

## A CARNAVALIZAÇÃO DE BAKHTIN E A DANÇA DO PASSINHO

Edite Luzia de Almeida Vasconcelos<sup>1</sup>

### INTRODUÇÃO

Neste texto, estou propondo um percurso para falar sobre o Rebaixamento, termo vinculado ao de ambivalência, fundantes do conceito de Carnavalização, de Bakhtin. E, nesse percurso, estarei, de modo incorrigível, falando também sobre textos, língua e discurso. Falando de materialidades, da desconstrução de uma *língua de madeira* e de *mutações das discursividades* que são mudanças reclamadas por Courtine (2006) e que tratam da necessidade de mudanças históricas e políticas que acarretam em deslocamentos teóricos. Para isso, tomei a teoria da Carnavalização de Michel Bakhtin, a partir do livro Gargântua, de François Rabelais, e inspirei-me na Dança do Passinho, que originou a Batalha do Passinho (B&P), expressão de dança de rua, derivada do funk<sup>2</sup>.

O intuito, então, é demonstrar que não se trata de reivindicar tão somente um lugar para uma forma de expressão de cultura não legitimada, mas é, antes disso, reivindicar um lugar que a trate como expressão de uma forma de cultura que é também recriadora, regeneradora. Uma forma de cultura que representa um outro saber, um outro lugar no mundo, posto em ambivalência, em relação às formas de conhecimento legitimadas e pode significar um lugar de resistência. Por fim, valendo-me desses interesses, neste texto, visio interrogar transformações da sociedade, a partir da análise de seus discursos.

O discurso, conforme Courtine (2006) é entendido como um lugar de memória. Citando-o: “Se o discurso é um lugar de memória, é porque traz o vestígio – inscrito nas suas formas – das flutuações e das contingências de uma estratégia; a impressão sedimentada de uma história, de suas continuidades e de suas rupturas.” (p. 92). Então, Courtine (2006) trabalha com a noção de fronteira, negando-a e esclarecendo que o sentido está sempre à deriva, se refazendo, em movimento. Isso significa dizer que falar de sentidos é falar de sujeitos e de suas posições e dos deslizamentos dos sentidos que esses sujeitos produzem, ao enunciar um discurso, de um dado espaço sociohistórico. Nesse percurso, a representação não

<sup>1</sup> Doutora em Letras e Linguística, docente do IFBA/SSA. E-mail: [editeluzia@ig.com.br](mailto:editeluzia@ig.com.br).

<sup>2</sup> Além do funk, outras expressões de dança estão representadas na Dança do Passinho: Frevo, Samba, Hip-Hop, Polka Russa.

pode recusar a ideia de contradição, ao contrário, vincula-se à noção de interdiscurso e de heterogeneidade no discurso, o que significa “mostrar a emergência e o percurso de uma noção de subjetividade, que caminha da transparência representacional do sentido para a sua opacificação pela linguagem” (BRANDÃO, 1998), pois se trata do sujeito dividido que opera nos níveis dos esquecimentos (PÊCHEUX, 1995).

Com o propósito de falar de discurso, vale dizer que também falo de texto e de língua, mas não os compreendendo em oposição ao primeiro. Entendo texto enquanto materialidade que se coloca a serviço da compreensão do funcionamento da construção dos sentidos. Então, “a finalidade da análise de discurso não é interpretar, mas compreender como um texto funciona, como produz sentido, isto é, como um texto produz sentidos.” (ORLANDI, 2004, p. 19). Focando no discurso como objeto de análise, penso uma Linguística re-significada teoricamente, cuja língua está pressuposta na discursividade e é vista como relativamente autônoma.

## **1. OS CARNAVAIS**

As celebrações antigas associadas ao que se conhece como carnaval estão vinculadas ao termo em duas direções. Uma que coloca as celebrações “marcadas pelo exagero, pelo uso de máscaras e disfarces, pela presença de desfiles e patuscadas, nos quais as comilanças e bebedeiras pareciam escapar de qualquer controle, e pela sensação de que ‘tudo era permitido’” ( FERREIRA, 2004, p. 21). Nesse sentido, o carnaval refere-se a qualquer tipo de festa, de alegria coletiva. Outro significado refere-se ao carnaval como um período específico que antecede a Quarta-feira de Cinzas. Nessa acepção, o carnaval está relacionado a situações ao mesmo tempo cômicas e grotescas, vinculadas às brincadeiras que antecedem o período da Quaresma.

Considerando os dois significados da palavra carnaval, é possível dizer que a festa carnavalesca existe há milênios, “desde o início da sociedade de classes”, dirá Ferreira (2004). Ainda sobre as origens do termo, Ferreira (2004) assevera que:

Até o século XVIII, todas as festas que aconteciam nos meses de dezembro, janeiro e fevereiro – como as saturnais, os ritos de inversão, as festas de loucos e os carnavais – eram vistas como se fossem uma mesma e, muitas

vezes, condenável manifestação do populacho, ou seja, ‘um carnaval’ (FERREIRA, 2004, p. 22).

De acordo com Ferreira (2004), o conceito de carnaval implica no de carnavalização, mas o contrário não é necessariamente verdadeiro. Para este autor, os termos são distintos, sendo que a idéia de carnavalização está nos estudos de Bakhtin, sobre a obra de Rabelais, enquanto que a idéia de carnaval o antecede.

## **2. CARNAVALIZAÇÃO**

Nas obras de Rabelais, as peripécias dos gigantes Gargântua e de seu filho Pantagruel narram histórias exageradas, com situações que tratam de um mundo divertido, da cultura popular do século XVI, na Europa. Essas narrativas são histórias de “um mundo que parece funcionar ao contrário daquilo que conhecemos normalmente” (FERREIRA, 2004, p. 22). Assim sendo, no rastro de Gargântua e Pantagruel, as brincadeiras, as manifestações que trazem o excesso e a inversão da cultura oficial representada pela Igreja e pelo Estado feudal serão vinculadas ao conceito, não de carnaval, mesmo que sem abandoná-lo, mas de carnavalização.

Quando, entretanto, se fala em carnavalização, na perspectiva bakhtiniana, fala-se na tradição do riso, associado ao campo do sério-cômico. Bakhtin estudou o sério-cômico nas obras de Rabelais e tais estudos fizeram-no recusar a tradição dos gêneros poéticos que consideram apenas manifestações do sério, restringindo-se à esfera do sagrado.

Assim, Bakhtin buscou dar conta da cultura popular na Idade Média e Renascimento, trazendo para a discussão literária o humor popular, visto que “o mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época.” (BAKHTIN, 2010, p. 3). Então, visando abordar os aspectos excluídos das discussões sobre a cultura medieval e renascentista, o autor estuda, dentro dessa diversidade, as formas e manifestações, tais como “as festas populares carnavalescas, os ritos e cultos cômicos especiais, os bufões e tolos, gigantes, anões e monstros, palhaços de diversos estilos e categorias, a literatura paródica, vasta e multiforme” (BAKHTIN, 2010, p. 4), considerando-os como parte da cultura carnavalesca.

## 2.1. O Riso Carnavalesco

Na obra “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais”, Bakhtin esclarece que seu objetivo ao estudar o humor é tornar tal linguagem compreensível, posto que “o riso carnavalesco” possui natureza complexa, uma vez que é “um riso *festivo*”. Isto significa dizer que o riso festivo é patrimônio do povo e não apenas “uma reação individual diante de um ou outro fato “cômico isolado” (BAKHTIN, 2010, p. 10). Tal diferenciação estabelece toda a importância do conceito de riso carnavalesco, pois ao atribuí-lo como “riso festivo”, coloca-o como um riso de uma dada sociedade de um determinado tempo. Então, para caracterizar o riso festivo é necessário dizer que ele é um riso carnavalesco porque é patrimônio do povo, universal, ambivalente.

O riso festivo é patrimônio do povo porque possui caráter popular, visto que “todos riem”; é geral (BAKHTIN, 2010, p. 10). É, também, universal, pois atinge “a todas as coisas e pessoas” (BAKHTIN, 2010, p. 10). É um mundo cômico que é percebido no seu aspecto jocoso. É, ainda, um riso ambivalente, posto que é alegre e cheio de alvoroço; e ao mesmo tempo burlador e sarcástico; nega e afirma; amortalha e ressuscita, simultaneamente.

A ambivalência é, portanto, uma das diferenças essenciais que separam o riso festivo popular- o riso carnavalesco - do riso satírico moderno. Este o emprega apenas sob a ótica do humor negativo, desconsiderando a integridade do aspecto cômico do mundo proposta pela ambivalência que, ao contrário, “expressa uma opinião sobre um mundo em plena evolução no qual estão incluídos os que riem” (BAKHTIN, 2010, p. 11). Reconhecendo o realismo grotesco do renascimento, a imagem grotesca, da qual decorre a ambivalência, caracteriza um fenômeno em estado de transformação, “de metamorfose ainda incompleta, no estágio da morte e do nascimento, do crescimento e da evolução” (BAKHTIN, 2010, p. 21). Em citação direta de Bakhtin, trago sua opinião sobre a diferença estabelecida por ele entre o riso festivo – o riso carnavalesco - e o riso satírico da época moderna, para esclarecer que não se trata de “humor satírico negativo”, mas sim de crescimento:

O problema do riso popular deve ser colocado de maneira conveniente. Os estudos que lhe foram consagrados incorrem no erro de modernizá-lo grosseiramente, interpretando-o dentro do espírito da literatura cômica moderna, seja como um humor satírico negativo (designando dessa forma Rabelais como autor exclusivamente satírico), seja como um riso alegre

destinado unicamente a divertir, ligeiro e desprovido de profundidade e força. Geralmente seu caráter ambivalente passa despercebido (Bakhtin, 2010, p. 11).

E esse riso ambivalente é a base do campo sério-cômico, que põe o riso carnalizado em contato com a tradição da sátira menipeia<sup>3</sup> e com o diálogo socrático a qual nos aproxima das “obras verbais” como forma de cultura cômica popular. Como gênero do sério-cômico, o diálogo socrático, segundo Machado (1995) “é o movimento da idéia” (p. 181), levando-o ao encontro do que Bakhtin atribuiu como ambivalência, pois para Irene Machado “no diálogo socrático encontram-se as raízes da palavra bivocalizada” (MACHADO (1995, p. 181), isto é, nele encontra-se a natureza dialógica da verdade, melhor dizendo: a conversa. Seguindo com o raciocínio da autora, a palavra bivocalizada desloca a construção do conhecimento do universo individual para o “vai-e-vem” do diálogo, aproximando-o do mundo do riso, do sério-cômico, “em que as ideias não estão prontas, mas elas nascem do confronto entre discursos” (MACHADO, 1995, p. 182).

Bakhtin destaca que as obras verbais utilizavam amplamente a linguagem das formas carnavalescas. Essas formas de literatura cômica medieval obrigavam os homens a renegar a sua condição social e se submeterem à contemplação do mundo sob uma perspectiva cômica, expressando a concepção do mundo popular e carnavalesca.

Ainda como forma de expressão da cultura cômica popular da Idade Média e Renascimento, Bakhtin trata dos “fenômenos e gêneros do vocabulário familiar e público” (BAKHTIN, 2010, p. 14) os quais apareciam durante o carnaval, nas praças públicas, como forma provisória de abolição das diferenças. Durante o período do carnaval popular medieval e renascentista, era possível eliminar as regras e tabus próprios da vida cotidiana, quando a comunicação era estabelecida com a intimidade familiar, isto é, sem as restrições comuns da vida ordinária, a qual desconstruía a hierarquia social vigente.

---

<sup>3</sup> Outro gênero do sério-cômico tratado por Bakhtin, ligada ao diálogo socrático, é a sátira menipeia, do filósofo grego Menipo de Gandara (século III a. C.). Segundo Machado (1995, p. 183): “As menipeias inauguram uma etapa de quebra da rigidez entre os gêneros literários. Nas menipeias prevalece o aspecto cômico como forma de criação de situações extraordinárias para se provar uma verdade com muita liberdade de invenção. A aventura e a fantasia tornam-se meios indispensáveis para a criação de episódios extraordinários na experimentação de uma idéia. Surge assim o *fantástico experimental*, um gênero totalmente estranho à epopeia e à tragédia antigas. Nele há o tratamento de um assunto a partir de um ângulo inusitado de visão, por exemplo, os estados psicológicos anormais, a loucura, os sonhos ou as vertigens misteriosas e também os comportamentos excêntricos como os escândalos, as brigas e os desmascaramentos.”

Nessa perspectiva, o riso é a forma de falar com seriedade, posto que coloca um contraponto entre o sério e o riso, instaurando, segundo Machado (1995), a parodia como manifestação irônica do sério, visto que esta cria uma visão especular entre esses dois níveis discursivos. Assim, a manifestação paródica espelha o riso e a seriedade mutuamente como uma construção carnalizada, criando um procedimento invertido de representação, que antes era dada pela tradição da epopeia e da tragédia antigas; no contraponto, depois, pelo fantástico experimental. Na perspectiva Bakhtiniana, não se deve falar em declínio de uma tradição, mas sim de “retorno” daquilo que pode ter sido esquecido ou apagado.

## **2.2. Realismo Grotesco e Vocabulário Grotesco**

Em Rabelais, Bakhtin aponta a construção de um cânone o qual chama de Grotesco para mencionar a importância da obra de Rabelais no contexto da Idade Média e Renascimento, pondo-o em contradição com a homogeneidade discursiva vigente. Para Bakhtin, grotesco é derivado do termo italiano *grotta*, gruta<sup>4</sup>, cujas pinturas ornamentais descobertas em Roma foram chamadas de *grottesca*, esclarecendo que o deslizamento dos sentidos produziu o efeito ligado ao feio, ao marginal, ao despadronizado, àquilo que deve ser evitado.

Sobre o deslizamento dos sentidos, produzidos pelos discursos, Courtine (2009) dirá que “a função interdiscursiva como domínio de memória permite ao sujeito, portanto, o retorno e o reagrupamento de enunciados assim como o seu esquecimento ou apagamento” (p. 79). Ora, se tal conceito se derrama sobre nós com tais sentidos, tocando mesmo o negativo, é de se notar que em sentido original, grotesco significa algo positivo, o que põe em discussão o deslizamento ocorrido com o termo.

Na estética Realista Grotesca, Rabelais cria um mundo pantagruélico, através dos seus gigantes Pantagruel e Gargântua, de sua mãe Gargamelle e de seu pai Pantagruel, traçando a genealogia fantástica na sua obra. Assim, os seus gigantes põem em destronamento as imagens canônicas do período, criando as imagens grotescas.

---

<sup>4</sup> O grotesco, no século XVII, posto em relação com o cânone clássico, era visto como borrões de monstros nas paredes, o que era uma violação das formas e proporções naturais (Cf. Bakhtin, 2009, p. 27-30).



Figura 1: Os Gigantes, de Rabelais, representados por Gustave Doré. Fonte: Internet



Figura 2: O Gigante, de Rabelais, representado por Gustave Doré. Fonte: Internet

Para tratar de Rabelais e seu conceito de carnavalização, Bakhtin utiliza-se de conceitos e noções e, aqui, me apropriei do que ele chamou de **ambivalência** ao qual se vincula o de rebaixamento. Com a ambivalência, o autor opera os limites do conceito de sua

carnavalização, pois desconstrói as oposições postas entre o alto e o baixo, visto que ele atribui relações topográficas para isso: o céu e a terra; a cabeça e o baixo - o ventre. Nessa caracterização, Bakhtin desconstrói as oposições próprias da Idade Média e configura as contradições - não as oposições -, pois a noção de ambivalência equivale a dizer que aquilo que é do baixo é regenerador, é o que dá a luz. Isto é, aquilo que dá vida!

Para Bakhtin, o realismo grotesco ou as imagens grotescas geram, em Rabelais, um vocabulário da praça pública, de caráter oral, que é completamente avesso aos cânones da linguagem culta “e totalmente liberado para as manifestações espontâneas da fala comum” (MACHADO, 1995, p. 185), criando uma atmosfera verbal específica para a literatura grotesca. O estudo de Bakhtin sobre o vocabulário gerado no espaço da praça pública está associado aos seus estudos sobre *cronotopo* situando, em Rabelais, a praça pública<sup>5</sup>, como “o espaço primordial da representação cronotópica” (MACHADO, 1995, p. 186) quando a palavra popular é liberada das amarras das normas e dos regulamentos impostos pela cultura oficial.

É relevante destacar que, ainda segundo Bakhtin, as festas medievais eram marcadas pelos atos e ritos cômicos ligados ao carnaval, posto que, nas grandes cidades, as celebrações carnavalescas duravam até três meses, por ano, no total<sup>6</sup>. Primeiro, o carnaval propriamente dito ocupava um espaço importante na vida do homem medieval. Depois, celebravam-se festas vinculadas ao riso, como “a festa do asno” ou “festa dos tolos”. Além disso, as festas religiosas possuíam um aspecto cômico popular e público, consagrado pela tradição, a exemplo da “festa do templo”, as quais ocorriam num ambiente de carnaval.

Desse modo, a despeito de diferirem quanto à visão das festas sérias da Igreja e do Estado Feudal, na Idade Média, nenhuma festa organizava-se sem o elemento cômico. Portanto, “pareciam ter construído, ao lado do mundo oficial, *um segundo mundo e uma segunda vida* aos quais os homens da Idade Média pertenciam em maior ou menor proporção, e nos quais eles *viviam* em ocasiões determinadas.” (BAKHTIN, 2010, p. 5)

<sup>5</sup> Nessa visão, é possível aproximar o conceito de cronotopo ao de Flashmob, dança de rua americana, e à Dança do Passinho.

<sup>6</sup> Nesse sentido, o nosso carnaval estará retornando às origens?

### 2.3. A Carnavalização e o Rebaixamento

Bakhtin dirá que há manifestação de um fenômeno carnavalizado quando este é dominado pelo rebaixamento, ou seja, quando o sério, o sagrado, o elevado, enfim, são destronados “e uma nova ordem é implantada na representação do mundo. A ótica do riso é o grande motor de deslocamento do campo sério-cômico e a paródia a configuração literária na representação do mundo” (MACHADO, 1995, p. 183). De modo que o riso carnavalesco ambivalente constrói sua força renovadora na sucessão dos dois pólos da formação do fenômeno criativo. Assim, os pólos

morte/nascimento	nascimento/morte
vitória/derrota	derrota/vitória
coroação/destronamento	destronamento/coroação

são compreendidos como força renovadora cíclicos do fenômeno criativo cujo “riso carnavalizado não permite que nenhum desses momentos de sucessão se **absolutize** ou se **imobilize** na seriedade unilateral” ( BAKHTIN, 1981, p. 142, apud. MACHADO, 1995, p. 184, destaques nossos).

A nova ordem implantada na representação do mundo dada pelo rebaixamento ancora-se na desconstrução da oposição entre dois planos, própria da cultura popular da Idade Média: aquilo que é da ordem do acabado, do que é perfeito, dado pela cultura oficial e religiosa e o que é da ordem do inacabado. Para o autor, “o mundo infinito das formas e manifestações do riso opunha-se à cultura oficial, ao tom sério, religioso e feudal da época” (BAKHTIN, 2010, p. 5). Desse modo, os planos espiritual e material, isto é,

céu/terra	terra/céu
-----------	-----------

sofrem uma espécie de transferência. Isso implica em considerar que aquilo que é do plano espiritual, elevado, sublime ideal é transferido para o plano material, corporal, imperfeito.



Figura 3: O Gigante, de Rabellais, representado por Gustave Doré. Fonte: Internet

Se, por um lado, esse aspecto inverte a ordem do funcionamento do discurso religioso cujos planos espiritual e material são assimétricos, o que quer dizer que nessa dimensão discursiva religiosa apenas se trata da elevação do homem, - através da representação (missionário, por exemplo para colocar-se no lugar de Deus, como um seu representante), - nunca do rebaixamento; por outro lado, no realismo grotesco, cujo traço marcante é o rebaixamento, a degradação do sublime tem caráter tão somente topográfico, pois, em seu aspecto cósmico, o 'alto' é o céu e o 'baixo' é a terra. Em seu aspecto corporal, o alto é representado pela cabeça - o rosto - e o baixo pela genitália - o ventre, a gravidez, o traseiro. Isto significa que rebaixar consiste em aproximar da terra. Assim rebaixar é:

Entrar em comunhão com a terra concebida como um princípio de absorção e, *ao mesmo tempo* de nascimento: quando se degrada, amortalha-se e semeia-se simultaneamente, mata-se e dá-se a vida em seguida, mais e melhor. Degradar significa entrar em comunhão com a vida da parte inferior do corpo, a do ventre e dos órgãos genitais, e portanto com atos como o coito, a concepção, a gravidez, o parto, a absorção de alimentos e a satisfação das necessidades naturais. A degradação cava o túmulo corporal para dar lugar a um *novo* nascimento. E por isso não tem valor somente

destrutivo, negativo, mas também um positivo, regenerador: é *ambivalente*, ao mesmo tempo negação e afirmação (BAKHTIN, 2010, p.19)

E para não dizer que não falei dele, **Do Passinho**<sup>7</sup> - trago essa expressão de dança, que é um texto híbrido (sonoro-imagético-verbal), mas o tomo em palavras diversas, e, para este interesse, as do organizador do B&P (Batalha do Passinho) - que também é coreógrafo e escritor -, o jornalista Júlio Ludemir, um dos seus idealizadores.

O jornalista Ludemir chama a atenção para a simbologia da escolha do local para se realizar a ação “Flashmob do Passinho na Estação Siqueira Campos”, que é “uma estação de metrô situada no extremo sul da região de elite do Rio de Janeiro”, quando questiona que viagem o trenzinho estará fazendo? E também pergunta: “é a cultura popular que está indo ao encontro da erudita, ou o contrário?”.

A reportagem da GazetaOnline, de 13/05/2012, esclarece que “tudo começou com o Duo Santoro, formado pelos gêmeos violoncelistas Paulo e Ricardo Santoro, reconhecidos internacionalmente. No meio da estação, tocavam “O Trenzinho Caipira”, composição de Heitor Villa-Lobos que integra a peça “Bachianas Brasileiras nº 2”. De repente, mudaram para o “Rap do Silva”, e o MC Rafael Soares uniu-se a eles fazendo um beat box (reprodução vocal da batida do funk)”. Trago as palavras diretas de Ludemir:

É uma forma de se representar uma cena cultural “subterrânea” que se movimenta por toda a cidade e que, em algum momento, vai emergir na superfície. “Há muitas questões em jogo. Por exemplo: é a cultura popular que está indo ao encontro da erudita, ou o contrário? E a composição de Villa-Lobos é a base de tudo. Que viagem o trenzinho estaria fazendo hoje? Já não é mais o trem indo em direção a um Brasil rural, mas o metrô rumo ao Brasil da periferia. A cultura popular, hoje, está conquistando cada vez mais visibilidade. (Ludemir, 2012, Internet: GazetaOnline, de 13/05/2012)

O trecho, acima, de Ludemir, mas, sobretudo, a ação “Flashmob do Passinho na Estação Siqueira Campos”, são exemplos emblemáticos para dizer sobre a ambivalência da qual fala Bakhtin e me autoriza a perguntar, duvidando da resposta negativa: isso não é

---

<sup>7</sup> Gambá, o Rei do Passinho, foi assassinado em 2012, após perseguição sofrida, e mostradas em vídeo de câmeras de rua, no Rio de Janeiro. Os garotos Michel Gomes, deficiente físico, e xxxx são os campeões da Batalha do Passinho (B&P), na versão 2013 do evento. A ação “Flashmob do Passinho na Estação Siqueira Campos”, no Rio de Janeiro teve a participação de 20 garotos funkeiros e foi registrada pela Conspiração Filmes, com direção artística de Rafael Dragaud, e foi postada no YouTube, obtendo mais de 70 mil acessos, até 12/03/2013.

renovador? Não é o baixo trazido como lugar do começo, visto que é onde tudo adquire vida? Não é *ambivalente*, posto que é, ao mesmo tempo, negação e afirmação?

Então, conforme visto em Bakhtin e exemplificado com a Dança do Passinho, o rebaixamento, posto em ambivalência, constitui-se como traço fundamental daquilo que faz renascer, fazendo vigorar o movimento de transferência, quebrando a tradicional dissimetria entre o que é elevado, do alto, aproximando-o do plano material, corporal, e, mais importante, permitindo a recriação.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os gestos de leitura deste trabalho indicam que, para além de serem apenas mecanismos de expressão dos diferentes saberes, as formas de cultura não legitimadas são recriadoras, regeneradoras, pois representam um outro lugar de saber às formas de conhecimento legitimadas e, por isso, produzem transformações na sociedade, representando-a deste lugar. Tais saberes constituem-se em movimentos, os quais ajudam a desconstruir polaridades, quebrar fronteiras, isto é, são forças ambivalentes cuja sucessão dos opostos constrói o fenômeno criativo renovador.

Por fim, valendo-me dos conceitos e noções postos em discussão, questiono: é o destronamento do que está no alto ou o coroamento do que está no baixo? E me precipito a responder: pouco importa. Eis a mais bela contradição!

## BIBLIOGRAFIA

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira, 7. ed., São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Subjetividade, argumentação, polifonia: a propaganda da Petrobrás*. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

COURTINE, Jean-Jaques. *Metamorfozes do discurso político: derivas da fala pública*. Organização, seleção e tradução de Carlos Piovezani Filho e Nilton Milanez. São Carlos – SP: ClaraLuz, 2006.

FERREIRA, Felipe. *O livro de ouro do carnaval brasileiro*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.



PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: UNICAMP, 1995.

RABELAIS, François. *O Gigante Gargântua*. São Paulo: Clube do Livro, 1961.

MACHADO, Irene A. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago Editora; São Paulo: FAPESP, 1995, p. 180-196.

PÊCHEUX, Michel. *Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio*. Campinas: UNICAMP, 1995.

SITE: <http://gazetaonline.globo.com>, postado em 12/03/2012.