacidade de absorver gêneros e/ou atividades interativas diversas. Como exemplo, Bakhtin (2000) discute a respeito do processo de absorção da carta (gênero primário) pelo romance (gênero secundário); de forma análoga, gêneros literários e não literários são passíveis de serem projetados, por via de uma realidade ficcional criada no romance ou em outro gênero de natureza mimética, como vem ocorrendo, atualmente, com anúncios publicitários. A respeito dessa característica, afirma Bakhtin:

Caracterizam-se pela politonalidade da narração, pela fusão do sublime e do vulgar, do sério e do cômico, empregam amplamente os gêneros intercalados: cartas, manuscritos encontrados, diálogos relatados, paródias dos gêneros elevados, citações recriadas em paródias, etc.. em alguns deles observa-se a fusão do discurso da prosa e do verso, inserem-se dialetos e jargões vivos [...] Surge, nesse caso, conseqüentemente, um tratamento radicalmente novo do discurso enquanto matéria literária. (BAKHTIN, 2005, p. 108).

Como é possível notar, os gêneros ‘sérios’ – elevados, nas palavras do autor – possuem um caráter mais institucionalizado, o que impede uma produção escrita hibridizada tal como ocorre em gêneros literários carnavalescos. Em contrapartida a essa liberdade de intercalação inerente aos gêneros do campo do sério-cômico, há um ônus referente ao prestígio que é gozado pelos gêneros ‘sérios’ e que, por sua vez, não é usufruído pelos gêneros carnavalescos.

Um dos aspectos inerentes à hibridização diz respeito à paródia que, segundo Bakhtin (2005 [1929]) é um fenômeno intrínseco aos gêneros carnavalizados e estranho aos gêneros sérios, como a tragédia e a epopeia. Abaixo sintetizamos os aspectos que distinguem os gêneros sérios dos carnavalescos.

Quadro 1 - Traços distintivos entre gêneros elevados e carnavalizados

| <b>Gêneros do campo do sério</b><br>(épicos e retóricos) | <b>Gêneros do campo do sério-cômico</b><br>(carnavalescos)      |
|--|---|
| Remissão a tempos pretéritos;                            | Atualidade  |
| Reverência a lendas;                                     | Subversão das lendas  |
| Originalidade  | Paródia   |
| Unidade estilística/monologismo;                         | Plurivocalidade/polifonia/<br>intercalação de gêneros distintos |

Além dessas quatro características distintivas entre gêneros carnavalescos e gêneros elevados, Bakhtin (2005; 2010) elenca quatro categorias específicas relacionadas ao carnaval que provocam influência direta na forma e na formação de gêneros literários, principalmente no que se refere à temática dos textos literários.

A primeira delas diz respeito à eliminação das distâncias sociais e é denominada como **livre contato familiar entre os homens**, isto é, permite-se, no período do carnaval, um livre contato público em grau familiar, por meio do qual se apagam as fronteiras que delimitam e organizam hierarquicamente os homens numa dada sociedade, conferindo às pessoas, durante o período de carnaval, práticas livres de sanções que caracterizariam o ambiente extracarnavalesco. Tal liberdade repercute na segunda característica, a **excentricidade** do comportamento humano exótico que, oprimido num contexto tipicamente não carnavalesco, tende a manifestar-se de forma eminentemente excêntrica e ilógica relativa aos padrões sociais, ocorrendo, desse modo, uma ruptura com a rotina quotidiana. Uma terceira categoria, as **méssaliances**, diz respeito à relação de dualidade permissível em decorrência da liberdade e da excentricidade típicas do carnaval, tais como a relação entre sagrado e profano, grotesco e sublime, elevado e baixo, sábio e tolo, etc. Por fim, a derradeira categoria, a **profanação**, está relacionada a práticas como o sacrilégio, a blasfêmia, a paródia e a ridicularização de dogmas ou verdades ligadas tanto à bíblia quanto a mitos de ordem pagã.

Essas categorias temáticas, materializadas nas festividades carnavalescas, constituem a *archaica*, o ponto de convergência de todos os gêneros que se produzem ou que já se produziram no campo do sério-cômico e que permitem a manifestação linguística no que se refere a formas de textualização dos gêneros carnavalizados, isto é, por meio da absorção de gêneros diversos, projetados a partir de uma realidade ficcional; e também pelo uso de diversas formas de intertextualidade que convergem para a criação da paródia. Além de definir essas categorias temáticas, Bakhtin ainda discute a respeito das ações típicas do festejo do carnaval, destacando a *coroação bufa e o posterior destronamento do rei do carnaval*, em que se elege o antípoda daquele que porventura teria prerrogativas para tal para depois aviltá-lo – o que, de certa forma, ratifica as *méssaliances* e parodia o rei efetivo – refletindo a principal lógica da cosmovisão carnavalesca referente à “ênfase das mudanças e transformações, da morte e da renovação”. (BAKHTIN, 2005, p. 124).

Realizada esta discussão sumária a respeito dos gêneros do campo do sério-cômico e das características carnavalescas que os distinguem dos gêneros elevados, passamos ao exame da legitimação das festividades carnavalescas – típicas de praça pública – em ambiente digital, focalizando tanto textos verbais quanto textos intersemióticos publicados em *blogs*, *sites* de humor e *wikis*. Focalizamos, especialmente, as quatro características dos gêneros carnavalizados sumarizadas no Quadro 1, fazendo remissão, sempre que for pertinente, às peculiaridades relativas aos festejos do carnaval.

## **Atualidade**

Contrariamente aos gêneros sérios da Antiguidade, que faziam remissão a tempos imemoriais, os textos produzidos a partir de uma perspectiva carnavalesca apresentam uma temática atual em relação à época de sua produção. O tratamento de temas de relevância social contemporâneos à literatura carnavalesca é uma característica que contribui para a validação da própria função satírica desses textos. Uma vez que, na maioria das vezes, há intuito de denunciar problemas sociais vigentes, a atualidade temática se faz imprescindível enquanto elemento de carnavalização. Essa denúncia social, todavia, é realizada

em forma de troça, de modo burlesco no sentido mesmo de atenuar essa função.

(1)

**Espionagem faz Dilma exigir que o povo use cartas ao invés de e-mails**

Preocupada com as espionagens americanas, Dilma quer que o Brasil passe a usar cartas ao invés de e-mail para trocar informações. Para facilitar a medida, a presidenta irá reduzir o IPI das máquinas de escrever.

Para Dilma, enviar e-mail hoje em dia é perigoso, pois o Obama acaba lendo. Já uma carta fica difícil porque os Correios passam dois anos, ou mais, para entregar.

“Se já é difícil a carta chegar ao destinatário no Brasil, passar pela mão de Obama então é impossível”, disse Dilma garantindo a segurança do serviço.<sup>3</sup>

O texto (1) é produzido a partir de uma técnica intertextual denominada, conforme os estudos mais recentes de intertextualidade na linguística de texto, de intergenericidade ou intertextualidade intergenérica (KOCH, 2004; FIX, 2006; MARCUSCHI, 2008; CAVALCANTE *et al*, 2011). É um texto hibridamente constituído a partir da forma e do estilo prototípicos de uma *notícia*, todavia, por não apresentar veracidade em suas informações, apresenta a função satírico-burlesca intrínseca a textos humorísticos, função esta ressaltada pela verossimilhança das informações. Convém salientar que o *site* do qual esse texto foi retirado ([www.g17.com.br](http://www.g17.com.br)) é ele próprio uma espécie de paródia de portais de notícias genuínas, e os textos neles publicados são todos compostos por ‘notícias’ fantasiosas produzidas em formato e estilo jornalísticos, mas cujo teor temático oscila entre uma comicidade lúdica e uma comicidade depreciativa.

O conteúdo de (1) aborda uma delicada questão diplomática que emergiu em meados do ano de 2013, quando surgiram denúncias de que nações como EUA e Canadá espionavam, ante a fragilidade dos dados virtuais, informações confidenciais de outros países, dentre os quais o Brasil. Esse tema é retomado a partir de uma perspectiva que pressupõe medidas contrassensuais de retaliação contra a espionagem americana por meio de uma solução absurda: a troca de *e-mails* por cartas. O inusitado desta medida reside no fato de ela própria representar um retrocesso em termos de comunicação entre indivíduos, o que é

---

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://www.g17.com.br/noticia/brasil/espionagem-faz-dilma-exigir-que-o-povo-use-cartas-ao-inves-de-emails.html>>. Acesso em: 10 out. 2013.

atestado pela proposição do uso de instrumentos já relativamente obsoletos, como a máquina de escrever. A crítica maior que o texto faz, contudo, não é à forma de revidar, por parte do governo brasileiro, os atos de espionagem; mas sim ao serviço oferecido pela Empresa de Correios e Telégrafos, caracterizado, em (1), como negligente.

### **Subversão das lendas**

Tal característica dos textos produzidos a partir de uma cultura popular é bem mais recorrente em tempos pretéritos, em que a literatura carnavalesca alimentava-se tematicamente a partir da reelaboração depreciativa das lendas escritas em textos do campo do sério. Em outras palavras, era comum, por exemplo, durante os festejos populares da Antiguidade, da Idade Média e do Renascimento, a subversão não só das lendas e dos ritos, mas também de toda uma vida oficial, que decorria do próprio caráter mimético das festividades.

Atualmente, a dessacralização de lendas ou de personagens não parece ser uma prática tão condenável como há cinco séculos, por exemplo, em que todo o contexto sociopolítico era disciplinado por concepções de cunho religioso. Negar dogmas e, mais que isso, ridicularizá-los eram atos que só se permitiam durante festejos populares, em que a ideia de encenação e de não seriedade era disseminada. Não obstante, no contexto atual, embora haja plena liberdade de pensamento, a subversão do sagrado ainda pode ser visto como tabu.

Convém assinalar que a noção de **sagrado** também pode ser redefinida e estendida a outros domínios discursivos para além do religioso. Nesse contexto, pode-se aplicar a profanação a personalidades importantes da política e das telecomunicações, algo verificável a partir da noção do *livre contato familiar*. *Blogs* e páginas da *internet*, como o *Te dou um dado*<sup>4</sup>, *Ai! Morri de sunga branca*<sup>5</sup> ou *Kibe Loco*<sup>6</sup>, entre outros, buscam produzir humor a partir da depreciação de fatos e, principalmente, personalidades da política, dos esportes e da televisão.

Muito recentemente, o canal de vídeos do *Youtube* *Porta dos fundos*,

---

4 <http://entretenimento.r7.com/blogs/te-dou-um-dado/>

5 <http://www.aimorridesungabranca.com/>

6 <http://kibeloco.com.br/>

conhecido por fazer esquetes em que se vivenciam situações cômicas do cotidiano, apresentou uma série de vídeos - *10 mandamentos, cura e especial de Natal* - em que se faziam versões parodiadas de histórias bíblicas, causando repercussão negativa justamente pelo fato de subverter a história oficial. Dentre as informações distorcidas e apresentadas a partir de uma perspectiva atual, estão a virgindade de Maria, a ressurreição de Lázaro, os milagres de Cristo, uma suposta contenda entre os três reis magos acerca do presente para o menino Jesus, entre outros.

### **Paródia**

Etimologicamente, o termo *paródia* (*para- ode*) refere-se a uma ode que perverte o sentido de outra ode (BREWER, *apud* SANT'ANNA, 2007, p. 12), ou seja, há todo um propósito de rebaixamento, de deprecição de uma prática sociodiscursiva que goza de determinado prestígio social. Convém lembrar que desde a Antiguidade se observa a tendência de os textos serem estratificados assim como as classes sociais, de forma que as paródias eram manifestações representativas da classe popular que as produzia. Essa tendência em rebaixar práticas sociodiscursivas consideradas elevadas não somente se refere a práticas textuais (como ocorria com as odes, epopeias, tragédias, etc.), mas também se amplia à imitação de festejos populares:

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 natural"); paralelamente aos mitos sérios, mitos cômicos e injuriosos; paralelamente aos heróis, seus sócios paródicos. (BAKHTIN, 2010, p. 5).

Na *web*, proliferam-se paródias produzidas à imitação (tanto nos aspectos formais quanto na aproximação e distorção de conteúdos) de sítios sérios, como o já citado G17, que parodia *sites* de notícias; ou a Desciclopédia (<http://desciclopedia.org>), que parodia a *Wikipedia*. No *youtube*, há uma série de vídeos caseiros produzidos a partir de redublagens de trechos de novelas, filmes ou comerciais em que o conteúdo original é parodiado, utilizando-se não raras vezes, no novo texto, um linguajar obsceno, muitas vezes relacionado ao baixo-ventre, que condiz com a natureza grotesca do carnaval.

## Plurivocalidade

A plurivocalidade diz respeito à tendência de as manifestações carnavaalizadas evitarem a unidade estilística, apresentando sobreposição de gêneros discursivos, vozes sociais e estilos diversos, de forma que são múltiplas as formas em que os textos carnavaalizados apresentam-se. A possibilidade de reprodução e encaminhamento de textos ou imagens pela *web* é algo que potencializa sobremaneira a plurivocalidade, tanto que falsas notícias, vídeos, postagens em *blogs*, entre outros, são passíveis de ser encaminhados e divulgados em perfis individuais de redes sociais, disseminando a cultura carnavaalizada.

Na desciclopédia, por exemplo, os verbetes são constituídos, não raras vezes, por textos que se assemelham a gêneros distintos (minibiografias, entrevistas, currículos, anúncios, fotografias/ infográficos com legendas, etc.), todavia, por seu caráter mimético, nenhum desses textos pode ser tomado como representativo desses gêneros, uma vez que se observa, tal como na pseudonotícia apresentada (exemplo 1), a produção carnavaalizada, por meio da intergenericidade. Isso não quer dizer que tudo o que é apresentado nesses *sites* seja simulacro: por vezes, citações genuínas são descontextualizadas e recontextualizadas sob prisma depreciador, atingindo o propósito cômico/satírico do locutor.

(2)

### Curso de auto-estima em um post

A notícia é do ano passado, mas não sabemos como deixamos passar. Tentaremos aqui nos redimir.

DO UOL

*A cantora Nana Caymmi tomou um susto e pensou em chamar a polícia quando viu um vulto de um homem na horta de sua casa, em Pequeri, Minas Gerais. "Falei para a empregada: 'Pega um facão e chama a polícia'", disse Nana, por telefone, ao **UOL**. A funcionária logo esclareceu que tratava-se de Luciano Huck, ou melhor, de um pôster do apresentador.*

Pergunta: Se você é o Luciano Huck (sem os milhões de reais que ele tem no banco), você lê essa notícia e fica triste ou feliz?

Resposta: Depende de quem você decidir ouvir, o caseiro ou a cantora.

**O CASEIRO:**

*Segundo Nana, o "Caldeirão do Huck" espalhou pela cidade peças publicitárias com o apresentador em tamanho real. Com o final da campanha, as peças iriam para o lixo, mas ao ver os pés de alface atacados por vários tipos de pássaro, o jardineiro da propriedade de Nana achou que aquilo **daria um bom espantinho**.*

**A CANTORA:**

*A cantora, que mora no Rio de Janeiro, disse não conhece Luciano Huck, mas acredita que Huck não ficará bravo com a história. «Ele vai gostar de saber que além de apresentador, ele **cuida do meu pomar**», disse ela.*

Viu?

Da próxima vez que te falarem "NOSSA VOCÊ PARECE UM ESPANTALHO", você cruza os bracinhos e as perninhas e responde, com um sorriso:

*PAREÇO UM ESPANTALHO MAS CUIDO DO SEU POMAR.<sup>7</sup>*

Neste exemplo, podemos observar que a postagem no *blog* utiliza o artifício da plurivocalidade para comentar sarcasticamente uma notícia veiculada no *site* Uol. Acionam-se distintas vozes para a constituição do texto: a voz do enunciador do *blog*; a voz do enunciador da notícia comentada, a qual já contém trechos de entrevistas, em discurso direto da própria Nana Caymmi e, em discurso do jardineiro e de uma funcionária. Além disso, o texto é arrematado por uma possível enunciação que ficaria a cargo do(s) coenunciador(es) em outra situação discursiva. Tudo isso mimetizado a favor da 'encenação' de um suposto *curso de autoestima*.

Chama-nos a atenção a maneira como a postagem articula-se com a notícia, intercalando a voz do locutor a citações da notícia original (em itálico<sup>8</sup>), em vez de apresentar a notícia na íntegra e logo em seguida comentá-la. Tal expediente, além de melhor amalgamar as diferentes vozes ressaltando o caráter polifônico do texto, permite criar toda uma narrativa cujo propósito é ridicularizar a imagem de Luciano Hulk diante da situação inusitada descrita, algo que polidamente fora atenuado na notícia original.

Convém salientar que o critério de *livre contato familiar*

---

<sup>7</sup> Disponível em: <<http://entretenimento.r7.com/blogs/te-dou-um-dado/curso-de-auto-estima-em-um-post/2014/02/13/>>. Acesso em: 19 fev. 2014.

<sup>8</sup> No *blog*, o enunciador printa os parágrafos da notícia original como forma de destacar a heterogeneidade. Neste artigo, distinguimos as vozes por meio do itálico.

textualmente estabelecido entre Nana Caymmi, Luciano Hulk, o caseiro, o enunciador do *blog* e seus coenunciadores potenciais reduz significativamente a distância social entre estes sujeitos – outra característica presente nos festejos carnavalescos que emerge nessa situação discursiva, reforçando o quão consolidada é a cultura popular carnavalizada em nosso contexto social.

### Considerações finais

As discussões realizadas neste artigo demonstram que o fenômeno da carnavalização, por se tratar de um dado cultural, abrange mais que o universo literário, tema de concentração de Bakhtin. Por serem os *sites*, os *blogs* e as *wikis* locais em que é possível a qualquer usuário criar ou postar informações, verificaram-se que os critérios levantados para estudar a carnavalização nos romances de Dostoiévski (BAKHTIN, 2005) e na obra de Rabelais (BAKHTIN, 1987) estão enraizados na cultura popular brasileira – o que torna esta uma temática fértil e relevante para desdobramentos futuros. Lembramos ainda que esse estado de coisas toma maiores proporções com a colaboração propiciada pela *web 2.0*, a qual permite a produção e a difusão de textos e, conseqüentemente, da cultura carnavalizada.

### Referências

- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- BAKHTIN, M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. 7. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Universidade de Brasília, 2010.
- BEZERRA, P. Polifonia. In: BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2005. p. 191-200.
- CAVALCANTE, M. M. *et al.* A intergenericidade como recurso humorístico. **Calidoscópio**. Vol. 9, n. 3, p. 180-187, set/dez 2011.

FIX, U. O cânone e a dissolução do cânone. A intertextualidade tipológica – um recurso estilístico “pós-moderno”? **Revista de estudos da linguagem**, Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, V. 14, n. 1, jan./jun. 2006.

KOCH, I. G. V. **Introdução à linguística textual**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

MARCUSCHI, L. A. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. *In*: DIONÍSIO, A. P.; MACHADO, A. R.; BEZERRA, M. A. (Org.). **Gêneros Textuais e ensino**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2002, p. 19-36.

SANT’ANNA, A. R. de. **Paródia, paráfrase & CIA**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2007.

Recebido em 19 de fev. de 2014.

Aceito em 09 de set. de 2014.