

V ENALLI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



FILME *FEBRE DO RATO*: UM CONVITE PARA PENSAR A POLÍTICA DA PALAVRA

Carolina Rigo¹
Universidade Feevale

RESUMO

O artigo se propõe a analisar o filme *Febre do Rato* de Claudio Assis, visando refletir as relações estabelecidas entre discursos na sociedade contemporânea e a função da palavra para politizar os significados aí existentes. Para tanto, o artigo se apropria de contribuições teóricas de Stuart Hall (2008) e Zygmunt Bauman (1999; 2001; 2008) no campo da cultura; de Michail Bakhtin (2010), Humberto Eco (1986) e Roland Barthes (2012) na relação da cultura com o universo semiótico; e da noção de espaço público de Hannah Arendt (1993); evidenciando um lugar quase desabitado, ou silenciado, de criação de sentido que experimenta desestabilizar a norma.

Palavras-chave: *Febre do Rato*. Política da palavra. Multicultural. Espaço público.

1 INTRODUÇÃO

A narrativa ficcional fílmica *Febre do Rato* conta a história de parte da vida de Zizo, um poeta que escreve, produz e distribui um tabloide nomeado 'Febre do Rato'. Zizo revela quem é, fala a cidade onde vive e as personagens invisíveis dessa cidade. Seus poemas refratam a ideologia dominante da sociedade contemporânea, marcada pelo imperativo do mercado, da produtividade e da individualidade.

Febre do Rato se passa em Recife, ora em algum de seus subúrbios, ora pelas águas do mangue - atravessadas por pontes rodoviárias e com prédios comerciais ao fundo -, ou, ainda, com Zizo perambulando pela urbe na sua Brasília velha e com um microfone nas mãos (figura 1). Sendo um filme dirigido por Claudio Assis, não se poderia esperar outro cenário

¹ Mestranda em Processos e Manifestações Culturais pela Universidade Feevale/RS e graduada em Comunicação Social pela PUCRS.

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



que não uma das maiores metrópoles do país e a maior aglomeração urbana do Nordeste brasileiro. Manifestações características de Recife povoam a *diesege*², *sígnica* e *imagética*, a começar pelo nome da narrativa, que é uma expressão popular local cujo significado é algo ou alguém ‘fora de controle’. Com linguagem *imagética* em preto e branco, o filme ganha dramaticidade. A ausência de cor destaca o acontecimento, o ato da cena. Os contrastes do contexto são acentuados, assim como a aspereza do ambiente (figura 2).



Figura 1 - Zizo fala para a cidade



Figura 2 - algum subúrbio de Recife

² Consiste no universo criado pelo filme, ou seja, é “tudo aquilo que confere inteligibilidade à história contada, ao mundo proposto ou suposto pela ficção” (Gaudreault, 2009, p. 50).

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



Tendo como contexto a sociedade neoliberal de consumidores, o artigo propõe reflexão acerca de uma prática cada vez menos difundida na vida social cotidiana - o exercício político. Este, entendido como as relações estabelecidas entre os homens e que se dá pela ação do discurso, composto prioritariamente pela palavra. A palavra, por sua vez, releva-se política quando faz uso da sua potência de construção de sentidos, plurais e dissidentes aos das significações já postas e dadas como verdades. Na sociedade de consumidores, a esfera privada ganhou excessiva importância para a vida de cada indivíduo. Na mesma medida, o espaço público encolheu, sendo que este é o lugar marcado pela presença de outros e, portanto, do político.

O artigo - tomando por base o filme *Febre do Rato* e com contribuição de Stuart Hall (2008) e de Zygmunt Bauman (1999; 2001; 2008) no campo da cultura; de Michail Bakhtin (2010), Humberto Eco (1986) e Roland Barthes (2012), na relação da cultura com o universo semiótico; e da noção de espaço público de Hannah Arendt (1993) - busca destacar a importância de politizar a palavra, desestabilizando essencializações das ordens dominantes, e a partir da formação de espaços que possibilitam diferentes e contínuas construções de sentido.

É sob uma perspectiva multicultural que a análise da narrativa fílmica está organizada, buscando relacionar três discursos³ presentes na dieesege: discurso hegemônico global implícito, referenciado nos poemas de Zizo; a subcultura formada pelo grupo composto pelas personagens da narrativa, que convivem majoritariamente em um subúrbio de Recife; e o marcante mundo subjetivo da personagem protagonista. O artigo analisa as particularidades de cada um desses textos e as negociações estabelecidas entre eles, para discutir o lugar e a potência política da palavra - que questiona, que critica, que inventa - na sociedade atual.

³ Discurso entendido como a exteriorização de determinada interpretação da realidade, que, ao produzir significado, influencia na constituição dessa realidade, numa constante relação dialética

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



2 APORTE TEÓRICO PARA COMPREENDER ZIZO

Sistema semiótico é um sistema que confere significados a objetos. A língua e a palavra são sistemas semióticos, uma vez que não existem em si, mas surgem de relações sociais que demarcam significados. Desse modo, a palavra pode apresentar a mesma materialidade, porém carregar consigo uma historicidade particular de cada grupo social. Ela nasce do processo de convívio dos indivíduos para ser incorporada pelo sujeito e tornar-se consciência. Sendo assim, todo signo é ideológico porque possui significado exterior e ele, socialmente construído. É nesse sentido que Bakhtin (2010, p.67) avalia a fala “uma arena onde se entrecruzam e lutam os valores sociais de orientação contraditória. A palavra revela-se no momento de sua expressão, como o produto da interação viva das forças sociais”.

A enunciação, por conseguinte, é polissêmica, visto que são plurais as interpretações que podem ser dadas a um texto, e sobre o qual cada grupo social constitui índices de valor específicos, com pretensões de consenso social. Em nome deste consenso é que os índices de valor se exteriorizam no material ideológico, embora cada grupo utilize “uma só e mesma língua” (Bakhtin, 2010, p. 47). A palavra, portanto, está sempre carregada de conteúdo ou de sentidos vivenciais, num processo ininterrupto de comunicação:

[...] toda enunciação é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal. Não passa de um elo da cadeia dos atos de fala. Toda inscrição prolonga aquelas que a precederam, trava uma polêmica com elas, conta com as reações ativas da compreensão, antecipa-as. (Bakhtin, 2010, p. 101).

Bakhtin (2010, p. 48) observa que a ideologia dominante (superestrutura) é aquela que busca atribuir ao signo um caráter monovalente, “a fim de abafar ou de ocultar a luta dos índices sociais de valor que aí se trava”. Embora qualquer ideologia tenha como pressuposto homogeneizar, a ideologia dominante tende a ter maior força de definir padrões a serem seguidos. Ela propõe uma aparente uniformidade e sugere que os esforços dos indivíduos sejam no sentido de se aproximar da norma estabelecida.

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



Por norma ou ordem entende-se “monotonia, regularidade, repetição e previsibilidade” (Bauman, 1999, p. 66). Uma sociedade ordenada é uma sociedade regulada para que determinados eventos tenham maior chance de ocorrer do que outros. Cada coisa e cada qual com sua finalidade e em seu devido lugar. Sendo assim, ordenar o mundo pressupõe organizá-lo e classifica-lo, facilitando seu controle e sua administração. Poucos são os atos inesperados e as experiências espontâneas em um mundo ordenado. Pequeno é o espaço que resta para tentar o novo e fugir da normalidade. Vale esclarecer que, para Bauman, vive-se um tempo de ordem econômica e de novas configurações de convivência humana, no qual o indivíduo tem maior liberdade de constituir sua identidade, ou melhor, de convocar processos ininterruptos e infinitos de identificação, que acabam por colaborar para um maior estado de incertezas. Em contrapartida, trata-se de uma liberdade desdentada, uma vez que o indivíduo - isolado e preocupado em encontrar soluções para seus anseios, desejos e necessidades na esfera privada -, não tem força ou poder de transformar o que lhe é oferecido como opção ou “as regras que indicam com base em que se deve preferir uma coisa a outras e quando a escolha é adequada ou não” (Bauman, 2000, p. 79).

Portanto, aqueles que têm maior potência de deliberação acerca de nomeações e de classificações vão oferecendo ao mundo certa estrutura. Todavia, uma estrutura que balança porque, conforme Bakhtin, possibilita subversões. Assim sendo, ideologias dominantes implicam generalizações cujos discursos de grupos minoritários ou individuais têm capacidade de refletir ou refratar. O primeiro termo se dá quando os significados são simplesmente reproduzidos. Refratar, por sua vez, implica um processo de ruptura que, ao perceber o social e as relações de poder nos discursos e nas práticas, oferece outras significações.

Seguindo os passos de Bakhtin, Barthes (2012, p. 201) analisa a palavra sincronicamente para expor o que ele denomina de fala mítica, que consiste em “uma matéria já trabalhada em vista de uma comunicação apropriada: todas as matérias- primas do mito pressupõe uma consciência significante, e é por isso que se pode raciocinar sobre

V ENALLI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



elas”. O ato de essencializar, ou seja, tornar natural algo que é construído pelos processos históricos, é considerado pelo autor uma ação de mitificação. Sob tal perspectiva, a fala burguesa é mítica, pois existe nela uma ideologia velada, uma vez que os valores burgueses deixam de ser percebidos como tais para representar o universal, o eterno. O mito burguês se constitui “pela eliminação da qualidade histórica das coisas; nele, as coisas perdem a lembrança da sua produção” (Barthes, 2012, p. 234), e acaba por tornar-se uma verdade, uma essência de significado. Dessa forma, a função específica do mito “é deformar, não fazer desaparecer” (Barthes, 2012, p. 213), e o que é político manifesta-se como natural.

A globalização é governada por uma ideologia dominante da nossa época - o liberalismo -, que deve ser visto como o particularismo que prevaleceu em detrimento de outras formas de vida (Hall, 2003). Enquanto ideologia, trata de um conceito generalizante, mas que admite ações subalternas de refração e de transgressão, que impedem a total sutura do modelo. Hall (2003) sugere o multiculturalismo como um método para pensar e administrar as regiões compostas por diferentes culturas ou etnias. O multiculturalismo como estratégia de negociação contínua entre culturas específicas e entre as heterogeneidades presentes nessas culturas, evitando a simplificação da integração e dos assimilacionismos que intenciona abafar as diferenças. Nos assimilacionismos, os indivíduos são constrangidos a agir de uma forma que, se espontaneamente, fariam de outra maneira. Ou seja, em tal situação, a agência do indivíduo é prejudicada, visto que a pessoa passa a fazer o que é vontade de outro.

Não sendo o significado um conceito fixo, mas resultante de processos contínuos de negociação, qualquer ato enunciativo convida o leitor para desempenhar uma função colaborativa. Em linguagem verbal ou visual, por meio de comunicação direta ou mediada, em tempo real ou deslocado temporalmente, a mensagem “requer movimentos cooperativos, conscientes e ativos da parte do leitor”, visto que ela é um entremeado de “não-ditos”, (Eco, 1986b, p. 36).

Eco (1986b) trata de leitor-modelo (leitor ideal) e de emissor-modelo, que são os sujeitos imaginados, respectivamente pelo emissor empírico – sujeito da enunciação textual

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



- e pelo leitor empírico – sujeito concreto dos atos de interpretação. Cada um cria hipóteses acerca do outro, e tais figuras imaginadas são possíveis porque o texto é sempre incompleto, visto que ele possui espaços em branco a serem preenchidos pela cooperação de quem o lê. Por “cooperação textual não se deve entender a atualização das intenções do sujeito empírico da enunciação, mas as intenções virtualmente contidas no enunciado” (Eco, 1986b, p. 46). O leitor, portanto, precisa fazer associações, decodificar, buscar os intertextos, buscar repertórios para além daquilo que está sendo diretamente explicitado. Nesse sentido, a questão central da semiótica textual é quais leituras o texto permite. O que pode ser dito a partir do que está sendo apresentado. A esse respeito, o leitor-modelo é aquele que possui os códigos para interpretar os signos dados e que sempre fará movimentos inferenciais na busca de construção de sentidos.

Culturas e comportamentos podem ser compreendidos como textos, cuja leitura, portanto, depende do olhar de quem os observa: quais os conhecimentos que se tem acerca do objeto analisado; qual carga histórica que o constitui; quais as ideologias que formam a psique desse observador. A partir dessa forma de olhar o outro e de se relacionar com o mundo que a palavra, polissêmica e ideológica, pode deixar de ser mítica e passar a ser politizada.

3 TRÊS DISCURSOS

3.1 A TENSÃO ENTRE ZIZO E A IDEOLOGIA DOMINANTE

Alguns dos poemas de Zizo fazem referência a uma ideologia hegemônica cujo leitor-modelo da narrativa deve compreender para que devidas decodificações sejam realizadas. A protagonista fala a modernidade neoliberal e o imperativo do mercado, refratando a produtividade e a necessidade da escolha certa, características da superestrutura. Zizo reúne amigos - e quem mais se interessar - para acompanhar uma manifestação que acontece

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



junto ao desfile em comemoração à Independência do Brasil, no feriado de Sete de Setembro. Durante essa pequena manifestação, a personagem protesta pela liberdade e pelo direito de errar. Zizo parece clamar por uma oportunidade de desatar as pessoas do medo da incerteza, permitindo, assim, espaços vazios na sua vida para serem preenchidos com o imprevisto, com o espontâneo e as novas experiências. O espaço do agir inesperado.

O que queremos é o direito de errar! (...) Digam não às gaiolas que te prendem. Digam não às grades que te limitam. Vamos quebrar as amarras. Vamos quebrar as grades. Vamos quebrar os cadeados. Libertem-se! Hoje, no dia da Independência proponho a liberdade e o direito ao erro.

A cultura neoliberal dissemina o valor da individualidade. É tarefa individual a construção de uma identidade, realizada ao longo da vida. É atividade privada a solução de problemas, mesmo que coletivos, já que cada pessoa é responsável pelo sucesso ou o fracasso das suas próprias situações da vida. É pessoal o medo e o riso. É responsabilidade de cada um mostrar-se apto para a sociedade, desenvolvendo, para tanto, as competências necessárias que preenchem os requisitos dos padrões estabelecidos, e para a qual são necessários ininterruptos atos de compra e descarte. Uma das razões para ir às compras é a promessa de segurança que os objetos oferecem. Os consumidores “querem estar, pelo menos uma vez, livres do medo do erro, da negligência ou da incompetência”, (Bauman, 1999, p. 96).

Para Hanna Arendt (1993), o termo privado deriva do ato de privação, que está relacionado a não participação no espaço público. Sendo neste que o indivíduo vê e escuta Outros⁴, é visto e ouvido por eles, o espaço público é o lugar da construção de sentido e onde o indivíduo existe livremente. Assim, pode-se considerar que uma vida orientada para o privado afasta o indivíduo do espaço público, e, portanto, da condição humana de agir na pluralidade e com liberdade.

⁴ O ‘Outro’ com inicial maiúscula significando um indivíduo dotado de singularidades; em oposição à ideia de ‘outros’, que homogeneiza os que diferem de quem fala.

V ENALLI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



“As pessoas, Pazine, fica falando em futuro, em mudança, mas não tão nem aí pras coisas que realmente tá mudando. Perderam a capacidade de esperar pras coisas mudarem. Desaprenderam... a imbecilidade venceu a parada, quem ganha tem a verdade, e o que ficou... é isso aí que a gente pode vê. Não tem nada... não tem espírito coletivo, não tem porra nenhuma. Olha lá... o festival do eu acanhado. A caravana dos milagres sem realização. A lógica do umbigo miúdo. A trepada sem prazer. O futebol sem bola. A porra da boca sem a porra da língua.”

Nesse fragmento, Zizo reúne algumas questões sobre as quais o artigo vem ponderando. Ao dizer “quem ganha tem a verdade”, a personagem pressupõe limitada compreensão por parte dos homens de que ‘verdade’ não passa de um constructo social, de um pacto temporário entre os indivíduos, conforme apresentado no início do artigo. Muitas pessoas ainda creem nas significações fixadas, essencializando-as e fazendo delas as verdades do mundo, que acabam por assujeitar e por disciplinar os indivíduos e suas relações sociais.

Mais especificamente ao dizer “a lógica do umbigo miúdo”, a personagem encara e aponta para a câmera (figura 3). Zizo encara o leitor e infere que este não escapa à lógica individualista. Também ele está sozinho, solto para conquistar vitórias usando os recursos de que dispõem ou os de que pode comprar, porém sem saber utilizar a liberdade de que parece dispor para adequar os problemas individuais numa agenda coletiva. Como Bauman (2011, p. 99) registrou em sua obra que trata de ética em um mundo de consumidores, “a vítima colateral do salto para a versão consumista da liberdade é o Outro como objeto de responsabilidade ética e preocupação moral”. A responsabilidade centrada em si libera o indivíduo da responsabilidade pelo Outro. Centrados em suas próprias vidas, os homens perderam ou desaprenderam a capacidade de negociar mudanças.

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



Figura 3: Zizo aponta e fala para a câmera

Zizo se revela na rua, no contato com Outros e por meio da palavra. É nesse espaço que a protagonista constitui sua identidade porque é ali que ele enxerga as diferenças que o cercam. Sua fala é política porque propõe diferente forma de viver e de se relacionar com o mundo, e porque balança as inventadas verdades de discursos hegemônicos.

Considerando a superestrutura e as tentativas da personagem de subvertê-la, o texto permite questionar o significado que a expressão ‘febre do rato’ tem para a narrativa. ‘Estar sem controle’ se refere à Zizo, com seu ímpeto poético, criativo e contestador; ou sem controle é esta ordem que “veio a dominar a totalidade da vida humana” e o que quer que seja feito “tornou-se irrelevante e ineficaz no que diz respeito à implacável e contínua reprodução dessa ordem”, (Bauman, 2001, p.11)?

4 NEGOCIAÇÕES DO GRUPO SOCIAL DE ZIZO E AS ARTICULAÇÕES COM SEU ESPAÇO SUBJETIVO

O núcleo social íntimo da vida de Zizo - composto por sua mãe, seus amigos e amantes -, apresenta, junto ao próprio protagonista, um estilo de vida que pode ser lido como desajustado ou desviante. As relações sexuais das personagens, por exemplo, se dão

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



entre três jovens homens e uma jovem mulher (figura 4); entre um homem e um transexual;
entre um homem adulto que por vezes deita-se com uma senhora mais velha, e por vezes,
com outra (figura 5); e entre duas mulheres e um homem.



Figura 4: relação amorosa entre amigos (três homens e uma mulher)



Figura 5: relação amorosa entre Zizo e uma 'velha'⁵

⁵ 'Velha' é a forma utilizada na narrativa fílmica para chamar as companheiras amorosas de Zizo.

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



O texto, contudo, não representa esses comportamentos como anormais ou imorais. As personagens se conhecem, são amigas e encaram tal cultura libertina de maneira bastante tranquila. E é dessa mesma forma que os outros moradores parecem aceitar tais relações, uma vez que a narrativa não traz intrigas ou discussões a esse respeito. A partir do não dito, se deduz a aceitabilidade e a convivência pacífica entre o núcleo de Zizo e outros moradores do subúrbio que tem pichado, nas suas paredes e muros, o nome e as palavras de Deus (figura 6). O convívio entre as personagens - que é regado à música, dança, bebida, *cannabis sativa*, amor e traição - não correspondem à perspectiva religiosa; ainda assim, o núcleo social de Zizo não é estranho àquele espaço, eles não são uma ameaça, os outros a serem excluídos ou assimilados numa política da não diferença.



Figura 6: espaço marcado pela religiosidade

A diesege apresenta um espaço de amizade e cumplicidade bastante particular. Uma convivência baseada na solidariedade e na aceitabilidade da diferença, sendo o Outro admitido com seus defeitos e imperfeições. Parece haver um código de ética específico. Sendo assim, o subúrbio representado em *Febre do Rato* parece utilizar do multiculturalismo, em que diferentes visões de mundo convivem ombro a ombro, em uma prática da hospitalidade. A narrativa, contudo, não explicita como se estabeleceu tal

V ENALLI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



conduta. Se há ou houve um espaço de diálogo, de negociação de tensões (em uma tentativa de autogoverno) ou se essa experiência de coabitação social se refere à tolerância praticada na vida cotidiana.

É nesse subúrbio recifense que a diesege abriga suas personagens. É desse espaço que provém os localismos linguísticos e os deslizes gramaticais, bem como é a partir dele que Zizo constrói o seu olhar acerca do lugar em que vive. Um olhar que ele expressa por discursos verbais, por cartazes, por desenhos pichados e pelo diálogo com variadas pessoas. É possível, todavia, questionar se há, de fato, diálogo, pois parece que Zizo está na maior parte do tempo sozinho em um espaço público imaginado por ele. Há certa solidariedade, há um senso de beleza para com as palavras do poeta, porém não é revelado pela narrativa fílmica se suas palavras causam algum tipo de resposta, mesmo que íntima, naqueles que a ouvem.

A forma poética que Zizo fala manifesta dramaticidade e ruptura da funcionalidade por ele questionada. Não é simples compreendê-lo, sobretudo para seus pares, que usam uma linguagem popular e pragmática. Ao ler para Pazinho (amigo) um poema, eis o que Zizo obtém como resposta:

Zizo: e aí, que achou?

Pazinho: Eu? Não achei nada... tu é engraçado, viu... tu sabe que não entendo merda nenhuma de poesia e fica lendo essas coisa pra mim e quer que eu diga alguma coisa... que que eu acho? Que que eu acho... acho bonito. Eu gosto de coisa que eu não entendo.

Zizo: aí... já deu opinião. tu é meu termômetro, Pazinho. Eu gosto quando tu gosta daquilo que tu não entende”.

Embora sua voz seja marginalizada e sua fala política pouco compreendida, a personagem consegue fazer-se ouvir para alguns e isso provoca a sua morte. Zizo é morto em virtude da manifestação no Sete de Setembro. Mas seus amigos - até então solidários, próximos e cúmplices - pouco se abalam, uma vez que, logo depois de seu desaparecimento, eles estão novamente reunidos e seguem com alegria suas vidas, regadas à bebida, música,

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



sexo e *cannabis*. Tal comportamento por parte de seus amigos provoca estranhamento e desconforto. Não eram amigos? Que laços humanos delicados são esses? Mas em seguida, o questionamento passa a ser outro: quem ou o que morre, afinal? Quem morre não é Zizo, mas sim a poesia, a transgressão, a fala política. O esvaziamento do espaço público, ou ainda, sua colonização pelo privado (Bauman, 2000), parece estar finalmente sedimentado.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Febre do Rato venceu diversos prêmios, entre eles o de melhor filme pelo júri oficial. As cenas em preto e branco - bastantes expressivas e plásticas - apresentam uma urbe de contrastes e formam poesias imagéticas, que, em conjunto com os vibrantes poemas verbais, orientam a leitura do texto. Tendo como base contribuições de Hall, Bauman, Bakhtin, Eco, Barthes, Arendt e pela análise da narrativa - focalizando as negociações culturais presentes na *diesege* -, o estudo se propôs a refletir acerca da prática política, do papel da palavra e da necessidade de um espaço comum para tal exercício. O texto aposta na ideia da existência de um lugar quase desabitado, mal compreendido ou, ainda, silenciado, de criação de sentidos que carece ser recuperado.

É interessante o fato de a obra parecer ser um convite ao ato criativo e ao ato político para além das instituições. Afinal, o exercício do político não possui locus determinado nem privilegiado. Como observam os autores Bakhtin, Barthes e Arendt, o político acontece pela palavra e pelas ações, na pluralidade, que promovem a desconstrução das essências, fazendo emergir novos significados. A narrativa tenciona a não fixidez do que é histórico e socialmente constituído pelo homem e ensina a possibilidade de desestruturar sistemas vigentes para pensar novas formas de organização social a partir da potência criadora do indivíduo, que não se sujeita ao que lhe dado, mas questiona, dialoga e permite a espontaneidade do pensar e do agir.

Entende-se que o filme fala o multiculturalismo porque o termo envolve pensar o Outro, o lugar deste, sua maneira de viver, seus direitos e deveres e o que o 'eu' tem a ver

V ENALI

ENCONTRO NACIONAL DE LÍNGUA E LITERATURA

CULTURA E LITERATURA:
REPRESENTAÇÃO DO ESPAÇO URBANO



com tudo isso. Multicultural é uma forma de conviver e compartilhar o mundo comum heterogêneo e a liberdade. Por isso, esse método parece ser de utilidade, visto que propõe um universo mais amplo onde culturas e anseios pessoais são negociados.

O esforço empreendido no artigo é no sentido de que os tempos atuais talvez requeiram um olhar suspeito para as dadas realidades, a fim de que sejam lidas de novas maneiras e que essas novas interpretações possam proporcionar a constituição de outros espaços, particularmente o público. A necessidade de se reapropriar ou reinventar o espaço público, que aceita a potência criadora do indivíduo e, quem sabe, que integre e articule problemas privados ou de grupos minoritários em uma agenda comum.

REFERÊNCIAS

ARENDDT, Hanna. **A Condição Humana**. 6 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 14 ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. 6 ed. Rio de Janeiro: Difel, 2012.

BAUMAN, Zygmunt. **A ética é possível num mundo de consumidores?**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2011.

_____. **Em busca da Política**. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

_____. **Modernidade e Ambivalência**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

ECO, Umberto. Estruturas de mundo. In: _____. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 1986b. P. 103-115

_____. O leitor-modelo. In: _____. **Lector in fabula**. São Paulo: Perspectiva, 1986. P. 35-49

GAUDREAUULT, André; JOST, François. Cinema e narrativa. In: _____. **A narrativa cinematográfica**. Brasília: UNB, 2009. P. 31-51

GARDIER, René. **Compreender o cinema e as imagens**. Ed. Texto e Grafia, 2011. HALL, Stuart. A questão multicultural. In: **Da diáspora: identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003. P. 51-100.

FILMOGRAFIA

FEBRE DO RATO. Direção: Claudio Assis. Brasil. Preto e Branco. 2012. 110'.