

## **Transições da multidão e transformações comunicativas nas releituras de *O Quarto Estado***

Multitude transitions and communicative transformations in the reinterpretations of *The Fourth Estate*

Transiciones de la multitud y transformaciones comunicativas en las relecturas de *El Cuarto Estado*

**Lucrécia D'Alessio Ferrara**

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo | [Idferrara@hotmail.com](mailto:Idferrara@hotmail.com)

**Fabíola Ballarati Chechetto**

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo | [fabiolachechetto@gmail.com](mailto:fabiolachechetto@gmail.com)

**Resumo:** Este estudo analisa como as manifestações da multidão transitam no tempo e nos espaços simbólico-culturais dos meios, em decorrência das transformações da comunicação e do próprio conceito de multidão, que pode acompanhar ou não as transformações da comunicação. Para isso, observamos a história e o simbolismo do quadro *O Quarto Estado*, de Giuseppe Pellizza da Volpedo (1901), e suas reinterpretações no espalhamento do meio social e tecnodigital; analisamos algumas transições da noção de multidão nas passagens pelo contemporâneo afetadas pelas transformações comunicativas e tensionamos essas transições multitudinário-comunicativas manifestadas na politização da arte.

**Palavras-chave:** epistemologia da comunicação; multidão; O Quarto Estado; Pellizza da Volpedo.

**Abstract:** This study analyzes how the manifestations of the multitude move through time and symbolic-cultural spaces of the media, as a result of the changes in communication and the very concept of the multitude that may or may not accompany the changes in communication. For this, we observe the history and symbolism of the painting *The Fourth Estate* of Giuseppe Pellizza da Volpedo (1901) and its reinterpretations in the spread of the social and technodigital environment; we analyze some transitions from the notion of multitude in the contemporary passages affected by communicative transformations and we stress these multitudinous-communicative transitions manifested in the politicization of art.

**Keywords:** epistemology of communication; multitude; The Fourth Estate; Pellizza da Volpedo.

**Resumen:** Este estudio analiza cómo las manifestaciones de la multitud transitan en el tiempo y los espacios simbólico-culturales de los medios, como resultado de las transformaciones en la comunicación y el concepto mismo de la multitud que puede o no acompañar a las transformaciones en la comunicación. Para ello, observamos la historia y el simbolismo del cuadro *El Cuarto Estado* de Giuseppe Pellizza da Volpedo (1901) y sus reinterpretaciones en la difusión del entorno social y techno-digital; analizamos algunas transiciones desde la noción de multitud en los pasajes contemporáneos afectados por transformaciones comunicativas y destacamos estas transiciones multitudinarias-comunicativas manifestadas en la politización del arte.

**Palabras clave:** epistemología de la comunicación; multitud; El Cuarto Estado; Pellizza da Volpedo.

## Introdução

Em março de 2020, a Itália se tornou o país com mais vítimas humanas atingidas pelo novo coronavírus, o SARS-COV-2, contabilizando, até ali, 2,7 mil mortes, de um total mundial de 10,4 mil – portanto, cerca de 25% dos óbitos pela doença no planeta (ITÁLIA..., 2020). Naquele mês, Massimo Pasca, artista italiano especializado em *live painting*<sup>1</sup>, publicou a ilustração *Quarto Stato* (Figura 1), em um artigo online do jornal italiano meridional *quiSalento*.

Figura 1. Releitura de *O Quarto Estado* por Massimo Pasca (2020)



Fonte: Reprodução.

A ilustração de Pasca mostra cores contrastantes e retoma uma obra de 1901, *Il Quarto Stato – O Quarto Estado*, do pintor italiano divisionista Giuseppe Pellizza da Volpedo, recompondo o cenário com os “muitos” profissionais da saúde, médicos e enfermeiros, de vários gêneros e idades, trajas e instrumentos próprios do trabalho hospitalar, a maioria usando máscaras, juntos na linha de frente, no combate ao “um” do momento, o coronavírus, personagem isolado no canto inferior direito da imagem, em lágrimas.

A paisagem emula a de Pellizza da Volpedo, composta em plano horizontal, em campo aberto, com céu azul ao fundo, mas, diferente do “original”, a ilustração de Pasca inclui uma construção no canto superior esquerdo, um prédio hospitalar sinalizado por um “H” maiúsculo no topo. A sigla, utilizada internacionalmente em cartografia impressa e nos aplicativos digitais de localização, se repete em forma de monumento, na camada intermediária entre o grupo e o hospital, reforçando o pertencimento à força institucional que os agrupa.

No contato com a iconografia passada e presente, uma pergunta possível de ser feita é: por que a força simbólica da imagem permanece e desperta o apelo reivindicatório dos grupos, bem como o interesse dos públicos, e é imitada nas constantes revisitações? A

<sup>1</sup> Performance visual realizada ao vivo em lugar público e geralmente acompanhada por música.

constante retomada transforma a imagem em estereótipo universal, embora apresente diferenças nas variações locais. Mas como entendê-la? Há mudanças radicais ocorrendo entre as retomadas ou, simplesmente, a retomada tenta ocultar o fio da História?

Este estudo busca analisar como as manifestações da multidão transitam no tempo e nos espaços simbólico-culturais dos meios, em decorrência das transformações da comunicação e do próprio conceito de multidão, que pode acompanhar ou não as transformações da comunicação. Essas manifestações da multidão transitam e se transformam ou apenas transitam e se mantêm? Se o arquétipo se mantém, não há mudança histórica?

Para isso, o texto percorre três etapas: a) observação da história e do simbolismo do quadro *O Quarto Estado* e de suas reinterpretações que circulam no meio social e tecnodigital; b) análise das transições da noção de multidão na passagem pelo contemporâneo, afetadas pelas transformações comunicativas; e c) problematização das derivações dessas transições multitudinário-comunicativas na politização da arte de nosso tempo.

Passados 120 anos, por que a obra resiste, é evocada e chega até nós? O que ela tem a dizer de si, do espaço e do tempo no qual está sendo reproposta? De que modo ela vem sendo transformada pelas mixagens com elementos e técnicas dos mecanismos de agora? De que maneira a cognição potencializada pelo espalhamento das redes, se reapropria da multiplicidade dos enfrentamentos políticos desenvolvidos pelo coletivo?

### **Mostrar e esconder: arte e história de *O Quarto Estado***

A história da realização de *O Quarto Estado* perfaz um caminho de lutas pelo lugar visível, fazendo aparecer o que está escondido. O que é mostrado faz ver, pensar e sentir, possibilitando tomar ciência, por aqueles que não ocupam os primeiros lugares nos espaços artísticos dedicados ao “belo”, mas, sobretudo, pelos que interrogam os mecanismos de interdição e acesso nas regulações de poder.

Os primeiros esboços do artista italiano são de 1891, com *Embaixadores da Fome*, passando por versões intermediárias, como *Praça Malaspina em Volpedo*, *Embaixadores* e *O Caminho dos Trabalhadores*, chegando a *Torrente* e, enfim, concluindo, em 1901, a obra intitulada *O Quarto Estado*.

Sua elaboração, ao longo de dez anos, feita primeiro com técnicas de desenho a giz e carvão vegetal em papel pardo até chegar, finalmente, à tela pintada a óleo, documenta a reivindicação por direitos sociais da classe trabalhadora, em manifestação de greve na passagem do século XIX para o século XX.

Desde a apresentação da versão final, o quadro foi ignorado diversas vezes pela crítica e recusado por vários expositores, fracassando repetidamente na busca por reconhecimento. Em 1907, Pellizza da Volpedo se suicida e deixa o quadro a herdeiros (IL QUARTO..., 2018).

Figura 2. *Il Quarto Stato*, de Giuseppe Pellizza da Volpedo (1901)



Fonte: Reprodução.

O Conselho Comunal de Milão adquire a obra entre 1920 e 1922 e a expõe na sala principal do Castello Sforzesco. Durante o período fascista, o quadro é retirado e permanece recluso em um armazém da prefeitura, até o final da Segunda Guerra Mundial, quando Antonio Greppi, prefeito socialista milanês, redescobre a obra. A pintura se mantém exposta, por trinta anos, no Palazzo Marino e, em 1980, é restaurada e transferida ao importante pavilhão de arte contemporânea no Museo del Novecento, em Milão, onde se encontra desde 2010. Na Expo Milano de 2015, evento de repercussão internacional, *O Quarto Estado* foi escolhido pelos organizadores como uma das seis obras de arte representantes de Milão (IL QUARTO..., 2018).

Também é preciso voltar às raízes e lembrar que a pintura social de Pellizza da Volpedo inaugura o vigésimo século retomando referências renascentistas tanto da *Escola de Atenas* de Raffaello quanto d'*A Última Ceia* de Da Vinci, mas que, ao contrário de exaltar os expoentes máximos da razão filosófica e da fé cristã, propõe anônimos trabalhadores como ilustres desconhecidos que, heterogêneos, lutam juntos por um objetivo comum. Os “sem lugar” passam a ocupar o “lugar principal”.

Esse lugar principal, no contemporâneo, tem sido ocupado de várias maneiras, com elementos significativos da história em curso, como observa-se na foto realizada por Federica Castellana (Figura 3), para o jornal italiano *La Sampa*, com duas famílias de imigrantes nigerianos acolhidas pela primeira vez em 2015, no burgo de Volpedo, localizado no norte da Itália, cidade natal de Giuseppe Pellizza.

As condições precárias da travessia pelo Mediterrâneo, as torturas nos centros de detenção africanos e a onda de preconceito e rejeição contra os imigrantes na Europa tornam visíveis, à esfera pública, a questão do estrangeiro e sua coletividade (DIECI REINTERPRETAZIONI..., 2019).

**Figura 3. Releitura de *O Quarto Estado* por Federica Castellana (2015)**



Fonte: Reprodução.

Em outra fotografia, agora em preto e branco, realizada por Settimio Bendusi (Figura 4), são retratadas pessoas negras, colhedoras de cana de açúcar, em um vilarejo da República Dominicana. Em seu blog, Bendusi conta de uma “viagem cultural e temporal, dentro daquele quadro. Podia viver ao vivo aquilo que eu tinha sempre visto de fora. E entender mais a fundo e muito melhor, as motivações que foram a base daquela obra de arte”<sup>2</sup>. Assim, o fotógrafo é capturado pela confluência de dois sentidos que vagueiam entre o passado e o presente, mas não se igualam nem se equivalem.

**Figura 4. Releitura de *O Quarto Estado* por Settimio Benedusi (2012)**



Fonte: Reprodução.

<sup>2</sup> No original: “viaggio culturale e temporale, dentro a quel quadro. Potevo vivere in diretta ciò che avevo sempre solo visto da fuori. E capire più a fondo e molto meglio le motivazioni che sono state alla base di quell’opera d’arte” (DIECI REINTERPRETAZIONI..., 2019, online).

Ambas as fotos retratam condições de desigualdade (estado) e a busca pela igualdade (ação), a partir de uma população negra, modulada por um olhar europeu. Com frequência, esse deslocamento de “quem vem de fora” (turista ou forasteiro) é modulado na própria Europa e contrasta, de modo paradoxal, com a precariedade da vida e do trabalho daquela população local ou imigrante.

Apresentada a narrativa do quadro e os acenos às suas releituras, passemos às “transições da multidão” presentes nos apelos históricos das releituras da obra.

## Multidões e comunicações

O fermento social e político europeu, na passagem do século XIX para o século XX, vinha sendo captado, em suas ressonâncias, tanto pela arte quanto pelo pensamento humanístico, atualizando o entendimento da constituição de um corpo social e suas implicações. Enquanto Pellizza da Volpedo elaborava e concluía *O Quarto Estado*, na Itália, Gustave Le Bon apresentava o livro *Psicologia das multidões*, em 1895, e Gabriel Tarde publicava *A opinião e as massas*, em 1901, ambos na vizinha França.

As ciências humanas, apoiadas nas ciências naturais, buscavam legitimidade, e para isso ainda referenciavam seus métodos naqueles das ciências de sucesso já estabelecidas. É nesse clima de imitação e adaptabilidade que Le Bon (2008, p. 22) assinala sua adesão ao triunfo positivista, pois “a ciência não sofreu bancarrota e nada tem a ver com a anarquia atual dos espíritos nem com o novo poder que cresce no meio dessa anarquia”.

Essa “anarquia” era considerada por Tarde (1992) como multidão, um grupo do passado, homogêneo ou força da natureza que, em sua teoria, é colocado em suspenso para observar outro movimento: o desenvolvimento dos meios de comunicação impressos, uma “paixão pela atualidade”, o transporte de pensamento, a formação de um grupo do futuro, uma *psicologia dos públicos*.

Embora Le Bon (2008, p. 30) tivesse uma posição classificatória marcada por uma forte moral conservadora e temerosa das massas, apontando as multidões como passíveis, hipnotizadas, iludidas e tratadas como conjunto bárbaro, instintivo e escrava de impulsos recebidos, o autor falava também em contágio mental e pensamentos da multidão por imagens, notando que “nem sempre implicam a presença simultânea de vários indivíduos em um único local”.

O mesmo fenômeno é desenvolvido por Tarde (1992) na proliferação da notícia pela imprensa jornalística, ao identificar a existência de correntes de opinião, coesão mental e imitação de ação; e antevendo a força do pensamento a distância como um transporte muito mais poderoso do que qualquer outro.

As contribuições para as discussões a respeito da multidão no contemporâneo, além da esfera científico-acadêmica das humanidades, tomaram forma também na literatura, em particular nos anos 1960, com *Massa e poder*, do escritor búlgaro-britânico Elias Canetti.

Ao contrário de Le Bon (2008, p. 23) – que atribuía à multidão uma falta de inteligência, escravidão de impulsos recebidos e um “poder unicamente destrutivo” –, para Canetti (2005), os aspectos psicológicos contam, mas o autor se distancia dos pensadores anteriores conjugando traços políticos, históricos, antropológicos, psicanalíticos e

sociológicos para descrever, narrativamente, os mecanismos de um fenômeno de crescente relevo: as comunicações de massa.

O ensaio sobre a massa e o poder, que rendeu o Nobel de literatura a Canetti em 1981, não aborda diretamente os “meios de comunicação de massa”, embora esta expressão tenha ganhado notoriedade simultaneamente ao período de publicação e premiação da obra. Canetti menciona *comunicação* em dois momentos da obra: o primeiro, referindo-se à comunicação constante entre as células do corpo humano, e o segundo, para designar gestos corporais como forma de comunicar entre indivíduos de culturas diferentes. Já a palavra *meio* aparece com muito mais frequência, significando “modo”, “recurso” e uma única vez adotado como *médium*: os “meios de expressão linguística”.

Na metade do século XX, enquanto a informática para fins comerciais tinha início, a Guerra Fria impulsionava o desenvolvimento tecnológico e científico com a corrida espacial e começavam as transmissões televisivas coloridas no mundo, o termo “meios de comunicação de massa” se tornou objeto de grande atenção e estudo. Que componentes davam sentido a esses meios e que relações estabeleceram com as necessidades das massas e públicos, as visibilidades e os poderes?

Para Martino (2019, p. 11), falar em “meios de comunicação de massa” comporta três sentidos: massa como sociedade de indivíduos, meios de comunicação como tecnologia e como sistema aberto a todos, não só às elites. Nessa perspectiva, o componente social (indivíduo), os meios (tecnologia) e a massa (acesso) foram organizados em processos combinatórios que podem ser reconhecidos na progressão das formas de comunicação à distância dos últimos séculos.

Massa, comunicação e distância, recombinações, assumiram novas configurações na atualidade e impactaram nos modos de agir e comunicar das massas. Enquanto nos anos 1960, Canetti (2005, p.14) entendia a massa como agrupamento de pessoas em modalidade físico-presencial, corpo-a-corpo e atravessada pelo temor do contato, algumas décadas à frente, nos anos 1990, a multidão contaria com o alastramento massivo da web nos ambientes profissionais e domésticos, pelo menos nas áreas economicamente avantajadas do globo. O futuro dos *públicos* dos jornais preconizado por Tarde chegara com incremento vultoso do analógico ao digital para o transporte de pensamento.

Inspirada na chegada ao contemporâneo com o processo de globalização e de consumo que se intensificam, situamos a ilustração bidimensional *O Quarto Estado* da artista pop japonesa Tomoko Nagao (Figura 5), mostrando uma rerepresentação de elementos culturais e históricos italianos por um olhar oriental e na qual “os operários vestem roupas da marca Armani, comem panetone Motta, bebem Campari, compram com cartão Visão, viajam com a Alitalia e montam pneus Pirelli nos seus automóveis”<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> No original: “gli operai indossano vestiti Armani, mangiano panettone Motta, bevono Campari, acquistano con carta Visa, viaggiano con Alitalia e montano gomme Pirelli sulle loro auto” (DIECI REINTERPRETAZIONI..., 2019, online).

Figura 5. Releitura de *O Quarto Estado* por Tomoko Nagao (2015)



Fonte: Reprodução.

Em uma pequena digressão, relembramos as condições históricas, econômicas e comunicacionais que deram origem ao sucesso e à divulgação dessas marcas. De 1945 até meados dos anos 1960, ocorreu o período conhecido como “milagre econômico italiano”, favorável à expansão mercadológica e que transformou uma Itália devastada e prevalentemente rural em uma potência industrial, com mudanças sociais e culturais significativas.

Houve mudanças na infraestrutura e nos transportes, desenvolvimento das cidades, um “boom” dos bens de consumo com valores acessíveis ao grande público e larga difusão dos meios de comunicação de massa, principalmente a televisão e a rádio estatais. Assim, as marcas italianas figuradas por Nagao tornaram-se emblemáticas para aquela nação até hoje, sobretudo para a internacionalização do “Made in Italy”.

Ao contrário da maioria das imagens que colocam, no topo, os “últimos” da escala social, Nagao evidencia a coexistência de operários, camponeses e artesãos que, mesmo em meio ao mundo do espetáculo e do consumo, continuam em condições precárias e colocam-se juntos para reivindicar. Temos um novo tempo para a multidão? Mas como reivindicar, em um mundo globalizado, onde tudo se pode comprar?

Esse novo espírito do capitalismo e da comunicação, além de *globalizado* pela troca de informações e por transações financeiras entre territórios, é também *mundializado*, ao atingir a esfera cultural e os modos de vida das populações, em um panorama econômico, tecnológico e cultural que recoloca a questão da multidão sob outras bases ontológicas e políticas, radicalmente diferentes das anteriores.

Nesse sentido, Negri (2003, p. 166, tradução nossa) sugere que “a multidão não é representável, porque ela é monstruosa vis-à-vis com os racionalismos tecnológicos e transcendentais da modernidade”. Esta metáfora filosófico-política denota uma crise das representações do indivíduo e também do coletivo. Não sendo mais representável, a multidão assume formas instáveis geradas pela técnica moderna, o que lhe possibilita alta adaptabilidade e maior adesão e alcance do que no passado.

No mesmo ano da publicação da ilustração de Nagao, 2019, foi realizada a segunda edição do Fórum Fisco&Futuro, em Torino, no norte da Itália, sob o tema “ROBOT TAX. O fim do trabalho sem o fim do Estado”<sup>4</sup>. Os temas tratados no evento foram: a taxação sobre os robôs, a inteligência artificial e a digitalização das empresas. Essas questões colocavam em questão o investimento do Estado na automatização para produtividade, considerando que a própria automatização não gera trabalho. Perguntou-se: “é tecnicamente possível a taxação dos robôs? Quais são os remédios necessários para evitar a perda de receita e a explosão das desigualdades?”<sup>5</sup>.

A imagem de divulgação do Fórum (Figura 6), intitulada *Lo Stato 4.0 – O Estado 4.0* –, retrata uma versão “futurista” de *O Quarto Estado* de Pellizza da Volpedo, apresentando robôs brancos com corpos e rostos humanizados, uma metrópole ao fundo, com arranha-céus, um ar nublado ou poluído e, ao contrário da coloração viva das camadas divisionistas do original, tons monocromáticos.

**Figura 6. Releitura de *O Quarto Estado*, intitulada *Lo Stato 4.0*, pela Agência Tembo (2019)**



Fonte: Reprodução.

Se, com Nagao, as marcas e a publicidade são dispostas junto aos trabalhadores, e o consumo depende fundamentalmente do poder de compra deles, a ilustração realística 3D de *O Estado 4.0* mostra a outra ponta do sistema: a produção. O nível crescente de automatização dos meios de produção transformou o *social* e a *técnica* em uma conjugação interdependente e indissociável. Para produzir, é preciso “estar plugado”, ação que se torna necessidade vital, tanto para adquirir produtos quanto para produzir na pós-industrialização.

As conexões são cada vez mais frequentes no mundo do trabalho e do consumo, e intensificaram-se no âmbito privado, possibilitando produções reivindicatórias

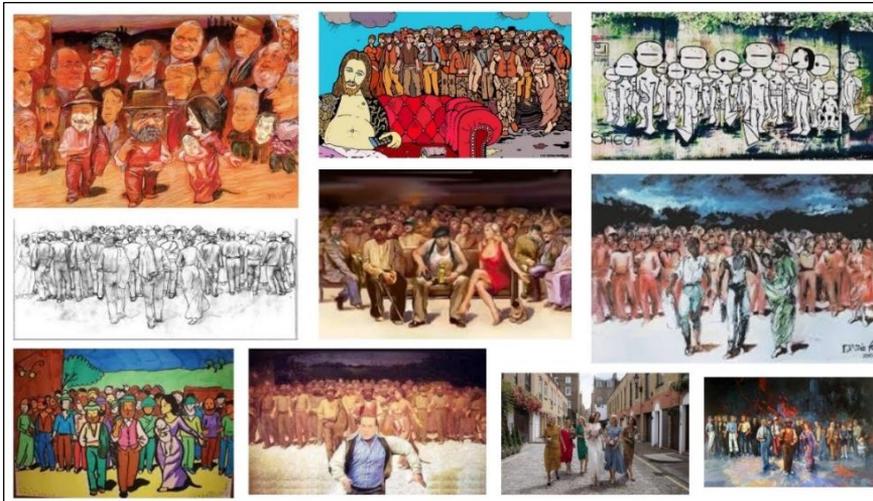
<sup>4</sup> No original: “ROBOT TAX. La fine del lavoro senza la fine dello Stato” (TEMBO..., 2019, online).

<sup>5</sup> No original: “È tecnicamente possibile la tassazione dei robot? Quali sono i rimedi necessari per evitare la perdita di gettito e l’esplosione delle disuguaglianze?” (TORINO..., 2019, online).

colaborativas, com manejo prático e acessível e uma multiplicidade de contatos, que favorecem o intercâmbio dessas produções nas redes.

Conforme podemos ver nas colagens de releituras de *O Quarto Estado* (Figuras 7 e 8), há uma variedade de ilustrações, fotomontagens, grafites, memes e caricaturas do quadro de Pellizza da Volpedo na web, substituindo os camponeses anônimos do quadro por celebridades, personagens políticos, atores ou, simplesmente, situações específicas com o grupo de costas ou uma noiva acompanhada pelas madrinhas de casamento.

**Figura 7. Releituras de *O Quarto Estado*, por vários autores, em imagens da web (2020)**



Fonte: Montagem elaborada pelas autoras a partir de reproduções.

**Figura 8. Releituras de *O Quarto Estado*, por vários autores, em imagens da web (2020)**



Fonte: Montagem elaborada pelas autoras a partir de reproduções.

Analisando a mudança simbólica do quadro nas suas variações pelo tempo, observa-se que, se as manifestações da multidão transitam do seu núcleo arquetípico e se transforma em imagem preconcebida e generalizadora, trata-se do mito como “fala despolitizada” que naturaliza a história (BARTHES, 1999, p. 162). Se um resquício do arquétipo se manteve, mas o mito despolitiza e as variantes aparecem como estereótipo, pode-se falar em mudança histórica?

Enquanto a fala da multidão encontra conforto nos ritos envolventes do espetáculo e deixa de perceber o fio da história, o modo como a multidão vem aparecendo nessas imagens desvia e deforma a ideia universal da cultura em arquétipo. Essa deformação como ação própria do mito se faz ainda mais determinante quando expressada como estereótipo, pois as imagens estereotipadas, o meme e a caricatura acionam uma literalidade de fácil associação e de imediato entendimento, direcionando seu sentido, dispensando a memória e não deixando espaço para dúvidas.

Assim, poderíamos supor que o estereótipo encerraria em si toda possibilidade da pintura social, estetizando a política e suprimindo a consciência histórica das lutas. Todavia, há que se considerar que, assim como o poder hegemônico da atualidade se fez acêntrico e com resultados antidemocráticos de repressão e desigualdade, conforme a noção de *império* definida por Hardt e Negri (2005), talvez uma politização da arte também ocorra de maneira acêntrica, no aproveitamento criativo das brechas entre arquétipo e mito, a despeito dos contratos programados de comunicação e das constantes tensões entre adesão e subversão que caracterizam esses poderes.

### **Politizar a arte como adesão subversiva**

Para que a multidão encontre essas brechas, de que modo a configuração do acontecimento absorve cores de seus planos cognitivos e encontra possibilidades comunicativas na dimensão estética do gesto político?

Antes de tudo, há que se vigiar com desconfiança o “mundo hegemônico da comunicação” que, conforme Prado (2016, p. 4), ao abordar a questão política atual, evidencia a complexa face da comunicação ligada à ordem do consumo, com suas leis e restrições, decisões e controles da lógica dos biopoderes.

Prado (2016) propõe a possibilidade de criar outras intensidades de sentido, se propusermos novas conexões aos habituais contratos comunicativos; adotamos essa sugestão e propomos, como hipótese, que a arte pode sugerir intensidades significativas que superam as forças imunizadoras e hegemônicas do regime neoliberal. A imprevisibilidade, o invento, as impurezas, o escape do administrativo e o revolver dos tempos são alguns desses elementos. Aliados a eles, os diferentes podem expressar-se como multidão fora das prescrições, ou, ainda, embarcar nas respectivas lógicas, para subvertê-las.

A política do comunicar adotada agora pela multidão como força biopolítica contra o biopoder se fortalece ao fazer visível a existência de mundos heteronômicos, mostrando que há uma parte, participativa, daqueles que não têm parte.

Uma parte feminina, por exemplo, longamente dominada pelos biopoderes, aparece em uma das releituras de *O Quarto Estado*: uma fotografia realizada em 2018 por estudantes do Instituto Giovanni Caboto, na cidade de Chiavari, no noroeste da Itália.

A pose da foto (Figura 9) remete ao quadro de Pellizza da Volpedo, mas é reproposta com mulheres com trajés e idades diferentes entre si, “trabalhadoras, mães, meninas que avançam na direção do observador para obrigá-lo a tomar consciência de um dos problemas mais sentidos da sociedade contemporânea”<sup>6</sup>, a violência contra as mulheres.

**Figura 9. Releitura de *O Quarto Estado* por estudantes do Instituto Giovanni Caboto (2018)**



Fonte: Reprodução.

As lutas contra agressões que atingem uma coletividade e ferem seus direitos de viver e de aparecer podem ser analisadas traçando uma rota alternativa de renovação à tradição frankfurtiana, indicando que não bastam condições linguísticas de um entendimento livre de dominações para compreender a interação social em sua abrangência. Honneth (2011, p. 137, tradução nossa) propõe o reconhecimento social dos “sentimentos morais das pessoas afetadas”<sup>7</sup> como ponto cardinal para as relações comunicativas. Embora a crítica de Honneth a Habermas agregue uma visão importante, a questão do reconhecimento social também pode ser ambivalente.

A ambivalência referente ao reconhecimento pode estar na tentativa de converter um sentimento de rebaixamento social, em reconhecimento de alto prestígio econômico, como observado na revisitação de *O Quarto Estado*, proposta pelos renomados estilistas sicilianos Dolce&Gabbana, em 2019 (Figura 10). A marca realizou uma campanha publicitária fotografando um grupo de pessoas sorridentes, modelos contratados, avançando compactos, relembrando o quadro de Pellizza da Volpedo. A cena foi montada na icônica Piazza del Duomo, em Milão, com os modelos vestidos com as roupas caríssimas assinadas pela famosa grife de alta moda e caracterizando, portanto, “um hino cafona à ostentação”<sup>8</sup>.

<sup>6</sup> No original: “lavoratrici, madri, bambine, che avanzano verso l’osservatore per costringerlo a prendere consapevolezza di uno dei più sentiti problemi della società contemporanea” (DIECI REINTERPRETAZIONI..., 2019, online).

<sup>7</sup> No original: “sentimientos morales de las personas afectadas” (HONNETH, 2011, p. 137).

<sup>8</sup> No original: “un pachiano inno all’ostentazione” (DIECI REINTERPRETAZIONI..., 2019, online).

**Figura 10. Releitura de *O Quarto Estado* por Dolce & Gabbana (2019)**



Fonte: Reprodução.

O quadro remete a uma imagem de multidão ligada à camada social menos favorecida, mas, associando-a ao grupo de alto prestígio econômico e historicamente contraposto aos excluídos, pode representar tanto um reconhecimento que, inclusive, derruba o impedimento a sua ascensão quanto um deboche da luta de classes, que gerou fortes polêmicas na mídia e nas redes sociais.

Essa produção estética de reconhecimento ambivalente passa inevitavelmente por uma modulação do sistema econômico atual, aderindo a uma “nova falta de profundidade” (JAMESON, 1997, p. 32), processo que corresponde ou combina, em certa medida, com o efeito das mitologias mencionado por Barthes (1999, p. 162), pois “o mito é constituído pela eliminação da qualidade histórica das coisas: nele, as coisas perdem a lembrança de sua produção”. A fotografia de Dolce&Gabbana não necessita obrigatoriamente do reconhecimento do quadro referente para ser entendido, pois adquiriu sentido autônomo.

A aparência ligeira com a qual os estereótipos dos desfiles de moda performam a iconografia atual da multidão pode derivar tanto em vulgarização ou banalização da temática emblemática da tela de Pellizza da Volpedo quanto alimentar a estetização da política. Produz-se uma “carnavalização” da tela que, na concepção de Bakhtin (1981), transforma a hierarquia, a etiqueta e a hegemonia do poder, em jogo, riso e máscara.

A montagem fotográfica apresenta, na linha de frente da *maison*, à esquerda, um homem branco segurando um bebê loiro; à direita, um homem negro mais alto; e, ao centro, uma jovem alta com uma coroa e outra, mais baixa, aparentando mais idade. O paradoxo, criado por um ambiente de luxo efêmero e elitizado, carnaliza a mensagem pela busca de igualdade, ao mesmo tempo em que lança tendência, alimenta o espetáculo, esvaiz os valores e as motivações das lutas sociais em curso. Aquele grupo anárquico e desordenado que Tarde designava como uma multidão do passado agora adere tanto ao banal quanto ao libertário, mostra-se dócil e acessível a todos, pronto ao consumo, porque estimulado pelo pertencimento a múltiplos públicos.

Embora as aspirações dessa multidão orbitem pelo tema desigualdade, suas condições e motivações foram sendo alteradas conforme valores transformados no tempo, especialmente nas relações de trabalho. A ilustração do desenhista argentino Hermán Chavar (Figura 11), realizada em 2018 e intitulada *Quinto Estado* (BRESSANELLI, 2018), faz notar essas modificações dos valores, que demandaram outras reivindicações.

**Figura 11. Releitura de *O Quarto Estado*, intitulada *Quinto Stato*, por Hernán Chavar (2018)**



Fonte: Reprodução.

A atualização das reivindicações está ligada à imagem das seguintes categorias provenientes da área de serviços, autônomos e terceirizados, na primeira linha: o empregado de *call center*, o entregador de comida em evidência, a cuidadora de pessoas com necessidades especiais. O grupo ao fundo é composto por “operários, estudantes, enfermeiros, empregados: uma nova família do trabalho”<sup>9</sup>.

O desenho de Chavar possibilita pensarmos nos novos valores do trabalho e, conforme Cocco e Negri (2006, online), observa-se que o expressivo peso econômico, fator e produto da própria cultura, foi desafiando-a em suas potentes dimensões, pois “o que é cultural no capitalismo globalizado das redes é o trabalho em geral. Ou seja, um trabalho que se torna intelectual, criativo, comunicativo – em uma palavra, imaterial”. O desafio posto pela cultura à economia, através da imaterialidade do trabalho, enlaça a própria arte, que, criando, expondo e circulando, se torna trabalho comunicativo.

## Considerações finais

Passados 120 anos de sua criação, *O Quarto Estado* resiste e é evocado em diferentes reinterpretações, na tentativa dupla de recuperar a História das reivindicações sociais ou

<sup>9</sup> No original: “operai, studenti, infermieri, impiegati: una nuova famiglia del lavoro” (DIECI REINTERPRETAZIONI..., 2019, online).

podendo dispensá-la, rendendo-se às narrativas do presente, chegando até nós pela popularização através da banalização das suas versões sociais e tecnodigitais.

Ao contrário do que se pensava inicialmente, não é a retomada constante que transforma a imagem em universal, mas são as reivindicações que, mundializadas, colocam em contato as diferenças e inspiram recriações artísticas e políticas que atravessam a cultura.

As redes digitais, e os vínculos gerados por elas, coordenam as interações entre três elementos: a reivindicação como o objetivo “comum”, a alteridade que o sustenta e a informação organizada através de ideias e imagens. Essa coordenação faz com que as diferenças alcancem organização colaborativa, embora possam ser reduzidas à superficialidade do simples espetáculo daquela ação colaborativa.

A multidão de Pellizza da Volpedo não era ainda aquela anunciada por Tarde como o público impulsionado pelos mecanismos comunicativos dos meios impressos, mas pode ser observada na multidão presente nas releituras digitais da atualidade. Apesar de Canetti romper com o moralismo dos anos 1950 e ensaiar uma massa em plena expansão dos meios de comunicação, sua ideia de multidão não representa um avanço significativo em relação às teorias de Tarde, pois, apesar da linguagem literária, reapresenta um julgamento moral e, portanto, não fica longe das concepções de massa observadas em *Le Bon*.

As transições da multidão e as transformações comunicativas não são sincrônicas, ou seja, nem sempre as noções de multidão acompanham os efeitos comunicativos que se apresentam na cultura. Esse fato oferece a oportunidade de questionar os movimentos de estetização e de politização da arte de nosso tempo. Levando em consideração que o comunicar da multidão se refaz no tempo e sob as modalidades desse tempo e dos poderes hegemônicos da própria comunicação, a imagem do reivindicar pode ensejar efeito contrário e prestigiar a imagem que transforma a reivindicação em espetáculo.

A imagem simbólica do arquétipo e a imagem iconográfica do estereótipo fazem circular *O Quarto Estado* de maneira ambivalente pela cultura. Por um lado, o estereótipo das releituras ridiculariza o próprio símbolo, esvaziando-o de sentido, a fim de chegar a um significado que, direcionado, faz da ideologia um limite político, enquanto a imagem se naturaliza e se torna redundante. A carnavalização da multidão desconstrói a reivindicação, em proveito do lugar social regrado e fixo que é o avesso da desigualdade.

A partir de Pellizza da Volpedo, as questões imigratórias, o consumo, o espetáculo, a mecanização da produção, o feminicídio, a moda, o luxo e a precarização do trabalho se misturam com a universalidade do arquétipo da multidão e o transformam em carnaval sem objetivos claros.

A cada remixagem imagética, a inspiração que nasce da obra torna-se acêntrica, agenciando de modos diferentes, a intenção em comum e as singularidades. Estrategicamente, o poder hegemônico utiliza a adesão e o poder heteronômico da massa, para processar, como lhe convém, *a força comum da multidão*.

## Referências

BAKHHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BARTHES, Roland. *Mitologias*. Rio de Janeiro: Bertrand Editores, 1999.

BRESSANELLI, Cecilia. Il nuovo numero de «la Lettura» con il «Quinto Stato» dei precari. *Corriere della Sera*, 13 jul. 2018. Disponível em: <[https://www.corriere.it/la-lettura/18\\_luglio\\_13/nuovo-numero-de-la-lettura-il-quinto-stato-precari-7c3bda2a-86c3-11e8-83d7-334832af0f98.shtml](https://www.corriere.it/la-lettura/18_luglio_13/nuovo-numero-de-la-lettura-il-quinto-stato-precari-7c3bda2a-86c3-11e8-83d7-334832af0f98.shtml)>. Acesso em: 2 nov. 2020.

CANETTI, Elias. *Massa e poder*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COCCO, Giuseppe; NEGRI, Antonio. O monstro e o poeta. *Folha de S.Paulo*, 3 mar. 2006. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/fsp/opiniao/fz0303200609.htm>>. Acesso em: 15 nov. 2020.

DIECI REINTERPRETAZIONI contemporanee del “Quarto Stato” di Pellizza da Volpedo, dai migranti agli operai di oggi. *Finestre sull'Arte*, 1 maio 2019. Disponível em: <<https://www.finestresullarte.info/focus/dieci-rivisitazioni-contemporanee-del-quarto-stato>>. Acesso em: 2 nov. 2020.

HARDT, Michael; NEGRI, Antonio. *Multidão*. Rio de Janeiro, Record, 2005.

HONNETH, Axel. *La sociedad del desprecio*. Madrid: Trotta, 2011.

IL QUARTO Stato di Giuseppe Pellizza da Volpedo. *ADO – Analisi dell'opera*, 15 out. 2018. Disponível em: <<https://www.analisedellopera.it/il-quarto-stato-pellizza-da-volpedo/>>. Acesso em: 16 out. 2019.

ITÁLIA tem recorde de mortes por coronavírus em 24h. *UOL*, 20 mar. 2020. Disponível em: <<https://noticias.uol.com.br/saude/ultimas-noticias/redacao/2020/03/20/italia-tem-recorde-de-mortes-por-coronavirus-em-24h.htm>>. Acesso em: 13 nov. 2020.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernismo*. A lógica cultural do capitalismo tardio. São Paulo: Ática, 1997.

LE BON, Gustave. *Psicologia das multidões*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

MARTINO, Luiz Claudio. Sobre o conceito de comunicação: ontologia, história e teoria. In: ENCONTRO ANUAL DA COMPÓS, 28., 2019, Porto Alegre. *Anais...* Brasília: Compós, 2019.

NEGRI, Antonio. *Cinque lezioni di metodo su moltitudine e impero*. Soveria Mannelli: Rubbettino, 2003.

PRADO, José Luiz Aidar. Comunicação e reinvenção acontecimental da política. In: JESUS, Eduardo et al (Orgs.). *Reinvenção comunicacional da política*. Salvador: EDUFBA, 2016. p. 15-30.

TARDE, Gabriel. *A opinião e as massas*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

TEMBO svela la campagna “lo Stato 4.0” di Fisco&Futuro. *Media Key*, 9 jul. 2019. Disponível em: <<https://www.mediakey.tv/leggi-news/tembo-svela-la-campagna-lo-stato-40-di-fiscofuturo>>. Acesso em: 2 nov. 2020.

TORINO ospita la II edizione del forum “Fisco&Futuro”. *Automazione Integrata*, 20 set. 2019. Disponível em: <<https://www.automazioneit.com/ii-edizione-del-forum-fiscofuturo/>>. Acesso em: 15 nov. 2020.

**Lucrécia D'Alessio Ferrara**

Professora titular emérita e docente do Programa de Estudos Pós-Graduados em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Professora titular aposentada da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAU-USP). Líder do Grupo Espacc/PUC-SP.

**Fabíola Ballarati Chechetto**

Doutoranda em Comunicação e Semiótica da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).