

## DIÁLOGO E VERBOCOVISUALIDADE EM “CANTADA” (2014), DE PORTA DOS FUNDOS

## DIALOGUE AND VERBIVOCOVISUALITY IN “CANTADA” (2014), OF PORTA DOS FUNDOS

Grenissa Bonvino Stafuzza<sup>47</sup>

Giselly de Oliveira Lima<sup>48</sup>

*A vida conhece dois centros de valores, diferentes por princípio, mas correlatos entre si: o eu e o outro, e em torno destes centros se distribuem e se dispõem todos os momentos concretos do existir (Bakhtin, [1920-1924] 2010, p.142).*

**RESUMO:** O presente estudo aborda algumas contribuições teóricas do Círculo de Bakhtin para a análise de enunciados verbivocovisuais, uma vez que o discurso tomado como objeto de análise se constitui e se realiza por elementos verbais, vocais e visuais em um todo arquitetônico que significa. Sob essa perspectiva, analisamos o enunciado (vídeo) “Cantada” (2014), de Porta dos Fundos, canal do Youtube, em que da voz da mulher que responde à cantada do seu interlocutor pedreiro, ecoa, ressoa e reverbera a voz do homem machista.

**PALAVRAS-CHAVE:** Círculo de Bakhtin. Enunciado Verbivocovisual. Discurso Machista. Porta dos Fundos.

**ABSTRACT:** This study addresses some theoretical contributions of the Bakhtin Circle for the analysis of verbivocovisual utterances, since the discourse taken as object of analysis is constituted and put into practice by verbal, vocal and visual elements in an architectonic whole which means. From this perspective, we analyzed the utterance (video) “Cantada” (2014), Porta dos Fundos, Youtube channel, from the voice of the woman who responds to the chant of her bricklayer interlocutor, echoes, resonates and reverberates the voice of the sexist man.

**KEYWORDS:** Bakhtin Circle. Verbivocovisual Utterance. Sexist Discourse. Porta dos Fundos.

### 1 Introdução

A obra do Círculo russo tem como contribuição primordial, não apenas para a filosofia da linguagem, mas para as áreas das ciências humanas em geral, a reflexão sobre a natureza dialógica da linguagem. Isso significa dizer que ao considerar o outro como instância de interação verbal, social e ideológica em uma dinâmica de embates, conflitos e contradições, para e na constituição do sujeito dialógico, a obra do Círculo estabelece uma abertura na tradição do campo da História das Ideias de como se pensar o sujeito e sua relação com a sociedade. Nesse sentido, ao trazer para o debate a questão do diálogo e verbivocovisualidade no vídeo “Cantada” (2014), de Porta dos Fundos, consideramos mostrar a potencialidade teórica dos escritos do Círculo para a análise de discursos contemporâneos, aqui, em especial, o midiático.

O termo “verbivocovisual” tem sua origem na literatura de James Joyce, em *Finnegans Wake* (“verbivocovisual”<sup>49</sup>), tendo sido apropriado pela poesia concreta nos

<sup>47</sup>Docente da Universidade Federal de Goiás (UFG), Regional Catalão, onde atua na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem. É líder do GEDIS - Grupo de Estudos Discursivos (CnPQ). Endereço eletrônico: grenissa@gmail.com

<sup>48</sup> Doutora em Estudos Linguísticos pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos (PPGEL), da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e Orientadora Educacional da Secretaria Municipal de Educação de Rio Verde-GO. Endereço eletrônico: gisellyrv@gmail.com

<sup>49</sup> No original: “Up to this curkscrew bind an admirable verbivocovisual presentment of the worldrenowned Caerholme Event has been being given by The Irish Race and World”. (JOYCE, 1975, p.458).

anos 50 do século XX por Décio Pignatari e os irmãos Campos. Conforme o próprio Augusto de Campos:

Junto com a música popular brasileira, ouvimos, no início dos anos 1950, Webern, Schönberg, Berg, Cage e Varèse. Billie Holiday, Dizzy Gillespie e Miles Davis. Quando João Gilberto chegou, em 1959, foi logo entendido. Era o Webern cool da canção brasileira. Essa informação musical foi fundamental para uma poesia que se pretendeu, desde o início, “verbivocovisual”, expressão que extraímos do *Finnegans Wake*, de Joyce. Embora a sua face mais chamativa fosse a visual, a verdade é que a poesia concreta brasileira formou-se sob a influência da música, e foi “cantofalada”, antes de ser exposta, entrequadros, na exposição do Museu de Arte Moderna de São Paulo, em dezembro de 1956.<sup>50</sup>

Ao extrair o “verbivocovisual” da literatura joyciana, a poesia concreta ganha consciência do movimento de linguagem que se desenvolve nas esferas verbal, vocal e visual tanto na literatura, na recepção crítica e teórica, como nas performances dos poetas, músicos e artistas que dela participavam. Pignatari (2005, p.21), ao explicar a noção de ritmo, entende que “é um ícone que resulta da divisão e distribuição no tempo e no espaço - ou no tempo-espaço - de elementos ou eventos verbivocovisuais (= verbais, vocais, visuais)”. Nesse caso, podemos pensar a verbivocovisualidade como abordagem de análise da poesia que surge a partir de um profícuo debate teórico e experimental entre poetas, músicos, artistas e estudiosos dos campos da música e da literatura. Nos estudos de análise de discursos de corrente bakhtiniana, que nos interessa aqui, apesar de Bakhtin e seu círculo não tratarem de “verbivocovisualidade”, nem de “discursos verbivocovisuais” em termos, seus escritos trazem importantes contribuições para entendermos o “verbivocovisual” como um procedimento de análise discursiva, uma vez que o discurso tomado como objeto de análise se constitui e se realiza por elementos verbais, vocais e visuais, sendo a obra do Círculo suporte para análises.

Ao pensar a verbivocovisualidade como um procedimento de análise discursiva, consideramos de antemão que a expressão verbivocovisual denomina o todo arquitetônico do discurso midiático “Cantada”, de *Portas dos Fundos*, que se constitui e se realiza por elementos verbais, vocais e visuais em dialogicidade. Torna-se lícito esclarecer que Bakhtin pensou a arquitetônica a partir do estudo da obra literária. O todo arquitetônico diz respeito à construção de uma obra entendida como interação entre material, forma e conteúdo. O “todo” relaciona-se com o acabamento que se opera a partir do excedente de visão como elemento constitutivo fundamental dessa interação, bem como da atividade autoral. De acordo com Bakhtin ([1979] 2011), a arquitetônica da visão artística é a responsável pela organização do espaço-tempo-sentido, bem como a concepção da obra como objeto estético. Aqui, ao estudar o discurso midiático contemporâneo de *Porta dos Fundos*, nos apropriamos da noção de arquitetônica pensada por Bakhtin para os estudos literários por entendermos sua potencialidade teórica também para o estudo de outros discursos como o midiático, representado pelo vídeo “Cantada”, a partir de sua arquitetônica, ou seja, da criação do todo integrado que significa.

Sob esta ótica, elegemos como objeto de análise o discurso machista presente na mídia humorística que enfatiza o assédio a mulheres em espaços públicos. Para atender a esse propósito, selecionamos o vídeo “Cantada” (2014)<sup>51</sup>, publicado pelo canal *Porta dos Fundos*

<sup>50</sup> Parte do texto que marca a divulgação do evento “Poemúsica”, idealizado pelo poeta brasileiro Eucanaã Ferraz e realizado pelo Instituto Moreira Salles, Rio de Janeiro, em 30 de março de 2010, contendo textos do poeta Augusto de Campos, do músico Cid Campos e também uma entrevista com a compositora e cantora Adriana Calcanhoto. Link para acesso: <http://www.adrianacalcanhoto.com/poemusica/index.html> (Acesso em: 07 dez. 2017).

<sup>51</sup> Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_S92oZVf8w4](https://www.youtube.com/watch?v=_S92oZVf8w4). Acesso em: 07 dez. 2017.

em 05 de junho de 2014, no *Youtube*. No vídeo em estudo, o foco são as típicas “cantadas de pedreiro” dirigidas às mulheres em vias públicas, no entanto, distanciando-se da vida social, não há um silenciamento da voz feminina, mas sim, um embate de vozes e posicionamentos, em que o homem passa a sentir-se constrangido com a resposta (aqui, sujeito dialógico responsivo e responsável) dada pela mulher diante do assédio.

O vídeo em foco foi produzido no momento da polêmica desencadeada pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA), órgão do governo federal, que realizou pesquisa intitulada “Tolerância social à violência contra as mulheres”<sup>52</sup>, colocando em pauta várias questões. A pesquisa foi publicada em 04 de abril de 2014 e o resultado divulgado para a questão “Mulheres que usam roupas que mostram o corpo merecem ser atacadas” foi apresentado erroneamente, o qual considerava que 65,1% dos brasileiros teriam concordado com tal afirmação. Esse equívoco do IPEA gerou um movimento em rede de enfrentamento à violência contra a mulher intitulado “Eu não mereço ser estuprada”, no qual as pessoas – independentemente do gênero – apareciam segurando um cartaz com a frase grafada. Posteriormente, o IPEA divulgou os dados corretos, em que 26% dos entrevistados consideraram a questão verdadeira.

Diante do exposto, consideramos importante uma reflexão sob o viés da filosofia da linguagem de vertente bakhtiniana acerca do discurso midiático humorístico, evidenciando a temática da violência verbal sofrida pelas mulheres em ambientes públicos, bem como mostrar como a dialogia funciona no vídeo – considerado aqui, enunciado – em estudo.

Sob a perspectiva dialógica da linguagem do Círculo, o enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de uma determinada esfera da atividade humana de utilização da língua: não só por seu conteúdo temático e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua como os recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais, mas também, por sua construção composicional. “Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo e a construção composicional – estão indissolúvelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um determinado campo da comunicação” (BAKHTIN, [1979]2011, p.261-262). O enunciado “Cantada” reflete e refrata discursos socialmente inscritos como machista e feminista, uma vez que seu conteúdo temático (o recorte que operamos em relação ao gênero), seu estilo (cômico, próprio da autoria de Porta dos Fundos) e construção composicional (no geral, cenário único que traz o espaço público da rua, dois sujeitos em interlocução que interpretam os papéis da voz feminina – mulher transeunte – de embate à voz machista – pedreiro –, uso de linguagem coloquial e de linguagem de baixo calão; presença do verbal, do vocal e do visual) fundamentam os sentidos que emana neste enunciado ao se falar de machismo usando o próprio machismo pela voz da mulher.

Na construção do discurso verbocovisual do enunciado “Cantada”, há vozes sobrepostas dos principais locutores (ver os primeiros 20s do vídeo), o homem pedreiro (interpretado pelo ator Luis Lobianco) e a mulher transeunte (interpretada pela atriz Leticia Lima), bem como entonações, ritmo, pausas, expressões corporais e gestuais, que podem ser caracterizadas de diferentes maneiras conforme o diálogo se realiza. Todos esses elementos e outros participam ativamente do grande diálogo que se constitui o enunciado “Cantada” na formação de seu discurso verbocovisual. Isso significa dizer que todos esses elementos que se mobilizam e se interagem na composição da verbocovisualidade do enunciado são fundamentais para a construção dos sentidos sobre o acontecimento do discurso machista colocado em embate pela voz e pela imagem feminina. Somente o discurso verbocovisual, em sua unidade enunciativa, pode dar acabamento ao todoarquitetônico do discurso machista

---

<sup>52</sup> Disponível em: [http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/140327\\_sips\\_violencia\\_mulheres\\_novo.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/140327_sips_violencia_mulheres_novo.pdf). Acesso em: 07 de dez. 2017.

posto em modalidade de enfrentamento pela voz feminina no enunciado em estudo, podendo, assim, ilustrar o singular e único existir-evento desta arquitetônica.

## 2 O enunciado “Cantada” (2014), de *Porta dos Fundos*: diálogo e verbocovisualidade

Ao estudar a perspectiva dialógica bakhtiniana entendemos que para um determinado discurso ter reverberação (ou ser reverberado) é preciso que tenha eco. Isso significa dizer que quando um discurso ecoa, ou seja, possui eco, ele possui, sobretudo, marca autoral: é possível identificar seu autor, não a assinatura de um nome especificamente, mas o sujeito que enuncia determinado dizer e, nesse sentido, a mídia pode se configurar como um sujeito, pois é uma instância que fala a partir de um lugar sócio-histórico-ideológico determinado: ao (re)produzir dizeres e sentidos, faz circular discursos que diz sobre seu lugar discursivo, portanto, também sobre suas filiações/inscrições discursivas.

Quando o sujeito enuncia, se denuncia. Isso significa dizer que ao enunciar, o sujeito parte de uma fundação discursiva (dialógica e ideológica), podendo ser observado em seu dizer quem o legitima, suas filiações e representações sociais, de qual lugar fala e para quem fala. Nesse sentido, a voz feminina que ecoa, reverbera e ressoa dizeres machistas tem seu lugar de acontecimento na possibilidade de a mulher utilizar o mecanismo autoral de apropriação da voz machista para a construção de sua réplica feminina de enfrentamento diante do diálogo machista, construindo, assim, o efeito de humor no enunciado “Cantada”. Assim, na réplica fica expressa a posição da locutora que assume uma posição responsiva diante de toda uma construção social do que significa a “cantada” culturalmente. O enunciado, na visão do Círculo, é responsivo visto que a linguagem é considerada heterogênea. Desse modo, o sujeito ao produzir um enunciado busca responder a outros já produzidos. Nas palavras de Bakhtin ([1979]2011, p.297; grifos do autor):

Cada enunciado é repleto de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva. Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma *resposta* aos enunciados precedentes de um determinado campo (aqui concebemos a palavra “resposta” no sentido mais amplo): ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subentende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta. Porque o enunciado ocupa uma posição *definida* em uma dada esfera de comunicação, em uma dada questão, em um dado assunto, etc.

Ao pensar nas noções de eco, reverberação e ressonância na réplica feminina do diálogo machista observamos inicialmente a contradição e a tensão existentes, pois, como podemos falar sobre réplica feminina, sendo que a voz autoral enunciada pela mulher no discurso verbocovisual midiático se assemelha a voz machista construída socialmente pela cantada? Quando consideramos que o enunciado encontra-se carregado de ecos de outros enunciados entendemos que os enunciados são produzidos na e pela interação – social, dialógica e ideológica –, portanto, são construtos de vozes sociais que dialogam situados em dados espaço-tempo-sentido organizados pelos gêneros do discurso, sendo sua própria construção uma resposta a outros enunciados.

No que diz respeito ao efeito de humor, este não está pura e simplesmente na transfiguração da mulher ao atuar no papel do machista que ataca o outro, mas na interação verbocovisual da mulher com aquele que cria situações de constrangimento para as mulheres, seu algoz vivencial: o pedreiro. A interação entre a mulher responsiva e o pedreiro resvala no condicionante cultural para a produção do humor, ao se adotar o mundo refratado no embate dialógico: o dominante não é mais o elemento masculino, mas sim o feminino, e nessa “inversão” de posições, o discurso verbocovisual atua em uma estrutura da vingança:

o constrangimento agora pertence ao “macho” que sempre teve nessa voz da cantada a ideia de que controla a mulher ao inferioriza-la, desumanizando-a ao considera-la um objeto erótico-sexual. Na realização da réplica do diálogo machista, a mulher transforma o homem nesse objeto desumanizado, que culturalmente foi criado pelo homem, fragilizando-o na sua própria estrutura machista.

Dessa forma, ao trazer para a análise o discurso verbocovisual midiático humorístico em sua arquetônica, consideramos que os fenômenos físicos (do som, da sonoridade, da música etc.), tais sejam, eco, reverberação e ressonância, podem ser pensados sob a perspectiva dos estudos da linguagem, da palavra, do discurso, e aqui, especialmente, quando trazemos para o debate a noção de réplica do diálogo: a réplica construída é feminina, portanto, responde ao discurso machista através da apropriação do diálogo (e da voz) machista pelo enfrentamento. Disso decorre ilustrar a contribuição que as noções de eco, reverberação e ressonância podem dar para a proposta de análise do discurso verbocovisual que se desenvolve aqui.

Na visualização do enunciado em análise, “Cantada” (2014), dePorta dos Fundos, dois pedreiros estão em uma obra e enquanto um trabalha, utilizando uma pá, o outro observa as pessoas que passam. Ambos usam capacetes e trajam roupas simples, por exemplo, o observador veste camiseta regata, bermuda e botinas. Embora a imagem estereotipada de pedreiro esteja ligada a homens fortes, musculosos, o enunciador se destoa de tal característica. Trata-se de um homem comum, com uma tatuagem no ombro esquerdo, com barba. O cenário é a calçada de uma rua movimentada, com carros em trânsito e, em alguns momentos, barulhos de buzinas dão vida sonora a essa movimentação urbana. Na sequência, uma mulher jovem passa em frente à obra. Ela usa um vestido florido, os cabelos são castanhos e compridos. Existe uma simplicidade na forma de se vestir e no andar da mulher. Ao passar pelo pedreiro, recebe do observador uma cantada com um linguajar vulgar. Transcrevemos essa primeira cena em E1:

#### E1

0min-0min05: [Pedreiro] Terminar isso pra vazar logo (fala para o colega de trabalho).

(Uma mulher aparece na cena)

[Pedreiro] Bucetuda, eu te chupava toda. Vamo na minha rola, tua piranha.

Ao cantar a mulher, o pedreiro enuncia com uma entonação<sup>53</sup> que marca a agressividade do assédio. De acordo com Volochínov ([1930]2013, p.176-177), “a entonação é, sobretudo, a expressão da *valoração* da situação e do auditório”. A agressividade, por exemplo, aparece no tom da voz do sujeito homem em “Cantada” com uma entonação desagradável e incômoda para a mulher e é esse tom agressivo em relação à imagem do corpo macho impositivo (postura rígida do corpo, o, gestos rígidos) que funciona como estopim para a réplica do diálogo de enfrentamento ao machismo, sobretudo, pelo debate sobre a naturalização das cantadas machistas na sociedade. Há toda uma conjuntura de elementos vocais e visuais, como a imposição da voz e do olhar do homem direcionado à mulher, postura rígida do corpo masculino – posição que demonstra atitude intransigente –, postura do

<sup>53</sup> Entonação pode ser sinônimo de entoação em alguns de seus significados. Na linguística, a entoação pode significar a alteração na forma como se pronuncia uma sentença por se tratar de uma pergunta, de uma afirmação, de um pedido etc.; pode significar também o modo de expressão de um sentimento que se percebe pela maneira como se emite uma dada sentença. No entanto, tomamos entonação aqui especialmente como o tom variado da voz quando os sujeitos falantes se dirigem um ao outro, ou seja, diz respeito sobre a inflexão da voz que enuncia, sendo a entonação especialmente valorativa, ou seja, ela marca uma posição do sujeito ao enunciar (conforme VOLOCHÍNOV, 2013).

olhar que fita a mulher de cima para baixo, com a cabeça erguida e o olhar baixo – posição que demonstra superioridade, ele fala de cima para baixo –, que demonstra modo de dominação do homem sobre a mulher de modo que ela se sinta constrangida e seja silenciada – ruborizada de vergonha pelo assédio – por tamanha agressividade verbal a ela dirigida.

De acordo com Volóchinov ([1929]2017, p.271, grifos dos autores):

[...] é possível perceber e transmitir analiticamente o enunciado alheio como *expressão* que caracteriza não apenas o objeto do discurso (ou melhor, nem tanto o objeto do discurso), mas o *próprio falante*: o seu modo de falar individual ou típico (ou ambos), seu estado de espírito, expresso não no conteúdo, mas nas formas do discurso (por exemplo: fala entrecortada, a ordem das palavras, entoação expressiva e assim por diante), a sua capacidade ou não de se expressar bem etc.

Entendemos que todo e qualquer sujeito quando enuncia se denuncia tanto do *eu-para-mim* como de *si-para-o-outro*. Isso significa dizer que, enquanto sujeitos, falamos de um determinado lugar social, cultural e ideológico e tomamos consciência desse lugar por meio da interação verbal com e pelo outro sujeito.

Destacamos que a visualidade, também presente em diversos materiais que fazem parte do estudo da linguagem, exerce grande poder no discurso midiático. Para Volóchinov ([1929]2017, p.91), “tudo que é ideológico possui uma *significação*: ele representa e substitui algo encontrado fora dele, ou seja, ele é um signo. *Onde não há signo também não há ideologia*”. Assim, a imagem da mulher, que sofre as “cantadas”, encontra-se por vezes ligada ao senso comum que diz que a mulher de corpo escultural e que usa roupas curtas e sensuais, pode despertar o desejo do homem e a consequência são as cantadas. Por esse motivo, na avaliação ideológica do machista, a forma de vestir das mulheres implica nas diversas formas de violência que estas podem vir a sofrer. Todavia, no enunciado, as características da jovem não seguem determinado padrão, evidenciando que o ato de “cantar” nem sempre seguirá um padrão de mulher, mas sim, uma conduta que faz parte do horizonte valorativo do machismo, ou seja, uma necessidade de autoafirmação e de dominação nos mais diversos espaços.

Em E2, a mulher assume a voz do machista e ao apropriar-se dessa voz de entonação impositiva (e da imagem do corpo impositivo e agressivo) é ela quem exerce domínio do homem, deixando-o intimidado. O que pode parecer, portanto, à primeira vista uma simples inversão de papéis, em que a mulher passa de assediada à assediadora como resposta ao assédio sofrido, ganha acabamento na enunciação pela réplica do diálogo machista de denúncia dos assédios sofridos, sendo tal denúncia realizada com semelhante tonalidade da voz machista.

## E2

0min07-0min18: [Mulher] Vamo mesmo, bota pra fora que vou chupar teu pau agora.

[Pedreiro] Que?

[Mulher] Bota pra fora que vou chupar agora.

[Pedreiro] Peraí, dona. Que que isso?

[Mulher] Anda, bota pra fora que vou te chupar agora. Anda, anda, quero você me comendo com essa pica gostosa, comendo meu cuzinho, arrebatando minhas pregas todas. Vem, vem, vem.

[Pedreiro] Peraí, dona! Que isso! Que isso, dona!

A mulher vai andando em direção ao pedreiro, intimidando-o.

[Pedreiro] Gerson, ajuda aqui!

[Mulher] Vem, vem, vem, Gerson. Vem arrombar geral, seu filho da puta.

Ao enunciar uma cantada com conteúdo temático, estilo e construção composicional semelhante às cantadas machistas ditas “de pedreiro”, observa-se a inscrição da voz da mulher

pelo e no discurso machista. O pedreiro passa a ser assediado pela mulher que se utiliza de uma linguagem constituída de termos vulgares (“bota pra fora que vou chupar teu pau agora”, “Anda, anda, quero você me comendo com essa pica gostosa, comendo meu cuzinho, arrebrandando minhas pregas todas”, “Vem arrombar geral, seu filho da puta”) igualando-se aos termos machistas usados por homens, em cantadas, mais especificamente, nas típicas cantadas de pedreiro. Dessa forma, a mulher se distancia daquilo que é esperado no início do enunciado: ao invés de abaixar a cabeça e se ruborizar envergonhada ou de ignorar e silenciar o ocorrido, ela rompe com os padrões de comportamento em situações de assédio moral ao partir para o ataque enunciativo. A ruptura acontece, então, no discurso verbocovisual, ou seja, a união entre o verbal, o vocal e o visual provoca efeitos de humor no espectador. Assim, a voz da mulher bonita, meiga e frágil filia-se ao discurso machista opressor, em um movimento rítmico crescente e acelerado da entonação, que tem como característica primordial não dar tempo para seu interlocutor pensar (especialmente pela repetição brusca da expressão no modo imperativo – “Vem, vem, vem” – que aparece como modo de fazer recuar o interlocutor, pois seu efeito de sentido valorativo é justamente o oposto do sentido de ordem “vem”, aproximando-se de “saia daqui”), deixando-o atordoado com a situação interlocutiva (“Que?”, “Peraí, dona! Que que é isso?”, “Peraí, dona! Que isso! Que isso, dona!”). Logo, o uso da entonação ameaçadora de voz, enunciada em um ritmo frenético tem como efeito de sentido intimidar o pedreiro, aquele que antes exercia o papel de seu algoz social.

A mulher, ao enunciar o discurso machista, faz com que o homem se sinta acuado e em alguns momentos sensível e sentimental: à medida que a mulher aumenta o tom de sua voz, o corpo do interlocutor masculino vai se modificando. De acordo com Bakhtin ([1979]2011, p.391), “o tom não é determinado pelo conteúdo concreto do enunciado ou pelas vivências do falante pela relação do falante com a pessoa do interlocutor (com sua categoria, importância, etc.)” Isso significa dizer que o tom é determinado pela atitude do falante em relação a sua posição social e a de seu interlocutor.

A expressão na face do pedreiro é de choro, acompanhada de uma expressão visual de impotência diante do assédio sofrido, configurando, também, elemento de humor no enunciado pela situação inusitada da resposta feminina romper com o silêncio esperado. Desse modo, na arquitetura do discurso verbocovisual, verifica-se a interação dialógica entre o material, a forma e o conteúdo. Na estruturação ou construção do discurso midiático humorístico, deste estudo, o material relaciona-se ao verbal (palavra, enunciado, produção de discursos), visual (imagem, corpo, gestos, expressões faciais) e vocal (entonação, voz), que podem ser descritos e caracterizados conforme a interlocução se realiza, mostrando emoções e sentimentos diversos em relação ao tema do machismo. A forma envolve a organização dos acontecimentos espaço-temporais, bem como os sentidos que são produzidos. Já o conteúdo pressupõe lugar de representação da linguagem, valoração e ideologias.

Assim, ao responder à cantada recebida inicialmente, a mulher passa a enunciar, por meio do princípio da réplica feminina, um discurso machista. No enunciado posto em diálogo, há uma alternância dos sujeitos, provocando no discurso midiático machista uma reação-resposta-responsável. No processo criativo do discurso midiático humorístico, a voz feminina ressoa outro discurso, a saber, o machista, portanto, a voz de um enunciadador (mulher) ressoa o discurso de outro (machista).

No enunciado, a mulher, enquanto ouvinte da cantada, percebe e compreende o discurso machista. Com isso, na réplica, ela ocupa uma posição responsiva, por meio de um discurso que ressoa a voz machista. Isso implica afirmar que toda compreensão plena é responsiva, visto que aquele que fala espera, sempre, uma resposta de seu interlocutor. Para Bakhtin ([1979]2011, p. 275), todo falante faz uso de discursos já enunciados em outro momento, logo,

Todo enunciado – da réplica sucinta (monovocal) do diálogo cotidiano ao grande romance ou tratado científico – tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados de outros; depois do seu término, os enunciados responsivos de outros [...]

Diante do exposto, a réplica do diálogo é construída por meio de ecos, reverberações e ressonâncias de enunciados pré-existentes na esfera da comunicação discursiva. Os dizeres da mulher, inscritos em um discurso machista, evidencia que a função do eco é dialógica, sendo que, por meio dele, um enunciado pode ser (re)produzido. A voz machista que ecoa na voz feminina configura uma forma de ironia para tal discurso, ilustrando como a cultura de intimidação machista pela via da “cantada” é opressora.

Além disso, a réplica feminina apresentada no enunciado reverbera o discurso machista, provocando o humor esperado na mídia produzida pelo canal Porta dos Fundos. No que se refere à relação entre o eu e o outro, percebe-se que a voz do pedreiro ressoa na voz feminina, assim como a voz feminina ressoa na voz do pedreiro. Assim sendo, a voz feminina na construção da réplica ganha estatuto de reprodução do discurso machista que reverbera humor e crítica, entretanto, a ressonância na voz feminina é de indignação, de vingança em relação à violência verbal machista sofrida no dia a dia e isso faz com que a entonação valorativa da voz da mulher se distancie da voz maliciosa e impregnada de sexualismo gratuito que geralmente caracteriza a voz machista que empreende as cantadas às mulheres.

Na sequência do enunciado “Cantada”, ao ver o homem constrangido com a situação do assédio-resposta, a mulher deixa de produzir o discurso machista. Percebe-se que há uma preocupação, por parte da mulher, com a reação de sentir-se oprimido do homem ao receber a cantada. O enunciado (E3) a seguir apresenta o momento em que a mulher muda o tom da sua voz, bem como sua postura corporal/gestual e, imbuída de uma atitude maternal, com uma voz em um tom acalentador e suave, tenta consolar o pedreiro:

### E3

0min19-0min57 [Pedreiro] Não é assim não. Para, você está me machucando! (Grita)

[Mulher] Você não estava me chamando de bucutuda?

[Pedreiro] Não tava te querendo não. Só fiz isso porque eu sou pedreiro.

[Mulher] O que que tem?

[Pedreiro] A gente é obrigado a fazer isso. Entendeu? Faz parte do serviço. Qualquer mulher que passa aqui a gente tem que cantá. Eles dão mais valor a isso do que a obra mesmo em si.

[Mulher] Cara, eu não sabia.

[Pedreiro] Pô, pra mim isso é muito ruim também. Acho muito desrespeitoso tudo isso que eu falo.

[Mulher] Tá, mas também você pode se recusar, né! Você faz porque você quer. Cara, eu não sabia.

[Pedreiro] Num posso, eu tenho seis crianças pra botá comida na boca. Vou ganhar dinheiro como?

[Mulher] Então vou falar com seu empreiteiro. Quem é o empreiteiro dessa obra aqui? (Grita)

[Pedreiro] Não! Psiu! O cara me manda embora. Depois eu não consigo emprego. Olha só, faz uma coisa, vai embora, me deixa aqui, vai embora, por favor.

[Mulher] Oi? Eu?

[Pedreiro] Me deixa trabalhar, por favor! Vai embora.

No discurso enunciado pelo pedreiro, na profissão daquele que trabalha em obras existe uma “cultura de intimidação” em que a mulher é o alvo do processo. Assim, quanto mais mulheres assediadas, mais o homem é reconhecido na profissão (“Só fiz isso porque sou pedreiro”, “A gente é obrigado a fazer isso. Entendeu? Faz parte do serviço. Qualquer mulher que passa aqui a gente tem que cantá. Eles dão mais valor a isso do que a obra mesmo em

si”). Ao tentar convencer a mulher de que existe uma força opressora que o obriga a utilizar a prática da cantada para continuar na profissão (“Num posso, eu tenho seis crianças pra botá comida na boca. Vou ganhar dinheiro como?”, “Não! Psiu! O cara me manda embora. Depois eu não consigo emprego”), cria-se um efeito de humor no enunciado. Este movimento de convencer o outro provocando uma resposta é chamado pelo Círculo de Bakhtin de atitude responsiva. A relação dialógica entre o pedreiro e a mulher apresenta, assim, uma luta entre vozes sociais que ecoam na questão do gênero, sendo apresentada de modo humorístico ao estilo de Porta dos Fundos.

Ao afirmar que “Qualquer mulher que passa aqui a gente tem que cantá. Eles dão mais valor a isso do que a obra mesmo em si”, o sujeito que enuncia expressa um sentimento de identidade, mesmo reconhecendo o incômodo causado pela “cantada” e o tom da sua voz nesse momento é de desabafo. O pedreiro também se utiliza de um tom confessional ao admitir para a mulher que ele não gosta do que faz e que reconhece a má conduta (“Pô, pra mim isso é muito ruim também. Acho muito desrespeitoso tudo isso que eu falo”). No entanto, quando o pedreiro foi colocado na posição da mulher, sendo assediado, a compreensão responsiva evidenciou uma mudança de atitude momentânea.

A voz feminina, inicialmente, apresentou-se atravessada pelo discurso machista. No entanto, na arquitetura do discurso verbovocovisual percebe-se que a mulher reestabelece a voz feminina identificada sócio-culturalmente como tal por meio de expressões como “colinho da mamãe”, “vai passar”, bem como sua entonação de voz afável, que a aproxima da posição de mãe. Volochínov ([1930]2013, p.177) observa que “cada entonação necessita de palavras que lhes sejam correspondentes – que se adaptem – e indica, assinala, a cada palavra, o posto que deve ocupar na proposição, proposição na frase, a frase na enunciação completa”. Isso significa dizer que a entonação traz também o sentido para a enunciação. Percebe-se uma preocupação da mulher com a reação do homem e essa preocupação configura-se no tom volitivo emocional que atravessa as expressões maternais, pois o pedreiro, inusitadamente, passou de assediador para assediado, de algoz para vítima. Em E4 é possível verificar a mudança da voz da mulher e da voz do pedreiro:

#### E4

0min58-1min24 [Mulher] Posso falar? Queria te pedir desculpas. Eu não sabia que vocês eram obrigados. Se eu soubesse nunca tinha reclamado, nunca tinha avançado em ninguém. Desculpa, eu não sabia. Tá?

(O homem abaixa a cabeça e começa a chorar)

[Mulher] Oh, não.

[Pedreiro] Eu não aguento mais. (chorando)

[Mulher] Vem aqui.

[Pedreiro] Não aguento mais.

(Os dois se abraçam e a mulher tenta consolar o pedreiro).

[Mulher] Vem no colinho da mamãe, tchs... tchs... tchsss... vai passar, tudo bem, vai passar. Tá tudo bem, ó, ó.

[Pedreiro] Brigado, tá! (segurando a mão da mulher).

Na cena final de “Cantada”, a mulher consola o pedreiro por ter sofrido uma situação constrangedora, situação essa sofrida pela mulher cotidianamente e que ela conhece bem seus efeitos. Ele a agradece e volta ao trabalho. No entanto, o pedreiro, ao ver outra jovem passando em frente à obra, produz uma outra cantada machista, desconstruindo o tom de empatia anterior em relação à prática da cantada. O foco agora é manter-se na profissão, uma vez que, segundo ele, há essa obrigação na profissão dos pedreiros manterem a voz ativa na prática da “Cantada”, segundo a mídia humorística em estudo.

#### E5

1min25-1min27 [Pedreiro] Arrombada do caralho.

A segunda mulher, diferentemente da primeira, prefere manter-se em silêncio. Assim, mesmo sofrendo uma agressão verbal, com palavras que ferem a integridade feminina, essa é uma situação bastante comum, pois muitas mulheres preferem silenciar a revidar. Isso porque o ato de revidar pode implicar em outro tipo de agressão, por exemplo, a violência física.

No discurso verbocovisual da mídia humorística em estudo, quando a mulher responde ao assédio do homem, cria-se uma situação carregada de humor por ser uma reação inusitada que reflete e refrata os enunciados da vida. Engendrado ao humor, o enunciado “Cantada” reforça a luta das mulheres pelo direito de sair de suas casas sem medo de sofrer violências verbais e físicas e revela, ainda, a distância existente de sentido entre elogios e assédios que movimentam na verbocovisualidade também o significado do que seria afinal uma “cantada”.

### 3 Considerações finais

Ao considerar o enunciado “Cantada”(2014), publicado pelo canal Porta dos Fundos no *Youtube*, para pensar a construção da verbocovisualidade considerando os diálogos sociais entre homens e mulheres na arena cultural dos gêneros, observamos algumas contribuições teóricas do pensamento dialógico do Círculo de Bakhtin para a análise de discursos contemporâneos. Entendemos que o enunciado relaciona-se intrinsecamente com a vida e sempre pressupõe enunciados outros que o antecedem e o sucedem na cadeia da comunicação discursiva, não podendo haver, portanto, enunciado isolado. Isso significa dizer que “entre os enunciados existem relações que não podem ser definidas em categorias nem mecânicas nem linguísticas” (BAKHTIN, [1979]2011, p.371), uma vez que o enunciado diz respeito à própria produção de discursos e de sentidos.

Nesse sentido, ao colocar em debate o diálogo entre a voz machista enunciada *na e pelacantada* do homem e sua réplica enunciada *na e pela voz* feminina, em uma posição do sujeito mulher de enfrentamento observamos na arquitetônica verbocovisual da mídia em estudo que a mulher, ao se posicionar contra o assédio da cantada, assedia o homem como uma forma de resposta ao assédio sofrido. Logo, a dita “cantada de pedreiro” ganha outra configuração e acabamento quando respondida e direcionada pela voz feminina para seu interlocutor homem-pedreiro; o homem, por sua vez, ganha contornos que remetem à fragilidade, de construção social feminina – verbais, vocais e visuais – de arrependimento do assédio realizado e de constrangimento do assédio sofrido. Entendemos, portanto, a noção de arquitetônica como a construção ética e estética do enunciado “Cantada”, investigado aqui como um ponto de encontro e de interação dialógica entre material (imagens, sons, linguagem), forma (sua realização cronotópica, sentidos produzidos) e conteúdo (lugar de representação da linguagem, valoração, ideologias).

Isso significa dizer que, em uma análise de enunciados verbocovisuais, todos os elementos constituintes da mídia (verbo, vocal, visual) encontram-se em interação dialógica – lembrando que toda e qualquer interação dialógica é também ideológica, portanto, de natureza social – sendo que esta interação constitui a arquitetônica do discurso em estudo, entendida aqui como acontecimento, um centro de valores que se organiza na relação dinâmica, viva e tensa, entre o verbal, o vocal e o visual na esfera de produção, circulação e recepção do discurso machista que ecoa, reverbera e ressoa no confronto promovido pela réplica do diálogo (machista) da voz feminina.

A imagem da mulher que se inscreve no discurso machista é parte da realidade material, mas também pode, como ocorre no enunciado “Cantada”, refletir e refratar uma outra realidade: ao responder ao assédio do homem, a mulher não se equipara ao homem-machista porque o seu lugar de enunciação é outro, no entanto, ela se apropria da voz machista e de sua voz ressoa a denúncia de violência verbal experimentada no dia-a-dia,

sendo que esta apropriação do discurso machista possui reverberações de humor. A linguagem machista enunciada pela mulher possui seu existir-evento singular e único a partir do existir através de uma consciência responsável em um ato-ação real. Isso significa dizer que, conforme Bakhtin (2010, p. 58):

[...] tal existir como evento singular não é algo pensado: tal existir é, ele se cumpre realmente e irremediavelmente através de mim e dos outros – e, certamente, também no ato de minha ação-conhecimento; ele é vivenciado, asseverado de modo emotivo-volitivo, e o conhecer não é senão um momento deste vivenciar-asseverar global. A singularidade única não pode ser pensada, mas somente vivida de modo participativo.

O enunciado verbovocovisual é construído pelo e nodiscurso midiático por meio de relações dialógicas, portanto, constituída de embates, tensões e enfrentamentos do feminismo sobre o machismo. Nesse sentido, entendemos que é por meio da réplica feminina que ecoa, ressoa e reverbera o diálogo machista que o sujeito falante tece valores e estabelece tensão no todo arquitetônico discursivo. Sob essa perspectiva, a verbovocovisualidade que constitui o enunciado “Cantada” deve ser compreendida como um acontecimento da ordem da vida, uma vez que a vida nela interfere exatamente por ocupar um lugar posicionado no espaço e no tempo, assumindo a responsabilidade de sua inscrição dialógica.

## REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, M. M. (1979). **Estética da criação verbal** (tradução do russo de Paulo Bezerra). São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, M. M. (1920-1924). **Para uma filosofia do ato responsável** (tradução de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco). São Carlos: Pedro & João, 2010.
- JOYCE, James. **Finnegans Wake**. London: Faber and Faber, 1975
- PIGNATARI, D. **O Que é Comunicação Poética**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2005.
- VOLÓCHINOV, V. N. (1929). **Marxismo e filosofia da linguagem** (tradução do russo de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo). São Paulo: Editora 34, 2017.
- VOLOCHÍNOV, V. N. (1925-1930). **A construção da enunciação e outros ensaios**. Tradução de João Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João, 2013.
- VOLOSHINOV, V. N.; BAKHTIN, M. M. (1926). **Discurso na vida e discurso na arte** (sobre a poética sociológica) (trad. de Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza, para uso didático, sem data, com base na tradução inglesa de I. R. Titunik Discourse in life and discourse in art – concerning sociological poetics), publicada em V. N. Voloshinov, Freudism, New York. Academic Press.

### Referência de consulta

[http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/140327\\_sips\\_violencia\\_mulheres\\_novo.pdf](http://www.ipea.gov.br/portal/images/stories/PDFs/SIPS/140327_sips_violencia_mulheres_novo.pdf)(Acesso em 07 de dezembro de 2017)

### Referência do corpus

Porta dos Fundos. “Cantada”. *Youtube*. Publicado em 05 de junho de 2014. Link para acesso ao canal: [https://www.youtube.com/watch?v=\\_S92oZVf8w4](https://www.youtube.com/watch?v=_S92oZVf8w4) (Acesso em 07 de dezembro de 2017)

**Anexo**

Transcrição do vídeo “Cantada”, Canal “Porta dos Fundos”, Youtube

(Dois pedreiros estão trabalhando em uma obra na calçada)

Pedreiro: Terminar isso pra vazar logo (fala para o colega de trabalho).

(Na sequência, uma mulher transita em frente à obra e o pedreiro passa a realizar as típicas “cantadas” de pedreiro).

Pedreiro: Bucetuda, eu te chupava toda. Vamo na minha rola, tua piranha.

Mulher: Vamo mesmo, bota pra fora que vou chupar teu pau agora.

Pedreiro: Que?

Mulher: Bota pra fora que vou chupar agora.

Pedreiro: Peraí, dona. Que que isso?

Mulher: Anda, bota pra fora que vou te chupar agora. Anda, anda, quero você me comendo com essa pica gostosa, comendo meu cuzinho, arrebetando minhas pregas todas. Vem, vem, vem.

Pedreiro: Peraí, dona! Que isso! Que isso, dona!

(A mulher vai andando em direção ao pedreiro, intimidando-o).

Pedreiro: Gerson, ajuda aqui!

Mulher: Vem, vem, vem, Gerson. Vem arrombar geral, seu filho da puta.

Pedreiro: Não é assim não. Para, você está me machucando! (Grita)

Mulher: Você não estava me chamando de bucetuda?

Pedreiro: Não tava te querendo não. Só fiz isso porque eu sou pedreiro.

Mulher: O que que tem?

Pedreiro: A gente é obrigado a fazer isso. Entendeu? Faz parte do serviço. Qualquer mulher que passa aqui a gente tem que cantá. Eles dão mais valor a isso do que a obra mesmo em si.

Mulher: Cara, eu não sabia.

Pedreiro: Pô, pra mim isso é muito ruim também. Acho muito desrespeitoso tudo isso que eu falo.

Mulher: Tá, mas também você pode se recusar, né! Você faz porque você quer.

Pedreiro: Num posso, eu tenho seis crianças pra bota comida na boca. Vou ganhar dinheiro como?

Mulher: Então vou falar com seu empreiteiro. Quem é o empreiteiro dessa obra aqui? (Grita)

Pedreiro: Não! Psiu! O cara me manda embora. Depois eu não consigo emprego. Olha só, faz uma coisa, vai embora, me deixa aqui, vai embora, por favor.

Mulher: Oi? Eu?

Pedreiro: Me deixa trabalhar, por favor! Vai embora.

Mulher: Posso falar? Queria te pedir desculpas. Eu não sabia que vocês eram obrigados. Se eu soubesse nunca tinha reclamado, nunca tinha avançado em ninguém. Desculpa, eu não sabia. Tá?

(O pedreiro abaixa a cabeça e começa a chorar)

Mulher: Oh, não.

Pedreiro: Eu não aguento mais. (chorando)

Mulher: Vem aqui.

Pedreiro: Não aguento mais.

(Os dois se abraçam e a mulher tenta consolar o pedreiro).

Mulher: Vem no colinho da mamãe, tchs... tchs... tchsss... Vai passar, tudo bem, vai passar. Tá tudo bem, ó, ó.

Pedreiro: Brigado, tá! (segurando a mão da mulher).

(Transita outra mulher em frente à obra e o pedreiro inicia uma nova “cantada”)

Pedreiro: Arrombada do caralho.

Recebido em 02/08/2017

Aceito em 18/11/2017