

N.
33(3)

set-dez 2020

ISSN 2236-4242

LINHA D'ÁGUA

Programa de Pós-Graduação em Filologia e Língua Portuguesa
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas
Universidade de São Paulo



EDITORIAL

*Sheila Vieira de Camargo Grillo**

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

*Ana Lúcia Guedes-Pinto***

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil

*Maria Inês Batista Campos****

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

O AUTOR E O SER HUMANO POR TRÁS DE *PROBLEMAS DA CRIAÇÃO DE DOSTOIÉVSKI (1929)*

A obra de Mikhail Bakhtin ficou conhecida do público brasileiro principalmente por meio das traduções disponibilizadas a partir do final dos anos 1970. Sua primeira obra publicada na União Soviética em 1929, *Problemas da criação de Dostoiévski*, foi tema do Colóquio Internacional “90 anos de *Problemas da obra¹ de Dostoiévski (1929-2019)*”. É inédita no Brasil, mas tem previsão de publicação para o início de 2021 pela Editora 34. É apenas em 1993 que é divulgada a primeira

* Professora doutora da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, SP, Brasil; <https://orcid.org/0000-0003-0480-2660>; sheilagrillo@uol.com.br

** Professora doutora da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, Campinas, SP, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-0857-8187>; alguedes@mpc.com.br

*** Professora doutora da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, SP, Brasil; <https://orcid.org/0000-0003-0480-2660>; maricamp@usp.br

¹ A diferença nos títulos – criação e obra – deve-se ao fato de que, à época do Colóquio, Ekaterian Vólkova e Sheila Grillo estavam trabalhando na tradução com título provisório *Problemas da obra de Dostoiévski*. Durante as discussões do evento, as tradutoras entenderam que o termo russo “tvórtchestvo” ficaria melhor traduzido como “criação”. Gratidão a Ekaterina Vólkova Américo (UFF) por ter revisado e corrigido os acentos de nomes próprios russos.

biografia de Mikhail Bakhtin na Rússia, *Mikhail Bakhtin: páginas da vida e da obra*, e recentemente, em 2017, surge uma segunda biografia na conhecida e tradicional coleção russa “A vida de pessoas extraordinárias”². Uma possível e provável explicação para esse lapso temporal foi o fim da União Soviética em 1991 no processo conhecido como perestroika (literalmente, reconstrução), pois, como se sabe, Bakhtin foi perseguido, condenado e exilado no Cazaquistão pelo regime soviético. A fim de melhor compreendermos as relações entre vida e obra, nosso objetivo com este ensaio introdutório é, primeiramente, trazer informações sobre a vida e a obra de Mikhail Bakhtin e, em segundo lugar, apresentar os artigos deste número³.

Михаил Бахтин: страницы жизни и творчества (1993) [Mikhail Bakhtin: páginas da vida e da obra]

Primeira biografia de Mikhail Mikháilovitch Bakhtin em formato de livro na Rússia, esta obra foi lançada em 1993 e escrita por Semen Kónkin, teórico da literatura e professor entre 1976 e 1993, no mesmo departamento que Bakhtin chefiou em Saránsk, e por sua filha, Larissa Kónkina, também teórica da literatura. Nas duas breves páginas de apresentação, os autores⁴ reconhecem que a primeira biografia de M. M. Bakhtin foi publicada nos Estados Unidos e anunciam o objetivo de escrever uma pequena biografia na qual sua obra é abordada como parte de sua vida, pois a análise do processo de formação da sua produção teórica estava em curso na Rússia por outros pesquisadores. Aqui provavelmente os autores se referem à organização das *M. M. Bakhtin. Obras reunidas* por Serguei Botcharóv, cujo primeiro volume saiu em 1997. As fontes da biografia são, primeiramente, a própria

² Há um capítulo de livro sobre essa biografia: GRILLO, S. V. C. O retrato de Mikhail Bakhtin em sua mais recente biografia russa (2017). In: BRAIT, B.; PISTORI, M.H.C.; FRANCELLINO, P.F. *Linguagem e conhecimento* (Bakhtin, Volóchinov, Medviédev). Campinas: Pontes, 2019. p. 15-43.

³ A escrita de biografias sobre cientistas não é muito comum no Brasil, mas a Rússia tem uma longa tradição, iniciada no século XIX e que permanece até os dias atuais.

⁴ A biografia de Kónkin e Kónkina apresenta um estilo bastante sóbrio e repleto de notas com as fontes das informações, bem como um tom respeitoso em relação ao biografado. Aqui descobrimos dados fundamentais não só sobre Bakhtin-autor de *Problemas da criação de Dostoiévski*, mas também sobre Bakhtin-ser humano e seu tempo.

convivência dos autores com M. M. Bakhtin entre 1963 e 1969 em Saránsk e, em seguida, materiais coletados em arquivos em São Petersburgo, Moscou, Oriol, Odessa, Vítebck, Velíki Luk, Vilno, Kustanáí e Saránsk. O livro está organizado em 9 capítulos mais anexos, a saber:

- I. Eminente filólogo e pensador do século XX (junto com o prefácio)
 - II. Os anos de infância e juventude
 - III. A primeira década (1918-1928)
 - 1. Em Niével (1918-1920)
 - 2. Em Vítebck (1920-1924)
 - 3. Na cidade do Nevá (1924-1930)
 - IV. Prisão e sentença (1928-1930)
 - V. No exílio no Cazaquistão (1930-1936)
 - VI. Próximo de Moscou (1938-1945)
 - VII. Em Saránsk (1936-1937, 1945-1969)
 - VIII. Últimos anos de vida (1970-1975)
 - IX. No diálogo de nossos dias (junto com a conclusão)
- Publicações
Anexos e comentários
Índice onomástico

No capítulo “Eminente filólogo e pensador do século XX (junto com o prefácio)”, os autores relatam diversos aspectos da vida de M. M. Bakhtin. Primeiramente, destacam sua atuação como chefe do departamento de literatura russa e estrangeira. Em seguida, Kónkin e Kónkina discutem e definem as linhas mestras da obra bakhtiniana. Para isso, começam por abordar a complexa questão do campo de atuação de Bakhtin e concluem que os principais objetos do seu trabalho foram a teoria da literatura e a linguística filosóficas.

Apesar de parecer que essa definição reduziria o campo de atuação de Bakhtin, Kónkin e Kónkina entendem que, para ele, a literatura é a essência da arte como atividade humana, que só se constitui por meio da linguagem (rietch). A esse respeito os autores citam a seguinte passagem de *O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas* de Bakhtin – “A língua, a palavra são quase tudo na vida humana” (2016 [1959-1960] p. 93) – e postulam que a palavra, entendida como linguagem verbal, é: um elemento primordial da literatura, um

instrumento fundamental da cultura, um meio de interação dialógica e de enriquecimento mútuo das culturas dos diferentes povos, países e épocas. Juntamente com a linguagem, o diálogo é a segunda peça chave da teoria de Bakhtin, para quem viver é participar do diálogo.

Na sequência, é abordado o difícil problema dos textos disputados. Os biografos expõem várias idéias correntes na União Soviética e na Rússia: a identidade de ideias, conceitos e conclusões entre as obras; o fato de a maior parte das formulações serem de Bakhtin, sem cuja participação as obras não teriam sido lançadas; o conteúdo dos trabalhos foi discutido no Círculo em uma atmosfera carnalizada; Bakhtin escreveu esses livros em uma “outra entonação, com uma outra voz” (“в иной ... интонации, иным голосом, 1993, p. 16). Apesar de todas as posições expostas apontarem para a autoria exclusiva ou majoritária de Bakhtin, Kónkin e Kónkina concluem essa discussão com a proposição de que Bakhtin não desejou esclarecer completamente essa questão e com a citação de S. S. Aviérintsev: “deixar o problema sem solução e não considerá-lo passível de ser solucionado” (“оставить проблему нерешенной и считать её не подлежащей решению, 1988, p.259).

A próxima questão a ser tratada – a nosso ver fundamental e ainda pouco conhecida do público brasileiro – são os precursores de Bakhtin. De modo sintético, M. M. Bakhtin formou sua visão de mundo científico-teórica sob o influxo de duas grandes tradições: européia e russa. Do lado da tradição européia, destaca-se a influência da filosofia alemã do século XVIII ao início do XX. Do lado russo, as raízes e fontes estão nos filósofos idealistas russos Vladímir Solovióv, Pável Floriénski, Georgui Fedótov, Liev Karssávin, Aleksánder Berdiáev, Ivan Ilin, e os simbolistas russos Andrei Biéli e Viatchesláv Ivánov. Nessa tradição russa está, a nosso ver, uma das chaves da compreensão da resposta bakhtiniana à tradição das ciências humanas no Ocidente. No entanto, a questão é complexa. Por um lado, na recente edição de *Problemas da criação de Dostoiévski* e *Problemas da poética de Dostoiévski* da editora Tsentr gumanitárnikh initsiatív, a prefaciadora Boniétskaia (2017a e b) aponta a influência fundamental dos filósofos idealistas religiosos russos. Por outro, Botcharóv (2017), em seu prefácio à outra edição dessas mesmas obras, não faz qualquer menção a esses autores. Professores e estudiosos da obra de Bakhtin consultados por nós em entrevistas pessoais afirmam que Bakhtin certamente conhecia esses filósofos, mas

que eles não poderiam ter sido citados, devido ao regime soviético, e que preferem ater-se às posições de Botcharóv, amigo, editor e estudioso da obra bakhtiniana.

Esse primeiro capítulo encerra-se com o esclarecimento sobre a origem familiar de Bakhtin na *intelligentsia* russa pré-revolucionária, que, em razão de seus compromissos éticos com os destinos do povo russo, manteve-se unido a este no enfrentamento de todas as adversidades.

No capítulo “II. Os anos de infância e juventude” apresentam-se as origens familiares de M. M. Bakhtin, a sua formação escolar e universitária, a trajetória de Nikolai Bakhtin e o destino de seus pais e três irmãs. Mikhail Mikháilovitch Bakhtin nasceu em 4 de novembro de 1895, em Oriol, de uma família de comerciantes (купцы). Kónkin e Kónkina apontam que Holquist e Clark 1998 [1984] equivocaram-se, ao informarem que Bakhtin provinha de uma família de nobres. Os pais amavam e valorizavam a leitura de obras de literatura e de ciência. Mikhail e seu irmão Nikolai foram educados por uma governanta alemã, que lhes ensinou alemão, e ainda no ginásio apaixonaram-se pelos simbolistas russos Dmítri Merejikóvski, Viatchesláv Ivánov, Aleksánder Blok e Andrei Biéli. Os Bakhtin gostavam de ouvir compositores como Beethoven, Chopin, Mozart. A cidade de Oriol era uma cidade industrial e comercial próspera, bem como um centro cultural. Em 1905, os Bakhtin mudaram-se para Vilno (atual Vilnius) e, em 1912, Mikhail ingressou na Faculdade Novorossísk da Universidade de Odessa, no curso de história e filologia. Por volta de 1916, os Bakhtin mudam-se para Petrogrado, onde Mikhail estudou sobretudo filosofia, literatura russa e ocidental, línguas clássicas na Faculdade de História e Filologia da Universidade de Petrogrado. As informações sobre a formação universitária de Mikhail são obscuras. Os biógrafos relatam haver registros de Nikolai Bakhtin nessa universidade, mas que o nome de Mikhail não se encontra nos registros e que provavelmente ele a frequentou como ouvinte. Nos arquivos da KGB, eles encontram um questionário, no qual Bakhtin afirma que frequentou as Universidades de Odessa e Petrogrado, mas não obteve diploma. Em seus materiais autobiográficos, Bakhtin declara que finalizou sua formação univesitária em 1918.

Os biógrafos iniciam o capítulo III, “A primeira década (1918-1928)”, com depoimentos de Máximo Gorki sobre a situação em Petrogrado, entre 1917 e 1918: falta de alimentos, fome e um clima de animosidade e violência contra a *intelligentsia*.

Entre 1927 e 1929, a população de Petrogrado diminuiu de 2,5 milhões para 900 mil habitantes. Em razão de condições adversas extremas, os Bakhtin partiram para Niével no verão de 1918. A seguir, o capítulo é dividido em três momentos.

O primeiro, “Em Niével (1918-1920)”, relata a ida de Mikhail Bakhtin e sua família para tal cidade, rica de recursos naturais, às margens do rio Niével, com gêneros alimentícios mais fartos e baratos. Em uma escola dessa cidade, Mikhail Bakhtin ensinou história, sociologia e língua russa. Em Niével, encontrou-se um grupo de jovens talentosos que formaram um círculo filosófico conhecido como “Seminário kantiano” e que funcionou até o final de 1918: Liev Vassílievitch Pumpiánski, nascido em 1891 em Vilno, estudou filologia românica e alemã e depois história da literatura russa e da Europa Ocidental na Universidade de São Petersburgo; Valentín Nikoláievitch Volóchinov, nascido em 1895 em São Petersburgo, estudou 2 anos de direito na Universidade de São Petersburgo e deixou o curso devido a dificuldades financeiras; Borís Mikháilovich Zubákin, nascido em 1894, poeta improvisador, escultor e arqueólogo; Maria Veniamínovna Iúdina, nascida em 1899 em Niével, estudou no Conservatório de Petrogrado e em 1918, para tratar uma doença nas mãos, voltou a Niével, onde trabalhou como professora em um jardim de infância e estudou intensamente filosofia; Matvéi Issáevitch Kagán, nascido em 1889 na região de Pskóvski, partiu em 1909 para estudar filosofia na Alemanha e voltou a Niével em 1918, onde tinha passado a infância e onde dirigiu o estudo da *Crítica da razão pura* de Emanuel Kant no “Seminário kantiano”. O texto de Bakhtin “Arte e responsabilidade” foi publicado no almanaque de Niével *Dién iskússtva* [Dia da arte], em 1919.

No segundo momento, “Em Vítebsk (1920-1924)”, desaparecem informações sobre a família de Bakhtin e relata-se apenas que ele chegou à cidade no verão de 1920. Vítebsk é descrita como um centro cultural importante à época, ao qual afluíram pessoas de grande cultura e sentimentos patrióticos profundos: Marc Chagal (natural da cidade), Kazimír Maliévitch, Mstisláv Dobujínski, muitos professores e músicos da capital. V. Volóchinov organizou uma orquestra de câmara e trabalhou como vice-diretor de artes da seção governamental de educação do povo. M. Bakhtin trabalhou como professor de literatura no Instituto Pedagógico de Vítebsk e de história e filosofia da música no Conservatório dessa cidade. Kónkin e

Kónkina escrevem que “em torno de Bakhtin formou-se um novo círculo”⁵ (p. 63) composto por V. Volóchinov, P. N. Medviédev, I. I. Sollertínski, K. V. Pumpiánski e outros intelectuais locais. Contudo, M. Kagan não participou do grupo, mas mudou-se para Oriel em 1920 para trabalhar em uma universidade recém criada. A fonte da maior parte das informações da vida de M. Bakhtin é extraída de cartas enviadas a M. Kagan, por meio das quais é possível perceber a estreita amizade entre eles. Em uma delas, datada de 20 de fevereiro de 1921, aparece pela primeira vez a menção a uma doença dos ossos que o deixou de cama por semanas e que o acompanharia por toda a vida. Em outra, sabemos que o casamento de M. Bakhtin com Elena Aleksandrovna Okolóvitch (1901-1971) ocorreu em 10 de novembro de 1921. Por essas cartas, tomamos conhecimento de que M. Bakhtin trabalha sobre “estética da criação verbal», sobre “sujeito da moral e sujeito do direito”, cujos resultados os biógrafos revelam não ter chegado até nós no volume em que são relatados por Bakhtin, e sobre Dostoiévski. É em Vítebsk que Bakhtin escreveu *Por uma filosofia do ato, O autor e o herói na atividade estética* e iniciou o trabalho sobre Dostoiévski, os três em ligação estreita.

No terceiro momento, “Na cidade do Nevá (1924-1930)”, Bakhtin parte para Leningrado no verão de 1924, onde permanece até a primavera de 1930. Segundo os biógrafos, “é nesse momento que M. Bakhtin torna-se o cientista que entrou para a história da ciência nacional”⁶ (1993, p. 98). Nesse período, M. Bakhtin trabalhou extra-oficialmente no Instituto da História da Arte, onde há um registro de que proferiu a palestra “O problema do personagem na criação literária”, e como editor em Leninzdat, editora para a qual produziu dois trabalhos sobre Tolstói, que se tornaram prefácios aos volumes 11 e 13 da obra completa de L. N. Tolstói. Segundo os biógrafos, essas atividades não proviam o sustento de sua família, mas, apesar das grandes dificuldades financeiras, M. Bakhtin dedicou-se ao aprofundamento das fontes científicas que lhe eram inacessíveis antes. Para obter algum dinheiro, Bakhtin apresentava-se em bibliotecas da cidade com resenhas sobre livros lançados, o que lhe deu a oportunidade de ler muito do que foi produzido à época. É desses anos o

⁵ “вокруг М. Бахтина очень скоро складывается новый кружок”

⁶ “что именно в это время М. Бахтин стал тем учёным, каким вошёл он в историю отечественной науки”

artigo “O problema do conteúdo, do material e da forma na criação artística verbal” (Проблема содержания, материала, и формы в словесном художественном творчестве) (1924), que não foi publicado naquele momento, devido ao fechamento da revista “Rússkii sovremiennik”. Em Leningrado, novamente formou-se um círculo de intelectuais composto por V. N. Volóchinov, P. N. Medviédev, L. V. Pumiánski, I. I. Kanáiev (biólogo), K. K. Váguinov (escritor e poeta), N. I. Kónrad (estudioso das línguas e culturas do Japão, Coreia e China), B. V. Zaliésski (engenheiro e geólogo), M. V. Iúdina (pianista), além de poetas que frequentavam o grupo esporadicamente. Os biógrafos confessam não ter informações precisas sobre o conteúdo e o caráter das reuniões do grupo, mas relatam um interesse crescente por questões religioso-filosóficas e religioso-morais em diversos círculos da cidade, inclusive no de Bakhtin, sob a influência de filósofos religiosos como V. Solovióv, V. Rózanov, N. Berdiáev, P. Florénski, S. Bulgákov, N. Lósski e P. Sorókin. Na sequência, os biógrafos voltam a defender a autoria bakhtiniana dos textos disputados com base na “lógica de seu pensamento científico” (“логика его научного мышления”, 1993, p. 115) e os comentam um a um. Os biógrafos ressaltam que, embora Volóchinov fosse uma pessoa destacada, sua formação antes do encontro com Bakhtin era, assim como a de Medviédev, em Direito e que a escolha do curso de etnolinguística na Universidade de Leningrado em 1924 já se deu sob a influência de Bakhtin, o qual o teria ajudado na universidade e em seu doutoramento no ILIAZV.

No capítulo IV, “Prisão e sentença (1928-1930)”, os biógrafos baseiam-se em farta documentação (cartas, testemunhos escritos, documentos de arquivo da KGB etc.) para relatar as circunstâncias em que Mikhail Bakhtin foi preso, e depois condenado, na noite de 24 de dezembro de 1928 (quando também foram apreendidos seus manuscritos, cartas, fotografias, livros), acusado de atividade contrarrevolucionária por participação no grupo Voskressiénie (Ressurreição). O grupo Voskressiénie foi fundado por Aleksándr Aleksándrovitch Meier (1882-1939) no final de 1917 e consistia em um grupo de caráter religioso-filosófico e composto por um conjunto heterogêneo de intelectuais (entre 150 e 200 pessoas) que buscavam compatibilizar os princípios do socialismo cristão com o socialismo marxista. Segundo os biógrafos, nas reuniões do “Voskressiénie”, Mikhail fez conferências sobre Dostoiévski, os simbolistas, Viatchesláv Ivánov, Kant e os neokantianos,

Nietzsche, Husserl, bem como muitos outros pensadores e escritores russos e da Europa Ocidental. No entanto, o grupo foi acusado de ser uma organização contrarrevolucionária clandestina com o propósito de derrubar o poder soviético e extinto em dezembro de 1928 com a prisão de todos os seus membros, aproximadamente 200 pessoas. Durante o processo de acusação, a osteomilite de Bakhtin piorou e ele foi internado, passando por uma cirurgia. Do hospital, ele recebeu o resultado de sua condenação: 5 anos de campo de concentração em Solovki, o célebre campo localizado em uma ilha no norte da Rússia, onde muitos condenados encontraram a morte. Em razão da frágil condição de saúde de Bakhtin, iniciou-se uma campanha para amenizar sua pena, da qual participaram sua esposa Elena, A. V. Lunatcharski (secretário da educação do partido comunista e autor de uma longa resenha a respeito do livro *Problemas da criação de Dostoiévski*), o escritor Alekséi Tolstói, Maria Iúdina e outros. Mediante uma comissão médica, cujo relatório atestou a fragilidade da saúde de Mikhail Bakhtin, a pena foi transformada em 5 anos de exílio em Kustanai, para onde Mikhail e sua esposa partiram apenas em 29 de março de 1930, quando o estado de saúde de Mikhail melhorou.

Segundo os biógrafos, o livro *Problemas da criação de Dostoiévski*, publicado em 1929, ocupa um lugar central nas pesquisas de Bakhtin nos anos 1920, e foi com esse trabalho que se formulou o sistema de pensamento que elevou Bakhtin ao mais alto nível das ciências humanas do século XX. Há notícias de que o livro começou a ser escrito em 1922, mas foi com o desenvolvimento dos trabalhos assinados por Medviédev (“O método formal nos estudos literários. Introdução crítica a uma poética sociológica”, 1928) e por Volóchinov (“Marxismo e filosofia da linguagem. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência na linguagem”, 1929, além de artigos) que o texto sobre Dostoiévski ganhou sua versão final.

No capítulo “V, “O Exílio no Cazaquistão”, (1930-1936), declara-se que não há materiais de arquivo desse período da vida dos Bakhtin e que a principal fonte das informações provém de relatos orais de Mikhail e sua esposa à época em que já estavam em Saransk e que foram presenciados pelos próprios biógrafos. No final do capítulo, algumas informações sobre os Bakhtin são baseadas em cartas do arquivo de M. Kagán. Primeiramente, relata-se o clima inóspito de Kustanai, uma cidade com economia agrícola e com temperaturas que chegavam a 40 graus negativos no

inverno, o que não ajudava na recuperação da saúde de Mikhail. Apesar de estar proibido de ensinar, depois de aproximadamente um ano de exílio e em razão da carência de professores qualificados, Bakhtin começou a lecionar esporadicamente em instituições de ensino. No entanto, ele conseguiu um trabalho estável de contador em uma cooperativa local em 23 de abril de 1931, onde permaneceu até outono de 1936. Bakhtin dedicou-se ao estudo da demanda de produtos industrializados pelos trabalhadores do kolkhóz (propriedade rural coletiva) e produziu um artigo⁷. Nessa época, “praticamente não houve contato com amigos petersburguenses e moscovitas, a não ser raras e fieis surpresas. Somente uma vez I. I. Kanáiev veio a Kustanai de Leningrado”.⁸ Em razão da condenação política, as cartas de M. Bakhtin eram vigiadas e por isso ele não as escreveu nesse período. Em 1936, M. Bakhtin viajou a Leningrado para cuidar de sua saúde e talvez encontrar uma oportunidade na capital. Com a ajuda de Pável Medviédev, M. Bakhtin aceitou um posto no Instituto Pedagógico da Mordóvia, em Saránsk, para onde partiu em outubro de 1936, mas no final do ano letivo de 1936/1937, os Bakhtin tiveram que deixar a cidade e o trabalho⁹. O casal circulou por algum tempo entre Moscou, Leningrado e voltou a Saránsk no outono de 1937, mas, depois de dois ou três meses, deixou a cidade. Apesar de ter sido excluído do contato com o mundo científico, nesse período Bakhtin produziu uma de suas obras mais conhecidas, *O discurso no romance*. Os biógrafos não fornecem informações sobre o processo de produção desse texto, mas afirmam que, depois de décadas, ele não perdeu sua relevância científicoteórica e relatam testemunhos de cientistas contemporâneos a respeito da originalidade da abordagem bakhtiniana, que repousa sobretudo na concepção do papel da palavra, do discurso no romance.

O capítulo “VI. Próximo de Moscou (1938-1945)” começa com a transcrição de um trecho de uma carta de Kagán a sua esposa, na qual relata as dificuldades e o estado físico dos Bakhtin. A osteomilite de Bakhtin piorou e ele sofreu a amputação de uma perna em 13 de fevereiro de 1938¹⁰. Apesar de estar proibido de morar

⁷ БАХТИН, М. М. Ópit izutchiéniia spróssa kolkhóznikov, *Soviétskaia torgóvliá*, n. 3, 1934.

⁸ “Связей с питерскими и моковскими друзьями проактически не было, если не считать весьма редких и надёжных okazji. Только однажды из Ленинграда приезжал в Кустанай их друг И. И. Канаев. (1993, p. 208)

⁹ Os biógrafos voltarão às causas e circunstâncias dessa partida forçada no capítulo VII.

¹⁰ Durante estágio de pesquisa em Saránsk, as professoras coordenadoras do Centro de

em Moscou, os dirigentes do Instituto das Literaturas do Mundo Im. Górkogo (IMLI) concordaram em aceitar Bakhtin como colaborador científico, o que significava nenhuma remuneração substancial. Livre para pesquisar em bibliotecas, Mikhail continuou seu trabalho sobre a teoria do romance e produziu os textos “As formas do tempo e do cronotopo”, “Da pré-história do Discurso Romanesco” e “Epos e romance (sobre a metodologia do romance)”, que foram apresentados como palestras na seção de teoria da literatura e estética do IMLI, em 14 de outubro de 1940 e 24 de março de 1941. Em 1941, Mikhail conseguiu trabalho em uma escola do ensino fundamental da região de Kimrí e Ilínskoie onde ficou somente 2 meses. Em seguida, em 1942, ele foi nomeado na escola 14 e também atuou na escola n. 39 em Kmrí, onde ensinou línguas russa e alemã e literatura russa. Os biógrafos citam depoimentos de ex-alunos que relatam as dificuldades agravadas pelos tempos de Guerra: as escolas não eram aquecidas, passavam frio e fome, inclusive Bakhtin, que parecia se esquecer de tudo isso, quando ensinava¹¹. A última parte deste capítulo é dedicada à síntese e comentários a respeito da dissertação “François Rabelais na história do realismo” (trabalho publicado nos anos 1960 com o título *A obra de François Rabelais e a cultura popular na Idade Média e no Renascimento*), “A formas do tempo e do cronotopo no romance”, “Da pré-história do discurso Romanesco” e “Epos e romance”. As sínteses são bem-feitas, porém não acrescentam muito para quem já conhece a obra bakhtiniana.

No próximo capítulo, “VII. Em Saránsk (1936-1937, 1945-1969)”, os biógrafos abordam todo o período de vida de Bakhtin nessa cidade. A sua nomeação para a função de professor de literatura geral no Instituto Pedagógico de Saránsk em 1936 coincidiu com o período de recrudescimento do regime stalinista. Os biógrafos relatam um clima de denúncias e intrigas no Instituto, que culmina com

Bakhtin Svetlána Dubróvskaia e Irina Kliúeva relataram a Sheila Grillo que a esposa de Bakhtin contou ter sido cogitada a possibilidade de amputar ambas as pernas, em razão das dores intensas que impediam Mikhail até de pensar, mas que depois decidiram por uma perna e mesmo assim, depois da operação, arrependeram-se de tê-la amputado!

¹¹ É dessa época o manuscrito bakhtiniano “Vorpóssi stilístiki na urókhax rússkogo iaziká v sriédnei chkóle”, traduzido para o português em BAKHTIN, M. M. *Questões de estilística no ensino de língua*. Trad. S. Grillo e E. V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2013, mas não há menção a esse texto na biografia.

a condenação de um professor a 5 anos de campo de concentração por atividade contrarrevolucionária. O diretor e o vice-diretor do instituto foram demitidos e Bakhtin pediu demissão alegando problemas de saúde¹². Neste ponto, retoma-se brevemente o período narrado no capítulo anterior em que Mikhail viveu próximo a Moscou e trabalhou em escolas do ensino fundamental. Em seguida, com base em documentos oficiais, os biógrafos relatam a nomeação de Bakhtin pelo Comissariado da Educação, como professor de literatura geral no Instituto Estatal Pedagógico de Saránsk, em 18 de agosto de 1945. De 1945 a 1957¹³, M. Bakhtin deu aulas de introdução à teoria literária, história da literatura da Europa Ocidental, começando pelas literaturas Grega e Romana antigas, e metodologia de ensino de literatura no ensino fundamental. Depoimentos de estudantes atestam o empenho de Bakhtin e a admiração dos alunos por seu conhecimento, animação e gentileza. Bakhtin defendeu sua tese “François Rabelais na história do realismo”¹⁴ em 15 de novembro de 1946 no Instituto das Literaturas do Mundo Im. Górkogo (IMLI), mas só recebeu o título de doutor em 1952, em razão de problemas na Comissão Superior de Diplomas em decorrência da votação do título de “livre-docente” (dóktor nayk). Contudo, logo após a defesa da tese (15 de novembro de 1946), Bakhtin foi nomeado chefe do departamento de literatura geral, cargo que ocupou até 1957. Com base em atas de reuniões do departamento de literatura geral e russa, os biógrafos expõem a metodologia de ensino que Bakhtin implantou: estímulo à formação do pensamento crítico, separação dos conhecimentos fundamentais daqueles discutíveis, necessidade de conhecer e mostrar as fontes dos textos literários, exposição da posição pessoal do professor sobre os temas abordados, compreensão da literatura como arte e comparação com outras modalidades artísticas (pintura, música etc.), aliança entre teoria e conhecimento histórico.

¹² Embora os biógrafos não forneçam mais detalhes sobre o assunto, Laptun (1991) escreve, baseado em textos de jornais de Saránsk, sobre uma campanha contra a nomeação de Bakhtin em razão de ele ter sido condenado por atividade contrarrevolucionária.

¹³ Estas datas e informações aparecem na página 258. Contudo, nas páginas 269 e 382, sabemos que Bakhtin aposentou-se em 1961 e que ele dirigiu o departamento de literatura russa e geral até 1961.

¹⁴ No artigo de Pankóv (1993), com base em farta documentação, relata-se que o plano inicial de Bakhtin para esse trabalho, finalizado em 1930, era a publicação de um livro para um público muito mais amplo de leitores do que a esfera acadêmica, mas isso acabou não acontecendo.

Apesar da grande quantidade de aulas e do trabalho de chefia, Bakhtin relata seus trabalhos de pesquisa em relatórios preservados em arquivos estatais de Saránsk. Os biógrafos relacionam os seguintes textos produzidos por Bakhtin durante seu período de atuação na universidade: na segunda metade dos anos 1940, 1) “Stilístika romana” [A estilística do romance], 2) “Rablié i Gógol” [Rabelais e Gógol], 3) “Burjuáznie kontsiéptsii épokhi Vozrojdiénia” [Concepções burguesas da época do Renascimento]; na primeira metade dos anos 1950, 4) “Problíema rietchevíkh jánrov” [O problema dos gêneros do discurso], 5) “Slóvo kak óbraz” [A palavra como imagem], 6) “Istótchniki kontsiépsii A. N. Vesselóvskogo” [Fontes das concepções de Vesselóvski], 7) “Krítika kontsiépsiii A. N. Vesselóvskogo” [Crítica das concepções de Vesselóvski]; na segunda metade dos anos 1950, 8) “Problíemi estetítcheskikh kategórii” [Problemas das categorias estéticas], 9) “Problíema centimentalízma vo frantsúzoj literatúre” [O problema do sentimentalismo na literatura francesa], 10) “Problíema tiéksta v lingvístike, filológuui i druguíkh gumanitárnikh náukax. Ópit filossófskogo análisa” [O problema do texto na linguística, filolosofia e em outras ciências humanas. Ensaio de análise filosófica], 11) “K pererabótke knígui o Dostoiévskom” [Reformulação sobre o livro de Dostoiévski]. Entre os onze textos listados, apenas os números 2, 4, 10 e 11 foram efetivamente publicados e, mesmo assim, após a morte de Mikhail Bakhtin.

A aposentadoria de Bakhtin acontece em 1º de agosto de 1961, aos 66 anos, e, segundo os biógrafos, sua situação financeira era confortável. Ainda em Saránsk e aposentado, Bakhtin produziu e/ou publicou os seguintes textos: “Problíemi poétiki Dostoiévskogo” [Problemas da poética de Dostoiévski, 1963], “Tvórtchestvo Fransuá Rablié i národnaia cultúra srednevekóviia i Renessansa” [A obra de François Rabelais e a cultura popular na Idade Média e no Renascimento, 1965], e “Iz predstórii románnogo slóva” [Da pré-história da palavra romanesca”, 1967]. Assim como os textos anteriormente mencionados, estes são resumidos pelos biógrafos e, no caso de *Problemas da poética de Dostoiévski*, são relatadas as resenhas que saíram após sua publicação, algumas elogiosas e outras nem tanto. Segundo os biógrafos, a dissertação sobre Rabelais tinha sido entregue ao Instituto das Literaturas do Mundo Im. Górkogo em 1940, porém, com o início da Segunda Guerra Mundial em junho de 1941, o trabalho ficou parado e a defesa só aconteceu em 1946. Em razão da tradução para

o russo de *Gargantua e Pantagruel* no início dos anos 1960, o teórico da literatura V. Vinográdov, o escritor K. Fiédin e o tradutor de Rabelais, N. Liubímov, dirigiram-se à editora “Khudójestvennaia literatura” [Literatura artística] com a recomendação da publicação rápida do livro de Bakhtin, o que, após a revisão deste, aconteceu em 1965. Desta vez, as críticas tanto de teóricos da literatura quanto de historiadores russos foram bem mais acolhedoras e elogiosas. Em 1967, Bakhtin recebeu a notícia de Kanáiev, de que a justiça reconhecia que sua condenação por atividade contrarrevolucionária para derrubar o governo soviético foi equivocada e que, na verdade, o grupo “Voskressiénie” consistia em reuniões de intelectuais em seus apartamentos para discutir questões religiosas e filosóficas. Em 1969, em razão de problemas de saúde do casal e graças à ajuda de amigos e oficiais da KGB, Bakhtin e sua esposa partem para serem tratados em um hospital de Moscou.

O capítulo VII, “Os últimos anos de vida (1970-1975)”, começa com os Bakhtin na clínica Kremlióvskaja em Kúntsevo, Moscou, onde foram tratados por 7 meses. Em maio de 1970, o casal foi instalado em uma casa para idosos na cidade de Klímovsk, a aproximadamente 50 km ao sul de Moscou. Os biógrafos relatam que, no início de 1971, Bakhtin já não suportava o lugar, em razão do isolamento do meio universitário com o qual estava habituado e da convivência com muitas pessoas no fim da vida e muitas delas já fora de si. Em 14 de dezembro de 1971, Elena Aleksandróvna faleceu, o que deixou Mikhail Bakhtin bastante abalado de saúde e de ânimo. Em 1972, Bakhtin, enquanto membro da União dos Escritores da Rússia, para a qual entrou em 24 de novembro de 1970, foi transferido para a Casa de Escritores em Perediélkino, um povoado próximo a Moscou, onde permaneceu por 8 meses até setembro de 1972. Dali, mudou-se para um apartamento em Moscou pertencente à União de Escritores, para onde transferiu seus móveis e livros do apartamento de Saránsk. A saúde de M. Bakhtin começou a piorar muito no fim de 1974 e ele faleceu em 6 de março de 1975. A notícia de sua morte foi divulgada em muitos jornais e revistas literários. Nesses últimos anos de vida, Bakhtin continuou a trabalhar e produziu, entre outros, os textos: “Otviét na voprós redáktzii “Nóvogo míra” [Resposta a uma questão da revista ‘Nóvi Mir’], “Iz zápissei 1970-1971 godóv” [Apontamentos de 1970-1971], “K metodológuii gumanitárnikh naúk” [Por uma metodologia das ciências humanas] e “Zamiétki” [Notas].

Assim como fizeram em outros capítulos, os biógrafos sintetizam as linhas mestras desses textos e os colocam em relação com obras dos anos 1920, considerando que nelas Bakhtin realizou um balanço de sua produção intelectual.

Por fim, no capítulo IX, “No diálogo de nossos dias”, os biógrafos analisam uma pequena parte da bibliografia russa dedicada ao estudo da herança científica de Bakhtin. A síntese dos biógrafos é que o sistema de pensamento bakhtiniano formou-se nos anos 1920 em diálogo estreito com as tendências mais importantes do pensamento russo e da Europa Ocidental na virada dos séculos XIX e XX, mas, até aquele momento, ainda não tinha sido feito um levantamento sistemático dessas influências. Os comentadores avaliam que a contribuição bakhtiniana continuava atual e em diálogo com as questões daquele momento (início dos anos 1990). Segundo alguns autores, não se deve falar de evolução do pensamento bakhtiniano ao longo das décadas, mas de uma revelação gradual de um único núcleo semântico. Interpreta-se ainda o conceito bakhtiniano de diálogo de culturas e do diálogo como uma forma de oposição ideológica ao stalinismo e ao culto do líder. A fortuna crítica avalia ainda vários outros aspectos da obra bakhtiniana que citamos apenas como uma referência do que foi enfatizado: a filosofia da literatura, a relação eu/outro, o papel protagonista do autor e seu excedente de visão, o caráter coletivo da criação, a metalinguística.

Nos anexos, encontramos dois pequenos artigos jornalísticos de Bakhtin: o primeiro, “Niékotorie zametchánniia” [Algumas recomendações], é um texto publicado no jornal da universidade de Mordóvia, em 18 de novembro de 1958, no qual Bakhtin traz recomendações a estudantes universitários de como ler textos científicos; o segundo, “Maríia Tiúdor” [Maria Tódor], é uma resenha sobre a encenação da peça homônima de Victor Hugo no jornal *Soviétskaia Mordóvia*, em 12 de dezembro de 1954. Os biógrafos informam que Bakhtin produziu tais textos com certa frequência e que, até aquele momento, ainda esse material não havia sido reunido. Há também uma relação de sete livros publicados por Bakhtin na União Soviética, além de *O freudismo e Marxismo e filosofia da Linguagem*, de Volóchinov, e *O método formal nos estudos literários*, de Medviédev, que, segundo o título dos biógrafos à relação, foram escritos com a participação de M. Bakhtin.

Neste dossiê da revista *Linha D'água*, intitulado “90 Anos de *Problemas da criação de Dostoiévski (1929-2019)*”, os dez artigos dialogam com as obras de Bakhtin e as do Círculo. A reunião deles se originou da seleção de trabalhos apresentados no “Colóquio Internacional 90 anos de *Problemas da obra de Dostoiévski 1929-2019*”, ocorrido na Universidade de São Paulo (USP) entre os dias 26 e 28 de novembro de 2019, promovido pelo Grupo de pesquisa Diálogo da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da USP, com apoio financeiro da FAPESP e da universidade onde se realizou.

O primeiro deles, intitulado “Crítica responsiva a diálogos polêmicos com o conceito de dialogismo de Bakhtin”, escrito por Marco Antonio Villarta-Neder e Fábio Luiz de Castro Dias, se concentra em uma discussão de cunho teórico a respeito da análise das obras de Bakhtin, tendo como eixo o conceito de dialogismo, conforme já apontado em seu título. Trata-se, segundo os autores, de uma crítica responsiva a diálogos polêmicos de Caryl Emerson, autora estadunidense, com a epistemologia bakhtiniana. A metodologia se assenta no princípio do correlacionamento, o qual instaura uma intersecção dialógica entre as obras das quais se utilizam para sua análise, como enunciados responsivos. Villarta-Neder e Dias destacam, por meio do diálogo tenso na corrente da comunicação discursiva, a “presença constitutiva e reguladora de um ‘nós’ pressuposto” nas obras bakhtinianas, sublinhando a importância de que um olhar que se propõe dialético dialógico se constitua em uma distância crítica e necessária aos que intencionam responsávelmente “ver e compreender” o outro.

Inti Anny Queiroz, com seu artigo “Arquitetônica, relações dialógicas e metalinguística: a base do pensamento bakhtiniano”, retoma a produção de Bakhtin assinalando, inicialmente, o caráter filosófico da arquitetura, elaborada como conceito “sistematizador”, logo em seus primeiros escritos. Adentrando nos aspectos éticos e estéticos, que o autor aborda ao focalizar a linguagem, em diálogo com a criação literária, Queiroz ressalta o olhar de Bakhtin para as relações dialógicas, para a responsividade constitutiva dos enunciados que percorrem suas obras. Por esse viés, a autora vai demarcando em sua análise o entendimento de que a relação eu-outro, assumida como fundante, se mostra no decorrer da escrita de um Bakhtin mais maduro, construindo seus textos junto à influência dos pensadores do

Círculo, como Medviédev e Volóchinov. A esfera ideológica, tomada como constitutiva dos enunciados, marca o caráter sociológico dos seus trabalhos. Finalmente, Queiroz sublinha a criação da disciplina Metalinguística proposta por Bakhtin como forma de abarcar, nas análises dos enunciados concretos, seu caráter extralinguístico, construído na relação dialógica do sujeito com o mundo da cultura em que está inserido e em um permanente movimento de interação com ele.

O terceiro texto, “Estilo e estilística em Bakhtin e Volóchinov: perspectiva em diálogo”, assinado por Sueli Pinheiro da Silva, toma como ponto de partida de sua reflexão uma breve retomada dos precursores da estilística no Brasil, demarcando também o momento histórico em que os autores do Círculo chegaram à realidade acadêmica brasileira, o que impactou as diferentes linhas de pesquisa da linguística e da literatura, principalmente. Em seguida, se volta ao seu objetivo principal que é o de percorrer os estudos de estilo nos trabalhos de Bakhtin e Volóchinov. A autora faz um mapeamento dos conceitos de estilo nas obras desses dois autores, optando por um percurso de análise que acompanha cronologicamente suas publicações de 1920 a 1960. Segundo Silva, Bakhtin e Volóchinov, na construção do conceito de estilo, apresentam acentos autorais peculiares ao mesmo tempo que se reconhece um elevado grau de complementaridade entre o pensamento desses autores, em que suas concepções caminham na direção de uma continuidade na qual uma obra completa e elucida a outra.

No artigo seguinte, intitulado “A tridimensionalidade verbivocovisual da linguagem bakhtiniana”, Luciane de Paula e José Antonio Rodrigues Luciano, ancorados na concepção de linguagem desenvolvida por Bakhtin, Medviédev e Volóchinov, optam por aprofundar a questão de sua tridimensionalidade (verbal, visual e sonora) apontada em seus escritos. Fundamentam, a partir dessa concepção ampla apresentada por esses autores do Círculo, o conceito de linguagem verbivocovisual e assinalam sua potencialidade expressiva. Para tal, tomam para análise diversos enunciados multimodais, como pinturas de artistas renomados, filmes, curtas-metragens, memes, evidenciando a sua constituição verbivocovisual.

O quinto texto deste dossiê, de autoria de Juciane dos Santos Cavalheiro, intitula-se “Encontro no ‘subsolo’: Dostoiévski, Kafka e Bakhtin”. A autora problematiza duas narrativas, *Memórias do subsolo* de Dostoiévski e *A construção* de Kafka, a

partir de ideias e conceitos apresentados na obra *Problemas da Poética de Dostoiévski*, de Bakhtin. Em ambas as novelas, Juciane acompanha como é incorporada a palavra do outro, tendo em vista que esse outro se expressa e se configura de diferentes formas nas relações dialógicas de diversas naturezas presentes nas obras analisadas.

Na sequência, o artigo “O conceito de grande tempo e interpretação de discursos”, de Cláudio Primo Delanoy, aproxima-se dos conceitos bakhtinianos por meio da problematização de enunciados distintos: um deles produzido em redes sociais e com muitas repercussões, em que emite apreciações do conto *Branca de Neve*; e outro do poema “É ela! É ela! É ela! É ela!” de Álvares de Azevedo, que também apresenta uma interpretação do mesmo conto. O conceito de grande tempo media as análises no que se refere à interpretação de discursos, tornando visível a ação do grande tempo, assim como o de dialogismo, valoração, compreensão responsiva ativa, com a preocupação na construção de sentidos de um enunciado.

O sétimo artigo, intitulado “Uma análise dialógica de *O crocodilo*, de Dostoiévski, um conto na fronteira da arte e da vida”, de Francisco de Freitas Leite, se volta a uma análise do conto *O crocodilo* de Dostoiévski, como o próprio título já indica. Fundamenta-se nos conceitos de diálogo/relações dialógicas, de sátira menipeia e de final aberto, nas concepções de autor e herói, nas noções de projeto discursivo e construção de sentido e também nas concepções de atividade estética e de atividade ética. Leite torna ainda mais visível o valor artístico da obra em questão por meio do exercício analítico de uma leitura responsiva do conto, no cotejo com outras narrativas de Dostoiévski, e ao considerar seus elementos constituidores na região fronteira entre a vida e a arte.

No texto “Dizer-se professora/professor pela escrita: autoria e dialogia nos relatórios de estágio”, de Ana Lúcia Guedes-Pinto, os conceitos bakhtinianos de dialogia e autoria balizam a análise dos enunciados dos estudantes-estagiários de um curso de Pedagogia. Tomando para problematização os relatórios de estágio, gênero eminentemente secundário, produzidos na esfera universitária, a autora mergulha nessas produções a fim de compreender as muitas vozes discursivas que os compõem. Para tal objetivo, aporta-se principalmente na obra *Problemas da poética de Dostoiévski* e sinaliza a multiplicidade de vozes com as quais os textos

analisados dialogam, tornando visível a construção de um discurso autoral, com marcas enunciativas que denotam percursos singulares de formação docente.

O nono artigo deste dossiê, de autoria de Arlete Machado Fernandes Higashi, intitulado “O destinatário-visitante presumido nas exposições de divulgação científica do Catavento Cultural”, se detém na questão da orientação discursiva ao auditório social constituinte dos enunciados verbo-visuais veiculados em exposições de divulgação científica de uma instituição cultural. Considerando as produções do Círculo bakhtiniano, a autora problematiza em que medida e como os enunciados expositivos do Catavento Cultural, sediado em São Paulo, são marcados pela presunção de um destinatário real ou hipotético. Higashi seleciona para sua análise o conteúdo temático, a construção composicional e o estilo presentes na produção discursiva da instituição, dirigida ao destinatário-visitante, reportando-se a determinados painéis expostos ao público. Ao ancorar-se no entendimento de que o enunciado se constitui na relação com o outro, a autora pontua as muitas marcas da imagem do destinatário-visitante no movimento discursivo materializado nos painéis de suas exposições.

O último artigo, de autoria de Mayra Pinto e Sandino Coelho, “Peleja histórica de Inácio de Catingueira e Romano Caluête: uma análise dialógica do repente brasileiro”, se debruça sobre as diferentes vozes discursivas da poesia de repente de uma certa região da Paraíba, procurando, pelo viés da dialogia bakhtiniana, tratar da valoração social marcada nos enunciados dos diferentes interlocutores da cantoria – um escravizador e um escravizado no sertão nordestino. No caso específico desta cantoria, depara-se com uma peleja histórica, desenvolvida em sextilha, estrofe em seis versos. A poesia oral se dá de forma que o tema da diferença entre negros e brancos venha à tona, notando-se divergência entre os desfechos já registrados para tal peleja. Pinto e Coelho ainda sublinham em suas análises as acentuações valorativas diferentes para a disputa narrada no repente, que são dependentes de quem a registrou e expoem a importância tanto do contexto histórico social quanto da posição social daquele que assume a enunciação da cantoria.

A resenha da obra *Linguagem e conhecimento* (Bakhtin, Volóchinov, Medviédov), organizado por Beth Brait, Maria Helena Pistori e Pedro Farias Francelino encerra esse número, redigido por Vanessa Fonseca Barbosa. Esse texto retoma

aspectos relevantes como os pressupostos do método sociológico e da metalinguística orientadores dos textos do compêndio. Também chama atenção para seu ineditismo uma vez que os autores puderam se munir do acesso direto da tradução da língua russa para o português.

Esse dossiê, portanto, pretende fornecer mais elementos para aqueles interessados em se aprofundar nas contribuições dos conceitos, da metodologia e das pesquisas produzidos por integrantes do Círculo de Bakhtin.

Ao encerrarmos este editorial, fazemos um balanço referente à publicação de 10 textos de 15 autores, representando 9 diferentes instituições brasileiras. Convidamos todos os leitores a acessar os artigos e resenha, marcados pelos relevantes resultados de pesquisa.

Tivemos uma quantidade de submissões, e mantivemos a seleção de textos porque pudemos contar com competentes pareceristas do Conselho editorial e muitos professores *ad hoc*. Também contamos com um corpo de revisores de língua portuguesa de excelência, o que garante a alta qualidade de *Linha d'Água*. Conta também com o trabalho de revisão de tradução, realizado pela professora Roseli Serra, da Universidade Católica de Pernambuco.

Neste ano de 2020, atravessamos uma fase difícil dos investimentos nas instituições de ensino superior com o congelamento de muitas verbas. Mesmo assim, *Linha d'Água* recebeu o auxílio do Programa de Apoio às Publicações Científicas Periódicas da Universidade de São Paulo, por meio da Agência USP de Gestão da Informação Acadêmica (Aguia), a quem agradecemos, mais uma vez, pelo inestimável e constante apoio e reconhecimento. Essas medidas têm permitido a manutenção da indexação de *Linha d'Água* na Web of Science, base de dados de citações científicas do Institute for Scientific Information, mantida pela Clarivate Analytics, nas áreas de Ciências Sociais, Artes e Humanidades.

Com este número, *Linha d'Água* torna-se, assim, um espaço aberto a publicações ligadas aos estudos de língua portuguesa, aos estudos linguístico-discursivos e sua relação com o ensino, mantendo um diálogo constante com as pesquisas desenvolvidas no Brasil e no exterior.

Referências

AVIÉRINTSÉV, S. S. Михаил Бахтин. Ретроспектива и перспектива. [Mikhail Bakhtin: retrospectiva e perspectiva]. *Дружба народов*, n. 3, 1988.

BAKHTIN, M. M. Опыт изучения спроса колхозников [Ensaio de estudo da demanda pelos trabalhadores do kolkhoz], *Советская торговля*, n. 3, 1934.

BAKHTIN, M. M. *Эстетика словесного творчества* [*Estética da criação verbal*]. Moscou: Iskústvo, 1979.

BAKHTIN, M. M. *М. М. Бахтин. Собрание сочинений* [*M. M. Bakhtin. Obras reunidas*]. vol. 1. Moscou: Rússkie slovarí/ Izikí slaviánskoi kultúri, 2003.

BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e estética. A teoria do romance*. Trad. A. F. Bernadini et al. 3 ed. São Paulo: UNESP, 1993.

BAKHTIN, M. M. *O freudismo: um esboço crítico*. Trad. P. Bezerra. São Paulo: Perspetiva, 2001.

BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Trad. P. Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, M. M. *Teoria do romance I. A estilística*. Trad. P. Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2015.

BAKHTIN, M. M. *Teoria do romance II. As formas do tempo e do cronotopo*. Trad. P. Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2018.

BAKHTIN, M. M. Da pré-história do discurso Romanesco. In: _____. *Questões de literatura e estética. A teoria do romance*. Trad. A. F. Bernardini et al. São Paulo: UNESP, 1993. p. 363-396

BAKHTIN, M. M. Epos e romance (Sobre a metodologia do estudo do romance). In: BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e estética. A teoria do romance*. Trad. A. F. Bernardini et al. São Paulo: UNESP, 1993. p. 397-428.

BAKHTIN, M. M. *Questões de estilística no ensino de língua*. Trad. S. Grillo e E. V. Américo. São Paulo: Ed. 34, 2013.

BAKHTIN, M. M. O texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: BAKHTIN, M. M. *Os gêneros do Discurso*. Trad. P. Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2016 [1959-1960], p. 71-107.

BAKHTIN, M. M. *Избранное том I. Автор и герой в эстетическом событии* [Seleção vol. I. *O autor e o personagem no acontecimento estético*]. Moscou-São Petersburgo: Tsentr gumanitárnikh initsiatív, 2017a.

BAKHTIN, M. M. *Избранное том II. Поэтика Достоевского* [Seleção vol. II. *A poética de Dostoiévski*]. Moscou-São Petersburgo: Центр гуманитарных инициатив, 2017b. p. 5-12.

BAKHTIN, M. M. *Проблемы поэтики Достоевского* [Problemas da poética de Dostoiévski]. Moscou: Ed. “Э”, 2017.

BONIÉTSKAIA, N. Жизнь и философская идея Михаила Бахтина [Vida e ideia filosófica de Mikhail Bakhtin]. In: BAKHTIN, M. M. *Избранное том I. Автор и герой в эстетическом событии* [Seleção vol. I. *O autor e o personagem no acontecimento estético*]. Moscou-São Petersburgo: Центр гуманитарных инициатив, 2017a. p. 5-41.

BONIÉTSKAIA, N. Тема Достоевского в трудах М. М. Бахтина [O tema de Dostoiévski nos trabalhos de M. M. Bakhtin]. In: BAKHTIN, M. M. *Избранное том II. Поэтика Достоевского* [Seleção vol. II. *A poética de Dostoiévski*]. Moscou-São Petersburgo: Tsentr gumanitárnikh initsiatív, 2017b. p. 5-12.

BOTCHARÓV, S. G.; GOGOTICHVÍLI, L. A.; PANKÓV, I. L.; POPOVA, I. L. M. M. *Бахтин. Собрание Сочинений т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов* [M. M. Bakhtin. *Obras reunidas vol. 5. Trabalhos dos anos 1940 – início dos anos 1960*]. Москва: Русские Словари, 1997.

BOTCHARÓV, S. Предсловые. Комментарии. Проблемы поэтики Достоевского. [Prefácio. Comentários. Problemas da Poética de Dostoiévski]. In: BAKHTIN, M. M. *Проблемы поэтики Достоевского* [Problemas da poética de Dostoiévski]. Moscou: Ed. “Э”, 2017. p. 7-8, 594-638.

CLARK, K.; HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1998 [1984].

DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do subsolo*. Trad. B. Schnaiderman. São Paulo: Ed. 34, 2000.

Linha D'Água (Online), São Paulo, v. 33, n. 3, p. 1-23, set.-dez. 2020

GRILLO, S. V. C. O retrato de Mikhail Bakhtin em sua mais recente biografia russa (2017). In: BRAIT, B.; PISTORI, M.H.C.; FRANCELINO, P.F. *Linguagem e conhecimento* (Bakhtin, Volóchinov, Medviédev). Campinas: Pontes, 2019. p. 15-43.

JIZN ISSKÚSTVA [Vida da arte], n. 33, p. 4, de 22 a 28 de agosto de 1922.

KÓNKIN, S. S.; KÓNKINA, L. S. *Михаил Бахтин: страницы жизни и творчества* [*Mikhail Bakhtin: páginas da vida e da obra*]. Saránsk: Саранск Мордовское Издательство, 1993.

KOROVACHKO, A. V. *Mikhail Bakhtin*. Moscou: Молодая Гвардия, 2017.

LAPTUN, V. I. M. M. Bakhtin v Saránske (1936-1937), *Literatúrnií khudójestvenii sbórník*, Saránsk, p. 291-302, 1991.

MEDVIÉDEV, P.N. *O método formal nos estudos literários*. Introdução crítica a uma poética sociológica. Trad. S. C. Grillo e E. V. Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

M. M. BAKHTIN: Beciédi c V. D. Duvákinim [M. M. Bakhtin Conversas com V. D. Duvákin]. Moscou: Soglácie, 2002.

PANKÓV, H. A. От хода этого дела зависит всё дальнейшее [Do andamento desse assunto depende todo o restante], *Dialóg, Karnavál, khronotóp*, n. 2-3, p. 29-54, 1993.

VOLOCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin) *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Trad. S. Grillo e E. V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2019.

VOLOCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. S. Grillo e E. V. Américo. 2 ed. São Paulo: Ed. 34, 2018.

São Paulo, novembro de 2020.

EDITORIAL

*Sheila Vieira de Camargo Grillo**

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

*Ana Lúcia Guedes-Pinto***

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil

*Maria Inês Batista Campos****

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

THE AUTHOR AND THE HUMAN BEING BEHIND *PROBLEMS OF DOSTOEVSKY'S CREATION* (1929)

Mikhail Bakhtin's work became known to the Brazilian audience mainly through the translations available by the end of the 1970s. His first work published in The Soviet Union in 1929, *Problems with the creation¹ of Dostoevsky*, was the theme of the "International Colloquium "90 years of *Problems of Dostoevsky's work* (1929-2019), is unprecedented in Brazil, but is expected to be published in early 2021 by Editora 34. It was only in 1993 that Mikhail Bakhtin's first biography in Russia

* Professora doutora da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, SP, Brasil; <https://orcid.org/0000-0003-0480-2660>; sheilagrillo@uol.com.br

** Professora doutora da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas – Unicamp, Campinas, SP, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-0857-8187>; alguedes@mpc.com.br

*** Professora doutora da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, SP, Brasil; <https://orcid.org/0000-0003-0480-2660>; maricamp@usp.br

1 The difference in titles – creation and work – is due to the fact that, at the time of the Colloquium, Ekaterian Vólkova and Sheila Grillo were working on the translation with a provisional title *Problems of Dostoevsky's work*. During the event's discussions, the translators understood that the Russian term "tvórtchestvo" would be better translated as "creation". Gratitude to Ekaterina Vólkova Américo (UFF) for revising and correcting the accents of Russian proper names.

was released, *Mikhail Bakhtin: pages of life and work*, and recently, in 2017, a second biography appeared in the well-known and traditional Russian collection “The life of extraordinary people”². A possible and probable explanation for this time lapse was the end of the Soviet Union in 1991 in a process known as Perestroika (literally, reconstruction), and, as it is known, Bakhtin was persecuted, condemned and exiled in Kazakhstan by the Soviet regime. In order to better understand the relationships between life and work, our objective with this introductory essay is, firstly, to bring information about the life and work of Mikhail Bakhtin and, secondly, to present the articles in this issue³.

Михаил Бахтин: страницы жизни и творчества (1993) [Mikhail Bakhtin: pages of life and work], was the first biography of Mikhail Mikháilovitch Bakhtin in the format of a book published in Russia. This work, launched in 1993, was written by Semen Kónkin, a literature theorist and professor between 1976 and 1993, in the same department that Bakhtin headed in Saránsk, and by his daughter, Larissa Kónkina, also a literature theorist. In the two brief presentation pages, the authors⁴ acknowledge that MM Bakhtin’s first biography was published in the United States and announce the objective of writing a short biography of Bakhtin, in which his work is approached as part of his life, as the analysis of formation process of its theoretical production was underway in Russia by other researchers. Here, the authors probably refer to the organization of *M. M. Bakhtin. Works assembled* by Serguei Botcharóv, whose first volume came out in 1997. The sources of the biography are, first, the authors’ own coexistence with MM Bakhtin between 1963 and 1969 in Saránsk and, later, materials collected in archives in

² There is a book chapter on this biography: GRILLO, S. V. C. Mikhail Bakhtin’s portrait in his most recent Russian biography (2017). In: BRAIT, B.; PISTORI, M.H.C.; FRANCELENO, P.F. *Language and knowledge* (Bakhtin, Volóchinov, Medviédev). Campinas: Pontes, 2019. p. 15-43.

³ The writing of biographies about scientists is not very common in Brazil, but Russia has a long tradition of biographies, starting in the 19th century and which remains today.

⁴ The biography of Kónkin and Kónkina presents a very sober style, full of notes with the sources of the information, as well as a respectful tone in relation to the biography. Here we discover fundamental data not only about Bakhtin-author of *Problems of Dostoevsky’s creation*, but also about Bakhtin-human being and his time.

St. Petersburg, Moscow, Oriol, Odessa, Vítebck, Velíki Luk, Vilno, Kustanáí and Saránsk. The book is organized into 9 chapters plus annexes, namely:

I. Eminent philologist and thinker of the 20th century (together with the preface)

II. The years of childhood and youth

III. The first decade (1918-1928)

1. In Niével (1918-1920)

2. In Vítebck (1920-1924)

3. In the city of the Nevá (1924-1930)

IV. Prison and sentence (1928-1930)

V. In exile in Kazakhstan (1930-1936)

SAW. Around Moscow (1938-1945)

VII. In Saránsk (1936-1937, 1945-1969)

VIII. Last years of life (1970-1975)

IX. In the dialogue of our day (along with the conclusion)

Publications

Attachments and comments

Name index

In the chapter named “Eminent philologist and thinker of the twentieth century (together with the preface)”, the authors report various aspects of the life of M. M. Bakhtin. First, they highlight his role as head of the Russian and foreign literature department. Next, Kónkin and Kónkina discuss and define the main lines of the Bakhtinian work. They begin by addressing the complex issue of Bakhtin’s field of action and conclude that the main objects of his work were the theory of literature and philosophical linguistics.

Although it seems that this definition would reduce Bakhtin’s field of action, Kónkin and Kónkina understand that, for him, literature is the essence of art as a human activity, which is only constituted through language (rietch). In this regard, the authors quote the following passage from Bakhtin’s *The problem of text in linguistics, Philology and other human sciences* – “Language, words are almost everything in human life” (2016 [1959-1960] p. 93) – and postulate that the word, understood as verbal language, is: a primordial element of literature, a fundamental instrument of culture, a means of dialogical interaction and of mutual enrichment of the cultures of different peoples, countries and times. Together with language,

dialogue is the second key piece of Bakhtin's theory, for anyone who lives is participating in the dialogue.

Then, the difficult problem of the disputed texts is approached. Biographers expose several current ideas in the Soviet Union and Russia: the identity of ideas, concepts and conclusions between the works; the fact that most of the formulations were by Bakhtin, without whose participation the works would not have been released; the content of the works was discussed in the Circle in a carnival atmosphere; Bakhtin wrote those books in "another tone, with another voice" ("в иной... интонации, иным голосом", 1993, p. 16). Although all the positions exposed point to Bakhtin's exclusive or majority authorship, Kónkin and Kónkina conclude such discussion with the proposition that Bakhtin did not wish to completely clarify this issue and with the quote by S.S. Aviérintsev: consider it liable to be solved" ("оставить проблему нерешенной и считать её не подлежащей решению", 1988, p. 259).

The next issue to be addressed – in our fundamental view and still little known to the Brazilian audience – are Bakhtin's precursors. In a synthetic way, M.M. Bakhtin formed his scientific-theoretical worldview under the influence of two great traditions: the European and the Russian. On the European tradition side, the influence of German philosophy from the 18th to the beginning of the 20th century stands out. On the Russian side, the roots and sources are in the Russian idealistic philosophers Vladímír Solovióv, Pável Floriénski, Georgui Fedótov, Liev Karssávin, Aleksánder Berdiáev, Ivan Ilin, and the Russian symbolists Andrei Biéli and Viatchesláv Ivánov. This Russian tradition is, in our view, one of the keys to understanding the Bakhtinian response to the tradition of human sciences in the West. However, the issue is complex. In one hand, in the recent edition of *Problems of Dostoevsky's creation* and *Problems of Dostoevsky's poetics* by Tsentr gumanitárnikh initsiatív, the preface Boniétskaia (2017a and b) points out the fundamental influence of Russian religious idealist philosophers. On the other hand, Botcharóv (2017), in his preface to another edition of those same works, makes no mention of the authors. Professors and scholars of Bakhtin's work consulted by us in personal interviews claim that Bakhtin certainly knew those philosophers, but that they

could not have been cited, due to the Soviet regime, and that they prefer to stick to the positions of Botcharóv, friend, editor and scholar of the Bakhtinian work.

This first chapter ends with the explanation of Bakhtin's family background in the pre-revolutionary Russian intelligentsia, who, due to his ethical commitments to the destinies of the Russian people, remained united to him in facing all adversities.

In chapter II "The years of childhood and youth", the family origins of M. M. Bakhtin are presented, as well as his school and university education, the trajectory of Nikolai Bakhtin and the fate of his parents and three sisters. Mikhail Mikháilovitch Bakhtin was born on November 4, 1895, in Oriol, to a family of traders (купцы). Kónkin and Kónkina point out that Holquist and Clark 1998 [1984] were mistaken in informing that Bakhtin came from a family noble family. Parents loved and valued the reading of Literature works and Science. Mikhail and his brother Nikolai were educated by a German housekeeper, who taught them German, and in the school times they fell in love with the Russian symbolists Dmítri Merejikóvski, Viatchesláv Ivánov, Aleksándr Blok and Andrei Biéli. The Bakhtins liked to listen to composers such as Beethoven, Chopin and Mozart. The city of -Oriol was a thriving industrial and commercial city, as well as a cultural center. In 1905, the Bakhtins moved to Vilno (now Vilnius) and, in 1912, Mikhail joined the Novorossísk Faculty at the University of Odessa, in the course of History and Philology. Around 1916, the Bakhtins moved to Petrograd, where Mikhail studied mainly philosophy, Russian and Western Literature, classical languages at the School of History and Philology at the University of Petrograd. Information about Mikhail's university education is ambiguous. Biographers report that there are records of Nikolai Bakhtin at that university, but that Mikhail's name is not in the records and that he probably attended the university as a listener. In the KGB archives, they find a questionnaire, in which Bakhtin states that he attended the Universities of Odessa and Petrograd, but did not obtain a diploma. In his autobiographical materials, Bakhtin states that he completed his university education in 1918.

Biographers begin chapter III "The first decade (1918-1928)" with statements by Máximo Gorki on the situation in Petrograd, between 1917 and 1918:

lack of food, hunger and a hatred and violent atmosphere against the intelligentsia. Between 1927 and 1929, Petrograd population decreased from 2.5 million to 900 thousand inhabitants. Due to extreme adverse conditions, the Bakhtins left to Niével in the summer of 1918. Next, the chapter is divided into three stages.

The first “In Niével (1918-1920)” reports the departure of Mikhail Bakhtin and his family to Niével, a rich and natural resourceful city, on the banks of Niével River, with more and cheaper foodstuffs. At a school in that city Mikhail Bakhtin taught History, sociology and Russian language. In Niével, there was a group of talented young people who formed a philosophical circle known as the “Kantian Seminary” and which worked until the end of 1918: Liev Vassílievitch Pumpiánski, born in 1891 in Vilno, studied Romanesque and German Philology and then History of Russian and Western European Literature at the University of St. Petersburg; Valentín Nikoláievitch Volóchinov, born in 1895 in Saint Petersburg, studied 2 years of law at the University of Saint Petersburg and left the course due to financial difficulties; Borís Mikháilovich Zubákin, born in 1894, improvisational poet, sculptor and archaeologist; Maria Veniamínovna Iúdina, born in 1899 in Niével, studied at the Petrograd Conservatory and in 1918, to treat a hand disease, returned to Niével, where she worked as a teacher in a kindergarten and studied Philosophy intensively; Matvéi Issáevitch Kagán, born in 1889 in the Pskóvski region, left in 1909 to study Philosophy in Germany and returned to Niével in 1918, where he had spent his childhood and where he directed the study of Emanuel Kant’s *Critique of pure reason* in the “Kantian Seminar”. Bakhtin’s text “Art and responsibility” was published in the Niével almanac “Dién iskústva” [Art Day] in 1919.

In the second moment, “In Vítebsk (1920-1924)”, information about Bakhtin’s family disappears and it is only reported that he arrived in the city in the summer of 1920. Vítebsk is described as an important cultural center at the time, to which people of great culture and deep patriotic sentiments flowed: Marc Chagal (born in the city), Kazimír Maliévitch, Mstisláv Dobujínski, many teachers and musicians from the capital. V. Volóchinov organized a chamber orchestra and worked as deputy director of arts for the governmental division of education. M. Bakhtin worked as a Literature professor at Vítebsk Pedagogical

Institute and of History and Philosophy of music at the Conservatory of that city. Kónkin and Kónkina write that “around Bakhtin a new circle was formed”⁵ (p. 63) composed by V. Volóchinov, P. N. Medviédev, I. I. Sollertínski, K. V. Pumiánski and other local intellectuals. However, M. Kagan did not participate in the group, but moved to Oriol in 1920 to work at a newly created university. The source of most of the information about M. Bakhtin’s life is extracted from letters sent to M. Kagan, through which it is possible to notice the close friendship between them. In one of them, dated from 02/20/1921, there is a first-time mention about a bone disease that left him in bed for weeks and that would follow him throughout his life. In another, we know that M. Bakhtin’s marriage to Elena Aleksandrovna Okolóvitch (1901-1971) took place on 11/10/1921. Through those letters, we learn that M. Bakhtin works on “aAesthetics of verbal creation”, on “subject of morals and subject of law”, the results of which the biographers reveal did not reach us in the volume in which they are reported by Bakhtin, and about Dostoevsky. It is in Vítebsk that Bakhtin wrote *For a Philosophy of the act, The author and the hero in the aesthetic activity* and started the work on Dostoevsky, the three in close connection.

In the third moment “In the city of the Nevá (1924-1930)”, Bakhtin leaves to Leningrad in the summer of 1924, where he remains until the spring of 1930. According to biographers, “it is at that moment that M. Bakhtin becomes the scientist who entered the History of national Science “⁶ (1993, p. 98). During that period, M. Bakhtin worked unofficially at the Institute of Art History, where there is a record that he gave the lecture “The problem of the character in literary creation”, and as an editor at Leninzdat, the publisher to which he produced two works on Tolstoy, which became prefaces to volumes 11 and 13 of the complete work of LN Tolstoy. As reported by biographers, those activities did not provide support for his family, but, regardless of great financial difficulties, M. Bakhtin committed to the deepening of scientific sources that were inaccessible to him before. To make some money, Bakhtin went to libraries in the city with reviews of published

⁵ “вокруг М. Бахтина очень скоро складывается новый кружок”.

⁶ “что именно в это время М. Бахтин стал тем учёным, каким вошёл он в историю отечественной науки”.

books, which gave him the opportunity to read much of what was produced at the time. It is from those years that the article “The problem of content, material and form in verbal artistic creation” (Проблема содержания, материала, и формы в словесном художественном творес was published at the time (24) “Rússkii sovremiennik” which was not published at that time, due to the closure of the magazine “Rússkii sovremiennik” In Leningrad, a circle of intellectuals was formed again, composed by VN Volóchinov, PN Medviédev, LV Pumpiánski, II Kanáiev (biologist), KK Váguinov (writer and poet), NI Kónrad (scholar of the languages and cultures of Japan, Korea and China), BV Zaliésski (engineer and geologist), MV Iúdina (pianist), as well as poets who occasionally attended the group. Biographers confess that they do not have accurate information about the content and character of the group’s meetings, but report a growing interest in religious-philosophical and religious-moral issues in several Circles of the city, including Bakhtin’s, under the influence of religious philosophers such as V. Solovióv, V. Rózanov, N. Berdiáev, P. Florénski, S. Bulgákov, N. Lósski and P. Sorókin. In the sequence, the biographers return to defend the Bakhtinian authorship of the argued texts based on the “logic of their scientific thought” (“логика его научного мышления”, 1993, p. 115) and comment on them one by one. Biographers point out that, although Volóchinov was an outstanding person, his background before meeting Bakhtin was, like Medviédev’s, in law and that the choice of the ethnolinguistics course at Leningrad University in 1924 was already under the influence of Bakhtin, who would have helped him at the university in his PhD at ILIAZV.

In chapter IV “Prison and sentence (1928-1930)”, the biographies are based on extensive documentation (letters, written testimonies, KGB archival documents, etc.) to report the circumstances in which Mikhail Bakhtin was arrested, and then convicted, in the night of December 24, 1928 (when his manuscripts, letters, photographs, books were also apprehended), accused of counterrevolutionary activity for participating in the Voskressiennie group (Resurrection). The Voskressiennie group was founded by Aleksánder Aleksándrovitch Meier (1882-1939) by the end of 1917 and consisted of a group of religious-philosophical nature and composed by a heterogeneous group of intellectuals (between 150 and 200 people) who sought to make the principles of socialism compatible.

Christian with Marxist socialism. According to biographers, at the meetings of the “Voskressiénie” Mikhail lectured on Dostoevsky, the symbolists, Viatchesláv Ivánov, Kant and the Neokantians, Nietzsche, Husserl, as well as many other Russian and Western European thinkers and writers. However, the group was accused of being a clandestine counterrevolutionary organization with the purpose of overthrowing Soviet power and was extinguished in December 1928 with the arrest of all its members, approximately 200 people. During the prosecution process, Bakhtin’s osteomilitis worsened and he was admitted, undergoing surgery. From the hospital, he received the result of his conviction: 5 years of concentration camp in Solovki, the celebrated camp located on an island in northern Russia, where many convicts met their deaths. Due to Bakhtin’s fragile health condition, a campaign was started to ease his sentence, in which his wife Elena, AV Lunatchárski (communist party’s education secretary and author of a long review about the book *Problems of Dostoevsky’s creation*) participated, the writer Alekséi Tolstoy, Maria Iúdina and others. Over a medical commission, whose report attested to Mikhail Bakhtin’s fragile health, the sentence was converted into a 5-year exile in Kustanai, where Mikhail and his wife left only on March 29, 1930, when Mikhail’s health conditions improved.

According to biographers, the book *Problems of Dostoevsky’s creation*, published in 1929, occupies a central place in Bakhtin’s research in the 1920s, and it was with this work that the thought system which exalted Bakhtin to the highest level of the 20th century human sciences. There are reports that the book began to be written in 1922, but it was with the development of the works signed by Medviédev (“The formal method in literary studies. Critical introduction to a sociological poetics”, 1928) and by Volóchinov (“Marxism and philosophy fundamental problems of the sociological method in science in language”, 1929, besides to articles) that the text on Dostoiévski won its final version.

In chapter V “Exile in Kazakhstan” (1930-1936), it is stated that there are no archival materials from that period in the Bakhtin’s life and that the main source of information comes from oral reports by Mikhail and his wife at the time when they were already in Saránsk and were witnessed by the biographers themselves. At the end of the chapter, some information about the Bakhtin is based on letters from

the archive of M. Kagán. Firstly, the harsh climate of Kustanai, a city with an agricultural economy and temperatures that reached minus 40 degrees in winter, is reported, which did not help in the recovery of Mikhail's health. Despite being banned from teaching, after approximately a year of exile and due to the lack of qualified teachers, Bakhtin started teaching sporadically in educational institutions. However, he got a steady accountant job at a local cooperative on April 23, 1931, where he stayed until autumn 1936. Bakhtin devoted himself to studying the demand for industrialized products by workers in the *kolkhóz* (collective rural property) and produced an article⁷. At that time, “there was practically no contact with friends from Petersburg or Moscow, except for rare and faithful surprises. Only once did I. I. Kanáiev come to Kustanai from Leningrad”.⁸ Due to the political condemnation, M. Bakhtin's letters were monitored and that is why he did not write them during this period. In 1936, M. Bakhtin traveled to Leningrad to take care of his health and perhaps find an opportunity in the capital. With the help of Pável Medviédev, M. Bakhtin accepted a post at the Mordovian Pedagogical Institute in Saránsk, where he left in October 1936, but at the end of the 1936/1937 school year, the Bakhtin had to leave the city and the job⁹. The couple travelled for some time between Moscow, Leningrad and returned to Saránsk in the autumn of 1937, but after two or three months, they left the city. Although he has been excluded from contacting the scientific world, in that period Bakhtin produced one of his best-known works, *The speech in the novel*. Biographers do not provide information about the production process of this text, but they claim that, after decades, it has not lost its scientific-theoretical relevance and report testimonies by contemporary scientists regarding the originality of the Bakhtinian approach, which rests mainly on the conception of the word's role, of the speech in the novel.

Chapter VI “Near Moscow (1938-1945)” begins with the transcription of an excerpt from a letter from Kagán to his wife, in which he reports on Bakhtin

⁷ БАХТИН, М. М. Ópit izutchiéniia spróssa kolkhóznikov, *Soviétskaia torgóvliá*, n. 3, 1934.

⁸ “Связей с питерскими и моковскими друзьями проактически не было, если не считать весьма редких и надёжных оказий. Только однажды из Ленинграда приезжал в Кустанай их друг И. И. Канаев.” (1993, p. 208)

⁹ Biographers will return to the causes and circumstances of this forced departure in chapter VII.

difficulties and physical condition. Bakhtin's osteomyelitis worsened and he suffered a leg amputation on February 13, 1938¹⁰. Despite being banned from living in Moscow, the leaders of the World Literature Institute Im. Górkogo (IMLI) agreed to accept Bakhtin as a scientific collaborator, which meant no substantial remuneration. Free to search in libraries, Mikhail continued his work on the theory of the novel and produced the texts "The forms of time and chronotope", "From the prehistory of Romanesc Discourse" and "Epos and romance (about the methodology of the novel)", which were presented as lectures in the section of the theory of Literature and Aesthetics of IMLI, on October 14, 1940 and March 24, 1941. In 1941, Mikhail got a job at an elementary school in the Kimrí and Ilínskoie region where he stayed for only 2 months. Then, in 1942 he was appointed at school 14 and also served at school at. 39 in Kmrí, where he taught Russian and German languages and Russian Literature. Biographers cite testimonies from former students who report the difficulties worsened by the war: schools were not heated, they were cold and hungry, including Bakhtin, who seemed to forget all that when teaching¹¹. The last part of this chapter is dedicated to the synthesis and comments on the dissertation "François Rabelais in the history of realism" (work published in the 1960s with the title *The work of François Rabelais and popular culture in the Middle Ages and the Renaissance*), "The forms of time and chronotope in the novel", "From the prehistory of the Romanesque discourse" and "Epos e romance". The syntheses are well done, but they do not add much to those who already know the Bakhtinian work.

In Chapter "VII. In Saránsk (1936-1937, 1945-1969), biographers cover the entire period of Bakhtin's life in that city. His appointment to the position of professor of General Literature at the Pedagogical Institute of Saránsk in 1936

¹⁰ During a research internship in Saránsk, the coordinating teachers at the Bakhtin Center Svetlána Dubróvskaia and Irina Kliúeva reported to Sheila Grillo that Bakhtin's wife said that the possibility of amputating both legs was considered, due to the intense pain that prevented Mikhail from even think, but then decided on a leg and even so, after the operation, they regretted having it amputated.

¹¹ The Bakhtinian manuscript "Vorpóssi stilístiki na urókhax rússkogo iaziká v sriédnei chkóle", translated into Portuguese in BAKHTIN, M. M. Questions of stylistics in language teaching is from that time. Trad. S. Grillo and E. V. Américo. São Paulo: Ed. 34, 2013, but there is no mention of this text in the biography.

coincided with the period of resurgence of the Stalinist regime. The biographers report an atmosphere of denunciations and hostility at the Institute, which culminates in the sentencing of the professor to 5-year concentration camp for counterrevolutionary activity. The institute's director and deputy director were fired and Bakhtin resigned on health grounds¹². At this point, we briefly resume the period described in the previous chapter when Mikhail lived near Moscow and worked in elementary schools. Then, based on official documents, the biographers report Bakhtin's appointment by the Commissioner for Education, as a professor of General Literature at the Saransk State Pedagogical Institute, on August 18, 1945. From 1945 to 1957¹³, M. Bakhtin taught Introduction to Literary Theory, History of Western European Literature, starting with Ancient Greek and Roman Literature, and Methodology of Teaching Literature in elementary school. Student testimonials attest to Bakhtin's commitment and students' admiration for his knowledge, animation and kindness. Bakhtin defended his thesis "François Rabelais in the history of realism"¹⁴ on November 15, 1946 at the I World Literature Institute Im. Górkogo (IMLI), but only received the title of doctor in 1952, due to problems in the Superior Commission of Diplomas due to the vote of the title of "professor" (dóktor nayk). However, shortly after defending the thesis (15/11/1946), Bakhtin was appointed as head of the department of General Literature, a position he held until 1957. Based on meeting minutes from the department of General and Russian Literature, biographers expose the teaching methodology that Bakhtin implemented: stimulating the formation of critical thinking, separating fundamental knowledge from those debatable, the need to know and show the sources of literary texts, exposure of the teacher's personal position on the topics covered, understanding

¹² Although biographers do not provide further details on the subject, Laptun (1991) writes, based on texts from newspapers in Saransk, about a campaign against Bakhtin's nomination because he was convicted of counter revolutionary activity.

¹³ These dates and information appear on page 258. However, on pages 269 and 382, we know that Bakhtin retired in 1961 and that he ran the department of Russian and general literature until 1961.

¹⁴ In Pankóv's (1993) article, based on extensive documentation, it is reported that Bakhtin's initial plan for this work, completed in 1930, was to publish a book for a much wider audience of readers than the academic sphere, but it ended up not happening.

of Literature as Art and comparison to other artistic modalities (painting, music etc.), alliance between theory and historical knowledge.

Despite the large number of classes and leadership work, Bakhtin accounted for his research work in reports preserved in state archives in Saransk. The biographers list the following texts produced by Bakhtin during his time at the university: in the second half of the 1940s, 1) “Roman style” [The stylistics of the novel], 2) “Rablié i Gógol” [Rabelais and Gógol], 3) “Burjuáznie kontsiépt-sii épokhi Vozrojdiénia” [Bourgeois conceptions from the Renaissance era]; in the first half of the 1950s, 4) “Probliéma rietchevíkh jánrov” [The problem of discourse genres], 5) “Slóvo kak óbraz” [The word as an image], 6) “Istótchniki kontsiépsii AN Vesselóvskogo” [Sources of the conceptions of Vesselóvski], 7) “Kritika kontsiépsiii AN Vesselóvskogo” [Critique of Vesselóvski’s conceptions]; in the second half of the 1950s, 8) “Probliemi estetítcheskikh kategórii” [Problems of aesthetic categories], 9) “Probliéma centimentalízma vo frantsúzoj literatúre” [The problem of sentimentality in French literature], 10) “Probliéma tiéksta v lingvístike, filológuii i druguíkh gumanitárnikh náukax. Opposing philosophical analysis “[The problem of text in linguistics, Philosophy and other Human Sciences. Essay on philosophical analysis], 11) “K pererabótke knígui o Dostoiévskom” [Reformulation on Dostoevsky’s book]. Among the eleven texts listed above, only numbers 2, 4, 10 and 11 were actually published and, even so, after Mikhail Bakhtin’s death.

Bakhtin’s retirement took place on August 1, 1961, at the age of 66, and, according to biographers, his financial situation was comfortable. Still in Saransk and retired, Bakhtin produced and / or published the following texts: “Probliemi poétiki Dostoiévskogo” [Problems of Dostoiévski’s poetics, 1963], “Tvórtchestvo Fransuá Rablié i národnaia cultúra srednevekóviia i Renessansa” [The work of François Rabelais and popular culture in the Middle Ages and the Renaissance, 1965], and “Iz predstórii románogo slóva” [From the prehistory of the Romanesque word “, 1967]. As well as the previously mentioned texts, they are the ones summarized by the biographers and, in the case of *Problems of Dostoevsky’s poetics*, the reviews that came out after their publication are reported, some of them praising and others not so much. According to biographers, the dissertation on

Rabelais had been delivered to the World Literature Institute Im. Górkogo in 1940, however, with the beginning of the Second World War in June 1941, the work stopped and the defense only happened in 1946. Due to the translation into Russian of “Gargantua and Pantagruel” in the early 1960s, Literature theorist V. Vinográfov, the writer K. Fiédin and the translator of Rabelais N. Liubímov addressed the publisher “Khudójestvennaia Literature” [Artistic literature] with the recommendation of the quick publication of Bakhtin’s book, which, after revision, happened in 1965. By that time time, the criticisms of both Literature theorists and Russian historians were much more welcoming and praising. In 1967, Bakhtin received news from Kanáiev that the court recognized that his conviction for counterrevolutionary activity to overthrow the Soviet government was mistaken and that, in fact, the group “Voskressiénie” consisted of meetings of intellectuals in their apartments to discuss religious and philosophical issues. In 1969, due to the couple’s health problems and thanks to the help of friends and KGB officers, Bakhtin and his wife left to be treated at a Moscow hospital.

Chapter VII “The last years of life (1970-1975)” begins with the Bakhtins at the Kremlióvskaia clinic in Kúntsevo, Moscow, where they were treated for 7 months. In May 1970, the couple was installed in a home for the elderly in the city of Klímovsk, nearly 50 km south of Moscow. Biographers report that, in early 1971, Bakhtin could no longer tolerate the place, due to the isolation of the university environment with whom he was used to and the contact with many people at the end of his life, many of them already out of their minds. On December 14, 1971, Elena Aleksandróvna passed away, which left Mikhail Bakhtin very unstable to what concerns both health and spirit. In 1972, Bakhtin, as a member of the Russian Writers’ Union to which he joined on November 24, 1970, was transferred to the Writers’ House in Perediélkino, a town near Moscow, where he remained for 8 months until September 1972. From there, he moved to an apartment in Moscow belonging to the Writers’ Union, where he transferred his furniture and books from the Saránsk apartment. M. Bakhtin’s health began to fade much in late 1974 and he died on March 6, 1975. News about his death was reported in many newspapers and literary magazines. In those last years of his life, Bakhtin continued to work and produced, among others, the texts: “Otvíét na voprós redáktsii”

Nóvogo míra “[Answer to a question from the magazine ‘Nóvi Mir’], ‘Iz zencil-sei 1970-1971 godóv’ [Notes from 1970-1971], ‘K metodológuii gumanitárnikh naúk’ [For a methodology in the humanities] and ‘Zamiétki’ [Notes] . As they have done in other chapters, biographers synthesize the main lines of those texts and place them in relation to works from the 1920s, considering that Bakhtin carried out an assessment of his intellectual production in them.

Finally, in Chapter IX “In the Dialogue of Our Day”, biographers analyze a small part of the Russian bibliography dedicated to the study of Bakhtin’s scientific heritage. The biographers’ synthesis is that the Bakhtinian thought system was formed in the 1920s in close dialogue with the most important trends in Russian and Western European thought at the turn of the 19th and 20th centuries, but, until that moment, it had not yet been systematic survey of those influences. The critics consider that the Bakhtinian contribution remained current and in dialogue with the issues of that time (early 1990s). According to some authors, one should not speak about the evolution of Bakhtinian thought over the decades, but of a gradual revelation of a single semantic nucleus. The Bakhtinian concept of cultural dialogue and dialogue is also interpreted as a form of ideological opposition to Stalinism and the cult of the leader. Critical fortune also evaluates several other aspects of the Bakhtinian work that we cite only as a reference to what was emphasized: the philosophy of literature, the relationship between myself and the other, the protagonist role of the author and his surplus of vision, the collective character of creation, metalinguistics.

In the appendix, we find two short journalistic articles by Bakhtin: the first, “Niékotorie zametchániia” [Some recommendations] is a text published in the newspaper of the University of Mordovia, on November 18, 1958, in which Bakhtin brings recommendations to university students on how read scientific texts; the second “Maríia Tiúdor” [Maria Tódor] is a review of the staging of Victor Hugo’s homonymous play in the newspaper “Soviétskaia Mordóviia”, on December 12, 1954. Biographers report that Bakhtin produced such texts with certain frequency and that, until that moment, this material had not yet been collected. There is also a list of 7 books published by Bakhtin in the Soviet Union, in addition to Volóchinov’s *Freudism* and *Marxism and Philosophy of Language* and *The formal method in*

literary studies which, according to the title of the biographers to the relationship, were written with the participation of M. Bakhtin.

In this dossier of *Linha d'Água* Journal, entitled “90 Years of *Problems of Creation of Dostoiévski*” (1929–2019)”, the ten articles dialogue with the works of Bakhtin and those of the Circle. Their meeting began from the selection of works presented at the “International Colloquium 90 years of *Problems of the work of Dostoiévski* 1929–2019)”, which took place at the University of São Paulo (USP) between November 26 and 28, 2019, promoted by the Dialogue research group from the School of Philosophy, Letters and Human Sciences (FFLCH) at USP, with financial support from FAPESP and the university where it took place.

The first one, entitled “Responsive criticism of controversial dialogues with the concept of dialogism by Bakhtin”, written by Marco Antonio Villarta-Neder and Fábio Luiz de Castro Dias, focuses on a theoretical discussion regarding the analysis of Bakhtin’s works, having as its axis the concept of dialogism, as already pointed out in its title. According to the authors, it is a responsive criticism of controversial dialogues by Caryl Emerson, American author, with Bakhtinian Epistemology. The methodology is based on the principle of correlation, which establishes a dialogical intersection between the works they used for their analysis, as responsive statements. Villarta-Neder and Dias highlight, through tense dialogue in the current of discursive communication, the “constitutive and regulating presence of a presumed ‘we’” in Bakhtinian works, underlining the importance of a view that is proposed as a dialectical one. a critical and necessary distance to those who intend responsibly to “see and understand” the other.

Inti Anny Queiroz, with her article “Architectural, dialogical and metalinguistic relations: the basis of Bakhtinian thought”, emphasizes Bakhtin’s production, initially pointing out the philosophical character of architecture, elaborated as a “systematizing” concept, in his first writings. Going into the ethical and aesthetic aspects, which the author addresses when focusing on language, in dialogue with literary creation, Queiroz emphasizes Bakhtin’s look at dialogical relations, towards the constitutive responsiveness of the statements that runs through his

works. Through this bias, the author goes on to delimit in her analysis the understanding that the I-other relationship, assumed to be founding, is shown in the course of writing a more mature Bakhtin, building her texts under the influence of the thinkers of the Circle, such as Medviédev and Volchinov. The ideological sphere, taken as constitutive of the statements, indicates the sociological character of his works. Finally, Queiroz emphasizes the creation of the Metalinguistic discipline proposed by Bakhtin as a way of encompassing, in the analysis of concrete statements, his extralinguistic character, built on the subject's dialogical relationship with the world of culture in which he is inserted and in a permanent movement of interaction with him.

The third text, "Style and stylistics in Bakhtin and Volóchinov: perspective in dialogue", signed by Sueli Pinheiro da Silva, takes as a starting point of his reflection a brief resumption of the precursors of stylistics in Brazil, also demarcating the historical moment in which the authors of the Circle reached the Brazilian academic reality, which impacted the different lines of research in linguistics and literature, mainly. Then, it goes back to its main objective, which is to go through style studies in the works of Bakhtin and Volóchinov. The author outlines the concepts of style in the works of these two authors, opting for a path of analysis that chronologically follows their publications from 1920 to 1960. According to Silva, Bakhtin and Volóchinov, in the construction of the concept of style, present authorial peculiar accents at the same time that a high degree of complementarity is recognized between the thoughts of those authors, in which their conceptions move towards a continuity in which one work completes and elucidates the other.

In the following article, entitled "The verbivocovisual three-dimensionality of the Bakhtinian language", Luciane de Paula and José Antonio Rodrigues Luciano, anchored in the conception of language developed by Bakhtin, Medviédev and Volóchinov, choose to deepen the question of its three-dimensionality (verbal, visual and auditory) pointed out in his writings. Based on this broad conception presented by these authors of the Circle, they base the concept of verbivocovisual language and point out its expressive potential. To this end, they take into consideration several multimodal statements, such as paintings by renowned artists, films, short films, memes, showing their verbivocovisual constitution.

The fifth text of this dossier, authored by Juciane dos Santos Cavalheiro, is entitled “Meeting in the ‘Subsoil’: Dostoiévski, Kafka and Bakhtin”. The author problematizes two narratives, Dostoevsky’s *Underground Memories* and Kafka’s *Construction*, based on ideas and concepts presented in Bakhtin’s *Problems of Poetics*. In both novels, Cavalheiro monitors how the word of the other is incorporated, considering that the other is expressed and configured in different ways in the dialogical relationships of different natures present in the analyzed works.

The following article “The concept of great time and discourse interpretation”, by Cláudio Primo Delanoy, approaches Bakhtinian concepts by problematizing different statements: one of them produced in social networks and with many repercussions, in which it issues appreciations of the Snow White tale; and another from the poem It’s her! It’s her! It’s her! It’s her! by Álvares de Azevedo, who also presents an interpretation of the same story. The concept of great time mediates analysis with regard to the interpretation of discourses, making the action of great time, visible, as well as that of dialogism, valuation, active responsive understanding, with the concern in the construction of meanings of an utterance.

The seventh article, entitled “A dialogical analysis of Dostoiévski’s *The Crocodile*, a short story on the border of art and life”, by Francisco de Freitas Leite, turns into an analysis of the short story *The Dostoevsky crocodile*, as the title itself already indicates. It is based on the concepts of dialogical / dialogical relations, satire Menippeia and open ending, on the conceptions of author and hero, on the notions of discursive design and construction of meaning and also on the concepts of aesthetic activity and ethical activity. Leite makes the artistic value of the work in question even more visible through the analytical exercise of a responsive reading of the story, in comparison with other narratives by Dostoevsky, and by considering its constituent elements in the border region between life and art.

In the text “To say to be a teacher / teacher by writing: authorship and dialog in the internship reports”, by Ana Lúcia Guedes-Pinto, the Bakhtinian concepts of dialog and authorship guide the analysis of the statements of the student-trainees of a Pedagogy course. Taking into question the internship reports, an eminently secondary genre, produced in the university sphere, the author dives into these productions in order to understand the many discursive voices that compose

them. To this end, it is based mainly on *Dostoevsky's Problems of poetics* and points out the multiplicity of voices with which the analyzed texts dialogue, making visible the construction of an authorial discourse, with enunciative marks that denote singular paths of teacher education.

The ninth article in this dossier, authored by Arlete Machado Fernandes Higashi, entitled “The presumptive visitor in the scientific disclosure exhibitions of the Catavento Cultural”, dwells on the question of the discursive orientation to the social auditorium that constitutes the verb-visual statements conveyed in exhibitions scientific dissemination of a cultural institution. Considering the productions of the Bakhtinian Circle, the author questions to what extent and how the expository statements of the Catavento Cultural, based in São Paulo, are marked by the presumption of a real or hypothetical recipient. Higashi selects for his analysis the thematic content, compositional construction and style present in the institution's discursive production, addressed to the visiting recipient, reporting to certain panels exposed to the public. By anchoring herself in the understanding that the statement constitutes in the relationship with the other, the author points out the many marks of the image of the recipient-visitor in the discursive movement materialized in the panels of her exhibitions.

The last article, authored by Mayra Pinto and Sandino Coelho, “Historical battle of Inácio da Catingueira and Romano Caluête: a dialogical analysis of the suddenly Brazilian”, focuses on the different discursive voices of poetry suddenly from a certain region of Paraíba, seeking, through the bias of the Bakhtinian dialogue, to address the social valuation marked in the statements of the different interlocutors of singing – a slave and a slave in the northeastern hinterland. In the specific case of this song, he is faced with a historic battle, developed in sextilha, stanza in six verses. Oral poetry takes place so that the theme of the difference between blacks and whites comes to the fore, noting the divergence between the outcomes already recorded for such a fight. Pinto and Coelho still underline in their analyzes the different valuing accents for the dispute narrated suddenly, which are dependent on who registered it and expose the importance of both the social historical context and the social position of the one who assumes the utterance of the singing.

The review of the work *Language and knowledge* (Bakhtin, Volóchinov, Medviédev), organized by Beth Brait, Maria Helena Pistori and Pedro Farias Francelino closes this issue, written by Vanessa Fonseca Barbosa. This text takes up relevant aspects such as the assumptions of the sociological method and meta-linguistics that guide the texts in the compendium. It also draws attention to its originality since the authors were able to provide direct access to the translation of the Russian language into Portuguese.

This dossier, therefore, aims at providing more elements for those interested in delving into the contributions of the concepts, methodology and research produced by members of the Bakhtin Circle.

At the end of this editorial, we take stock of the publication of 10 texts by 15 authors, representing 9 different Brazilian institutions. We invite all readers to access the articles and review, marked by the relevant search results. We had a number of submissions, and we kept the selection of texts because we were able to count on competent reviewers from the Editorial Board and many ad hoc professors. We also have a body of excellent Portuguese language reviewers, which guarantees the high quality of *Linha d'Água*. It also counts on the translation revision work, carried out by professor Roseli Serra, from the Catholic University of Pernambuco.

In this year of 2020, going through a difficult phase of investments in higher education institutions with the freezing of many funds. Even so, *Linha d'Água* received assistance from the Support Program for Periodical Scientific Publications of the University of São Paulo, through the USP Agency for Academic Information Management (AGUIA), to whom we thank, once again, for the invaluable and constant support and recognition. These measures have allowed the maintenance of the Waterline indexation on the Web of Science, a database of scientific citations from the Institute for Scientific Information, maintained by Clarivate Analytics, in the areas of Social Sciences, Arts and Humanities.

With this issue, *Linha d'Água* thus becomes an open space for publications related to Portuguese language studies, linguistic-discursive studies and their relationship with teaching, maintaining a constant dialogue with the research developed in Brazil and abroad.

References

AVIÉRINTSÉV, S. S. Михаил Бахтин. Ретроспектива и перспектива. [Mikhail Bakhtin: retrospectiva e perspectiva]. *Дружба народов*, n. 3, 1988.

BAKHTIN, M. M. Опыт изучения спроса колхозников [Ensaio de estudo da demanda pelos trabalhadores do kolkhoz], *Советская торговля*, n. 3, 1934.

BAKHTIN, M. M. *Эстетика словесного творчества* [*Estética da criação verbal*]. Moscou: Iskústvo, 1979.

BAKHTIN, M. M. *М. М. Бахтин. Собрание сочинений* [*M. M. Bakhtin. Obras reunidas*]. vol. 1. Moscou: Rússkie slovarí/ Izikí slaviánskoi kultúri, 2003.

BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e estética. A teoria do romance*. Trad. A. F. Bernardini et al. 3 ed. São Paulo: UNESP, 1993.

BAKHTIN, M. M. *O freudismo: um esboço crítico*. Trad. P. Bezerra. São Paulo: Perspetiva, 2001.

BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Trad. P. Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, M. M. *Teoria do romance I. A estilística*. Trad. P. Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2015.

BAKHTIN, M. M. *Teoria do romance II. As formas do tempo e do cronotopo*. Trad. P. Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2018.

BAKHTIN, M. M. Da pré-história do discurso Romanesco. In: _____. *Questões de literatura e estética. A teoria do romance*. Trad. A. F. Bernardini et al. São Paulo: UNESP, 1993. p. 363-396

BAKHTIN, M. M. Epos e romance (Sobre a metodologia do estudo do romance). In: BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e estética. A teoria do romance*. Trad. A. F. Bernardini et al. São Paulo: UNESP, 1993. p. 397-428.

BAKHTIN, M. M. *Questões de estilística no ensino de língua*. Trad. S. Grillo e E. V. Américo. São Paulo: Ed. 34, 2013.

BAKHTIN, M. M. O texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: BAKHTIN, M. M. *Os gêneros do Discurso*. Trad. P. Bezerra. São Paulo: Ed. 34, 2016 [1959-1960], p. 71-107.

BAKHTIN, M. M. *Избранное том I. Автор и герой в эстетическом событии* [Selecção vol. I. *O autor e o personagem no acontecimento estético*]. Moscou-São Petersburgo: Tsentr gumanitárnikh initsiatív, 2017a.

BAKHTIN, M. M. *Избранное том II. Поэтика Достоевского* [Selecção vol. II. *A poética de Dostoiévski*]. Moscou-São Petersburgo: Центр гуманитарных инициатив, 2017b. p. 5-12.

BAKHTIN, M. M. *Проблемы поэтики Достоевского* [Problemas da poética de Dostoiévski]. Moscou: Ed. “Э”, 2017.

BONIÉTSKAIA, N. Жизнь и философская идея Михаила Бахтина [Vida e ideia filosófica de Mikhail Bakhtin]. In: BAKHTIN, M. M. *Избранное том I. Автор и герой в эстетическом событии* [Selecção vol. I. *O autor e o personagem no acontecimento estético*]. Moscou-São Petersburgo: Центр гуманитарных инициатив, 2017a. p. 5-41.

BONIÉTSKAIA, N. Тема Достоевского в трудах М. М. Бахтина [O tema de Dostoiévski nos trabalhos de M. M. Bakhtin]. In: BAKHTIN, M. M. *Избранное том II. Поэтика Достоевского* [Selecção vol. II. *A poética de Dostoiévski*]. Moscou-São Petersburgo: Tsentr gumanitárnikh initsiatív, 2017b. p. 5-12.

BOTCHARÓV, S. G.; GOGOTICHVÍLI, L. A.; PANKÓV, I. L.; POPOVA, I. L. M. M. *Бахтин. Собрание Сочинений т. 5. Работы 1940-х – начала 1960-х годов* [M. M. Bakhtin. *Obras reunidas vol. 5. Trabalhos dos anos 1940 – início dos anos 1960*]. Москва: Русские Словари, 1997.

BOTCHARÓV, S. Предсловые. Комментарии. Проблемы поэтики Достоевского. [Prefácio. Comentários. Problemas da Poética de Dostoiévski]. In: BAKHTIN, M. M. *Проблемы поэтики Достоевского* [Problemas da poética de Dostoiévski]. Moscou: Ed. “Э”, 2017. p. 7-8, 594-638.

CLARK, K.; HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1998 [1984].

DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do subsolo*. Trad. B. Schnaiderman. São Paulo: Ed. 34, 2000.

Linha D'Água (Online), São Paulo, v. 33, n. 3, p. 1-23, set.-dez. 2020

GRILLO, S. V. C. O retrato de Mikhail Bakhtin em sua mais recente biografia russa (2017). In: BRAIT, B.; PISTORI, M.H.C.; FRANCELINO, P.F. *Linguagem e conhecimento* (Bakhtin, Volóchinov, Medviédev). Campinas: Pontes, 2019. p. 15-43.

JIZN ISSKÚSTVA [Vida da arte], n. 33, p. 4, de 22 a 28 de agosto de 1922.

KÓNKIN, S. S.; KÓNKINA, L. S. *Михаил Бахтин: страницы жизни и творчества* [*Mikhail Bakhtin: páginas da vida e da obra*]. Saránsk: Саранск Мордовское Издательство, 1993.

KOROVACHKO, A. V. *Mikhail Bakhtin*. Moscou: Молодая Гвардия, 2017.

LAPTUN, V. I. M. M. Bakhtin v Saránske (1936-1937), *Literatúrnií khudójestvenii sbórník*, Saránsk, p. 291-302, 1991.

MEDVIÉDEV, P.N. *O método formal nos estudos literários*. Introdução crítica a uma poética sociológica. Trad. S. C. Grillo e E. V. Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

M. M. BAKHTIN: Beciédi c V. D. Duvákinim [M. M. Bakhtin Conversas com V. D. Duvákin]. Moscou: Soglácie, 2002.

PANKÓV, H. A. От хода этого дела зависит всё дальнейшее [Do andamento desse assunto depende todo o restante], *Dialóg, Karnavál, khronotóp*, n. 2-3, p. 29-54, 1993.

VOLOCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin) *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Trad. S. Grillo e E. V. Américo. São Paulo: Editora 34, 2019.

VOLOCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. S. Grillo e E. V. Américo. 2 ed. São Paulo: Ed. 34, 2018.

São Paulo, November, 2020.

CRÍTICA RESPONSIVA A DIÁLOGOS POLÊMICOS COM O CONCEITO DE *DIALOGISMO* DE BAKHTIN

ANSWERABLE CRITIQUE OF CONTROVERSIAL DIALOGUES WITH BAKHTIN'S CONCEPT OF *DIALOGISM*

*Marco Antonio Villarta-Neder**

Universidade Federal de Lavras, Lavras, MG, Brasil

*Fábio Luiz de Castro Dias***

Universidade Federal de Lavras, Lavras, MG, Brasil

Resumo: Em discussões de grupo de pesquisa deparou-se com críticas ao conceito bakhtiniano de *dialogismo*, questionando sua viabilidade epistemológica. Caryl Emerson endossa visões desse conceito como “demasiado frouxo e indisciplinado”. Ignora que já em *Arte e Responsabilidade*, Bakhtin considera indissociáveis as dimensões da vida, da arte e da ciência. Em *Problemas da Criação de Dostoiévski* e em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, ele aponta que no mundo de Dostoiévski não há nada que tenha dito sua última palavra, que não suscite uma resposta. A partir disso, nosso objetivo é discutir o conceito de dialogismo a partir da produção bakhtiniana sobre Dostoiévski. A metodologia de análise, contrapontística e dialógica, baseia-se, principalmente, no correlacionamento de obras do Círculo de Bakhtin. Os resultados esperados apontam, de um lado, um viés de leitura do conceito de dialogismo com uma polêmica compreensão teórico-epistemológica-axiológica e, de outro, possíveis contextos de recepção desse conceito de maneira mais acurada.

Palavras-chave: Círculo de Bakhtin; diálogo; Problemas da criação de Dostoiévski; Problemas da poética de Dostoiévski; concepção dialético-dialógica da linguagem.

Abstract: : *In research group discussions we came across criticism of the Bakhtinian concept of Dialogism, questioning its epistemological feasibility. Caryl Emerson endorses views of this concept as “too loose and undisciplined”. She ignores that in Art and Responsibility, Bakhtin considers inseparable the dimensions of life, art and science. In Dostoyevsky’s Problems of Creation and Dostoyevsky’s Problems of Poetics, Bakhtin points out that in Dostoyevsky’s world there is nothing that has said his last word that does not elicit an answer. Based on that, our aim is to discuss the concept of dialogism from the Bakhtinian production in Dostoyevsky. The methodological analysis, dialectical and dialogic, is based on a correlation (соотнесение – sootnessenie) from the Bakhtin Circle works. The expected results point out, firstly, a bias in reading this concept with a controversial theoretical-epistemological-axiological understanding and, on the other hand, possible contexts of receiving this concept in a more accurate way.*

* Professor doutor da Universidade Federal de Lavras – UFLA, Lavras, MG, Brasil;
<http://orcid.org/0000-0003-3857-3720>; villarta.marco@ufla.br

** Graduando em Letras pela Universidade Federal de Lavras – UFLA, Lavras, MG, Brasil;
<http://orcid.org/0000-0002-6755-1048>; castrodias.f.l@gmail.com

Keywords: *Bakhtin's Circle; dialogue; Problems of Dostoevsky's Creation; Problems of Dostoevsky's Poetics; dialectical-dialogical conception of language.*

Considerações iniciais¹

Quando da submissão de nosso trabalho para o *Colóquio Internacional "90 anos de Problemas da Obra de Dostoiévski" (1929-2019)*, encontrávamo-nos à mercê de uma série de inquietações que remontam às nossas discussões realizadas em uma disciplina do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Lavras (UFLA), que se desenvolveram mais, na sequência, nas reuniões acadêmicas do nosso grupo de pesquisa GEDISC/UFLA/CNPq (Grupo de Estudos Discursivos sobre o Círculo de Bakhtin).

À época, ao nos dedicarmos especificamente às discussões analíticas sobre os conceitos de *dialogismo* e de *polifonia* do filósofo Mikhail Bakhtin [1895-1975], utilizamo-nos, como um contraponto e um complemento, do texto *Os 100 primeiros anos de Mikhail Bakhtin* (2003), de Caryl Emerson, em diálogo com o de Bulavka e Buzgalin, *Os próximos 100 anos de Mikhail Bakhtin: a dialética do diálogo versus a metafísica do Pós-Modernismo* (2005). Pela razão de o conceito de polifonia da perspectiva de Bakhtin encontrar-se desenvolvido, de modo mais detalhado, nas reflexões do filósofo sobre a produção do escritor russo Fiódor Dostoiévski [1821-1881], o nosso foco inicial se fixou no texto *Problemas da poética de Dostoiévski* (2013) – PPD daqui em diante –, cuja primeira edição, na Rússia (União Soviética à época da publicação de PPD), data de 1961².

A oportunidade de submissão de nosso trabalho ao evento baseado em *Problemas da criação de Dostoiévski*³ – PCD daqui em diante –, texto de 1929, que se

¹ Foi adotado o critério geral de transliteração das palavras russas em alfabeto cirílico a convenção utilizada pelo jornal *Folha de S. Paulo*, com exceção do *vi*, que preferimos transliterar como "y" para evitar confusões com a transliteração do *и*.

² Na verdade, há dois textos de 1961, mas a primeira edição foi lançada em 1963. (SOUZA, 2002, Anexo, p. 19)

³ Na edição italiana, editada, organizada e traduzida por Augusto Ponzio (2014), o título da versão de 1929 encontra-se como *Problemi dell'opera di Dostoevskij* (em português, *Problemas da obra de Dostoiévski*). Em russo, encontra-se, por sua vez, como *Проблемы творчества*

tornou, com certas modificações de Bakhtin, o embrião a partir do qual se formou *PPD*, levou-nos a um recorte analítico dentro do qual se focalizam dados aspectos conceituais de ambas as obras de Bakhtin. Consequentemente, as nossas discussões nos direcionaram à percepção segundo a qual se formam os contrapontos críticos de Emerson, os quais se subsidiam em contribuições de críticos russos, europeus e norte-americanos. Tais contribuições são consideradas plausíveis com relação à construção epistemológica e lógica do conceito de polifonia de Bakhtin, o mesmo, no entanto, não ocorre no que se refere ao de dialogismo.

Fundamentada sobre a desconsideração de uma parte importante da organização conceitual e lógica do campo epistemológico da filosofia bakhtiniana, como assim nos parece, uma crítica à conceituação de dialogismo de Bakhtin constituiu-se como o centro de nossas atenções, tornando-se um desconforto de leitura reforçado pelos engajamentos de outros autores – como o de Bulavka e Buzgalin –, que confrontavam as posições críticas endossadas por Emerson. Segundo o nosso entendimento, trata-se não somente de imprecisões teórico-epistemológicas em relação à configuração e à organização da rede epistêmica e lógica do campo do Círculo de Bakhtin, mas, sobretudo, de um posicionamento axiológico em embate com a perspectiva da *responsabilidade ética pelo não-álibi*, pilar da construção geral das análises e das teorizações do Círculo. Daí, derivou-se, então, um outro motivo relevante para o estabelecimento de um segundo nível de recorte em nossas análises, que passou a incidir sobre o conceito de dialogismo.

Dentre os muitos críticos sobre os quais Emerson se apoia, destacam-se Mikhail Gasparov [1937-2005] e Aaron Fogel [1947-]. A crítica do primeiro tenta justificar-se sobre a premissa segundo a qual o conceito de *dialogismo* se revela como “[...] demasiado frouxo e indisciplinado em face do objeto de estudo” (GASPAROV, 1993 apud EMERSON, 2003, p. 198-199). Em mesma direção, a confrontação do crítico russo, de tom denunciativo, incide sobre a observação da

Достоевского (Problîemy tvórtchestva Dostoiévskogo) (2014). O vocábulo *творчества (tvórtchestva)*, contudo, traduz-se melhor como *criação* em vez de obra, dado o aspecto processual da ideia de Bakhtin sobre a atividade estética de Dostoiévski. Trata-se da mesma palavra usada no título de *Estética da criação verbal* (2011), de Trad. de Paulo Bezerra – *Эстетика словесного творчества (Estetika sloviêsnova tvórtchestva)* (1986). Vamos nos utilizar, portanto, do título *Problemas da criação de Dostoiévski*.

persistência de uma necessidade de evocar, em uma ampla gama de disciplinas, o desejo de que as coisas “falem comigo, em meus próprios termos” (GASPAROV, 1993 apud EMERSON, 2003, p. 198-199). Por sua vez, o segundo funda-se sobre uma confusão epistemológica a respeito do referido conceito de Bakhtin. O diálogo, segundo o seu entendimento, não corresponderia à realidade das relações humanas. Para Fogel, o dialogismo, logo, não pode se configurar como uma categoria conceitual de validade epistêmica.

O texto de Emerson, então, constrói-se a partir de um delineamento de certas faces escolhidas e recortadas das posições de Bakhtin à luz, sobretudo, de detratores da epistemologia bakhtiniana. Pela lógica da sua argumentação, o leitor pode ser levado à crença de que a escrituração se constitui como um gênero aporético. Ao seu interlocutor, parece-nos se deixar o julgamento final (crítico) das posições elencadas pela sua atividade descritiva segundo os seus encadeamentos retóricos. Não se trata, porém, do que se efetiva. O tom das discussões e o balanceamento dos argumentos parecem indicar uma outra vontade discursiva⁴ da autora.

Emerson, conhecedora de *Fragments de 1970-1971*⁵ (2017a) de Bakhtin, não se dedica à percepção, ao elencar os argumentos dos críticos que questionam o conceito bakhtiniano de dialogismo, do caráter problemático das configurações pelas quais se forma o seu posicionamento, esquecendo-se do trecho no qual se afirma, de maneira explícita, a compreensão de Bakhtin sobre a natureza da sua concepção de diálogo a partir dos limites entre as palavras de um *eu* e de um *outro* como uma “[...] tensa luta dialógica” (BAKHTIN, 2017a, p. 38).

Deixa-se desconsiderar, de igual maneira, o posicionamento de Bakhtin em *Arte e responsabilidade* (2011b), no qual se mostram indissociáveis, enquanto tomada de posição – *nocmynok (postúpok)* – de um sujeito histórico, as dimensões da vida, da arte e da ciência, que se consubstanciam e se compreendem na unidade da sua responsabilidade sob a força do imperativo da alteridade. E, aí, forma-se uma confluência: tanto em *Problemas da criação de Dostoiévski* (de 1929), quanto em *Problemas da poética de Dostoiévski* (de 1963), manifesta-se a consideração de

⁴ Uma das possíveis traduções adotadas para a expressão russa *речвая воля (rietchváia vólia)*.

⁵ Traduziu-se como, também, *Apontamentos de 1970-1971* na edição brasileira (BAKHTIN, 2011a) de *Estética da criação* verbal de Trad. de Paulo Bezerra. Trata-se de um texto de 1979.

Bakhtin segundo a qual não se constrói, no universo do romance dostoiévskiano, a *última palavra*. Em Dostoiévski, o mundo dos personagens se configura como, de modo necessário, uma *atitude responsiva* sob a égide de uma alteridade absoluta de forma constitutiva, profunda, conflituosa, tensa e reguladora. Há, logo, sempre uma suscitação contínua de uma série de respostas conflitivas, percepção presente nas reflexões do Círculo de Bakhtin de maneira geral.

Eis as questões através das quais nos levamos à definição de nosso objetivo: a discussão do tenso diálogo de críticos com os enunciados do Círculo de Bakhtin sobre, estritamente, o conceito de dialogismo a partir da produção sobre Dostoiévski, mas em apreço, também, das demais obras bakhtinianas. A nossa metodologia de análise, contrapontística e dialógica, realiza-se por meio do princípio do *correlacionamento*⁶ de Bakhtin (BAKHTIN, 2017b, p. 66-67). Os resultados esperados nos direcionam para, de um lado, um viés de leitura do conceito de dialogismo sem a necessária compreensão epistemológica e axiológica e, de um outro, de possíveis contextos de recepção responsiva do conceito bakhtiniano de maneira mais acurada.

Metodologia

Em coerência com a teoria bakhtiniana, o nosso artigo organiza-se sob o princípio metodológico do correlacionamento (BAKHTIN, 2017b, p. 67), ao qual se liga a nossa atitude **ética** enquanto pesquisadores entranhados no caráter analítico e interpretativo da epistemologia do Círculo de Bakhtin. O correlacionamento define-se como o meio pelo qual se instaura, através da nossa compreensão ativa, a intersecção dialógica entre as obras das quais nos utilizamos como *enunciados responsivos* – *высказывание* (*vyskázývanie*), por cujas responsabilidades retrospectivas e prospectivas se forma uma das séries de uma *cadeia da comunicação discursiva* (GRILLO; AMÉRICO, 2018, p. 357) – na qual nos inserimos, também.

Um enunciado, logo, caracteriza-se como *mônada axiológica e semântica* no interior da qual se funda uma contínua interação dialógica entre sujeitos históricos, a partir das condições ideológicas e materiais da sociedade na qual se encontram.

⁶ *Соотнесение* (sootnessenie)

Para além da sua estrutura e da sua forma, constituem-se os seus sentidos ideológicos aos quais se ligam – e por meio dos quais se organizam – os aspectos concretos dos seus contextos de produção, de circulação e de recepção (BRAIT; MELO, 2016). Para o enunciado, fazem-se necessárias, então, as presenças históricas dos sujeitos da comunicação dialógica (BAKHTIN, 2016, p. 29).

Fundando-se, então, sobre o nosso entendimento segundo o qual as obras das quais nos utilizamos se configuram como enunciados responsivos, a nossa atividade analítica delinea-se por meio de uma interpretação ativa, que se define, segundo Bakhtin (2017b, p. 66), como “[...] o correlacionamento de dado texto com outros textos”, uma vez que:

um texto só tem vida contactando com outro texto (contexto). Só no ponto desse contato de textos eclode a luz que ilumina retrospectiva e prospectivamente, fazendo dado texto comungar no diálogo. Salientemos que esse contato é um contato dialógico entre textos (enunciados) e não um contato mecânico de “oposição” (BAKHTIN, 2017b, p. 67).

Daí, deriva o nosso uso do princípio do correlacionamento, por meio do qual se constrói um tenso diálogo entre as inúmeras vozes pelas quais se orienta a nossa escrituração. Em um primeiro momento, correlacionamos determinadas obras bakhtinianas na seção *Referencial teórico*, que se entrelaçam com, em um segundo, as demais vozes na seção *Análise*, na qual nos utilizamos de um procedimento arqueológico ao nos remetermos a aspectos pontuais da filosofia de determinados filósofos, dialogicamente.

Esperamos que transpareça ao leitor nossa visão e nossa utilização das obras de alguns integrantes do Círculo de Bakhtin como, em certo grau, a fundamentação teórica e o objeto analítico de nosso artigo, concomitantemente. Mas, de maneira restrita, as nossas análises epistemológicas da teoria bakhtiniana se formam como a base teórica sobre a qual se sustenta este trabalho e é por meio dela que se organizam, a propósito, as nossas interpretações analíticas de nosso objeto central: o texto de Emerson, no qual se mostram, por meio da argumentação da autora estadunidense, uma série de vozes enunciativas em polêmica crítica com a epistemologia bakhtiniana.

Referencial teórico

O dialogismo, enquanto uma proposta filosófica e linguística de compreensão da condição humana e da produção cultural, encontra-se dispersa pelas obras de parte dos integrantes do Círculo de Bakhtin, como, de mesma maneira, no pensamento do linguista russo Lev Iakubinski⁷ [1892-1945] e do filósofo alemão Martin Buber⁸ [1878-1965], por exemplo. Para além de uma marcação, explícita ou implícita, de uma *multiplicidade de vozes* em uma organização composicional de um enunciado, trata-se, para o Círculo de Bakhtin, de um entendimento metafórico da alteridade da qual se tornam dependentes as estruturas de formação do próprio *sujeito*, cujos modos se refratam na base de constituição e de configuração de quaisquer produções da cultura humana na história, sob diferentes formas.

Um dos mais clássicos exemplos se situa na compreensão de Bakhtin da obra de Dostoiévski em *PPD*, livro no qual nos demonstra, sobretudo, o dialogismo enquanto uma compreensão da alteridade constitutiva e reguladora do ser humano, como a fundação da composição narrativa das obras dostoiévskianas que se refrata na organização psicológica e sociológica dos personagens do escritor russo, atrelando-se ao princípio da polifonia. De outro modo, manifestam-se os dois níveis do dialogismo em Dostoiévski: o *arquitetônico* e o *composicional*, que se entrelaçam de modo consubstancial e dependente. Sobral (2010, p. 67-68), de forma sintética, afirma que:

[...] o dialogismo se faz presente de três maneiras distintas: (1) como princípio geral do agir e mesmo do ser: só se age/se é em relação de contraste com respeito a outros atos de outros sujeitos/a outros sujeitos. Logo, o vir-a-ser do indivíduo e do sentido está fundado na diferença, no confronto eu-tu; (2) como princípio de produção de enunciados/discursos, que advém de “diálogos” retrospectivos e prospectivos com outros enunciados/discursos; e (3) como forma específica de composição de enunciados/discursos, opondo-se nesse caso à forma de composição monólogo, embora nenhum enunciado/discurso seja constitutivamente monológico nos dois outros sentidos.

⁷ *Sobre a fala dialogal* (2015).

⁸ *Do diálogo e do dialógico* (1982).

Em *PPD* (2013), Bakhtin nos oferece a certeza segundo a qual o dialogismo se mostra como o preceito, em caráter absoluto, de compreensão da condição humana, pelo qual o sujeito se manifesta como um ser lançado à imanência do mundo histórico sob o imperativo ético da alteridade inelutável, não se limitando apenas a um princípio de escolha e de organização da composição estilística e formal da narrativa do escritor russo. As estruturas ontológicas dos personagens dostoiévskianos, que se dão como arquétipos da condição humana em geral, marcam-se como dialógicas. Desde a percepção de si à representação do mundo, o sujeito se caracteriza como atravessado pelo *outro*. Segundo as palavras de Bakhtin (2013, p. 293), “nos romances de Dostoiévski tudo se reduz ao diálogo, à contraposição dialógica como centro. Tudo é meio, o diálogo é o fim. Uma só voz nada termina e nada resolve. Duas vozes são o mínimo de vida, o mínimo de existência”. Ou seja, trata-se, de um modo geral, da “[...] contraposição do homem ao homem como contraposição do ‘eu’ ao ‘outro’” (BAKHTIN, 2013, p. 293). Uma alteridade que, logo, se revela como a estrutura da consciência humana.

Em *Para uma filosofia do ato* (1993), uma das suas primeiras escrituras, Bakhtin já nos direciona para os aspectos conceituais do dialogismo através do seu conceito de *arquitetônica*, quando nos oferece os princípios gerais e indispensáveis da sua *antropologia filosófica*⁹ (BAKHTIN, 2017a, p. 47). Segundo o filósofo russo:

[...] é essa arquitetônica concreta do mundo real do ato realizado que a filosofia moral tem de descrever, isto é, *não* o esquema abstrato mas o plano ou desenho concreto do mundo de uma ação ou ato unitário e único, os momentos básicos concretos de sua construção de sua mútua disposição. Esses momentos básicos são *eu-para-mim*, *outro-para-mim* e *eu-para-o-outro* (BAKHTIN, 1993, p. 71).

Como nos indica Bakhtin, trata-se da presença constitutiva, necessária e reguladora do *outro* na estrutura da consciência do sujeito. Ao se instaurar em seu diálogo crítico e polêmico com o Idealismo Alemão¹⁰ e com o neokantismo (BRAN-

⁹ De forma explícita, Bakhtin se refere à sua antropologia filosófica, por exemplo, em *Fragments de 1970-1971* (2017a), obra à qual nos remeteremos logo mais.

¹⁰ Para um maior entendimento da participação crítica do Idealismo Alemão na filosofia do Círculo de Bakhtin, indicamos o artigo de Taciane Domingues, que se intitula *O Círculo de*

DIST, 2002), Bakhtin nos mostra a alteridade como o centro das convergências dos sentidos e dos valores de uma cultura na história, pelos quais se formam, de maneira dialógica, os lugares dos sujeitos na eventicidade histórica do mundo, responsabilizando-se um pelo outro graças a uma atitude de não-álibi. Indo além, a dinâmica da arquitetônica põe-se como o cerne de irradiação e de localização do ato e, logo, da consciência do sujeito instaurado na historicidade. Situa-se, aí, a *dialética*¹¹ do dialogismo, pela qual se consubstanciam e para qual convergem, para

Bakhtin e o Idealismo Alemão: relações entre pensamento e língua (2017).

¹¹ A dialética do dialogismo – à qual nos referimos, de igual modo, como a *dialética dialógica* – difere-se da dialética da tradição filosófica em alguns aspectos fundamentais. Como nos orienta o *Dicionário de Filosofia* (2007, p. 269), de Nicola Abbagnano, “esse termo, que deriva de diálogo, não foi empregado, na história da filosofia, com significado unívoco, que possa ser determinado e esclarecido de uma vez por todas; recebeu significados diferentes, com diversas inter-relações, não sendo redutíveis uns aos outros ou a um significado comum”. Em Hegel (2003), a dialética, por exemplo, consiste no desenvolvimento e na forma, de modo mais geral, do movimento objetivo do Espírito, que se encontra instanciado e refletido na organização da história e da natureza, de modo independente e necessário. Revela-se como o desenvolvimento da própria realidade objetiva diante da razão – em Hegel, o real define-se como o racional. Trata-se de uma dialética de *circULARIDADE*: o Espírito, absoluto e infinito, define-se como um *ser-em-si*, que se faz *ser-para-fora-de-si* para, em seguida, tornar-se a si como um *ser-em-si-para-si* (REALE; ANTISERI, 2005, p. 103), ligando-se à compreensão à conscientização de si por si mesmo através da atividade especulativa da *ciência do espírito*. A alteridade, aqui, estabelece-se no âmago do próprio Espírito consigo mesmo, em sua diversificação em direção ao seu *dever* ascendente. Segundo Reale e Antiseri (2005, p. 102), “o espírito se autogera, gerando ao mesmo tempo sua própria determinação, e superando-a plenamente”. Em Bakhtin (1993), a dialética não se mostra como dada na história ou na natureza – seja espiritual, seja material – por si mesma, mas localizada nas formas de organização histórica da condição humana, estruturando-se no dialogismo da alteridade constitutiva e reguladora do ser humano. A dialética bakhtiniana, sem abstrair da contradição e da oposição, forma-se na consideração da incorporação arquitetônica da diversidade e da variabilidade das formas de manifestação dos sujeitos envolvidos sem a eliminação da diferença (ou da refração) advinda da unicidade de cada um. Poderíamos, também, referir-nos à dialética dialógica como arquitetônica, na qual se fazem necessários os *excedentes de conhecimento e de visão* (BAKHTIN, 2011c) dos sujeitos sobre si e sobre outrem a partir da uniocorrência do lugar de cada um na eventicidade histórica do mundo. Não se trata, portanto, de uma junção justaposta e mecânica – da multiplicidade de uma mesma unidade, como em Hegel –, mas, sim, arquitetônica e ética, pela qual se transformam de modo recíproco (BAKHTIN, 2017a, p. 36), que se torna dependente do *distanciamento* – *внеаходимость* (*vnenakhodímost*) – constitutivo e necessário. Uma suposta síntese, aqui, torna-se aberta e inconclusa enquanto sentidos históricos das formas de interação social, sempre se retratando como refratada diante da manifestação da multiplicidade excedente das relações alteritárias à luz das condições ideológicas e materiais da sociedade na qual se situam os sujeitos: entre o *eu-para-mim*, o *outro-para-mim* e o *eu-para-o-outro* (BAKHTIN, 1993, p. 71)

a constituição dos sujeitos e para a formação da cultura. Tem-se, dessa forma, o *mundo da cultura* e o *mundo da vida* (BAKHTIN, 1993, p. 20) no ato responsivo de cada ser humano, o qual se responsabiliza, novamente, pelo seu não-álibi na eventicidade histórica do mundo através da sua alteridade constitutiva.

Diferindo de determinadas acepções segundo as quais se admitem a constituição e a existência de um *eu* autossuficiente – autárquico, portanto –, cuja dinâmica de consciência de *si* mesmo se sustenta sobre a sua independência do *outro*¹², a alteridade, não obstante, constitui-se como o centro e a condição para a concepção de um sujeito sob as premissas do Círculo de Bakhtin. A própria consciência de *si*, aqui, manifesta-se como uma reverberação da alteridade pela qual se instaura um sujeito como uma presença na eventicidade histórica do mundo. Em *Fragments de 1970-1971* (2017a), Bakhtin, mais uma vez, ao se remeter ao conceito de arquitetônica, dedica-se a nos oferecer outra referência à alteridade inerente segundo a sua antropologia filosófica. De acordo com palavras do filósofo russo:

mantêm-se a excedência e a refração. Também, como falam Bulavka e Buzgalin (2005, p. 7), “[...] a dialética do diálogo, da polifonia e da criatividade colaborativa está ligada à criação e à cognição no domínio da liberdade” – liberdade circunscrita, aliás, pelas condições históricas das organizações sociais. Uma dialética, portanto, na qual não se abole o ativismo responsivo e responsável de cada um, cuja formação se dá, entretanto, apenas na interdependência arquitetônica da alteridade, o que deve se encontrar na compreensão de nosso leitor quando nos referimos a uma forma de dialética em Bakhtin.

¹² Referimo-nos a uma concepção cartesiana de sujeito, cuja primeira certeza existencial dependeria do exercício da *dúvida metódica*, pela qual se levaria à indubitabilidade de *si* ao conscientizar-se por *si* próprio, da qual se deriva a descoberta do cogito de maneira autossuficiente e independente, o que se resume na célebre afirmação de Descartes: *penso, logo existo (cogito, ergo sum)*. Ou seja, o *eu* se instaura como indubitável através da sua própria atividade racional. Um exemplo segundo as próprias palavras de Descartes: “de maneira que, depois de haver pensado nisto e analisado cuidadosamente todas as coisas, se faz necessário concluir e ter por inalterável que esta proposição, *eu sou, eu existo*, é obrigatoriamente verdadeira todas as vezes que a enuncio ou que a concebo em meu espírito” (DESCARTES, 1999, p. 258). Em outras passagens de seu *Meditações*, o filósofo francês nos mostra ainda mais a certeza categórica do *eu* como o primeiro a se descobrir por meio da dúvida. Não negamos, porém, a importante atividade filosófica de Descartes – jamais poderíamos pensar em fazê-lo. O que procuramos contrariar, contudo, é a possibilidade concreta de que assim se dê a consciência do sujeito sobre *si* (a formação, segundo a nossa ótica bakhtiniana, do seu *eu-para-mim*). Como veremos, a autoconsciência só se revela como uma realidade na e pela relação alteritária entre o *eu* e o *outro*.

[..] qual é a índole da concepção de mim mesmo, do meu *eu* em seu todo? Em que ele se distingue essencialmente da minha concepção do *outro*? A imagem do *eu* ou o conceito, ou o vivenciamento, a sensação, etc. A espécie de ser dessa imagem. Qual é a composição dessa imagem (como a integram, por exemplo, as concepções sobre o meu corpo, a minha aparência, o meu passado, etc.). O que compreendo por *eu* quando falo e vivencio: “eu vivo”, “eu morro”, etc. (“eu sou”, “eu não existirei”, “eu não existi”). Eu-para-mim e eu-para-o-outro, o outro-para-mim. O que em mim é dado imediatamente e o que é dado apenas através do outro. O mínimo e o máximo – a autossensação primitiva e a complexa autoconsciência. Mas o máximo desenvolve aquilo que já está jacente no mínimo. O desenvolvimento histórico da autoconsciência. Ela está ligada ao desenvolvimento dos recursos semióticos de expressão (acima de tudo da língua) (BAKHTIN, 2017a, p. 42-43 – destaques do autor).

Própria de uma antropologia filosófica, a raiz da problemática ontológica sobre o que é o ser humano se encontra firmada em uma tradição ocidental, cujas primeiras marcas se localizam já na filosofia de Sócrates [469 a.C.-399 a.C.]. Desde então, estende-se às discussões e às reflexões de diferentes filósofos de distintos períodos históricos, eclodindo-se, de maneira central e particular, em Descartes [1596-1650] – quando se liga à problemática do *conhecimento*, novamente. A partir daí, firmou-se uma concepção autárquica de sujeito, que se prolonga à nossa contemporaneidade através de formas variadas.

Na concepção do Círculo de Bakhtin, a localização inquestionável da presença de um *eu* como a instauração de uma presença ontológica na eventicidade histórica torna-se dependente da presença de um *outro*. Na citação anterior de Bakhtin, o filósofo russo indica-nos já a sua aceção de dialogismo. Um sujeito não consegue perceber-se e representar-se como uma *presencificação* unio corrente no mundo histórico sem o *excedente de visão* (BAKHTIN, 2011c, p. 21) do *outro*, já que se marca, em si, por um *vazio original* – como por uma *falta ontológica do si-mesmo* (ou, na terminologia bakhtiniana, do *mim-mesmo* do *eu-para-mim*). Como afirma Bakhtin (2011c, p. 28):

é necessário algum esforço para me imaginar a mim mesmo nitidamente em *face*, desligar-me por completo de minha autossensação interior; conseguindo

isto, somos afetados em nossa imagem externa por algum *vazio* original, por *algo imaginário* e um *estado de solidão* um tanto terrível dessa imagem.

Trata-se, portanto, de uma condição segundo a qual:

não posso viver do meu próprio acabamento e do acabamento do acontecimento, nem agir; para viver preciso ser inacabado, aberto para mim – ao menos em todos os momentos essenciais –, preciso ainda me antepor axiologicamente a mim mesmo, não coincidir com a minha existência presente (BAKHTIN, 2011c, p. 11).

Pelo seu não-álibi, o *eu* se vê na impossibilidade de não se constituir pelo seu movimento através do *outro*. Para formar-se como um *eu-para-mim*, deve se instaurar, através de um *outro*, um *eu-para-o-outro*. O não-álibi do sujeito, portanto, direciona-se à problemática do seu *vazio* original, cujo fundamento de princípio se manifesta na sua carência ontológica enquanto se limita à forma mesma de seu ser no mundo. Trata-se de uma condição ou de uma condenação da qual não se pode furtar. Torna-se necessário, aí, o *outro*, cuja presença se mostra como um *espelho* no qual o *eu* deve, *refratadamente*, refletir-se como um *eu-para-o-outro* para a formação de seu *eu-para-mim* enquanto uma representação através dos sentidos e dos valores da cultura na qual se inserem, constituindo-se por um dialogismo no qual o *eu* se dá, em ativa alteridade, um *acabamento provisório*. Como nos fala Bakhtin (2019, p. 51), “não sou eu que olho o mundo *de dentro* com os meus próprios olhos, mas sou eu que olho a mim mesmo com os olhos do mundo, com os olhos alheios; eu sou possuído por um outro”.

Dessa maneira, para tornar-se um *eu-para-mim*, deve se tornar, em anterioridade dialética¹³, um *eu-para-o-outro*, única condição de possibilidade para a formação da sua consciência, pois apenas o *outro* torna-se a *comparência* pela qual se institui o *eu* como, em sua contingencialidade e em sua facticidade, uma presença na eventicidade histórica do mundo, o que se dá através dos sentidos e dos valores da cultura da organização histórica da sociedade na qual se encontram. De modo semelhante, o *outro* trata-se do meio pelo qual se formam (no sentido de aquisição

¹³ Lembremo-nos, de uma dialética dialógica.

de uma *forma*) a *corporatura* e a *vivência* do *eu*, que se posiciona, portanto, como uma *pertinência* à mundanidade histórica por meio das suas alteridades¹⁴. Para a nossa compreensão, deve ser evidenciado o inacabamento ou a incompletude do sujeito, que não se permite identificar consigo próprio em absoluto, devido a sua própria condição humana. O seu acabamento se torna sempre provisório. Ao sujeito, não se aplica, portanto, o princípio lógico de identidade $A = A$ (ou $Eu = Eu$), uma vez que se manifesta como um *dever* pela alteridade.

Fora da exigência da alteridade, “o que em mim é dado imediatamente” (BAKHTIN, 2017a, p. 43)? Apenas o mínimo, segundo Bakhtin: “a autossensação primitiva” (BAKHTIN, 2017a, p. 43). O máximo, a autoconsciência, a concepção de si enquanto uma presença na eventicidade histórica do mundo, torna-se uma consequência da alteridade. Não há o *eu* sem o *outro*. Ao contrário, trata-se de posições de constituições dialógicas, sem que coincidam no espaço e no tempo, que se refratam no *perpetuum mobile* das suas arquetônicas. Pautando-se sobre a alteridade absoluta, Bakhtin (2017a, p. 43) afirma-nos que “o *eu* se esconde no *outro* e nos *outros*, que ser apenas outro para os outros, entrar até o fim no mundo dos outros como outro, livrar-se do fardo de *eu* único (*eu-para-mim*) no mundo”. Daí, o dialogismo manifestar-se como, sobretudo, uma compreensão da própria condição humana.

Do dialogismo arquetônico ao composicional, as obras dostoiévskianas se tornam, para Bakhtin, o indispensável exemplo mais bem acabado, o que se afirma nas seguintes palavras do filósofo russo: “a autoconsciência do herói em Dostoiévski é totalmente dialogada: em todos os seus momentos está voltada para fora, dirige-se intensamente a si, a um outro, a um terceiro. Fora desse apelo vivo para si mesma e para outros ela não existe nem para si mesma” (BAKHTIN, 2013, p. 292). No mundo romanesco de Dostoiévski, as definições gerais, portanto, da antropologia filosófica de Bakhtin se encontram representadas. Bakhtin, em *Reformulação do livro sobre Dostoiévski* (2011d), mostra-nos como a condição humana da consciência define-se na *fronteira* entre o *eu* e o *outro* (BAKHTIN, 2011d, p. 341). E, ainda:

¹⁴ E, aqui, parece-nos preciso uma compreensão extensiva do *outro* como um sujeito, uma cultura, um povo etc. Em resumo, uma presença com a qual se estabelece uma alteridade, sem a qual não se constitui um *eu*.

eu tomo consciência de mim e me torno eu mesmo unicamente me revelando para o outro, através do outro e com o auxílio do outro. Os atos mais importantes, que constituem a autoconsciência, são determinados pela relação com outra consciência (com tu). A separação, o desligamento, o ensimesmamento como causa central da perda de si mesmo (BAKHTIN, 2011d, p. 341).

Trata-se de uma afirmação que se converge, de certo modo, para as considerações de Volóchinov sobre a relação constitutiva, dependente e reguladora entre a consciência humana e o *signo ideológico*. Em *Marxismo e filosofia da linguagem* (2018), Volóchinov nos direciona, por sua vez, para a absoluta dialogicidade histórica da consciência do sujeito por meio do seu conceito de signo ideológico (já que se trata de uma produção das *interações sociais*): na consciência do sujeito, ecoam as vozes ideológicas de *outros* por meio dos índices *axiológicos* dos *horizontes valorativos* de cada classe social (VOLÓCHINOV, 2018, p. 238). Inclusive, a *vivência interior*¹⁵ de cada um define-se como um movimento contínuo à *orientação social* do sujeito ao se encarnar em signos ideológicos (VOLÓCHINOV, 2018, p. 207). A vivência, nesse sentido, “[...] é tão social quanto a estrutura da sua objetivação exterior” (VOLÓCHINOV, 2018, p. 207).

Como nos afirma o autor, “a consciência é um fato social e ideológico” (VOLÓCHINOV, 2018, p. 97), que se forma a partir de signos ideológicos no interior dos quais se refletem e se refratam as diferentes formas de configuração da arena de lutas de classes (VOLÓCHINOV, 2018, p. 113). A consciência, portanto, afirma-se como uma ordem compósita de diversos *outros* através da materialidade do signo ideológico, circunscrevendo-se pelo horizonte valorativo e orientando-se para o *auditório social* (VOLÓCHINOV, 2018, p. 205) da sociedade na qual se situa, em alteridade conflituosa e tensa, o que se alinha com a seguinte assertiva de

¹⁵ Conceito filosófico, que se encontra, também, no cerne conceitual da *Fenomenologia* de Edmund Husserl [1859-1938]. Em alemão, Erlebnis. Segundo o *Dicionário de filosofia* (2007, p. 1006) de Nicola Abbagnano, define-se como, de maneira geral, “[...] toda atitude ou expressão da consciência”. Em Husserl (2006), afirma-se “[...] como um fato de consciência, logo, como um entre os demais conteúdos do *cogito*” (ABBAGNANO, 2007, p. 1006). Enquanto um fato de consciência, realiza-se como a experiência interior em fluxo contínuo (HUSSERL, 2006). Em Volóchinov (2018), a vivência não se forma para alguém da materialidade dos signos ideológicos advindos das comunicações discursivas e das interações sociais, determinando-se como um movimento ininterrupto à exterioridade através da alteridade na linguagem.

Bakhtin (2011d, p. 341, grifo nosso): “todo o interior não se basta a si mesmo, está voltado para fora, dialogado, cada vivência interior está na fronteira, encontra-se com outra, e nesse encontro *tenso* está toda a sua essência”.

Mais uma vez, o dialogismo reverbera no interior da própria estrutura da consciência, determinando-se como o indicativo inalienável da condição humana.

Em vista de nossos sucintos apontamentos epistemológicos sobre o conceito de dialogismo, voltemo-nos às nossas análises responsivas, nas quais se revelarão os pontos centrais de nossas discussões teóricas.

Análise

Uma das características da maneira como o percurso da argumentação e da discussão dos conceitos bakhtinianos de Emerson se constrói dá-se através de uma série minuciosa de escolhas e de organizações de posições críticas a certos pontos do pensamento de Bakhtin, utilizando-se, principalmente, de autores e críticos russos. O esforço da autora estadunidense parece indicar – contrapondo uma representação da recepção consagrada e celebratória de Bakhtin no exterior – a formação, dentro da União Soviética, de uma oposição por parte da crítica russa, o que poderia se configurar como um alerta para as leituras mais entusiastas e menos criteriosas do autor a partir de cujo nome se denomina o círculo de intelectuais em questão.

A nossa discussão se inicia, conforme nossos objetivos propostos, em direção a uma ponderação a partir de uma formulação do próprio Bakhtin. Estranha-nos o argumento de autoridade sobremodo presente na série de escolhas e de organizações de Emerson, quase como uma espécie de solipsismo cultural de caráter autocêntrico.

Assim, torna-se fundamental, por um lado, que atentemos para as condições de produção, de circulação e de recepção dos conceitos bakhtinianos em sua cultura, em sua língua e em seu tempo, enquanto um *locus* singular somente a partir do qual se tornou possível a produção das suas reflexões enunciadas. Por um outro lado, faz-se necessário, no entanto, que nos atenhamos ao entendimento da incontornável *distância* – *внеаходимость* (*vnenakhodímost*) – do lugar unioorrente a partir do qual se constituiu e enunciou o filósofo russo, uma exigência imprescindível para

a formação contínua do ver-se de fora, de um *lugar outro*, de presença única, capaz de uma atribuição (ainda que temporária e provisória) de acabamento ou de inteireza – *полнота* (*polnota*). Na relação com o representado lugar único de Bakhtin, forma-se a nossa condição dialógica de uma discussão fundamentada e ética pela qual se instaura a nossa responsividade responsável.

Vale-nos citar, então, as palavras de Bakhtin, quando da escrituração de um pequeno texto responsivo à revista *Novi Mir*:

[...] a grande causa para a compreensão é a distância do indivíduo que compreende – no tempo, no espaço, na cultura – em relação àquilo que ele pretende compreender de forma criativa. Isso porque o próprio homem não consegue perceber de verdade e assimilar integralmente nem sua própria imagem externa, nenhum espelho ou foto o ajudarão; sua autêntica imagem externa pode ser vista e entendida apenas por outras pessoas, graças à distância espacial e ao fato de serem *outras* (BAKHTIN, 2011e, p. 366, grifos do autor).

A leitura de conceitos, como os que se abrigam em uma concepção axiológica em linha semelhante a de Bakhtin, merece, antes de tudo, contemplar-se pela pergunta quanto à sua própria validade, cuja ausência de uma resposta (a inextricável relação de dialética dialógica entre essa constituição necessariamente intersubjetiva, única e concreta) torna-se uma abertura graças a qual o empreendimento crítico se esvazia ou se apequena. Isso pode, assim, despertar, no leitor atento, interpretações desconfiadas (o subtítulo de uma das partes de capítulo de Emerson sobre a crítica das noções de polifonia e dialogismo).

Um texto de efetivo caráter aporético pode se configurar como uma grande contribuição crítica, qualquer que seja a sua época ou o seu contexto. Uma aporte, aliás, para a persistente continuidade de uma instigação sobre certo fenômeno, tornando-se o meio pelo qual se perpetua, no leitor reflexivo sobre a matéria da discussão, o esforço diligente e ético de quem ouve as muitas vozes pelas quais se compõe um diálogo conflituoso e/ou polêmico. De nosso ponto de vista analítico, se o propósito do escrito de Emerson se configurava em direção semelhante, o empreendimento, em muitos aspectos, não se deu como tão bem-sucedido.

Para uma adequada ilustração da linha de argumentação do texto de Emerson, vamos, em seguida, trazer parte das vozes pelas quais se compõe a crítica da autora estadunidense. Dentre as várias, destaca-se a do poeta e crítico estadunidense Aaron Fogel. Segundo Emerson:

[...] a tese de Fogel é a de que o diálogo, tal como invocado por Bakhtin, não é absolutamente a relação humana normal. O discurso humano, diz ele, é quase sempre forçado e restringido, ainda que o diálogo seja por vezes, quando efetivamente acontece, uma benção e um alívio, a tarefa de fazer com que aconteça entre duas pessoas é difícil e perigosa, sobretudo quando tentamos (e eis a parte não bakhtiniana), contra todas as expectativas e contra os interesses dos participantes, 'colocar tudo para fora'. [...] Independentemente de como Bakhtin embrulhe a questão, afirma Fogel, claro está que, na maior parte do tempo e para grande número de problemas humanos, o diálogo *não* é uma 'cura por meio da fala' (EMERSON, 2003, p. 169, grifo nosso).

Trata-se de um ponto no qual nos aparece, segundo as nossas análises interpretativas da base epistemológica do Círculo de Bakhtin, uma série de equívocos na compreensão de Fogel, endossada por Emerson, do conceito de diálogo – e, conseqüentemente, de dialogismo – de Bakhtin. De “[...] o diálogo, tal como invocado por Bakhtin, não é absolutamente a relação humana normal” (EMERSON, 2003, p. 169), deriva o nosso entendimento segundo o qual nos parece, sub-repticiamente, não se dar, com uma crítica precisão, uma distinção e uma delimitação dos níveis de definição epistêmica da proposta conceitual de diálogo delineados por Bakhtin, aos quais já nos remetemos: o arquitetônico e o composicional. Na compreensão de Fogel, dá-se uma ausência de diferenciação inerente às circunscricões da organização conceitual e lógica do campo epistemológico do Círculo de Bakhtin¹⁶, cujas conseqüências se desdobram.

¹⁶ Um campo epistemológico trata-se de um conjunto no interior do qual se interdependem e se ordenam, de forma completa, dialética – no sentido, aqui, de uma interdependência recíproca para a formação de uma consubstanciação sintética – e responsiva, as categorias e os conceitos de uma certa teoria. Forma-se como uma organização epistêmica, também, através da distribuição de dispositivos metodológicos e de parâmetros lógicos. Trata-se, sobretudo, de uma estrutura recíproca, na qual se arranjam e se sistematizam os conceitos por meio de parâmetros. No campo epistemológico do Círculo de Bakhtin, por exemplo, correlacionam-se as categorias e os

Conforme a afirmação de Fogel, o dialogismo se manifesta apenas, em primeiro plano, enquanto uma *forma*, de certa maneira e em determinado grau, da *construção composicional* de um enunciado – como se não se tratasse, ainda, de um reflexo da condição dialógica da existência dos próprios sujeitos na composicionalidade de sua enunciação. Parece-nos se referir, portanto, a um esquecimento ou a um silenciamento de duas importantes obras para os estudos do Círculo de Bakhtin: a primeira, *Para uma filosofia do ato* (1993), de Bakhtin, e, a segunda, *Marxismo e filosofia da linguagem*¹⁷ (2018), de Volóchinov, às quais já mencionamos. Fogel não se atenta, nesse sentido, para o caráter do entendimento metafórico do conceito de dialogismo do Círculo de Bakhtin como a alteridade constitutiva e reguladora, que se estende da constituição arquitetônica do sujeito à organização composicional do enunciado.

Como nos referimos na seção *Referencial teórico* de nosso trabalho, o dialogismo (no qual se enquadram a dialogicidade e o diálogo), primordialmente, refere-se à forma de constituição e de revelação da condição humana, segundo as colocações mais prementes de *Para uma filosofia do ato* (1993). O sujeito marca-se como dialógico desde a sua gênese histórica e social. O dialogismo, em uma chave bakhtiniana, evidencia-se já na *ontologicidade* do sujeito. E o diálogo, sobretudo, trata-se de um *conflito* (BAKHTIN, 2017a, p. 38). Nem se pode, de maneira contrapon-tística, invocar a possibilidade de existência do monólogo enquanto uma negação do diálogo. Como Bakhtin já afirma em *Problemi dell'opera di Dostoevskij*¹⁸ (2014), de 1929: “uma sólida voz monológica pressupõe uma sólida base social, pressupõe um ‘nós’, tanto faz se alguém toma ou não consciência disso” (BACHTIN, 2014, p. 142, destaque do autor, Trad. nossa¹⁹). A dimensão dialética da dialogicidade

conceitos de diálogo, de enunciado e de polifonia, cujas posições se constituem e se demarcam, de maneira contínua e movente, através da sua localização e da sua organização no interior do quadro da teoria bakhtiniana, modificando-se, no entanto, ao se submeterem – no respeito aos seus limites – a uma aplicação, a uma revisão, a uma ampliação e a uma crítica.

¹⁷ Cujas primeira edição é de 1929.

¹⁸ *Problemas da obra de Dostoiévski*, à qual nos referimos, a partir da edição russa, como *Problemas da criação de Dostoiévski*.

¹⁹ Em italiano: “una salda voce monologica presuppone una salda base sociale, presuppone un ‘noi’, non importa se in maniera consapevole o meno” (BACHTIN, 2014, p. 142, destaque do autor).

discutida por Bakhtin – diante de uma leitura atenta – eclode fortemente na visão expressa pelo trecho acima. De outra maneira, o sujeito, mesmo no monólogo, fundamenta-se *em* e encaminha-se *para* um diálogo, sempre à luz de uma alteridade tensa. A negação da nossa condição dialógica torna-se a eliminação da nossa inserção nas organizações espaciais e nas configurações temporais do mundo histórico sob o imperativo da convivência/acontecimento – *cobymue (sobytie)* – com o *outro*.

Localizando-se ainda em seu equívoco, Fogel, ao dizer que o discurso humano é “[...] forçado e restringido [...]” (EMERSON, 2003, p. 169), esquece-se de que qualquer *atitude de consciência* se condiciona e se enquadra por um *auditório social*. Como nos aponta Volóchinov (2018, p. 205, grifos do autor), “o mundo interior e o pensamento de todo indivíduo possuem seu *auditório social* estável, e nesse ambiente se formam os seus argumentos interiores, motivos interiores, avaliações etc.”. Qualquer discurso – rememoremos: a consciência trata-se de um *discurso interior* pela constituição sógnica do psiquismo humano (VOLÓCHINOV, 2018, p. 100) –, desde a sua *estrutura*, determina-se, portanto, pela sua orientação ao *outro*, seja *ausente*, seja *presente*. A palavra e/ou o discurso – *слово (slovo)* – trata-se de “[...] um ato bilateral. Ela é determinada tanto por aquele *de quem* ela procede quanto por aquele *para quem* se dirige” (VOLÓCHINOV, 2018, p. 205, grifos do autor). Logo, Fogel se encontra, segundo os preceitos analíticos de Volóchinov (2018), definindo-se como um *subjetivista individualista*, não se importando com a dialogicidade ideológica da consciência. De semelhante modo, não se atenta sequer para a responsividade constante dos sentidos – a compreensão como um enunciado responsivo (VOLÓCHINOV, 2018, p. 232). Deriva, daí, o seu tratamento *monológico* da linguagem e do sujeito.

A partir de “[...] colocar tudo para fora [...]” (EMERSON, 2003, p. 169), revisitamos uma concepção de diálogo, de tradição ocidental, a partir da qual nos parece se desenvolver a compreensão equivocada de Fogel do conceito bakhtiniano: a do *diálogo socrático*, que se funda em seu *método dialógico* de pergunta e resposta (REALE; ANTISERI, 2003, p. 91-93), nomeando-se como, também, *maiêutica* segundo o diálogo *Teeteto* de Platão [428/427-348/347] (PLATÃO, 2013, p. 105). Trata-se de uma obra na qual se instaura um diálogo entre Sócrates, Teodoro de

Cirene e Teeteto sobre a *natureza do conhecimento*. Sócrates, lá, refere-se à sua *arte* do seguinte modo:

Sócrates – A minha arte obstétrica tem atribuições iguais às das parteiras, com a diferença de eu não partejar mulher, porém homens, e de acompanhar as almas, não os corpos, em seu trabalho de parto. Porém a grande superioridade da minha arte consiste na faculdade de conhecer de pronto se o que a alma dos jovens está na iminência de conceber é alguma quimera e falsidade ou fruto legítimo e verdadeiro (PLATÃO, 2013, p. 69).

“Partejar”, “dar à luz” e “parir” o conhecimento: a *essência do homem*, o que se forma e se encontra no seu interior. Sócrates se apresenta, assim, como o *parteiro das almas*. No plano formal e organizacional, o método dialógico de Sócrates funda-se na articulação entre dois momentos: o *irônico-refutatório* e o *maiêutico* (REALE; ANTISERI, 2003, p. 92). No primeiro, põe-se a interrogar e a refutar, de modo irônico, o seu interlocutor. No segundo, dedica-se a, após a eliminação dos erros do seu outro, partejar o conhecimento do seu interlocutor. Segundo Reale e Antiseri (2003), Sócrates:

[...] seguia com seus interlocutores um método de pergunta-resposta, apresentando-se como aquele que não sabe e pede para ser instruído, e – pelo fato de efetivamente afirmar que todo homem, em relação a Deus, e não – sapiente –, muito frequentemente esta atitude era uma simulação irônica, para constranger o adversário a expor completamente suas teses (REALE; ANTISERI, 2003, p. 92).

A maiêutica, epistemologicamente, limita-se ao campo conceitual e metodológico da filosofia socrática, que se apresenta através das escriturações de Platão. Liga-se ao, de modo estrito e necessário, seu conceito de *alma* – a essência humana –, cuja definição se identifica com a consciência. Questionando-se sobre a natureza do homem, Sócrates leva-se à conclusão, nas palavras de Reale e Antiseri (2003, p. 95), segundo a qual “*o homem é a sua alma* [...]”. Ainda conforme os mesmos autores: “[...] por ‘alma’ Sócrates entende a nossa razão e a sede de nossa atividade pensante e eticamente operante. Em poucas palavras: para Sócrates a alma é o eu

consciente, ou seja, a consciência e a personalidade intelectual e moral” (REALE; ANTISERI, 2003, p. 95).

O cuidado da alma deriva-se a partir de uma atitude de *virtude*, meio pelo qual tem-se a sua natureza: boa e perfeita (REALE; ANTISERI, 2003, p. 95). Como? Através do conhecimento, que se forma, por sua vez, no interior do sujeito, em relação ao qual se coloca Sócrates apenas como um *meio* para que consiga concebê-lo de modo inequívoco: “o que é fora de dúvida é que nunca aprenderam nada comigo; neles mesmos é que descobrem as coisas belas que põem no mundo, servindo, nisso tudo, eu e a divindade como parteira” (PLATÃO, 2013, p. 69-70).

Em primeiro lugar, a concepção socrática – segundo uma possível leitura da citação de Platão²⁰ –, que reverbera nas considerações de Fogel, parece-nos se delinear como uma das raízes ancestrais e genéticas de uma forma do subjetivismo individualista, que se tradicionalizou em nosso ocidente: “o psiquismo individual” (VOLÓCHINOV, 2018, p. 148) torna-se a *fonte primária e autônoma* da linguagem, do discurso e do conhecimento, que não se formam, em um primeiro momento, nas relações de interlocução entre um *eu* e um *outro*. Ao contrário, criam-se na alma humana, externalizando-se através de uma *forma dialogal*. Pode se derivar, daí, uma concepção autárquica de sujeito: o *eu* forma-se sem o *outro* para, depois, já cada qual pronto em e por si mesmo, se encontrarem.

Em segundo lugar, configura-se como, se observarmos o método maiêutico em uma série de diálogos platônicos, uma composição de alta dialogia desde a estrutura formativa do conhecimento, cuja expressão consistiria – se olharmos criticamente para ela – em uma derivação e em uma extensão de uma opinião preconcebida na alma humana. O conhecimento final, portanto, seria instituído como uma produção suposta do processo de interação dialógica entre os sujeitos envolvidos, cujo núcleo irradiador, contudo, situa-se na essência do interlocutor de Sócrates, que se instaura, por sua vez, como o meio pelo qual se realiza a cura da alma “[...] por meio da fala [...]” (EMERSON, 2003, p. 169). Como educador, Sócrates dedicava-se a ser o canal por intermédio do qual emergiam as virtudes

²⁰ Tradição perpetuada, em aspecto semelhante, na filosofia aristotélica e estoica.

sem as quais não se desenvolveria a natureza boa e perfeita – logo, curada dos seus vícios – da alma dos seus interpelados.

Trata-se do ponto a partir do qual se orienta Bakhtin, à luz de uma perspectiva da forma e do gênero, para o diálogo socrático em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2013), identificando-o como um dos antecessores, na antiguidade clássica, da forma dialógica e polifônica dos romances de Dostoiévski. O que nos parece escapar a Fogel e, conseqüentemente, a Emerson, encontra-se no fato de que a menção de Bakhtin ao diálogo socrático como uma antecedência histórica à forma romanesca do autor russo não implica que a concepção bakhtiniana se assente na mesma premissa.

A tese de Fogel, logo, acaba sendo endossada pela argumentação de Emerson. Muito embora a autora estadunidense tenha lido *Fragmentos de 1970-1971*, não se propõe a refutá-la. E, em *Fragments de 1970-1971* (2017a), manifesta-se, de modo claro e direto, a concepção de diálogo de Bakhtin: *confito e tensão* (BAKHTIN, 2017a, p. 38), muito em convergência com a maneira como se delinea a compreensão de Volóchinov sobre o embate ideológico no interior do signo (VOLÓCHINOV, 2018, 113). Diz-nos Bakhtin: “para cada indivíduo, todas as palavras se dividem nas suas próprias palavras e nas do outro, mas as fronteiras entre elas podem confundir-se, e nessas fronteiras desenvolve-se *uma tensa luta dialógica*” (BAKHTIN, 2017a, p. 38, grifos nossos). E, indo além, continua:

[...] eu vivo em um mundo de palavras do outro. E toda a minha vida é uma orientação nesse mundo; é reação às palavras do outro (uma reação infinitamente diversificada), a começar pela assimilação delas (no processo de domínio inicial do discurso) e terminando na assimilação das riquezas da cultura humana (expressa em palavras ou em outros materiais semióticos). A palavra do outro coloca diante do indivíduo a tarefa especial de compreendê-las (essa tarefa não existe em relação em minha própria palavra ou exige em seu sentido outro). Para cada indivíduo, essa desintegração de todo o expresso na palavra em um pequeno mundinho das suas palavras (sentidas como suas) e *o imenso e infinito mundo das palavras do outro são o fato primário da consciência humana e da vida humana* [...] (BAKHTIN, 2017a, p. 38, grifos nossos).

Conflito, tensão, embate e luta: eis as formas da concepção bakhtiniana de diálogo, cujos pontos nucleares se refletem, aliás, no entendimento de Bakhtin sobre a formação da *polêmica* (BAKHTIN, 2013, p. 224). Na constituição dos sujeitos (na necessária dependência do *eu* do *outro*, que se formam no seu encontro, um *no* e *pelo* outro), na formação da responsividade retrospectiva e prospectiva (mesmo tratando-se de um monólogo, dá-se a compreensão responsiva e a resposta dialógica) e na composição intrínseca dos enunciados. O dialogismo da ordem composicional determina-se pelo dialogismo da ordem arquitetônica.

E é a concepção de diálogo e de dialogismo enquanto tensão absoluta de ativismos responsivos que se manifesta, segundo Bakhtin (2013), em Dostoiévski: os romances dostoiévskianos configuram-se como vórtices polifônicos de conflitos, de embates e de lutas entre sujeitos históricos, reverberando-se no interior das consciências unioorrentes de cada um, que se manifestam e se formam na e pela linguagem:

[...] compreende-se perfeitamente que no centro do mundo artístico de Dostoiévski deve estar situado o *diálogo*, e o *diálogo* não como meio, mas como *fim*. Aqui o diálogo não é limiar da ação, *mas a própria ação*. Tampouco é um meio de revelação, de descobrimento do caráter como já acabado do homem. Não, aqui, o homem não apenas se revela exteriormente como se torna, pela primeira vez, aquilo que é, não só para os outros, mas também para si mesmo. *Ser significa comunicar-se pelo diálogo* (BAKHTIN, 2013, p. 292-293, grifos nossos).

Por fim, Emerson endossa, igualmente, visões que demandam uma elucidação mais aguda. A autora se apoia em Gatchev para afirmar que Bakhtin teria destruído

[...] a dimensão vertical; tudo era sublimado e nivelado segundo um eixo “Eu-Tu”, amoroso e horizontal, em que a possibilidade sempre presente da comunicação benevolente entre iguais suplantava – ou, pelo menos, mantinha sob controle – aquelas ansiedades que anos depois iriam definir as paisagens mais áridas do existencialismo ocidental. (EMERSON, 2003, p. 21)

A reiteração de críticas e a comparação de perspectivas – aqui, no caso, com o Existencialismo – interessam-nos sobretudo, pois se fundamenta, parece-nos, sobre

a ignorância do conceito de *terceiro*. Ignora, igualmente, a própria noção de enunciado/enunciação – *высказывание* (*vyskazyvanie*). Trata-se de uma visão pendular e dicotômica: ou a suposta utopia alienante de algo visto como um “diálogo amoroso” em Bakhtin, ou um derrotismo fatalista de uma forma de Existencialismo. Em que aspecto ambos falhariam? Quais seriam os seus possíveis contrapontos?

Uma das perspectivas possíveis seria a de uma concepção *essencialista*, em cujo bojo se desenvolve a certeza da formação preconcebida da essência definidora e determinante da existência do ser humano. Um *em si* mesmo, dado e esférico, acabado e definido, para o qual não se pode reclamar a mutação, a diversificação, o desenvolvimento, o inacabamento, a incompletude, a abertura, a transformação e/ou a variação – enfim, o *de vir*. No âmago da essência – enquanto um *em si* como uma *necessidade* –, a contingência e a facticidade se abolem, aniquilando-se o não-álibi do ser humano enquanto um ser de responsabilidade ética por *si* e por *outrem* como definidores de si mesmos na eventicidade histórica do mundo. Trata-se do que *é*, ao qual se aplica à ideia lógica de identidade absoluta. A *substância* igual, finalizada e determinante. A existência seria determinada pela essência. Eis-nos no solo do *essencialismo*, ao qual a axiologia bakhtiniana se coloca contra, aliás. Não valeria a pena, logo, a insistência na constitutividade do diálogo, porque haveria, no ser humano, uma essência cuja formação prescindiria da palavra, da historicidade e, portanto, da alteridade. Ou uma palavra que abstrairia do *outro* para quem poderia se dirigir ou de quem poderia derivar. A negação do dialogismo, aqui, pode vincular-se à afirmação do essencialismo, com o sufocamento do *vir-a-ser* dos sujeitos através, unicamente, da alteridade²¹.

²¹ O dialogismo não se filia ao Existencialismo – sob as suas mais variadas formas –, adviríamos. No entanto, pode colocar-se em um intersecção aceitável com certa corrente existencialista no interior do espectro de negação do essencialismo ao se fundamentarem sobre uma concepção de ser humano como aberto, inconcluso e processual, cujas definições se tornam mutáveis graças às formas de alteridade às quais se submetem, sob a ordem da historicidade da condição humana. Um exemplo possível encontra-se no existencialismo ateu de Jean-Paul Sartre, para quem o ser humano se define, enquanto um *Para-si* (SARTRE, 2015), como um “vazio” de si mesmo, cuja forma de ser se dá como a de *não-ser* – ou seja, como uma *negação perpétua do em si*. Nas palavras de Sartre (2015, p. 128), “[...] o Para-si é. Pode-se dizer: *é*, mesmo que apenas a título de ser que não é o que é e é o que não é”. Daí, deriva-se a célebre frase da filosofia de Sartre: “[...] a existência precede a essência [...]” (SARTRE, 2014, p. 18). Consequentemente, o ser humano se responsabiliza pela constituição de *si* e de *outrem*,

Uma outra perspectiva possível, que se destaca pela discussão de dois autores russos, encontra-se esclarecida no texto *Os próximos cem anos de Mikhail Bakhtin: a dialética do diálogo versus a metafísica do pós-modernismo* (2005), de Bulavka e Buzgalin, que se constitui como uma resposta de contraponto crítico ao texto de Emerson. Trata-se de, segundo os autores, uma visão do *pós-modernismo*. Para ambos os autores russos:

[...] se Bakhtin fala de uma transformação dialética da cultura em história, o pós-modernista tenta a qualquer custo permanecer dentro da cultura. Enfatizamos: a qualquer custo, mesmo chegando a consumi-la. O pós-modernismo é, portanto, como uma cobra que tenta engolir seu próprio rabo. Como comentou Bakhtin: “A tentativa de encontrar-se no produto de um ato de visão estética é uma tentativa de abandonar-se ao não-ser.” Apenas quando a cultura se torna a base de construção da história e o indivíduo se torna sujeito é que a história é preenchida com um sentido cultural autêntico, enquanto a cultura se torna plena de um drama genuíno (BULAVKA; BUZGALIN, 2005, p. 14).

Em retorno a uma discussão a partir da qual se iniciou o nosso artigo, a relação do indivíduo com a cultura se dá na condição de *sujeito*, cuja constituição profunda se realiza apenas com, por e para *outrem*. O diálogo, para Bakhtin, é a condição dos acontecimentos únicos e concretos pelos quais se compõem as arquitetônicas dentro da qual (se) fazem (n)o mundo.

Desde o princípio, o que nos inquietou, com relação à tentativa de trajetória crítica e de organização aporética da argumentação de Emerson, esbarra na forma como a presença da voz da autora se faz patente no diálogo com o campo axiológico-epistemológico-teórico do Círculo de Bakhtin. A quais correntes do pensamento russo ela empresta a atenção e como articula as réplicas às e das noções bakhtinianas. Bakhtinianamente, não há alibi para cada sujeito, situado no tempo

à luz da alteridade. Orienta-nos o filósofo francês: “para obter qualquer verdade sobre mim é necessário que eu passe pelo outro. O outro é indispensável para minha existência, tanto quanto, ademais, o é para o meu autoconhecimento. Nestas condições, a descoberta de meu íntimo revela-me, ao mesmo tempo, o outro como uma liberdade colocada diante de mim, que sempre pensa e quer a favor ou contra mim. Assim, descobrimos imediatamente um mundo que chamaremos de intersubjetividade, um mundo em que o homem decide o que ele é e o que os outros são” (SARTRE, 2014, p. 34).

e no espaço, na cultura e na coexistência com seus *outros* (internos e externos). Seu diálogo amoroso, que é a consciência intersubjetiva das responsabilidades mútuas e inescapáveis, transforma-se e dissolve-se em leituras do mundo pós-soviético, nas responsabilidades, muitas vezes, que se liquefazem no individualismo solipsista, na celebração de um mercado invisível e leviatânico, cuja mão implacável tornaria impossível o diálogo, porque tornaria impossível que mesmo os mais solitários monólogos respondessem e suscitassem a história dos *outros* (com) que(m) fomos, seremos, (nos) encontraremos.

Considerações finais

Como objetivo de nosso artigo, elegeram-se a nossa análise e nossa discussão a partir de nossa leitura crítica, inquieta e responsiva do conceito de dialogismo feita por Caryl Emerson em seu livro *Os 100 primeiros anos de Mikhail Bakhtin*. Procuramos, a partir daí, fundar-nos na reflexão e na refração sobre o tenso diálogo de críticos com os enunciados do Círculo de Bakhtin.

Para fazê-lo, procuramos nos fundamentar sobre o correlacionamento não somente das posições majoritariamente de contraponto invocadas pela autora estadunidense, mas das implicações daí derivadas, frente a uma compreensão que se pretende dialética e dialógica do campo bakhtiniano, tal como este se propõe existir.

Em nosso percurso, identificamos, sob a aparência de uma aporia – interessante, criticamente, para a co-construção com o leitor, de uma perspectiva crítica, cujo acabamento fosse a constituição de um lugar analítico de caráter singular para cada um dos possíveis leitores –, uma predominância da invocação de vozes que se constituem por um ver-se de fora em uma distância²² – *вненаходимость* (*vnena-khodimost*) –, que se deixam de fazer as perguntas necessárias, sob certas orientações éticas em direção à lógica de organização do conhecimento, para o lugar do outro, objeto da crítica, de forma, substancialmente, profunda e atenta.

Se, para certos críticos trazidos para o texto pela argumentação de Emerson, Bakhtin deixa-se desconsiderar “[...] a distância prática que existe entre as

²² Tzvetan Todorov traduz essa palavra russa pelo neologismo exotopia.

peças na vida real [...]” (EMERSON, 2003, p. 170) (como no caso de Linetsky) ou ser visto como quem postula uma noção de diálogo em *PCD* que seria “[...] otimista, romântico-sentimental do diálogo recíproco [...]” (como no Bonestkaia) (EMERSON, 2003, p. 182), cabe-nos a contraposição da estranheza de quem, de um outro lugar concreto e único – mas em diálogo tenso e responsivo –, põe-se à cocriação de uma leitura diferente dos compromissos axiológicos e epistemológicos do Círculo de Bakhtin.

Trata-se de um lugar possível – nem de culto à personalidade, nem de niilismo alienante – que se funda desde outros leitores e críticos da produção bakhtiniana até o esforço de um estudo e de uma réplica de quem, como sujeitos expressivos e falantes nos conflitos exotópicos da alteridade, entendem-se na corrente da comunicação discursiva do diálogo – sempre tenso –, mas, de modo atento, responsável para com as provocações do pensamento bakhtiniano.

Nessa trajetória, cabe-nos, inclusive, a reflexão ética e teórica sobre os sentidos da insistência de Bakhtin em uma leitura da obra de Dostoiévski com outras chaves em uma sociedade soviética para a qual, à época do filósofo russo, ambos não se colocavam como os mais representativos do cânone literário, teórico e/ou político. A concordância ou não com conclusões às quais se fez chegar o filósofo russo importa-nos pouco. Como já nos referimos antes, Bakhtin, já no final de *PCD* – texto mantido em *PPD* –, aponta-nos para, mesmo na solidez da voz monológica, a inextrincável presença constitutiva e reguladora de um *nós* pressuposto. Antes de mais nada, “ser significa *conviver*” (BAKHTIN, 2011d, p. 341). Esperamos, certamente, poder contribuir para que o olhar da dialética dialógica possa se constituir como uma distância crítica e necessária aos sujeitos que se pretendem ver e compreender, em uma formação ininterrupta, no diálogo tenso, mas responsável de/por *si* e de/por *outrem*.

Referências

ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. 5. ed. São Paulo/SP: Martins Fontes, 2007.

BACHTIN, M. M. Problemi della opera de Dostoievskij/Проблемы Творчества Достоевского. In: PONZIO, A. (Org.) *Michail Bachtin e il suo Circolo*. Opere 1919-1930. Traduzione per Augusto Ponzio e Luciano Ponzio. Testo russo a fronte. Milano: Bompiani, 2014.

BAKHTIN, M. *Para uma filosofia do Ato*. Trad. exclusiva para uso didático e acadêmico de Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza de *Toward a Philosophy of the Act*. Austin: University of Texas Press, 1993.

BAKHTIN, M. Apontamentos de 1970-1971. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo/SP: Editora WMF Martins Fontes, 2011a, p. 367-392.

BAKHTIN, M. Arte e responsabilidade. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo/SP: Editora WMF Martins Fontes, 2011b, p. XXXIII-XXXIV.

BAKHTIN, M. O autor e o personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo/SP: Editora WMF Martins Fontes, 2011c, p. 3-192.

BAKHTIN, M. Reformulação do livro sobre Dostoiévski. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo/SP: Editora WMF Martins Fontes, 2011d, p. 337-357.

BAKHTIN, M. Os estudos literários hoje. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. 6. ed. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo/SP: Editora WMF Martins Fontes, 2011e, p. 359-366.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. do russo por Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro/RJ: Forense Universitária, 2013.

BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Trad. do russo por Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, M. Fragmentos de 1970-1971. In: BAKHTIN, M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Trad. do russo por Paulo Bezerra. São Paulo/SP: Editora 34, 2017a, p. 21-56.

BAKHTIN, M. Por uma metodologia das ciências humanas. In: BAKHTIN, M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Trad. do russo por Paulo Bezerra. São Paulo/SP: Editora 34, 2017b, p. 57-79.

BAKHTIN, M. *O homem ao espelho*: apontamentos dos anos 1940. Trad. do russo para o italiano por Augusto Ponzio. Trad. do Italiano por Marisol Barenco de Melo. São Carlos/SP: Pedro & João Editores, 2019.

BRAIT, B.; MELO, R. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin*: conceitos-chave. 5. ed. São Paulo/SP: Contexto, 2016, p. 61-78.

BRANDIST, C. *The Bakhtin Circle*: Philosophy, Culture and Politics. Londres: Pluto, 2002.

BUBER, M. *Do diálogo e do dialógico*. Trad. de Marta Ekstein de Souza Queiroz e Regina Weinberg. São Paulo/SP: Perspectiva, 1982

BULAVKA, L; BUZGALIN, A. *Os próximos cem anos de Mikhail Bakhtin*: a dialética do diálogo versus a metafísica do pós-modernismo. Revista Novos Rumos, Ano 20, n. 44, 2005, p. 4-14. DOI: <https://doi.org/10.36311/0102-5864.20.v0n44.2130>. Acesso em 20 de maio de 2020.

DESCARTES, R. Meditações. In: DESCARTES, R. *Descartes*. Coleção Os Pensadores. Trad. de Enrico Corvisieri. São Paulo/SP: Nova Cultural, 1999, p. 233-334.

DOMINGUES, T. O Círculo de Bakhtin e o Idealismo Alemão: relações entre pensamento e língua. *Estudos Linguísticos*, São Paulo/SP, v. 46, n. 2, 2017, p. 641-654. DOI: <http://dx.doi.org/10.21165/el.v46i2.1642>. Acesso em 20 de maio de 2020.

EMERSON, C. *Os cem primeiros anos de Mikhail Bakhtin*. Trad. de Pedro Jorgensen JR. Rio de Janeiro/RJ: DIFEL, 2003.

GRILLO, S.; AMÉRICO, E. Glossário. In: VOLÓCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem*: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. 2. ed. Trad. do russo por Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo/SP: Editora 34, 2018, p. 353-368.

HEGEL, F. *Fenomenologia do Espírito*. Trad. de Paulo Meneses. 2. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2003.

HUSSERL, E. *Ideias para uma fenomenologia pura e para uma filosofia fenomenológica*: introdução geral à fenomenologia pura. Trad. de Márcio Suzuki. Aparecida/SP: Ideias & Letras, 2006.

JAKUBINSKIJ, L. *Sobre a fala dialogal*. Trad. de Dóris de Arruda C. da Cunha,;Suzana Leite Cortez. São Paulo/SP: Parábola, 2015.

PLATÃO. *Obras Completas – volume 2: diálogos polêmicos*. Centaur Editions, 2013. Livro digital.

REALE, G.; ANTISERI, D. *História da filosofia, v. 1: filosofia pagã e antiga*. Trad. de Ivo Storniolo. São Paulo/SP: Paulus, 2003, p. 91-105.

REALE, G.; ANTISERI, D. *História da filosofia, v. 5: do romantismo ao empiriocriticismo*. Trad. de Ivo Storniolo. São Paulo/SP: Paulus, 2005, p. 95-147.

SARTRE, J-P. *O existencialismo é um humanismo*. Trad. de João Batista Kreuch. 4. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2014.

SARTRE, J-P. *O ser e o nada: Ensaio de ontologia fenomenológica*. Trad. de Paulo Perdigão. 24. ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2015.

SOBRAL, A. A estética em Bakhtin (literatura, poética e estética). In: DE PAULA, L.; STAFUZZA, G. (Orgs.). *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Série Bakhtin: Inclassificável, v. 1. Campinas/SP: Mercado de Letras, 2010, p. 53-88.

VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 2. ed. Trad. do russo por Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo/SP: Editora 34, 2018.

Recebido: 20/06/2020.

Aprovado: 30/07/2020.

ARQUITETÔNICA, RELAÇÕES DIALÓGICAS E METALINGUÍSTICA: A BASE DO PENSAMENTO BAKHTINIANO

ARCHITECTONIC, DIALOGICAL RELATIONS AND METALINGUISTIC: THE BASIS OF BAKHTINIAN THOUGHT

*Inti Anny Queiroz**

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

Resumo: Este estudo é parte da reflexão teórica realizada na tese de doutorado desenvolvida até 2019 em que utilizamos como base a arquitetônica bakhtiniana, que pode ser entendida de duas formas: como sistematizador da teoria, que engloba as categorias filosóficas de compreensão de mundo e como um todo englobante, organizador de sentido num enunciado concreto e realizado num ato responsável. Durante a pesquisa, percebemos a importância da conexão entre a arquitetônica e o conceito de relações dialógicas, criado tardiamente em conjunto com a disciplina Metalinguística no livro sobre Dostoiévski de 1963. Aqui, buscamos compreender a construção do pensamento bakhtiniano através do desenvolvimento destes conceitos nas obras do Círculo de Bakhtin. Analisaremos os textos teóricos de Mikhail Bakhtin e também de outros pensadores do Círculo como Pável Medviédev e Valentin Volóchinov. Nesta análise, buscamos demonstrar a conexão entre arquitetônica, relações dialógicas e a disciplina Metalinguística enquanto base do pensamento bakhtiniano.

Palavras-chave: Círculo de Bakhtin; ato responsável; dialogismo; filosofia bakhtiniana; nova disciplina.

Abstract: *This study is part of the theoretical reflection accomplished in the doctoral thesis developed until 2019 in which we used the Bakhtinian Architectonic, that can be understood in two ways: as a theory systematizer, that encompasses the philosophical categories of understanding the world and as a comprehensive whole, organizer of meaning in a concrete statement and carried out in a responsible act. During the research, we realized the importance of the connection between architectonic and the concept of dialogical relations, created late in conjunction with the Metalinguistic discipline in the book about Dostoiévski from 1963. Here, we seek to understand the construction of the Bakhtinian thought through the development of those concepts in the works of the Bakhtin Circle. We will analyze Mikhail Bakhtin theoretical texts as well as of other thinkers from the Circle such as Pável Medviédev and Valentin Volóchinov. In this analysis we seek to demonstrate the connection between architectonic, dialogical relations and the creation of the Metalinguistic discipline as the basis of Bakhtinian thought.*

Keywords: *Bakhtin's Circle; Responsible Act; Dialogism; Bakhtinian philosophy; New discipline.*

* Doutora pela Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo – FFLCH-USP, São Paulo, SP, Brasil; CAPES; <http://orcid.org/0000-0002-6484-2712>; inti.queiroz@gmail.com

Introdução

As reflexões acerca do conceito de arquitetônica começaram a ser desenvolvidas por Mikhail Bakhtin em seus escritos do início dos anos 1920. Em diversas obras, dele e também de outros pensadores do chamado Círculo de Bakhtin, é possível encontrar a menção ao conceito ou mesmo ecos de sua presença. Já o conceito de relações dialógicas e a proposta da disciplina Metalinguística só apareceram nas reflexões de Bakhtin a partir de sua obra, *Problemas da Poética de Dostoiévski*, publicada em 1963, segunda versão do livro quase homônimo *Problemas da Obra de Dostoiévski* de 1929. Foram mais de quarenta anos de diferença entre o início da construção da obra teórica do chamado Círculo de Bakhtin e a divulgação da nova disciplina proposta, a Metalinguística.

Na leitura de todos os escritos do Círculo, percebemos que há um percurso que vai sendo construído e que motiva o entrelaçamento desses conceitos e reflexões e assim demonstram a base do pensamento bakhtiniano. Ainda que o conceito de relações dialógicas só apareça na obra de 1963, a ideia de dialogismo e a importância das relações eu-outro como momentos da arquitetônica vêm desde os textos dos anos 1920. A concepção dialógica da linguagem foi sendo construída a cada novo texto e em diálogo com outros pensadores e, assim, desenvolvida toda a construção desse pensamento ao longo dos anos. Deste modo, é possível dizer que o embrião do que anos depois seria a proposta de uma nova disciplina, a Metalinguística, nasce junto com o conceito de arquitetônica.

Neste artigo, partiremos de uma ampla abordagem histórica e dialógica de obras do Círculo, traçando a conexão entre a arquitetônica e o que nos levaria às relações dialógicas nos anos 1960, e como esse percurso se conecta com a criação da disciplina Metalinguística. Será possível perceber ao longo do estudo, como a própria teoria propõe, que os conceitos-chave estão ligados por relações lógicas (e dialógicas) e assim compõem a arquitetônica bakhtiniana.

Não vamos nos deter em questões históricas dos integrantes do Círculo, porém essa história será introduzida quando necessário, mediante a exposição das reflexões.

1 O ato responsável e a construção do pensamento dialógico

O jovem, Mikhail Bakhtin, ainda era um estudante quando publicou o ensaio de apenas uma página intitulado “Arte e responsabilidade”, na Revista *O dia da arte*, na cidade de Nevel, em setembro de 1919. Note-se que este texto foi publicado menos de dois anos após a Revolução Russa de outubro de 1917, que teve como seu centro de atividade principal a cidade de Petrogrado¹ onde Bakhtin residia no período. O texto em tom de manifesto demonstra um jovem pensador que começa a encontrar um tema que seria a base de reflexão de toda uma vida.

No ano seguinte, Bakhtin inicia a produção do que seria sua obra de filosofia moral e que posteriormente foi intitulado na tradução em português: *Para uma filosofia do ato responsável*. Desde as primeiras páginas deste que hoje é considerado seu primeiro livro, a compreensão da arquitetônica é tratada filosoficamente pelo viés sociológico e fenomenológico. O ser humano, para ele, está em relação constante com o mundo da vida e da cultura que o cerca e a experiência influencia o ato responsável desse ser que é participativo, assim como seu pensamento.

O ato real de cognição – não do interior de seu produto teórico abstrato (isto é, desde o interior de um juízo universalmente válido) mas como ato responsável – incorpora cada significado extratemporal no existir-evento singular. Todavia, a contraposição habitual entre a verdade eterna (*istina*) e a nossa temporalidade imperfeita possui um sentido não teórico; tal asserção inclui em si um certo sabor axiológico e assume um caráter emotivo-volitivo: eis aqui a verdade eterna (e isso é bom) e eis aqui a nossa imperfeita vida temporal, transitória, efêmera (e isso é mau). Mas temos aqui o caso de um pensamento participativo, sustentado em um tom penitente que busca superar o próprio caráter dado, em favor do que se coloca como algo que está para ser alcançado; mas tal pensamento participativo se desenvolve propriamente dentro da arquitetônica do existir do evento do qual estamos falando. (BAKHTIN, 2010a p. 55-56).

Ainda que o foco da obra seja uma proposta de filosofia da moral, o aspecto da linguagem já chamava a atenção de Bakhtin que entendia a importância do produto

¹ A partir de 1924, após a morte de Lenin, a cidade passou a se chamar Leningrado. Em 1991, após a Perestróika, a cidade volta ao seu nome original São Petersburgo.

estético da comunicação humana como a relação do ser com o mundo. Ele diz que a linguagem deve ser “muito mais adaptada para exprimir exatamente esta verdade do que revelar o aspecto lógico abstrato na sua pureza.” (BAKHTIN, 2010a, p. 83).

O jovem Bakhtin começa a apresentar seu pensamento. Este texto trazia uma densidade característica dos escritos filosóficos e buscava descrever o objetivo de filosofia moral, em diálogo com filósofos como Immanuel Kant e Henri Bergson anteriores a ele. Nessa obra, o filósofo da linguagem propõe a “arquitetônica do mundo real”, que trata da relação do ser com os outros seres e com o todo do mundo da vida e da cultura.

O mundo no qual o ato se orienta fundado na sua participação singular no existir: este é o objeto da filosofia moral. [...] ele tem a ver somente com uma pessoa única e com um objeto único [...] que lhe são dados em tons emotivos-volitivos individuais. [...] Mas estes mundos concreto-individuais, irrepetíveis de consciências que realmente agem (tem alguns componentes em comum: não nos conceitos de leis gerais, mas no sentido de momentos comuns das suas arquitetônicas concretas). É esta arquitetônica do mundo real do ato que a filosofia moral deve descrever, não como um esquema abstrato, mas como o plano concreto do mundo do ato unitário singular, os momentos concretos fundamentais de sua construção e da sua disposição recíproca. Estes momentos fundamentais são: eu-para-mim, o outro-para-mim, e eu-para-o-outro; todos os valores da vida real e da cultura se dispõem ao redor destes pontos arquitetônicos fundamentais do mundo real do ato: valores científicos, estéticos, políticos (incluindo também os éticos e sociais) e finalmente religiosos. (BAKHTIN, 2010a, p. 114)

A fundamentação do objeto de sua filosofia moral baseia-se em “O mundo no qual o ato se orienta fundado na sua participação singular no existir” e coloca a arquitetônica como um elemento estrutural concreto de seu sistema filosófico. Para ele, é “esta arquitetônica do mundo real do ato que a filosofia moral deve descrever” (BAKHTIN, 2010a, p. 114) e assim relaciona este mundo como aquele “no qual o ato se orienta fundado na sua participação singular no existir”. A arquitetônica acontece no ato (responsável). Este ato relaciona valores de seres concretos: eu-para-mim, o outro-para-mim, e eu-para-o-outro e acontece de maneira singular no tempo e no espaço, historicamente situados. Aqui é possível perceber os primeiros

ecos do pensamento dialógico, no qual cada ser interdepende no existir-evento. Ninguém existe sozinho. Há sempre outro ser que me constitui e comprova minha existência no mundo da vida. Esta relação eu-outro enquanto acontecimento se dá por meio da linguagem.

A arquitetônica depende do contexto social e da realidade, da autoria responsável e dos fatores éticos no mundo da vida e da cultura. Assim, ela gera sentido (lógico) e auxilia a compreender o todo arquitetônico como centro de realização do ato responsável no mundo da vida. Neste ponto, é possível perceber a influência kantiana em seu pensamento. Para Kant, o sujeito comanda o objeto. Porém, em diversos pontos da obra, Bakhtin refuta Kant e seu pensamento sistemático que entende que a arquitetônica é a arte dos sistemas e está na razão pura.

O terceiro e penúltimo capítulo da obra, *Crítica da Razão Pura*, do filósofo alemão, Immanuel Kant, é intitulado “A arquitetônica da razão pura” e iniciado com a seguinte definição “Por arquitetônica eu entendo a arte dos sistemas.” (KANT, 2012, p. 600)². Para Bakhtin, a arquitetônica estava na razão prática, como ato e em diálogo com tudo ao seu redor e sempre condicionado a um outro ser responsivo e responsável.

O jovem Bakhtin, neste momento, com vinte e poucos anos de vida, começava a entender o ser de consciência ativa e participativa, e sua relação com o mundo e este encontrando sentido num todo arquitetônico ao seu redor.

Para minha consciência ativa e participante esse mundo, como um todo arquitetônico é disposto em torno de mim como único centro de realização do meu ato; [...] me realizo em minha ação visão, ação pensamento, ação-fazer prático. Em correlação com o meu lugar particular que é o lugar do qual parte a minha atividade no mundo, todas as relações espaciais-temporais pensáveis adquirem um centro de valores em volta do qual compõem um determinado conjunto arquitetônico concreto estável e a unidade possível se torna singularidade real. [...] Este centro não é imanente [...] No interior do sistema, cada componente desta unidade é logicamente necessário mas o sistema em si no seu todo é apenas algo relativamente possível; é somente em correlação comigo, comigo enquanto penso ativamente, somente em correlação com o ato do meu pensamento responsável

² Ver mais sobre a relação entre o pensamento de Bakhtin e Kant em QUEIROZ, 2019.

que tal sistema se incorpora na real arquitetônica do mundo vivido, como seu momento, se enraíza na sua real singularidade, significativa como valor. (BAKHTIN, 2010a, p. 118-120)

O ser ativo e participante entende que é parte do diálogo com outros seres e de forma ativa e criativa participa do mundo da vida e da cultura. Para Bakhtin, a arquitetônica só existe na relação com o ser no mundo da vida e em suas ações concretas na existência, pois é este que dá sentido à arquitetônica do mundo vivido. Este ser faz acontecer o ato utilizando seus valores e sua responsabilidade como ser único e historicamente situado.

Na obra escrita posteriormente (provavelmente entre os anos de 1923-24), “O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária”, e publicado no Brasil como capítulo do livro *Questões de literatura e estética* (2010b), Bakhtin avança em sua reflexão ao apresentar o conceito de forma arquitetônica que são formas situadas: na arte nos “valores morais e físicos do homem estético”, na natureza “no seu ambiente”, na vida no “acontecimento no seu aspecto da vida particular, social, histórica e etc.”. (BAKHTIN, 2010b, p. 25). Se essas formas arquitetônicas estão na arte, na natureza e na vida, assim como a arquitetônica, elas se encontram na ética, na unidade da responsabilidade do ser, como pontuado no texto fundador *Arte e responsabilidade*.

As formas arquitetônicas são as formas dos valores morais e físicos do homem estético, as formas da natureza enquanto seu ambiente, as formas do acontecimento no seu aspecto da vida particular, social, histórica, etc.; todas elas são aquisições, realizações, não servem a nada, mas se auto-satisfazem tranquilamente, são as formas de existência estética na sua singularidade. (BAKHTIN, 2010b, p. 25).

Nessa obra, as reflexões sobre a criação estética são aprimoradas através dos estudos sobre o material. O conceito de arquitetônica aparece mais uma vez no ensaio quando Bakhtin diz que “é importante compreender justamente a originalidade do objeto estético, como tal, e a originalidade da ligação puramente estética dos seus elementos, ou seja, de sua arquitetônica” (BAKHTIN, 2010b, p. 54). Ele ressalta que a ligação puramente estética, porém, não deve ser entendida como

formal como propõe os formalistas. Nesse ensaio, Bakhtin está em diálogo crítico com os formalistas russos. Ele compreende a obra de arte, principalmente na literatura que é o foco principal do texto, como um centro organizador de diversos fatores e estes são construtores desta arquitetura. Os momentos arquitetônicos (eu-para-mim, outro-para-mim, eu-para-outro) são plenos de vida e determinados pelo sujeito do ato ético em diálogo com outros seres e outras visões de mundo. Neste ensaio, este é evidenciado pelo conceito de autor-criador da obra em relação aos outros do mundo e dos discursos que responderão futuramente ao que está sendo proposto nos momentos da arquitetura. O ser não é mais apenas um ser. Ao ser nomeado, como um autor-criador, ganha a possibilidade de um contexto e um domínio ideológico. Ele não cria apenas para si. A criação de uma obra, seja ela qual for, é sempre para a apreciação de outrem, mesmo aquelas que nunca saíram da gaveta. O autor-criador enforma esteticamente e eticamente um enunciado artístico que é constituído por meio de uma mescla de suas visões individuais e de visões sociais diversas e externas de outros. Ele cria as personagens e narrativas em relação dialógica com esses discursos. Ainda que o conceito de relações dialógicas só apareça nas obras de Bakhtin quase quarenta anos depois, os ecos dialógicos dessa ideia se consolidam na reflexão sobre o autor-criador quando ele diz que

O autor criador é um momento constitutivo da forma artística. Eu devo experimentar a forma como minha relação axiológica ativa com o conteúdo, para prová-la esteticamente: é na forma e pela forma que canto, narro, represento, por meio da forma eu expresse meu amor, minha certeza, minha adesão. O conteúdo opõe-se à forma como algo passivo que precisa dela, algo receptivo, acolhedor, englobante, confiável, amável etc; logo que eu deixo de ser ativo na forma, o conteúdo que a forma aquietou e concluiu revolta-se e aparece na sua significação pura e ético-cognitiva, isto é, a contemplação estética termina e é substituída por uma empatia puramente ética ou por uma reflexão cognitiva, por um acordo ou desacordo teórico, uma aprovação ou uma desaprovação prática etc. (BAKHTIN, 2010b, p. 58).

Essa “enformação” é ativa e utiliza o conteúdo de forma passiva a partir da arquitetura como parte desse processo que ao relacionar forma e conteúdo passa do meramente estético ao ético e ao dialógico. Isso fica ainda mais evidente no trecho: “a contemplação estética termina e é substituída por uma empatia puramente

ética ou por uma reflexão cognitiva, por um acordo ou desacordo teórico, uma aprovação ou uma desaprovação” (BAKHTIN, 2010b, p. 58).

É nesse texto que o dialogismo na linguagem começa a aparecer cada vez mais nas reflexões de Bakhtin. A ideia inicial de que não existe um ato que não tenha responsabilidade e uma resposta passa a ser refletida como a não existência de um enunciado que não seja criado sem uma intenção ética e estética. O autor-criador ao criar um objeto estético o faz como resposta a outros enunciados anteriores e que poderá gerar respostas posteriores.

No ensaio, “O Problema do conteúdo”, o autor também apresenta a relação cada vez maior com os estudos da cultura, de sua análise do homem-sujeito e do autor-criador e suas relações no mundo ético e estético, por suas relações com a linguagem e o mundo social. Essas reflexões sobre o mundo da cultura como um campo de domínios ideológicos ganham novos tons nesse ensaio, relacionando a arquitetônica com as reflexões sobre dialogismo e as relações dialógicas:

Este ou aquele ponto de vista criador, possível ou realizado de fato, só se torna necessário e indispensável de modo convincente quando relacionado com outros pontos de vista criadores: só quando nas suas fronteiras nasce a necessidade absoluta desse ponto de vista, em sua singularidade criativa, é que ele encontra seu fundamento e sua justificação sólida. (BAKHTIN, 2010b, p. 29)

Esta ideia será sistematizada mais tarde no desenvolvimento da Metalinguística. Nesta nova proposta de disciplina, presente na obra sobre Dostoiévski dos anos 1960, um ponto de vista só tem pleno sentido em contraste com outros. É no contraste que as nuances ideológicas e lógicas ganham sentido. Esses pontos de vista, ainda que presentes no conteúdo, são expressos por meio das formas arquitetônicas que “são as formas dos valores morais e físicos do homem estético”. (BAKHTIN, 2010b, p. 25).

As considerações sobre arquitetônica deste período devem levar em conta também as reflexões contidas na obra seguinte, *O autor e a personagem na atividade estética*, escrita entre os anos de 1924 e 1927. Nessa obra, Bakhtin desenvolveu ainda mais profundamente conceitos elencados nos textos anteriores, com a compreensão da autoria na obra literária e as relações com o herói. O autor abre o

ensaio com o conceito de arquitetônica e o relaciona com a questão da autoria. A conexão entre o autor e a personagem em sua obra literária auxiliou Bakhtin a continuar construindo suas reflexões da obra anterior onde o autor-criador já estava presente. Aqui, ele compreende que o autor tem uma relação arquitetônica com a personagem, estável e dinâmica. Ao criar uma personagem, dá voz e vida própria às personagens por meio dessa relação arquitetônica. Ainda que a personagem tenha vida própria na obra, é o autor que a enforma e dá vida a ela.

A relação arquitetonicamente estável e dinamicamente viva do autor com a personagem deve ser compreendida tanto em fundamento geral e de princípio quanto nas peculiaridades individuais de que ela se reveste nesse ou naquele autor, nessa ou naquela obra. [...] É especificamente estética essa resposta ao todo da pessoa-personagem, e essa resposta reúne todas as definições e avaliações ético-cognitivas e lhes dá acabamento em um todo concreto-conceitual singular e único e também semântico. Essa resposta total à personagem tem um caráter criador produtivo e de princípio. De modo geral toda relação de princípio é de natureza produtiva e criadora. O que na vida na cognição e no ato chamamos de objeto definido só adquire determinidade na nossa relação com ele: é nossa relação que define o objeto e sua estrutura e não o contrário [...] a resposta total, que cria o todo do objeto, realiza-se de forma ativa, mas não é vivida como algo determinado, sua determinidade reside justamente no produto que ela cria, isto é, no objeto enformado; o autor reflete a posição volitivo-emocional da personagem e não a sua própria posição em face à personagem (BAKHTIN, 2010c, p. 3-5).

A relação sujeito-objeto está presente na produção estética (que é também ética) da obra literária e relaciona o autor-criador à personagem no objeto estético, mas não de forma mecânica. A relação do sujeito que comanda o objeto acontece arquitetonicamente na obra literária e incorpora os valores axiológicos, construídos exteriormente e o tom emotivo-volitivo do autor-sujeito. Deste modo, ele relaciona a arquitetônica ao autor quando este é definido como o “agente da unidade tensamente ativa do todo acabado”.

Autor: é o agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra, é este transgrediente a cada elemento particular desta. Na medida em que nos compenetramos da personagem, esse todo que a

concluí não pode ser dado de dentro dela em termos de princípio e ela não pode viver dele nem por ele guiar-se em seus vivenciamentos e ações, esse todo lhe chega de cima para baixo – como um dom – de outra consciência ativa: da consciência criadora do autor. (BAKHTIN, 2010c, p. 10).

O autor rege o objeto estético e lhe dá o acabamento que não é apenas de ordem formal, mas principalmente de conteúdo. Desta maneira, ele torna-se o agente da arquitetônica da obra. Porém a obra estética será contemplada por outros agentes externos a essa relação autor personagem. Será respondida, refutada, criticada, tantos por questões de forma quanto de conteúdo.

No período entre 1924 e 1929, o grupo de pensadores amigos de Bakhtin volta a se reunir com maior assiduidade, porém, de volta para onde tudo começou: a cidade de Petrogrado que, a partir de 1924, passa a ser nomeada Leningrado. Nesse momento foram escritas importantes obras do grupo, mais tarde chamado Círculo de Bakhtin. As ditas obras disputadas do Círculo são relativas a este período em que se encontrava e nos interessam as seguintes obras:

- a) *O método formal nos estudos literários*: Introdução crítica a uma poética sociológica, obra de 1928, com a autoria de Pavel N. Medviédev.
- b) *Marxismo e filosofia da linguagem*: Problemas fundamentais do Método Sociológico na Ciência da linguagem, com sua primeira edição publicada em 1929³ com a autoria inicialmente atribuída a Mikhail Bakhtin e atualmente legada a Valentin N. Volóchinov.
- c) *Problemas da poética de Dostoiévski* publicado originalmente em 1929 com o título, *Problemas da obra de Dostoiévski*, e republicado com a inclusão de trechos que geraram um novo capítulo e sob o título atual em 1963. A versão mais atual também apresenta a autoria de Mikhail Bakhtin, que contou com a ajuda de um grupo de jovens estudiosos do Instituto Górkii para sua publicação. Há evidências de que a obra original começou a ser escrita em 1922 em paralelo ao projeto do livro de filosofia moral. No texto de 1929,

³ V. N. Volóchinov. *Markssizm i filossófiia iazyká*. Osnóvnye problémy sotsiologúitsheskogo miétoda v náúke o iazyké. Leningrad: Priboi, 1929.

ainda não estava presente a proposta de organização de uma nova disciplina, a Metalinguística e nem o conceito de relações dialógicas, ainda que a teoria dialógica da linguagem estivesse sendo construída.

As três obras, apesar de trazerem temas diferentes, possuem boa parte de sua base conceitual em comum, isto é, abordam de modo muito similar conceitos teóricos novos, que após esse período tornar-se-iam centrais na obra de Bakhtin e fundamentam as bases do Método Sociológico e mais tarde da Metalinguística.

O Método Sociológico foi amplamente desenvolvido por Volóchinov na obra, *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, mas também foi citado por Bakhtin em “O problema do conteúdo”, do material e da forma na criação literária ao tratar do problema do conteúdo. Isso evidencia a tese de que os textos dos pensadores do Círculo estavam sendo escritos no mesmo período por meio de densas discussões coletivas.

O método sociológico não só transcreve o acontecimento ético no seu aspecto social, já vivido e avaliado empaticamente na contemplação estética, mas também sai dos limites do objeto e introduz o acontecimento em ligações sociais e históricas mais amplas. (BAKHTIN, 2010b, p. 43).

Nesse trecho, Bakhtin parece desenhar o método que Volóchinov desenvolveu em *Marxismo e Filosofia da linguagem* de forma mais ampla. Aqui, ele está em embate crítico à pretensão de alguns círculos russos, em especial ao que ele chama de “Método formal ou Morfológico” referente ao grupo da OPOYAZ⁴ e do Círculo Linguístico de Moscou⁵. Para ele, o método formal mostrava-se “metodicamente impreciso” (BAKHTIN, 2010b, p. 15) em relação à “estética sistemático-filosófica geral” ao apresentar uma crítica estética não científica. A “primazia do material [...] isola as artes umas das outras” (BAKHTIN, 2010b, p. 17). É possível dizer que o

⁴ A “Sociedade para o Estudo da Linguagem Poética” foi formada no ano de 1916 em São Petersburgo. OPOYAZ é a sigla do grupo em Russo que trouxe um tipo de coalizão de dois grupos distintos: os estudantes profissionais da língua da escola de Baudoin de Courtnay, como Iakubiski, Polianov, Chklóvski, Eikhenbaum e Bernstein. (TEZZA, 2003, p. 87).

⁵ O Círculo linguístico de Moscou tinha como principal intenção inicial os estudos da dialetologia e do folclore por meio da linguística de inspiração saussureana e foi inicialmente liderado por Roman Jakobson.

Método sociológico é criado por Bakhtin em conjunto com Valentin Volóchinov a partir do embate com os grupos concorrentes de linha formalista. A pesquisadora bakhtiniana brasileira, Sheila Grillo (2017), evidencia que o Método Sociológico do Círculo buscava uma síntese das teorias de pensadores anteriores a ele. “Em MFL opera-se uma síntese dialética entre a filosofia neokantiana da linguagem de caráter idealista e a sociologia marxista, entre o subjetivismo individualista e objetivismo abstrato, entre o psíquico e o ideológico” (GRILLO, 2017, p. 52-53).

No segundo capítulo da primeira parte de *Marxismo e filosofia da linguagem*, Volóchinov, ao tratar da filosofia da linguagem, trava um debate com as teorias kantianas ao falar das categorias mecânicas (também mencionadas por Bakhtin no início do pequeno texto *Arte e responsabilidade* e em diversas partes de *Para uma filosofia do ato responsável*). Com isso, demonstra que a síntese realizada pelo Círculo, nesse momento de seu desenvolvimento teórico, apresenta em sua construção arquitetônica geral uma refutação às teses kantianas e suas categorias da causalidade mecânica, bem como ao aspecto material do método formal russo. Ele reforça o apoio nas ciências das ideologias marxistas de base materialista histórica ao pensar as esferas (ou campos) em relação direta com a teoria marxista sobre a base e as superestruturas ideológicas.

O domínio de aplicação das categorias da causalidade mecânica é extremamente restrito e nas próprias ciências da natureza torna-se cada vez mais limitado à medida que os seus princípios fundamentais são dialeticamente ampliados e aprofundados. A aplicação dessa categoria inerte é inadmissível no que diz respeito às questões básicas do materialismo histórico e de toda a ciência das ideologias. O estabelecimento da ligação entre a base e um fenômeno isolado, que foi retirado do contexto ideológico integral e unificado, não possui nenhum valor cognitivo. Primeiro, a importância de uma mudança *ideológica deve ser definida no contexto da ideologia correspondente*, considerando que qualquer área ideológica é uma totalidade que reage com toda a sua composição à alteração da base. Por isso a explicação deve preservar toda a *diferença qualitativa* dos campos em interação e observar todas as etapas que acompanham essa mudança. Apenas nessa condição o resultado da análise não será uma correspondência externa de dois fenômenos ocasionais e que se encontram em diferentes planos, mas um processo de formação dialética de uma sociedade real, que tem início na base e termina nas superestruturas. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 103-104, grifos do autor).

Volóchinov ressalta a importância da base econômica para o desenvolvimento das superestruturas ideológicas ou, como ele também nomeia nesse trecho, os campos. As mudanças (sociais, discursivas, funcionais, concretas) em cada campo ideológico são diretamente proporcionais às mudanças na base, isto é, na economia de uma dada sociedade. A ciência das ideologias deve perceber estas relações entre base (econômica) e as ideologias (esferas) ao propor um método sociológico.

Ao trazer a expressão “categorias da causalidade mecânica”, ele nos remete ao aspecto formal que o Círculo buscava refutar tanto da visão kantiana, quanto dos formalistas russos que não levavam em conta o contexto histórico e outros elementos que influenciam na construção da arquitetura. Para Volóchinov, qualquer fenômeno de criação deve ser compreendido na interação social e na relação entre os campos ou domínios ideológicos, em diálogo com o contexto sócio-histórico que o permeia e ao campo ideológico a que pertence. Não é possível compreender o todo de qualquer fenômeno social (e comunicacional) e sua arquitetura, sem compreender suas relações externas com o horizonte social mais amplo e com o campo ideológico. Deste modo, ele apresenta, no trecho supracitado, sua proposição em nítida resposta às reflexões feitas em outros textos do Círculo, principalmente no capítulo “O Problema do Conteúdo”, da obra *O problema do Conteúdo do material e da forma na criação literária* de Bakhtin.

Nessa obra, Volóchinov também demonstra que está preocupado com a construção dialógica da linguagem. Em diversas passagens utiliza o contraponto aos pensamentos do subjetivismo individualista e do objetivismo abstrato para construir o Método Sociológico. Desde o primeiro capítulo sobre o signo ideológico, trata de construir seu método por meio da concepção dialógica da linguagem. Todavia, é no capítulo intitulado “A interação discursiva”, que ele nitidamente traz a ideia do dialogismo.

A importância da orientação da palavra para o interlocutor é extremamente grande. Em sua essência, *a palavra é um ato bilateral*. Ela é igualmente determinada tanto *de quem* ela procede quanto *para quem* se dirige. Enquanto palavra, ela é justamente *o produto da inter-relação do falante com o ouvinte*. Toda palavra expressa o “um” em relação ao “outro”. Na palavra, eu dou forma a mim mesmo do ponto de vista do outro e, por fim, da perspectiva da minha coletividade. A

palavra é uma ponte que liga o eu ao outro. Ela se apoia em uma das extremidades em mim e, na outra, no interlocutor. A palavra é o território comum entre o falante e o interlocutor. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 205).

Na obra, *O Método formal nos estudos literários*, Medviédev aproxima-se do texto, *O problema do material do conteúdo e da forma na criação literária*, de Bakhtin quando propõe uma análise crítica ao método formal russo. A proximidade de data de escrita das duas obras evidencia a autoria diferenciada de ambos⁶. A reflexão de Medviédev propõe logo na primeira página uma análise literária fundada na “ciência das ideologias”. Para ele, essa ciência tem seus fundamentos

[...] profunda e solidamente alicerçados no marxismo, que formulou uma definição geral das superestruturas ideológicas, de suas funções na unidade da vida social, de suas relações com a base econômica e, em parte, também na relação interna entre elas. No entanto, até hoje, o estudo detalhado das particularidades específicas, da peculiaridade qualitativa de cada campo da criação ideológica – ciência, arte, moral, religião – encontra-se ainda em estado embrionário. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 43).

Ao falar de um estudo sociológico necessário para pensar nos campos de criação ideológica, Medviédev remete seu diálogo diretamente às reflexões que Bakhtin fizera antes em *O problema do material do conteúdo e da forma na criação literária* e a Volóchinov em seu texto, *Marxismo e Filosofia da linguagem*, sobre o método sociológico.

Nos anos 1920, um dos maiores, se não o maior interesse do grupo, era construir um método sociológico, oposto ao método formal, que pudesse corporificar uma análise das criações ideológicas e principalmente da linguagem verbal literária, inspirado no materialismo histórico. Para Medviédev, esse método era uma ciência de base marxista e deveria compreender o objeto de análise em relação

⁶ Para saber mais sobre a disputa das autorias dos textos recomendamos a leitura do prefácio do livro de Medviédev, *O método formal nos estudos literários*, escrito pela pesquisadora Sheila Grillo.

direta com os propósitos do campo, das superestruturas ideológicas, à base econômica e aos processos históricos e sociais.

O que falta é justamente um estudo sociológico elaborado sobre as particularidades específicas do material, das formas e dos propósitos de cada campo da criação ideológica. Com efeito, cada um desses campos, tem sua linguagem com suas formas e métodos suas leis específicas de refração ideológica da existência comum. Nivelar todas essas diferenças, desprezar a diversidade fundamental, é o que há de menos peculiar no marxismo. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 43-44).

Medviédev discute, ao longo de sua obra, de maneira direta sua crítica aos formalistas e assim compõe sua proposição de método sociológico especificamente para a análise literária. Para ele, “A forma linguística é somente real na apresentação discursiva concreta, no ato social do enunciado” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 186).

Ao falar do todo construído numa obra literária, que a organiza no tempo e no espaço em relação ao sentido, mais especificamente na poesia, nos remete diretamente à arquitetônica. O tempo, o espaço e o sentido organizam o todo do material. Essa criação tem autor e ele dá acabamento ético e estético à obra.

O seu objetivo é criar a impressão da unidade do material e da organização do corpo sonoro da totalidade. Essa totalidade é organizada no tempo real e no espaço real principalmente se for um gênero poético que exija apresentação em voz alta. O sentido com sua organização predomina sobre essa totalidade material, constrói-se, desenvolve-se em uma ligação ininterrupta com ela. Por isso é impossível compreender um sem o outro. Apenas na unidade da construção, o som como seu elemento torna-se um som poético, o sentido torna-se um sentido poético e sua relação torna-se não ocasional, mas construtiva. Na própria língua, tomada independentemente da organização, não há nada disso. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 161).

A arquitetônica de Medviédev pode ser pensada como a unidade de organização e construção do sentido no discurso que integra uma unidade cultural em seu material, forma e conteúdo por meio da ética e da estética. Essa arquitetônica é organizada pelo espaço, tempo e sentido, num evento único e histórico. O todo (arquitetônico) está contido na unidade resultante do sentido, isto é, a arquitetônica não é só forma, é também conteúdo. Medviédev nomeia o conceito de

arquitetônica no capítulo intitulado “Tarefas construtivas da arte”. Para isso traz o diálogo com o filósofo da arte e escultor alemão Adolf Hildebrand em sua obra *O problema da forma na arte figurativa* (1914).

Aquilo que Hildebrand chama arquitetônico é na verdade, a unidade construtiva da obra. O próprio termo arquitetônico não foi mantido em virtude de se ligar ao nosso assunto por meio de associações estranhas. Como se expressa essa abordagem construtiva arquitetônica de uma obra de arte figurativa? Uma obra é um corpo espacial fechado. Ela é parte de um espaço real e está organizada como uma unidade justamente dentro dele. Como ponto de partida, deve-se tomar essa organização real da obra como uma totalidade autossignificante e construtiva. O gênero, o modo e as funções do conteúdo objetivo introduzido na construção de uma obra são determinados por esse lugar real, depois pela organização de suas partes e por aquelas funções que assume cada uma das partes e todo o corpo organizado no espaço real. Independente do significado imitativo, representativo ou outro, que possa receber um ou outro elemento da totalidade espacial, é necessário, antes de mais nada, definir o lugar no conjunto real e organizado de uma obra, isto é, o lugar de seu significado construtivo nos limites do espaço real. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 92-93).

Para Medviédev, a arquitetônica está ainda mais próxima do conteúdo, pois busca o sentido é justificado apenas na realidade e é ela que organiza o material, no tempo e espaço reais, num dado momento socio-histórico. A relação com o todo está ligada com o acabamento da obra, que se vincula à visão de mundo do autor em diálogo com os discursos sociais e do outro, como elemento constitutivo da interação social e da atividade criativa do autor. A avaliação social também é um fator importante na construção da arquitetônica, pois, como ele mesmo define, ela é “essa atualidade histórica que reúne a presença singular de um enunciado com a abrangência e a plenitude do seu sentido, que individualiza e concretiza o sentido e compreende a presença da palavra aqui e agora.” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 184). A avaliação social é impregnada de vozes sociais, isto é, as vozes do outro, o dialogismo.

2 A metalinguística e a virada reflexiva bakhtiniana

Os escritos do Círculo no período dos anos 1920 se encerram com a análise de Bakhtin sobre a obra de Dostoiévski. Publicada inicialmente em 1929 com o título *Problemas da Obra de Dostoiévski*, em sua segunda versão de 1963 recebe o nome de *Problemas da Poética de Dostoiévski* e é onde encontramos o que podemos chamar de virada reflexiva de Bakhtin. A publicação da primeira versão deste livro ocorreu num momento muito complexo para os russos e extremamente difícil para Bakhtin.

O Círculo de Bakhtin, assim como aconteceu também a outros círculos intelectuais do período, foi dissolvido por conta do acirramento das perseguições causadas pelos expurgos stalinistas a partir de 1928. Os pensadores do Círculo, cada vez mais separados pela difícil conjuntura, seguem assim caminhos distintos. Bakhtin foi preso no início de 1929 e, alguns dias depois, seu livro sobre Dostoiévski foi publicado. Uma perinefrite complicou a doença já existente em suas pernas e por isso, em julho desse mesmo ano, foi transferido para um hospital. Após muitos interrogatórios, Bakhtin foi sentenciado a um exílio no Cazaquistão na cidade de Kustanai. (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 167-168) e com isso a obra não foi difundida como deveria e suas reflexões silenciadas por mais de três longas décadas.

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Bakhtin busca avançar em sua reflexão sobre o escritor russo. Nessa reescrita, cria novas nuances com bases mais consistentes para a teoria dialógica da linguagem, a disciplina que ele chama, a partir dessa nova publicação, de Metalinguística. Essa nova versão, feita em parceria com um grupo do Instituto Górkii, lançou também o importante conceito de relações dialógicas.

Nas três páginas iniciais do capítulo reescrito sobre o discurso de Dostoiévski, Bakhtin diz que as relações dialógicas “são objetos de estudo da metalinguística” (BAKHTIN, 2010d, p. 209). Pelos trechos abaixo é possível perceber como isso se remete à arquitetônica ao operar as relações e as categorias lógicas do discurso. Para ele, a “linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam” (BAKHTIN, 2010d, p. 208) e completa dizendo que “Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística etc.), está impregnada de relações dialógicas”. (BAKHTIN, 2010d, p. 208). Desta forma, se toda a linguagem está impregnada dessas relações, para que a arquitetônica aconteça numa produção de sentido única, é necessário um

“momento dialógico”. Assim o sentido é construído no todo e no diálogo (lógico) com o extralinguístico.

As relações dialógicas são irreduzíveis às relações lógicas ou às concreto-semânticas, que por si mesmas carecem de momento dialógico. Devem personificar-se na linguagem, tornar-se enunciados, converter-se em posições de diferentes sujeitos expressas na linguagem para que entre eles possam surgir relações dialógicas. A vida é boa. A vida não é boa. Estamos diante de dois juízos revestidos de determinada forma lógica e um conteúdo concreto-semântico (juízos filosóficos acerca do valor da vida) definido. Entre esses juízos há certa relação lógica: um é a negação do outro. Mas entre eles não há nem pode haver quaisquer relações dialógicas, eles não discutem absolutamente nada entre si (embora possam propiciar matéria concreta e fundamento lógico para a discussão). Esses dois juízos devem materializar-se para que possa surgir relação dialógica entre eles ou tratamento dialógico deles. Assim, esses dois juízos, como uma tese e uma antítese, podem unir-se num enunciado de um sujeito, que expresse a posição dialética deste em relação a um dado problema. Nesse caso não surgem relações dialógicas. Mas se esses dois juízos forem divididos entre dois diferentes enunciados de dois sujeitos diferentes, então surgirão entre eles relações dialógicas. [...] Para se tornarem dialógicas, as relações lógicas e concreto-semânticas devem, como já dissemos, materializar-se, ou seja, devem passar a outro campo da existência, devem tornar-se discurso, ou seja, enunciado, e ganhar autor, criador de dado enunciado cuja posição ele expressa. (BAKHTIN, 2010d, p. 209-210).

Ao tratar das relações dialógicas diz que estas são evidenciadas no relativo contraponto dos sentidos “um é a negação do outro” (BAKHTIN, 2010d, p. 209). Remetem a valores em contraste, anteriores, posteriores, a contextos e aos diferentes agentes em interação através de discursos na vida e na arte. As relações dialógicas estão presentes nas entrelinhas do discurso e ganham vida no ser em interação, no extralinguístico e cimentam a arquitetônica da obra ressaltando sua unicidade. “Somente quando contrai relações dialógicas essenciais com as ideias dos outros é que a ideia começa a ter vida” (BAKHTIN, 2010d, p. 96). É na materialização das relações lógicas e concreto-semânticas do discurso que a arquitetônica se revela, na construção do todo do enunciado prene de sentido.

Para ele, a Metalinguística estuda as relações dialógicas e deve ser compreendida como um estudo “daqueles aspectos da vida do discurso que ultrapassam – de modo absolutamente legítimo – os limites da linguística”. (BAKHTIN, 2010d, p. 207) E continua:

As pesquisas metalinguísticas, evidentemente, não podem ignorar a linguística e devem aplicar os seus resultados. A linguística e a metalinguística estudam um mesmo fenômeno concreto, muito complexo e multifacético – o discurso –, mas estudam sob diferentes ângulos de visão. Devem completar-se mutuamente, e não se fundir. Na prática, os limites entre elas são violados com muita frequência. (BAKHTIN, 2010d, p. 207).

Deste modo, Bakhtin consolida esta nova disciplina, quase quarenta anos após o início de seus escritos filosóficos. Ao longo das páginas do capítulo sobre o discurso em Dostoiévski, trata das relações dialógicas e de como a Metalinguística auxiliará na compreensão dialógica (e lógica) da linguagem. É importante perceber que, as três páginas iniciais deste último capítulo do livro, introduzem tanto o conceito de relações dialógicas quanto a disciplina Metalinguística. Contudo o restante do capítulo apresenta apenas alguns ajustes textuais e reflexivos quando comparado com a primeira versão de 1929. O importante esquema sobre os tipos de discurso bivocal, por exemplo, já estava presente na publicação de 1929. Isso indica que as reflexões sobre a concepção dialógica da linguagem já existiam nos anos 1920 e também devem ser consideradas como embrionárias para o que seria mais tarde a disciplina Metalinguística.

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, Bakhtin trata do fenômeno da carnavalização da linguagem que também dá o tom em sua obra escrita nos anos 1940 sobre François Rabelais.

Já tivemos oportunidade de falar das particularidades da estrutura da imagem carnavalesca. Esta tende a abranger e a reunir os dois polos do processo de formação ou os dois membros da antítese: nascimento-morte, mocidade-velhice, alto-baixo, face-traseiro, elogio-impropério, afirmação-negação, trágico-cômico, etc. e o polo superior da imagem biunívoca reflete-se no plano inferior segundo o princípio das figuras das cartas do baralho. Isso pode ser expresso assim: os

contrários se encontram, olham-se mutuamente, refletem-se um no outro, conhecem e compreendem um ao outro. (BAKHTIN, 2010d, p. 204).

É possível dizer que aqui o pensador russo busca preparar seu leitor para a reflexão sobre as relações dialógicas ao falar dos “dois membros da antítese”. Com isso, reforça a ideia de que discursos em interação sempre trazem contrastes entre tons, signos, referentes, e assim os sentidos são construídos por meio dessas nuances. A diferença entre discursos produz sentidos e faz com que estes se organizem. O todo coopera para que as antíteses evocadas no discurso recebam sentido não no sistema linguístico, mas na organização da comunicação extralinguística do mundo real. A arquetônica, como organizadora de sentidos, também leva em conta esses contrastes em seus momentos arquetônicos, nas relações lógicas e dialógicas que permitem a criação do enunciado.

No todo arquetônico há também outros discursos anteriores, que colaboram na construção de um novo projeto de diálogo no futuro. Nos contrastes das relações dialógicas, a tensão transborda assim como nas relações do mundo da vida, refletem e refratam discursos e se consolidam nas esferas. As interações dos momentos arquetônicos (eu-para-mim, outro-para-mim, eu-para-outro) amplificam vozes personificadas em um ato responsável, que toma forma em um enunciado concreto.

Em seu livro, *Cultura popular da idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais* (2008), escrito ao que tudo indica nos anos 1940, busca completar o que podemos chamar uma proposta de filosofia da cultura iniciada em *Para uma filosofia do ato responsável* e continuada em *O problema do material do conteúdo e da forma na criação literária*. Fala sobre a cultura popular em contraste com a cultura oficial, do dialogismo e da construção de uma determinada cultura num determinado tempo histórico, por meio da reflexão sobre a cosmovisão carnavalesca realizada na versão de *Problemas da Poética de Dostoiévski* de 1963.

Neste nosso estudo sobre a arquetônica e as relações dialógicas devemos perceber as relações antagônicas evidenciadas nessas obras. Primeiro temos a relação entre a cultura popular e a cultura oficial (reforçada nos períodos carnavalescos), ou como a cultura popular em alguns momentos da história da cultura busca mostrar o “mundo às avessas”. Esse antagonismo carnavalesco é criativo e arquetônico. Bakhtin aponta que a visão carnavalesca na literatura medieval proporcionava a

[...] abolição provisória das diferenças e barreiras hierárquicas entre pessoas e a eliminação de certas regras e tabus vigentes na vida cotidiana criavam um tipo especial de comunicação ao mesmo tempo ideal e real entre as pessoas, impossível de estabelecer na vida ordinária. Era um contato familiar e sem restrições, entre indivíduos que nenhuma distância separa mais. Como resultado, a nova forma de comunicação produziu novas formas linguísticas: gêneros inéditos, mudanças de sentido ou eliminação de certas formas desusadas, etc. (BAKHTIN, 2008, p. 14).

É importante notar que na carnavalização não apenas o mundo acontece às avessas e as hierarquias sociais não são as mesmas, mas também novas produções de sentido são permitidas e novos gêneros surgem por conta da ordem fora do padrão hegemônico. A cultura oficial que Bakhtin trata em *Cultura popular da idade média e no renascimento*: O Contexto de François Rabelais era específica do período medieval, porém pode ser entendida na história, como a cultura hegemônica das manifestações institucionais do Estado e também da elite cultural e econômica, que só aceitavam a produção cultural de base erudita, esteticamente complexa. De acordo com Bakhtin, para essa elite, só no período das festas carnavalescas era permitido o riso, o cômico, o grotesco e o contato com a praça pública. Fora desse período carnavalesco, este tipo de estética e o território público são legados apenas ao que se chama de cultura popular.

O riso e a visão carnavalesca do mundo, que estão na base do grotesco, destroem a seriedade unilateral e as pretensões de significação incondicional e intemporal e liberam a consciência, o pensamento e a imaginação humana, que ficam assim disponíveis para o desenvolvimento de novas possibilidades. Daí que uma certa “carnavalização” da consciência precede e prepara sempre as grandes transformações, mesmo no domínio científico. (BAKHTIN, 2008, p. 43).

A carnavalização para ele prepara as grandes transformações de valores sociais, éticos e estéticos, e traz a possibilidade do mundo projetado às avessas. Deste modo, a carnavalização possibilita uma compreensão do mundo a partir de novos olhares dialógicos e dialéticos, fora do padrão hegemônico estabelecido socialmente e, assim, novas arquitetônicas são criadas.

Conclusão

Neste estudo, apresentamos trechos e reflexões de importantes obras do chamado Círculo de Bakhtin a fim de demonstrar que os conceitos de arquitetônica, relações dialógicas e a criação da disciplina Metalinguística podem ser considerados como base no pensamento bakhtiniano.

Como vimos, o conceito de arquitetônica não é restrito a ele. Para Bakhtin, a arquitetônica é um conceito sistematizador superior que engloba todas as suas categorias filosóficas de compreensão de mundo. Deste modo, constrói e traz sentido à rede de conceitos-chave de sua teoria. Para ele, a arquitetônica é um centro organizador do sentido, que utiliza categorias de espaço, tempo e valores do ser historicamente situado e em interação com outros seres em ato.

Na análise das obras dos anos 1920, percebemos que conceitos como autor-criador, forma arquitetônica, forma, conteúdo e signo são chave para compreendermos a arquitetônica. Mas esses conceitos só fazem sentido em relação ao ser e aos momentos arquitetônicos que são intrinsecamente dialógicos. Da mesma maneira, a arquitetônica, no pensamento bakhtiniano, também pode ser vista no todo de um enunciado concreto criado na atividade estética ou num ato ético responsável, num momento histórico único e sempre em relação de interação com o outro, com o contexto e com a esfera ideológica, isto é, em interação. Assim é possível dizer que o dialogismo estava presente nas reflexões de Bakhtin desde o início, ainda que não denominado deste modo. Essa ideia esteve presente ao longo de diversas passagens e das obras de Bakhtin e permeou também as reflexões de outros pensadores do Círculo como Medviédev e Volóchinov, principalmente quando estes trataram da interação e a avaliação social.

Os mais de 30 anos de reflexão no exílio permitiram a Bakhtin observar, de modo extralocalizado, o todo de sua obra, e assim, arquitetonicamente, criar uma nova forma de analisar a linguagem no mundo da vida em diálogo com o mundo da cultura por meio da Metalinguística. É como se, na obra de Dostoiévski, Bakhtin buscasse dar um acabamento ao todo de sua reflexão, unindo a arquitetônica do ato ético, o método sociológico para assim criar a disciplina Metalinguística. E foi desta maneira que ele compreendeu a carnavalização, que pode ser entendida

arquiteticamente como um fator que amplia a liberdade e a criatividade estética (com responsabilidade ética) desse ser criador para a composição de um novo objeto estético, pois este não está mais totalmente determinado por valores da cultura hegemônica vigente num certo tempo histórico. E é a partir desses contrapontos sociais que novas possibilidades éticas e estéticas de arquitetura podem surgir.

Ao observarmos a vida e a história tanto de Bakhtin quanto de outros pensadores do Círculo, podemos dizer que o pensamento e a obra do grupo poderiam ter tido outros rumos, caso os acontecimentos tivessem sido diferentes. A obra do Círculo e os escritos de seus pensadores aguardam respostas e acabamentos de outros pensadores. Neste breve estudo foi possível comprovar a importância dos conceitos de arquitetura e relações dialógicas no todo da obra do Círculo, ambos complexos e que necessitam de outros conceitos para fazerem ainda mais sentido.

Referências

BAKHTIN, M. M. Gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003[1952-53]. p. 261-308.

BAKHTIN, M. M. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. de Yara Frateschi Vieira. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2008.

BAKHTIN, M. M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Trad. Valdemir Miotello e Carlos Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010a [1920-24].

BAKHTIN, M. M. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: BAKHTIN, M.M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2010b. p. 13-70.

BAKHTIN, M. M. O autor e a personagem na atividade estética. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010c p. 3-194.

BAKHTIN, M. M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010d [1963].

CLARK, K; HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.

GRILLO, S. V. C. Marxismo e filosofia da linguagem: uma resposta à ciência da linguagem do séc. XIX e início do XX. In: VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário Sheila Grillo e Ekaterina Volkova Américo; ensaio introdutório de Sheila Grillo, São Paulo: Editora 34, 2017. (p. 7-82)

KANT, I. *Crítica da razão pura*. Tradução e notas de Fernando C. Mattos. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Ed. Universitária São Francisco, 2012. (Coleção Pensamento Humano).

MEDVIÉDEV, P. N. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. Trad. Sheila Vieira C. Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

QUEIROZ, I. A. *A arquitetônica da esfera político-cultural brasileira nos enunciados do Sistema Nacional de Cultura*. Tese (Doutorado), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2019.

TEZZA, C. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário Sheila V. Grillo e Ekaterina Vólkova Américo; ensaio introdutório de Sheila Grillo – São Paulo: Editora 34, 2017.

Recebido: 18/06/2020.

Aprovado: 19/08/2020.

ESTILO E ESTILÍSTICA EM BAKHTIN E VOLÓCHINOV: PERSPECTIVAS EM DIÁLOGO

STYLE AND STYLISTICS IN BAKHTIN AND VOLÓCHINOV: PERSPECTIVES IN DIALOGUE

*Sueli Pinheiro da Silva**

Universidade do Estado do Pará, Belém, PA, Brasil

Resumo: Este artigo trata sobre a contribuição do Círculo de Bakhtin para os estudos do estilo, especificamente nos trabalhos de Bakhtin e Volóchinov. Para tanto, selecionamos algumas de suas principais obras dedicadas a essa discussão e levantamos como a temática é apresentada em cada uma delas, a partir de uma ordem cronológica de publicação. Os resultados demonstram que, em perspectiva dialógica, no decorrer do percurso das obras, o conceito de estilo apresenta acentos autorais peculiares que compreendem desde a noção de acabamento da obra, de valoração social até a sua constituição no gênero discursivo. Por fim, o diálogo entre os autores – e com eles – nos oportuniza melhor compreender as suas concepções acerca de estilo, relacioná-las a abordagens anteriores e apresentá-las como mais uma importante perspectiva a ser investigada, considerando a sua contribuição para estes estudos.

Palavras-chave: Enunciado; Expressividade; Avaliação social; Perspectiva dialógica; Gênero.

Abstract: *This article deals with the contribution of the Bakhtin Circle to the study of style, specifically in the works of Bakhtin and Volóchinov. For that, we selected some of his main works dedicated to this discussion and raised how the theme is presented in each of them, based on a chronological order of publication. The results demonstrate that, in a dialogical perspective, throughout the the coursework, the concept of style presents peculiar authorial accents that range from the notion of finishing the work, of social valuation to its constitution in the discursive genre. Finally, the dialogue between the authors – and with them – allows us to better understand their conceptions about style, relate them to previous approaches and present them as another important perspective to be investigated, considering their contribution to these studies.*

Keywords: *Statement; Expressiveness; Social assessment; Dialogical perspective; Genre.*

* Professora Doutora da Universidade do Estado do Pará – UEPA, Belém, PA, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0001-8473-5757>; suelipinheiro2011@gmail.com

Introdução

Os estudos estilísticos têm uma longa trajetória no ocidente. No Brasil, essa disciplina tem suas origens no início do século XX, sob a influência de duas correntes teóricas principais (MARTINS, 2012): a alemã, cuja abordagem constituiu a estilística literária, idealista ou individual, de abordagem psicologista, e que tem em Spitzer seu principal expoente; e a francesa, que desenvolveu uma estilística linguística ou expressiva, de base descritiva, com Bally como seu principal representante.

Entre os precursores da estilística no Brasil, destacam-se, por um lado, os trabalhos de Said Ali (1969[1920]), seguidor da escola alemã, e, por outro, Rodrigues Lapa (1945), Mattoso Câmara Júnior (1978; 2004 [1961]) e Gladstone Chaves de Melo (1976) e, mais recentemente, Nilce Sant'Anna Martins (2012), seguidores da escola francesa.

Said Ali deu início às discussões sobre estilística no Brasil com estudos voltados para questões gramaticais da língua, com ênfase na sintaxe. Destacou, ainda, os aspectos semânticos como importantes para as escolhas que fazem os sujeitos na construção de enunciados e, seguindo a linha teórica a que se filiou, considerou a “psique criativa do escritor ficcional” (FERREIRA; GLUSKOVA, 2017, p. 3). Em sua *Gramática secundária da língua portuguesa* (1920), articula estilística e sintaxe em uma grande divisão, na qual os exemplos apontam para formas alternativas da língua a serem escolhidas pelos falantes em função das situações de uso e dos respectivos registros (formal, coloquial etc.) Além disso, sua abordagem propõe uma relação de interdependência entre gramática e estilística, sendo o estilo o resultado das escolhas operadas sobre as possibilidades do sistema linguístico. Mattoso Câmara Jr, seguidor de Said Ali, embora herdeiro da escola francesa, faz a sua abordagem no campo linguístico e no literário. Em *Contribuições à estilística portuguesa* (1952), e *Dispersos* (1961), o autor imprime sua concepção de estilística como disciplina linguística voltada para o estudo da expressividade da linguagem e propõe uma relação de complementaridade entre gramática e estilística. O estilo, segundo Câmara Júnior, consiste na expressão individual do sujeito em relação à língua e sua posição é fortemente marcada pela concepção de estilo como desvio da norma, ao afirmar que o estilo “se caracteriza em regra, por um desvio da norma

linguística assente” (2004, p. 178). Tal perspectiva se contrapõe à concepção de estilo como escolha, adotada por outros autores, como veremos adiante.

Em *Estilística da Língua Portuguesa*, lançada em 1945, Rodrigues Lapa apresenta “em tom didático e normativo, valores expressivos do vocabulário português, das várias classes de palavras, e de algumas construções sintáticas” (MARTINS, 2012, p. 21). Ao tratar do “estilo assindético e a subordinação” (LAPA, 1998, p. 203), destaca o papel expressivo da entoação (na fala) em substituição à ausência de conjunção, semelhante à abordagem de Bakhtin (2013) em torno do período composto por subordinação sem conjunção, estudo que retomaremos adiante.

Também influenciado pela escola francesa, Gladstone Chaves de Melo, em *Ensaio de estilística da língua portuguesa* (1976), corrobora o pensamento que considera o estilo como fruto da escolha do falante entre os recursos presentes na língua. Nilce Sant’Anna Martins, seguindo seus colegas, influenciados não só pela escola francesa, mas pela estilística estrutural de Jakobson e pela estilística da enunciação, propõe uma estilística linguística dividida em vários níveis de análise: o fonético, o lexical, o sintático, o semântico, o enunciativo. Em *Introdução à Estilística* (2012), a autora apresenta um percurso histórico dos estudos estilísticos que parte da Retórica e termina na estilística da enunciação. Em seus níveis de análise, aborda a estilística do som, a estilística da palavra, a estilística da frase e a estilística da enunciação.

Essa breve apresentação dos precursores da estilística no Brasil informa sobre as diretrizes fundamentais que terão continuidade nas recentes pesquisas desenvolvidas sob a influência das obras dos autores do Círculo de Bakhtin. Duas orientações merecem destaque: a complementaridade entre gramática e estilística e a abordagem em um nível linguístico específico, como opera Bakhtin (2014) ao propor uma atividade escolar centrada na estilística sintática, além da perspectiva de que o estilo advém de escolhas linguístico-discursivas operadas pelos sujeitos na interação.

As obras de autores do Círculo chegaram ao Brasil no final dos anos 1970, quando começaram as primeiras traduções para o português. Atualmente, os estudos estilísticos em perspectiva bakhtiniana vêm se ampliando de modo significativo no Brasil em diferentes linhas de pesquisa que contemplam a linguística, a literatura, o ensino e os estudos do discurso nos quais, a nosso ver, o traço comum é que o estilo está na base da interação discursiva entre os sujeitos que, por meio de

escolhas linguístico-discursivas, *não apenas expressam, mas imprimem suas intenções comunicativas diante do outro do qual presumem uma resposta*. Isso nos coloca diante de relações axiologicamente dialógicas.

Nosso objetivo, neste artigo, é expor e sistematizar os conceitos de estilo em Bakhtin e Volóchinov, visto que os textos desses dois autores apresentam as concepções de estilo mais desenvolvidas no conjunto da obra do Círculo e que uma análise do percurso histórico desse conceito nas suas obras dos anos 1920 até os anos 1960 é fundamental para uma definição precisa. Além disso, essa proposta tem uma relevância para processo de ensino/aprendizagem de língua materna no contexto escolar, uma vez que, com a recente tradução de *Questões de estilística no ensino de língua* (2013), o conceito de estilo passa a ocupar um novo lugar nas metodologias de ensino.

O caminho metodológico de análise dos textos seguirá sua cronologia de produção dos textos de Bakhtin e de Volóchinov: “O autor e a personagem na atividade estética” (2011[1920-1924]); *A palavra na vida e palavra na poesia* (2019[1926]); *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2017[1929]); *Problemas da Obra/ Poética de Dostoiévski* (2015[1929-1963]); “Sobre as fronteiras entre a poética e a linguística” (2019[1930]); “O que é a língua/linguagem?” (2019[1926]); *Teoria do romance I: a estilística* (2015[1930]); *Questões de estilística no ensino da língua* (BAKHTIN, 2013[1942-1945]); *Os gêneros do discurso* (2016[1952-3]). Iniciaremos nosso estudo pelos textos assinados por Volóchinov, considerando-se que o seu tempo de produção foi menor em relação ao de Bakhtin.

Não pretendemos homogeneizar o conceito de estilo no conjunto desses trabalhos, mas identificar sua evolução e apontar pontos de confluência, considerando tanto a perspectiva de cada autor como o período em que foram escritas ou publicadas as obras em questão.

1 Volóchinov: na vida e na poesia, “o estilo são dois”

Esta seção é dedicada a um dos principais membros do Círculo de Bakhtin e que apresentou, junto a Bakhtin, uma abordagem sociológica de estilo. Valentín Nikoláievich Volóchinov (1895-1936) defendeu e atuou no surgimento de uma *ciência*

da expressão, lugar reivindicado pela e para a estilística. O autor propõe o método sociológico para os estudos da linguagem e, juntamente com Pável Medviédev (1892-1938) uma poética sociológica na qual a seleção das palavras e a sua organização em uma forma artística são motivadas, por um lado, pela valoração que os sujeitos carregam consigo – a avaliação social – e, por outro, pelas intenções comunicativas do sujeito em relação ao seu auditório social.

Um dos principais conceitos abordados por Volóchinov foi o de enunciado, concebido como a unidade da interação ou comunicação discursiva, que pressupõe os falantes e uma parte extraverbal (situação e auditório) e assume a forma de um gênero do discurso, composto, entre outros elementos, pelas formas gramaticais e estilísticas. Um dos mais fortes elementos constitutivos do enunciado é o lugar social ocupado pelos sujeitos em interação, fator que será determinante para suas escolhas estilísticas. Nessa direção, reiteram Grillo e Américo (2017, p. 26): “a posição social do falante e do ouvinte determinam a escolha da construção” dos enunciados, estabelecida pela relação entre o sujeito e o seu horizonte social na concepção de estilo como um conjunto de valores socialmente construídos na esfera cotidiana e na esfera literária.

Desta feita, as escolhas estilísticas do sujeito resultam de suas vivências de linguagem em situações de interação, em que as relações de classe têm suprema relevância. Tais escolhas respondem a enunciados anteriores ao mesmo tempo em que, por meio delas, presume-se uma compreensão responsiva. Segundo Volóchinov, considerar o enunciado junto à situação do acontecimento¹ em que ele ocorre e as relações de classe entre os sujeitos em interação é imprescindível para o estudo da estilística.

Em seu artigo “A palavra na vida e a palavra na poesia” (1926) ao abordar a obra literária, Volóchinov afirma que o estilo de um poeta se origina de seu discurso interno e, baseado no tradicional conceito de Buffon, “O estilo é o homem”, Volóchinov imprime sua concepção sociológica do estilo: “podemos falar que o estilo é, pelo menos, dois homens, mais precisamente, o homem e seu grupo social na pessoa de seu representante autorizado, ou seja, o ouvinte que é o

¹ Termo utilizado pelo autor para designar “o conjunto de circunstâncias e condições de algo que acontece” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 258).

participante constante do discurso interior e exterior do homem” (VOLÓCHINOV, 2019[1926], p. 143). Nesta perspectiva, o estilo não se realiza apenas no campo individual, tampouco é concebido desarticulado do social, dada a imprescindibilidade do outro como representante de seu grupo social na relação entre os sujeitos, nas escolhas que fazem entre os mais variados modos de expressão de que dispõem, considerando-se que os enunciados se constituem de valorações sociais.

Ao tratar do aspecto “inaugural” da linguagem, para Volóchinov, “nenhuma palavra é dada ao artista de forma linguisticamente virgem: ela está prenhe de todas as situações cotidianas e de todos os contextos poéticos em que ela foi encontrada” (VOLÓCHINOV, 2019[1926], p. 119.) A palavra não está dissociada de outros enunciados além daquele em que se apresentará. De um modo ou de outro, ainda que não revele explicitamente a sua trajetória, a palavra revelar-se-á multifacetada e, ao mesmo tempo, única em um novo enunciado, impregnada de marcas dos percursos por onde passou.

Ao referir-se sobre a via de mão dupla que constitui o estilo, em seu texto “O que é a linguagem?” Volóchinov (2019[1930] p. 262) nos apresenta duas modalidades de estilo: o interior (o estilo da *alma*) inerente ao sujeito social em perspectiva mais subjetiva, e o exterior (estilo da obra), voltado para a construção do estético, considerando não apenas o caráter mais ou menos subjetivo do estilo, mas, sobretudo, a articulação dos elementos diferentemente abordados em outras perspectivas, como a que concebe o estilo centrado “no indivíduo” e a que o vê com primazia “na obra”.

Outro aspecto abordado pelo autor é a influência da relação sócio-hierárquica entre os interlocutores na construção do enunciado, pois *os estilos*² se realizam na interação entre sujeitos socialmente organizados de tal maneira que determinam tanto a forma do enunciado, que está relacionado ao aspecto estrutural da língua, quanto o seu estilo, como o resultado das escolhas linguístico-discursivas do sujeito.

Tais escolhas têm uma relação direta com os gêneros discursivos e estão ancoradas nas intenções comunicativas dos sujeitos e nas possibilidades de usos da linguagem que cada gênero requer. Neste caso, a avaliação social³ somada à situação do

² Grifo meu, para denotar a heterogeneidade de estilos.

³ “Elemento constitutivo da palavra ligado aos diversos sentidos adquiridos por ela em

enunciado constituem a forma estilística e a própria estrutura gramatical do enunciado. Isso nos aproxima da afirmação de que o contexto do enunciado, de um modo ou de outro, regula nossas ações em nossos modos de dizer e, embora haja particularidades dos sujeitos, há outros modos que emanam de seu horizonte social.

Volóchinov reivindicou uma ciência da expressão e faz a distinção entre o estilo na arte (literatura) e o estilo na vida, o que representa a perspectiva de diferentes usos da linguagem. No primeiro caso, o autor-poeta-escritor empreende um “trabalho” do artista na palavra que difere do procedimento do falante na linguagem cotidiana, a qual é mais pressionada e limitada pelas condições de uma situação mais imediata de uso da linguagem. Na poesia, a palavra é limitada para expressar tudo o que “alma” quer dizer, por isso, no seu labor, a se ver preso às convenções da língua, o autor seleciona a palavra que lhe está disponível no corpo social. No entanto, é na esfera da arte que o autor pode, por meio de suas escolhas, dizer o oposto do que parecem dizer as palavras, assumir sentidos que remetam aos interlocutores (leitor, autor, herói) e libertar-se em relação aos próprios padrões estabelecidos. Por outro lado, para o autor, a palavra “na vida”, destina-se a um interlocutor real (não abstrato) e se manifesta de modo mais imediato, porém também está mais presa às convenções da linguagem, no que diz respeito aos diferentes usos cotidianos. A palavra é, portanto, a ponte entre os sujeitos na arena de conflito em que se situa, bem como é impregnada de avaliação social que se somará a outras valorações, quando tomadas por outros sujeitos, nesse sentido, por meio do estilo, pode-se moldar um significado.

Depreende-se que, na construção do enunciado (e também do estilo), há de se levar em conta elementos internos e externos à língua como, por um lado, o fonema, a palavra, a frase; por outro, a situação, o auditório social, a orientação social e a avaliação social. Todos os elementos do estilo de uma obra poética, do conteúdo à expressão, estão impregnados da atitude valorativa do autor, enfim, da sua postura social principal. Neste sentido, na obra *Sobre as fronteiras entre a poética e a linguística*, afirma:

diferentes contextos de uso” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 357).

SILVA, S. P. Estilo e estilística em Bakhtin e Volóchinov: perspectivas em diálogo

Todo conteúdo da *Linha D'Água* está sob Licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

Para o poeta, cada palavra é um valor (semântico, fonético etc.), e a escolha de certa palavra e não de qualquer outra é um ato de *preferência* [...] a escolha da palavra e a atribuição do seu lugar no todo verbal se dão em um único ato. Tanto a escolha quanto à disposição das palavras-valores conformam-se com seu peso valorativo. (VOLÓCHINOV, 2019[1930] p. 231).

No universo social em que se forma, a palavra é um elemento do discurso por meio do qual o sujeito expressa verbalmente o que deseja, fruto de escolhas relacionadas ao seu valor axiológico de acordo com as intenções que lhe são pertinentes. O estilo na poesia também compreende um conjunto de fatores ancorados no aspecto social, como a avaliação, a cuidadosa seleção enunciativa do locutor junto aos gêneros discursivos em que se imprimem e se expressão dadas as especificidades em que ocorrem, muito além do aspecto meramente relacionado às escolhas linguísticas e individuais do sujeito.

No método sociológico proposto por Volóchinov, a linguagem e seus diferentes modos de uso estão relacionados intrinsecamente às posições sociais dos falantes, às condições de realização do enunciado, às valorações sociais intrínsecas aos signos ideológicos, à interação discursiva/verbal. Para o autor, estilo é o encontro de perspectivas de sujeitos durante a interação dialógica, voltadas para um mesmo objeto e constituídas a partir de avaliação social partilhada entre, pelo menos, dois interlocutores.

Ainda em relação ao estilo nas manifestações artísticas Volóchinov (2017[1929], p. 256) refere-se ao discurso do outro e empresta do campo da arte os seguintes conceitos de estilo: o estilo linear (citação do discurso do outro)⁴, que diz respeito à transmissão do discurso do outro na busca de “manter os contornos entre o contexto autoral e o discurso alheio”, promovendo a homogeneidade no estilo e na linguagem de autores e personagens; e estilo pictórico (transmissão do discurso do outro)⁵ no qual se apagam os contornos “exteriores à palavra” autoral e alheia, permitindo que penetrem entonações, humor, tornando individualizadas as

⁴ BRAIT, 2014.

⁵ BRAIT, 2014.

particularidades linguísticas do discurso alheio. Tais tipos de estilo não prescindem de seus respectivos modos de expressão de avaliação.

Um desses modos de expressão é a entonação⁶, outro elemento que assume importante papel na construção do enunciado. Trata-se da realização dos tons mais enfáticos e mais sutis efetuados na *escolha* e na *colocação* do material verbal, mais notadamente na obra poética, que não prescinde de nossos atos de linguagem, além dos elementos da vida ideológica inerentes à construção do enunciado, como a cultura, os juízos de valor, a superestrutura, as relações discursivas e os discursos pré-existent. A entonação seria uma acentuada expressão da avaliação por meio da qual o sujeito do discurso se posiciona de modo contundente em relação ao que pretende de seu interlocutor diante dos enunciados que produz. Neste aspecto do enunciado, as escolhas são feitas baseadas numa relação viva, enérgica entre os sujeitos envolvidos e o próprio objeto. Como os demais aspectos, o enunciado verbal é orientado em duas direções: tanto para interlocutor a quem se destina quanto para o “objeto” a que ou a quem se refere. Para Volóchinov, tanto na arte, com ênfase nas especificidades do texto literário quanto na vida cotidiana, o sujeito almeja a compreensão socialmente responsiva de seu interlocutor, visto que nele se imprimem diferentes valorações expressas em diferentes esferas de circulação da atividade humana.

Os preceitos até então apresentados nos revelam muito acerca da concepção de Volóchinov sobre estilo, que se realiza na interação entre sujeitos, social e historicamente situados, como resultado de suas escolhas com vistas à construção de enunciados concretos, impregnados que são de valorações.

2 Bakhtin e a estilística metalinguística: “onde há estilo, há gênero”

Esta seção é dedicada a Bakhtin (1895-1975), considerado na literatura disponível sobre ele uma grande, senão a maior expressão do Círculo, não por acaso nomeado de Círculo de Bakhtin, que, junto a Volóchinov, apresentou e defendeu uma abordagem sociológica da linguagem. Nesta sequência será possível acompanharmos a trajetória do conceito de estilo construída pelo autor.

⁶ “expressão da valoração, da situação e do auditório” (VOLÓCHINOV, 2013[1930], p. 176-177).

No âmbito da discussão sobre estilo, já na primeira de suas obras acima mencionadas “O autor e a personagem na atividade estética” (2011[1920-1924]), as relações entre o autor e o herói, autor-pessoa e as fronteiras que se estabelecem entre eles na construção do texto literário, Bakhtin se refere à estilo com a noção de “acabamento”:

Chamamos estilo à unidade de procedimento de enformação e acabamento da personagem, do seu mundo e dos procedimentos, por estes determinados, de elaboração e adaptação (superação imanente) do material (BAKHTIN, 2011[1920-1924], p. 186).

Trata-se de uma concepção que vamos chamar de preliminar, tendo em vista a produção escrita que estaria por vir a partir da obra fonte da citação. Vê-se que no percurso de construção do conceito de estilo, Bakhtin se reporta à literatura, portanto, à arte, onde provavelmente se situa grande parte dos estudos mais clássicos sobre estilo. De todo modo, já é possível perceber no texto acima a dimensão que o autor dá a este “acabamento” quando associado à “enformação” e relacionar os termos e o próprio conceito aos aspectos estéticos da obra, considerando a maestria do seu criador e o diálogo que estabelece com os elementos que advém da obra que também moldarão a obra. Ao autor criador Bakhtin atribui o “excedente de visão”, elemento de relevada importância para a perspectiva dialógica da linguagem, por conseguinte, de estilo.

Bakhtin apresenta duas perspectivas de estilo ao distinguir o “grande estilo” (como o estilo da visão de mundo), o qual teria primazia sobre o segundo, “o estilo da elaboração do material” (BAKHTIN, 2011, p. 186). Amparados nesta afirmação temos um conceito de estilo que atravessa em duas direções: a de estilo na vida e a de estilo na obra, o que de algum modo pode nos orientar na percepção de uma complementaridade entre Bakhtin e Volóchinov quanto se referem respectivamente ao estilo na poesia e o estilo na prosa e ao estilo na vida e o estilo na poesia. Ainda na mesma obra, exemplifica a afirmação anterior: “a visão de mundo constrói e unifica o horizonte do homem, o estilo constrói e unifica o seu ambiente” (BAKHTIN, 2011[1920-1924], p. 189). Segundo ele, é somente no estilo, fundamentado e apoiado pela tradição, que se dá a responsabilidade da criação

individual (BAKHTIN, 2011, p. 190). Isso nos remete à discussão sobre a perspectiva individual de estilo, amplamente discutida nesse campo de estudo, sobretudo quando se trata da abordagem sociológica defendida pelos autores do Círculo.

Certo do fato de que a linguística não daria conta dos fenômenos dialógicos da linguagem, Bakhtin defende a instauração de uma estilística metalinguística, voltada para as questões discursivas que superam os limites da linguística (BAKHTIN, 2015 [1929-1963]). Neste caso, deveriam ser considerados, além dos elementos formais e estruturais da língua, outros tantos que constituem as linguagens, os discursos, tendo em vista que, segundo o autor, as relações dialógicas se situam no campo extralinguístico e são, por isso, metalinguísticas (BAKHTIN, 2015 [1963]). Tal perspectiva, não apenas era eximida pelos estilísticos da época, como se contrapunha a eles porque consideravam apenas os elementos formais e estruturais, notadamente marcados na língua. Para Bakhtin, no entanto, a estilística precisava se situar também num campo em que pudesse contemplar os estudos metalinguísticos:

A estilística deve basear-se não apenas e nem tanto na linguística, quanto na metalinguística, que estuda a palavra não no sistema da língua e nem num 'texto' tirado da comunicação dialógica, mas precisamente no campo propriamente dito da comunicação dialógica, ou seja, no campo da vida autêntica das palavras (BAKHTIN, 2015 [1963], p. 231-232).

Nesse sentido, conforme postulou o autor, as relações dialógicas também ocorrem entre os estilos de linguagem, uma vez que eles são constituídos de modo a considerar o(s) "outro(s)" sujeito(s), dizer(es), discurso(s). Tal abordagem era desconsiderada pela estilística, pela semântica e pela lexicologia da época em que Bakhtin produziu seus textos.

Em continuidade à construção do seu conceito de estilo, Bakhtin encontra nos romances de Dostoiévski fonte abundante. Em *Problemas de Poética de Dostoiévski* (2015 [1929-1963]), ao analisar obras deste autor, instaura a tese do romance polifônico, um gênero de discurso marcado e constituído pela pluralidade de vozes plenivalentes em diálogo. No romance de Dostoiévski, por meio de suas personagens, o autor cria, expõe e "ouve" as vozes com diversos pontos de vista, que podem concordar ou discordar dele (CLARK; HOLQUIST, 2004), o que nos

diz sobre a capacidade de Dostoiévski de “ouvir” vozes alheias que por vezes são suas e, assim, perceber e levar em consideração diferentes pontos de vista, tal como Bakhtin percebera e destacara em sua obra.

As obras de Dostoiévski, para Bakhtin, traduzem-se num trabalho artístico que coloca em cena os contrastes, o contraponto e o tensionamento de ideias humanas representadas pelas personagens, que não são individualizadas ou assim caracterizadas, como tradicionalmente faziam os romances até então estudados ao contrário, representam vozes sociais. Em Dostoiévski, o herói (ou personagem) goza de plena autonomia em relação ao autor; suas vozes se manifestam nitidamente; os discursos são narrados de modo a promover e a revelar a pluralidade assim como a interação de muitas consciências, verdades e posições ideológicas.

Entre outros tipos de discurso, destaca-se a polêmica interna para a construção do estilo, pois trata-se de um discurso que “visa ao discurso hostil do outro” (BAKHTIN, 2015 [1929-1963], p. 25) e que se manifesta na linguagem cotidiana. Esta, para o filósofo russo, apresenta diversas modalidades de discursos, do mais “empolado” aos mais evasivos, com a finalidade de o locutor provocar de modo incisivo no outro uma resposta presumida. (BAKHTIN 2015 [1929-1963]). Tal importância da polêmica interna para o estilo deve-se, então, ao fato de que, em sua ocorrência, mobiliza-se uma grande variedade de modos de dizer que estão presentes no discurso cotidiano, lugar preme da língua viva.

Na análise dos romances de Dostoiévski, presentificou-se como elemento estilístico o herói como agente de um mundo polifônico em que as personagens são dotadas de plenos direitos, na perspectiva de que os homens ali representados são sujeitos, não objetos do autor, da história, da linguagem ou da vida (BAKHTIN, 2015 [1929-1963]). No romance polifônico, portanto, considera-se “o valor da variedade da linguagem e as diversas características do discurso” (BAKHTIN, 2015 [1963], p. 208), uma demonstração de resistência do autor em relação ao discurso monofônico.

Em relação a essas escolhas ou ainda mais especificamente sobre estilo em Dostoiévski e sobre monologismo, afirma Bakhtin:

[...] a unidade do romance de Dostoiévski está *acima* do estilo pessoal e *acima* do tom pessoal nos termos em que estes são entendidos pelo romance anterior a Dostoiévski. Do ponto de vista da concepção monológica da unidade do estilo

(...), o romance de Dostoiévski é pluriestilístico ou sem estilo; do ponto de vista da concepção monológica do tom, é polienfático e contraditório em termos de valor; as ênfases contraditórias se cruzam em cada palavra de suas obras (BAKHTIN, 2015, p. 16-17).

De modo categórico, Bakhtin afirmou que “o romance polifônico é inteiramente dialógico” (2015, p. 47), na medida em que mobiliza ou constitui, a exemplo de Dostoiévski, “um grande diálogo”, em que diferentes vozes se encontram em diferentes perspectivas. Outro aspecto característico do estilo do romance seria o fato de ele compreender uma grande diversidade de gêneros, o que também o constituiria com gênero polifônico por excelência, no qual as personagens não representam personalidades individuais do mundo, mas seres cujas autoconsciências são reveladas em conflito e em consonância com outras, citando-as, descrevendo-as, refutando-as no “grande diálogo” e no “microdiálogo”, marca estilística de Dostoiévski, tal como nos demonstrou Bakhtin. No contraponto, os tipos de discursos convencionalmente classificados há uma relação de supremacia do discurso do autor (referencial) em relação ao discurso do herói (objetificado). Sendo assim:

[...] a elaboração estilística do discurso objetificado, ou seja, do discurso do personagem, subordina-se às tarefas estilísticas do contexto do autor – instância suprema e última- do qual esse discurso é um momento objetificado. Daí decorre uma série de problemas estilísticos, relacionados com a introdução e a inclusão orgânica do discurso direto da personagem no contexto do autor (BAKHTIN, 2015 [1963], p. 215).

O estudo de Bakhtin acerca do dialogismo foi desenvolvido, considerando a presença do outro na constituição discursiva de Dostoiévski. E é daí que advém a sua afirmação de que a função artística do estilo não cabe nos limites da estilística linguística, pois, neste caso, os autênticos formadores do estilo, para o autor, ficam fora deste campo de visão (BAKHTIN, 2015 [1929-1963]). Em relação a isso, reitera Brait:

[...] o estilo artístico não trabalha com palavras, mas, como componente do mundo, com os valores, pois o estilo de uma obra poética está também impregnado da atitude avaliativa do autor (2014, p. 87).

Esta citação nos remete a um componente constitutivo do estilo: a valoração que o autor ou qualquer outro sujeito discursivo imprime no seu dizer, seja na arte ou “na vida”, o que nos coloca diante da valoração do “outro” na constituição estilística.

Nesta etapa de construção conceitual, em que o encontro de vozes é uma marca, é perceptível o lugar ocupado pelo romance polifônico na perspectiva dialógica e metalinguística bakhtiniana.

Após ter feito minuciosa análise da obra de Dostoiévski, Bakhtin escreve *Teoria do romance I: a estilística* (2015 [1934-36]), inicialmente traduzido na coletânea *Questões de literatura e estética*, obra na qual ele ratifica o romance como o gênero polifônico por excelência, neste caso, “pluriestilístico, heterodiscursivo e heterovocal” (BAKHTIN, 2015 [1934-36], p. 27). Para tanto, ao tratar da diversidade de discursos no romance, o autor nos apresenta o conceito de heterodiscurso como:

[...] produto da estratificação interna de uma língua única em dialetos sociais, falares de grupos, jargões profissionais, e compreende toda a diversidade de vozes e discursos que povoam a vida social. Trata-se de um universo discursivo povoado por uma diversidade de linguagens e vozes sociais (BAKHTIN, 2015 [1934-36], p. 12-13).

Tal conceito, que assume cabal relevância na obra em questão, nos remete à disposição de vozes nos romances de Dostoiévski e nos encaminha para a abordagem acerca da estilística metalinguística, já mencionada na obra anterior. Para Bakhtin, “é justamente a natureza heterodiscursiva da língua, e não a sua unidade normativa comum, que constitui o fundamento do estilo” (BAKHTIN, 2015, [1934-36], p. 90). Esse argumento favorece a abordagem de uma estilística voltada para a diversidade de discursos ali impressos, de modo que, no romance, o estilo reside na combinação de estilos; enquanto a linguagem é um “sistema de linguagens” (BAKHTIN, 2015 [1934-36], p. 29) tamanha é a possibilidade de ele comportar

variadas e diferentes vozes, imiscíveis, colocadas lado a lado, ocupando espaços discursivos igualmente significativos.

Podemos perceber ainda que, de modo mais contundente, o autor retoma a crítica à estilística tradicional da época e a contrapõe à estilística sociológica por ele defendida. Sua crítica incide sobre o fato de a primeira estar voltada aos aspectos da composição da obra, o que para o autor trata-se de uma abordagem restritiva que concebia o estilo como “individualização da língua geral”, sem considerar a ‘palavra viva’, ignorando a sua vida social” (BAKHTIN, 2015 [1934-36], p. 31) e tomava apenas a palavra abstrata da linguística a serviço da maestria individual do escritor (BAKHTIN, 2015 [1934-36], p. 21), em enunciados monológicos.

Em outra direção, na estilística metalinguística, concebe-se o discurso como fenômeno social, no qual forma e conteúdo são indivisos, de modo que tais elementos não podem ser analisados destituídos um do outro, pois fazem parte de um todo articulado. Considera-se aqui a diversidade de linguagens expressas na obra, o heterodiscurso, as linguagens socioideológicas, conjugadas ao aspecto dialógico da linguagem. Para isso, o autor se apoia na “estilística do gênero” (BAKHTIN, 2015[1934-36] p. 21). Neste caso, a diversidade de discursos assume papel relevante, ao se levar em consideração a variedade e diversidade de gêneros por meio dos quais interagimos na vida.

Para Bakhtin, o discurso já nasce dialógico como representação ou ato responsivo a outro discurso, pressupõe uma resposta porque é destinado ao outro sujeito, cuja compreensão influencia de modo cabal o estilo adotado pelo destinador ou autor emissor.

Em relação ao papel do estilo na perspectiva dialógica, em manifestações examinadas por Bakhtin (2015), afirma o autor:

A atitude em face da palavra do outro, da enunciação do outro é da competência do estilo. O estilo inclui organicamente indicações externas e as correspondências dos seus elementos com elementos do contexto do outro. A política interna do estilo (a combinação de elementos) é determinada por sua política externa (pela relação com a palavra do outro). É como se a palavra vivesse na fronteira do meu contexto e do contexto do outro (BAKHTIN, 2015 [1934-36], p. 57).

Reitera-se portanto, que o estilo está na base das relações dialógicas, pois se constitui por via da palavra, do contexto, do “estilo” do outro, de réplicas e tons numa constitutiva articulação entre elementos verbais e extraverbais.

Nessa outra etapa de construção conceitual, baseando-se a heterodiscursividade da língua, fruto da divisão da sociedade em classes, concebe-se o romance como “um heterodiscurso social artisticamente organizado, às vezes uma diversidade de linguagens e uma dissonância individual” (BAKHTIN, 2015, p. 29). Sendo assim, a estratificação social reflete-se nos diversos modos de dizer na língua, e disso decorre também que o estilo está em jogo. Nesta perspectiva, o estilo é incorporado às noções de variedade, pluralidade, típicas da língua viva, distanciando-se da concepção de uma língua única, de um discurso monológico.

A discussão de Bakhtin acerca do estilo, como podemos perceber, incide sobre o romance como gênero pluriestilístico, considerando sua especificidade, e assume um caráter iminentemente social, visto que nele se encontram diversas vozes representativas das vozes sociais manifestadas por personagens que assumem a representação de categorias e classes sociais.

Bakhtin distingue o estilo na poesia “que exclui intenções e acentos alheios” e “apaga todos os vestígios do heterodiscurso e da diversidade de línguas” (BAKHTIN, 2015[1934-1936], p. 75), da prosa, sobretudo, no romance, conforme discutido.

A perspectiva aqui apresentada orienta a compreensão acerca da abordagem que o autor propõe sobre estilo: tantos são os estilos como diversas são as linguagens, as vozes, os gêneros, os contextos, as intenções do falante e os próprios sujeitos. Nesse sentido, o romance seria, entre os gêneros, aquele em que caberia o encontro de toda essa diversidade de vozes, gêneros e discursos, no qual a língua é tomada como um fenômeno heterodiscursivo.

Em continuidade a seu estudo sobre estilo, no trabalho intitulado *Questões de estilística no ensino de língua* (BAKHTIN, 2013 [1942-1945]), Bakhtin também deixa uma importante contribuição acerca da discussão sobre estilo para o campo do ensino. Nesta obra, Bakhtin defende a estilística articulada à gramática no ensino de língua. Para ele, “toda forma gramatical é, ao mesmo tempo, um meio de representação. Por isso pode e deve ser analisada, esclarecida e avaliada de uma perspectiva estilística” (BAKHTIN, 2013, p. 24). Embora o autor entenda a

gramática e a estilística como distintas, ele também as vê como complementares e, ao tratar sobre a dicotomia existente entre os dois conceitos, afirma:

[...] a gramática e a estilística convergem em qualquer fenômeno concreto de linguagem: se o examinamos apenas no sistema da língua estamos diante de um fenômeno gramatical, mas se o examinarmos no conjunto de um enunciado individual ou do gênero discursivo, já estamos diante de um fenômeno estilístico (BAKHTIN, 2016 [1950], p. 22).

Nesse sentido, o autor desvincula o ensino da sintaxe do ponto de vista exclusivamente gramatical e introduz o estilo. Não um estilo como mera manifestação individual, mas aquele que o considera na perspectiva do autor/leitor como elementos constitutivos da estrutura enunciativa. Para isso, parte da abordagem da estilística metalinguística, a qual compreende a língua em superação aos aspectos formais.

Considera-se como elementos da constituição do estilo a expressividade, a dramaticidade (elementos que constituem a língua viva) (BAKHTIN, 2013 [1942-45], p. 32). A partir de então, o sujeito pode, no processo de aprendizagem da língua, conhecer e identificar modos diferentes de dizer e fazer escolhas baseadas nos seus propósitos discursivos. Em consequência, o contato com diferentes registros mobiliza o aluno a estabelecer comparações, avaliações, adequações, a perceber os efeitos de entonações, como outros elementos que constituem a expressividade nos mais diversos enunciados com os quais se depara na vida e possibilita à escola superar o ensino “livresco”, ampliando as possibilidades de usos da palavra “com alma”, dotada da expressividade necessária ao ensino, presente e constitutiva em interações diversas.

Por volta de uma década mais tarde no texto, *Os gêneros do discurso* (2016 [1952-3]), Bakhtin desenvolve uma discussão pontual centrada nos gêneros discursivos, na qual assume de forma contundente a perspectiva da “estilística do gênero”, já tratada também por ele em obra anterior, com menor predominância. Para o autor, “todo estilo está indissolúvelmente ligado ao enunciado e às formas típicas de enunciados, isto é, aos gêneros do discurso” (BAKHTIN, 2016 [1952-3], p. 17). Tamanha é a importância dessa relação, que, segundo ele, “quando há estilo, há gênero” (BAKHTIN, 2016 [1950], p. 21). Essa abordagem, como podemos perceber,

também se desloca das perspectivas que colocam o estilo no campo individual do autor, considerando seu ato de criação na linguagem.

Na obra em questão, o enunciado (concreto) é abordado como *a unidade real da língua* em que sujeitos em interação assumem posições, provocam e protagonizam a compreensão responsiva. Nesse caso, para a constituição do estilo, “a palavra é determinada não só pela sua relação com o objeto, mas também por sua relação com a palavra do outro, o estilo do outro” (BAKHTIN, 2016 [1952-3], p. 129). E, considerando a especificidade dessa palavra – que circula no mundo porque já foi dita – selecionamos aquela que mais convém aos nossos propósitos comunicativos, a mais apropriada ao nosso enunciado e assim descartamos outras que não nos convêm no momento dessa escolha. Dessa maneira, construímos nosso estilo, já que “a situação, a finalidade e o objeto determinam também a escolha do estilo (das palavras e das formas gramaticais) e a escolha do gênero discursivo” (BAKHTIN, 2016 [1950], p. 129). Nessa cadeia dialógica estabelecida, o “outro”, em todas as suas dimensões, assume lugar de destaque, porque sempre está na base da constituição do sujeito e dos seus modos de viver a língua.

Ao assumir a perspectiva de uma estilística do gênero, Bakhtin defende também “a estilística da língua como disciplina autônoma” (BAKHTIN, 2016 [1950], p. 19), pois, como já afirmado, nem a estilística linguística nem a estilística literária deram conta de fazer um estudo apropriado, na opinião do autor, que considerasse todos os elementos de que ela se constitui. Um estudo que “só será correto e eficaz se levar permanentemente em conta a natureza do gênero dos estilos linguísticos e basear-se no estudo prévio das modalidades de gêneros do discurso” (BAKHTIN, 2016, p. 19). Ao reiterar a relação intrínseca entre gramática e estilística, afirma o autor que “a seleção que o locutor efetua de uma forma gramatical já é um ato estilístico” (BAKHTIN, 2016 [1950], p. 22), pois essa seleção não é feita aleatoriamente, ao contrário, ela manifesta escolhas pautadas em intenções comunicativas do sujeito falante mediadas nas práticas sociais de uso da língua, como os gêneros discursivos. Desse modo,

A escolha dos meios linguísticos e dos gêneros de discurso é determinada, primeiramente, pelas tarefas, (ideia) do sujeito do discurso (ou autor) centradas no objeto e no sentido. É o primeiro elemento do enunciado que determina as suas

peculiaridades estilístico-composicionais. O segundo elemento do enunciado que lhe determina a composição e o estilo, é o elemento *expressivo*, isto é, a relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objeto e do sentido do seu enunciado (BAKHTIN, 2016, p. 47).

Na plenitude de vozes, a palavra do outro é reacentuada ao incorporar a valoração de quem a assume como tal. Isso porque, ao assumirmos o discurso “do outro”, é inevitável nele imprimirmos nossas valorações, de modo a adotarmos uma posição diante dele. Por conseguinte, a palavra, o enunciado já não são os mesmos, passando então a se constituir em outra palavra, outro enunciado.

Nas escolhas voltadas para o sujeito ao qual se destina, relacionadas a sua perspectiva quanto aos sentidos que busca, o sujeito lhe imprime o estilo individual, a saber: o elemento expressivo e nele fica impressa “a relação valorativa do falante com o objeto de seu discurso, que também determina a escolha dos recursos lexicais, gramaticais e composicionais do enunciado” (BAKHTIN, 2016 [1950], p. 47). Dessa forma, reiteradamente no campo estilístico, as escolhas são feitas ao se levar em consideração não apenas o enunciado, mas a percepção do outro (falante, destinatário, interlocutor – na perspectiva bakhtiniana – o autor, o herói e o ouvinte). Isso implica no fato de que o estilo depende também do modo como o locutor percebe e compreende seu destinatário e de como presume uma compreensão responsiva e ativa. A constituição do estilo se dá, portanto, no movimento discursivo da palavra “boca a boca”, o que a torna preta de valorações dos sujeitos que a utilizam nas mais diferentes situações da vida. E, nesse dinâmico movimento da linguagem, surgem novas formas discursivas que logo vão se constituindo pelo estilo.

As contribuições de Bakhtin para os estudos do estilo, tal como procuramos demonstrar neste trabalho, são fecundas, sobretudo porque sua discussão atravessa os aspectos que dizem respeito à perspectiva dialógica que coloca o sujeito na incompletude sem o outro, no campo literário, do ensino e em demais esferas distintas e importantes para os estudos do discurso.

Considerações finais

A partir do levantamento apresentado sobre o estudo do estilo no Brasil e nas obras mencionadas de Bakhtin e Volóchinov, constatamos que há um considerável acúmulo de pesquisas oriundas de diferentes direções teóricas, o quão profícuas são e como são suscetíveis às contribuições de diferentes abordagens teóricas e metodológicas. Identificamos nos trabalhos influências francesa, alemã e, finalmente (de acordo com a disposição neste trabalho), russa, nosso maior enfoque. Feita a reflexão acerca dos russos Bakhtin e Volóchinov, retomamos os elementos que indicam a complementaridade entre os autores em relação às concepções de estilo por eles abordadas. É válido considerar que, embora contemporâneos entre si e sendo membros do mesmo “Círculo” (o que favorece as convergências conceituais), os textos foram escritos por sujeitos distintos e boa parte deles em períodos diferentes, ainda que próximos. Além disso, o tempo de vida e de produção dos autores também foi diferente, o que justifica a abordagem de um estudo sobre o estilo considerando-se o percurso temporal entre as obras.

Volóchinov e Bakhtin defenderam uma ciência da linguagem baseada no método sociológico, no qual os estudos se baseiam no enunciado concreto, concebido por ambos como elemento essencial da interação verbal. Desse modo, o estilo está na base da interação entre os sujeitos que, por meio de escolhas linguístico-discursivas expressam e imprimem suas intenções comunicativas diante do outro. Nesta perspectiva, a constituição do estilo pressupõe a compreensão responsiva, já que é formada a partir do contexto histórico em que os sujeitos se situam, a fim de buscar uma resposta, já presumida, do outro. Isso nos coloca perante às relações axiologicamente dialógicas.

Volóchinov analisa a(o) palavra/estilo/discurso em duas dimensões: na vida – que se constitui com interlocutores *reais* nas situações (concretas) mais cotidianas – e no campo da arte, na poesia, a fim de apontar semelhantes e distintos modos como interagimos nesses campos, para ele distintos, por meio da linguagem. No que diz respeito à poesia, o autor questiona sobre a autonomia do escritor em relação às escolhas que faz, já que há restrições intrínsecas aos usos da linguagem, sobretudo no campo da arte, pois as palavras nos faltam ou não bastam para

expressar nossas emoções ou tudo aquilo que “a alma quer dizer” (VOLÓCHINOV, 2019 [1930], p. 252). Isso exige um certo “labor” do escritor cuja gênese da causa está na relação que pretende estabelecer com seus leitores, o que traz à cena o seu propósito enunciativo voltado para uma compreensão responsiva, uma resposta presumida de seus interlocutores.

Intrinsecamente ligada à ideologia, a linguagem traduz dá lugar a polêmica, às réplicas que se manifestam por meio do signo, da palavra, grandes veiculadores de sentido. Por isso, para Volóchinov, os signos são ideológicos, materializam-se em parte pela palavra e se constituem no processo de interação social, nas relações entre sujeitos sociais com a realidade. Volóchinov encontra no discurso alheio (considerado autônomo), as formas de manifestações discursivas que implicam diversos modos de dizer a partir da palavra do outro, constituída de diversos estilos. De acordo com o método sociológico, a linguagem e seus diferentes modos de uso estão relacionados intrinsecamente às posições sociais dos falantes, às condições de realização do enunciado, à avaliação social expressas nos signos ideológicos produzidas na interação verbal. Nesta perspectiva, no estilo se imprime a relação do autor com os interlocutores – ou do herói com seu auditório.

Paralelamente, ao “discurso alheio” de Volóchinov, Bakhtin destaca a multiplicidade de vozes, o movimento da palavra “boca a boca” que ecoam nos mais diversos momentos de interação humana, em especial no romance, lugar onde habitam em abundância os gêneros, práticas sociais em que se situam e se realizam tais vozes. Bakhtin defendeu, ao longo das obras, a estilística metalinguística e situou o estilo *no gênero* discursivo, como elemento expressivo da linguagem, legitimou abordagem da estilística articulada à gramática ao mencionar o encontro da palavra “com alma” e levou esta reflexão para o ensino de língua russa, deixando grande contribuição neste campo.

De acordo com a cronologia dos textos de Bakhtin, inicialmente a sua concepção de estilo estaria relacionada ao acabamento da personagem, dos procedimentos e da elaboração do material, perspectiva voltada para a relação entre autor e personagem como determinante para a emolduragem por meio da qual seriam expressas as suas axiologias. Trata-se de um conceito que parte de uma visão de

mundo seguida da elaboração do material em que se demonstra um viés, ainda que secundarizado, notadamente voltado à perspectiva estética.

Na sequência, a partir da análise das obras de Dostoiévski, a concepção de estilo do autor alarga em grande escala a compreensão dialógica da polifonia inscrita no romance, para ele pluriestilístico, como palco do diálogo social, do encontro de vozes, de consciências autônomas e de sua relação com outros gêneros. Assim, o estilo assume o papel de constituir-se na base heterodiscursiva da linguagem. Nesta fase, Bakhtin já anuncia abordagem de sua estilística metalinguística

No campo do ensino, Bakhtin defende uma estilística constitutivamente relacionada à gramática, pois um fato gramatical já é também um fato estilístico. Tal concepção corroborada por uma experiência de ensino relatada pelo autor, favorece ao aluno aprender a língua de modo a fazer uso da palavra, da oração na perspectiva de perceber, entre outros sentidos, o que a “alma” quer dizer e lhe possibilitaria fazer escolhas na composição de seus textos. Por fim, Bakhtin embora feitas menções anteriores, situa categoricamente o estilo *no gênero*, posto que é um de seus elementos constitutivos.

Considerando a complementaridade conceitual entre os autores, especificamente sobre estilo, lembramos que Volóchinov afirma se refere à avaliação individual (VOLÓCHINOV, 2017), posto que toda avaliação se constrói socialmente, ao passo que Bakhtin considera o estilo como individual relativo às impressões mais pessoais do sujeito ao mesmo tempo em que é social e que, tal como o discurso, é aí constituído. Essa complementaridade se apresenta nos modos como os autores organizam os seus pensamentos: Volóchinov analisa o estilo na vida do estilo na arte, Bakhtin refere-se ao estilo na poesia e na prosa. Em ambas as perspectivas se presentificam valorações em diferentes modos de expressão ou esferas de circulação e, dialogicamente, se imprimem nos enunciados.

Nota-se, portanto, um elevado grau de complementaridade no pensamento dos autores para os quais o estilo – como a linguagem em perspectiva metalinguística – se constitui social, ideológica e dialogicamente, prenhe de vozes, de valorações constituídas e destinadas ao outro por meio (de escolhas), do gênero, lugar da interação social. Trata-se de fenômenos protagonizados pelo homem que emergem no pensamento do Círculo: um sujeito sócio-histórico-ideológico e dialógico

constituído no e pelo outro, cujo papel é fundamental para as escolhas discursivas operadas no movimento interacional.

A análise das concepções de estilo difundidas no Brasil antes da chegada dos estudos do Círculo, nos permitiu identificar abordagens teóricas de diferentes correntes. A partir dos estudos estilísticos de Bakhtin e Volóchinov aqui apresentados, podemos afirmar que estamos diante de concepções que caminham na direção de uma relação de continuidade na qual uma obra completa e elucida outra.

Embora não estivessem na base dos estudos sobre estilísticos no Brasil, conforme demonstrado na primeira parte deste trabalho, as obras de Bakhtin e Volóchinov revelam convergências conceptuais com autores nacionais no que diz respeito à relação de complementaridade entre gramática e estilística e à abordagem em um nível linguístico específico, como opera Bakhtin (2014) ao propor uma atividade escolar centrada na estilística sintática, além da perspectiva de que o estilo advém de escolhas linguístico-discursivas operadas por sujeitos em interação (BAKHTIN, 2015[1952]; VOLÓCHINOV 2019[1930]). Trata-se de um ponto de partida para a constatação da grandiosa contribuição dos autores russos para o campo dos estudos do estilo, da linguagem no país.

Referências

ALI, M. S. (1969[1920]). *Gramática Secundária da Língua Portuguesa*. 7 ed. revista e comentada de acordo com a Nomenclatura Gramatical Brasileira por Evanildo Bechara, São Paulo: Melhoramentos, 1969.

BAKHTIN, M. O autor e a personagem na atividade estética. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6 ed. São Paulo: Forense Universitária, 2011.

BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016[1952-3].

BAKHTIN, M. *Problemas de poética de Dostóievski*. Trad. Paulo Bezerra. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BAKHTIN, M. *Questões de estilística no ensino da língua*. Trad. Ekaterina Vólkova Américo e Sheila Camargo Grillo. São Paulo: Editora 34, 2013.

BAKHTIN, M. *Teoria do romance I: a estilística*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015[1930].

BRAIT, B. Estilo. In: *Bakhtin: conceitos-chave*. 5 ed. São Paulo. Contexto, 2014.

CHAVES DE MELO, G. *Ensaio de estilística de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 1976.

CÂMARA JUNIOR, J. M. *Contribuição à estilística portuguesa*. 17 ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.

CÂMARA JUNIOR, J. M. Considerações sobre estilo. In: *Dispersos*. 13 ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004.

CLARK, K.; HOLQUIST, M. Os formalistas In: *Mikhail Bakhtin*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2004, p. 209-218.

GRILLO, S; AMÉRICO, E.V. *Valetin Nikolaiovic Volócinov: detalhes da vida e da obra encontrados em arquivo*. *Alfa*. São Paulo. Vol. 61 n 2, p. 255-281. <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/8962>. <https://doi.org/10.1590/1981-5794-1709-1>. Acesso em: 10 set. 2018.

GLUSKOVA, M; FERREIRA, R. *Análise comparativa estilística do gênero resumo: um estudo de caso nas publicações científicas no Brasil e na Rússia*, São Paulo, 2017. <http://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/146700/152353>. <https://doi.org/10.11606/issn.2236-4242.v31i3p45-72>. Acesso em: 12 out. 2020.

LAPA, M. R. *Estilística da língua portuguesa*. 9 ed. São Paulo, Martins Fontes, 1998.

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à Estilística*. 4 ed. São Paulo: Edusp, 2012.

VOLÓCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017[1929].

VOLÓCHINOV, V. N. Que é linguagem/língua? In: *A palavra na vida e na poesia*. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo, Editora 34, 2019[1926] p. 234-265.

SILVA, S. P. Estilo e estilística em Bakhtin e Volóchinov: perspectivas em diálogo

VOLÓCHINOV, V. N. A Palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica In: *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo, Editora 34, 2019[1926] p. 109-146.

VOLÓCHINOV, V. N. Sobre as fronteiras entre a poética e a linguística. In: *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019 [1930] p. 183-233.

VOLÓCHINOV, V. N. *A palavra na vida e a palavra na poesia*. Trad. Sheila Grillo. São Paulo: Ed. 34, 2019.

Recebido: 02/08/2020.

Aprovado: 24/08/2020.

DA TRIDIMENSIONALIDADE VERBIVOCOVISUAL DA LINGUAGEM BAKHTINIANA

THE VERBIVOCOVISUAL THREE-DIMENSIONALITY OF THE BAKHTINIAN LANGUAGE

*Luciane de Paula**

Universidade Estadual Paulista, Assis/Araraquara, SP, Brasil

*José Antonio Rodrigues Luciano***

Universidade Estadual Paulista, Araraquara, SP, Brasil

Resumo: Neste artigo, o intuito é refletir acerca da concepção de linguagem formulada por Bakhtin, Medviédev e Volóchinov, em suas respectivas obras *Problemas da Obra de Dostoiévski* (2010 [1929]), *Método Formal nos Estudos Literários* (2012 [1928]) e *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2017 [1929]). O método, chamado por Bakhtin (mimeo) de sociológico, considerou o diálogo entre as obras e os autores, em cotejo com outros textos, tanto do Círculo, quanto de estudiosos dessa episteme e ilustrou a reflexão com alguns enunciados estéticos. A hipótese é a que, ao elaborarem e construírem a proposta de estudo sobre e a concepção de linguagem, os autores russos realizam sua delimitação conceitual de maneira tridimensional, aqui denominada como verbivocovisual (PAULA, 2017), em vista de conceber o homem constituído pela e na linguagem em sua máxima potencialidade expressiva. Pensar num desdobramento dos estudos bakhtinianos voltado à contemporaneidade revela a relevância desta pesquisa. A contribuição do estudo consiste na reflexão acerca da pertinência dos estudos bakhtinianos como fundamentos teóricos para análises de enunciados multimodais, além da materialidade verbal, extensamente analisada pelos autores russos. Os resultados demonstram que leituras contemporâneas bem fundamentadas podem reacender outras luzes à teoria e, com isso, colaborar com a seara dos estudos bakhtinianos.

Palavras-chave: Círculo de Bakhtin; verbivocovisualidade; diálogo; sociohistoricidade; palavra viva.

Abstract: *In this paper, the intention is to reflect about the conception of language formulated by Bakhtin, Medviédev and Volóchinov, in their respective works *Problems of Dostoevsky's Art* (2010 [1929]), *The Formal Method in Literary Scholarship* (2012 [1928]) and *Marxism and the Philosophy of Language* (2017 [1929]). The method, called by Bakhtin (mimeo) of "sociological", considered dialogue among works and authors, in comparison with another texts, not only of the Circle, but of this episteme's specialists as well and illustrated the reflexion with some aesthetic utterances. The hypothesis is that, to elaborate and to build the propose of study about and the conception of language, those russian authors realize their conceptual delimitation on the whole three-dimensional, here denominated as verbivocovisual (PAULA, 2017), in order to conceive the individual constituted by and in language in its maximum expressive potentiality. Thinking in a bakhtinian studies' development, turned to the contemporaneity,*

* Doutora da Universidade Estadual Paulista – Unesp, Assis/Araraquara, SP, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0003-1727-0376>; lucianedepaula1@gmail.com

** Mestrando da Universidade Estadual Paulista – Unesp, Araraquara, SP, Brasil;
<http://orcid.org/0000-0003-1748-8279>; j.luciano@unesp.br

reveals this search's relevance. The contribution of the study consists in the reflexion about the bakhtinian studies' pertinence as theoretical foundation in multimodal utterances analyses, beyond verbal materiality, extensively analysed by russian authors. The results demonstrate that extemporaneous readings well substantiated can rekindle other lights to the theory and, with it, collaborate with the field of Bakhtinian studies.

Keywords: *Bakhtin Circle; Verbivocovisuality; Dialogue; Sociohistoricity; Living Word.*

Contexto sócio-histórico à guisa de introdução

O Círculo de Bakhtin, como ficou conhecido no Brasil, surge da tradição herdada de círculos de discussão (*krug*) – forma de vida intelectual mais presente na Rússia czarista de 1830 em diante. De acordo com Brandist (2002), sob o regime autoritário de Nicolai I, o atraso econômico, a tentativa de ocidentalização da cultura e a expansão imperial europeia, pequenos grupos da *intelligentsia* começaram a ser formados no interior das províncias e, principalmente, em Moscou, em vistas de debaterem ideias iluministas. As críticas desenvolvidas à organização social russa por esses intelectuais nos pequenos círculos de discussão não puderam ser levadas a movimentos políticos abertos no Império Russo absolutista. Por esse motivo, muitas vezes, tais críticas assumiam um caráter de crítica literária.

Embora a formação do Círculo de Bakhtin tenha ocorrido em um momento de maior abertura à vida intelectual na Rússia pós-revolucionária e pós Guerra Civil para aqueles que não eram tão hostis ao direcionamento da mudança sociopolítica vigente, nos anos seguintes ao começo da década de 1920, a repressão tornou-se cada vez mais forte.

As reformas políticas propostas por Stalin e efetivadas a partir da Revolução de Cima (1928-1932) impactaram fortemente a vida social e cultural russa. No período entre 1920 e 1930 foram tomadas medidas como: 1) a criação do órgão de censura GLAVIT (Direção-Geral de Assuntos Literários e Editoriais), que controlava a importação de literatura estrangeira, a exportação da literatura soviética e, quando necessário, mutilava ou proibia as publicações de artigos e de obras, as quais estivessem em divergência com os princípios governamentais, de modo a cumprir um papel central para a construção da nova realidade soviética criada; 2) a burocratização de todas as instituições culturais; 3) a interrupção do processo

de latinização do alfabeto russo e transliteração para o cirílico, a fim de promover o processo de russificação de todo o território pertencente à Grande Rússia; 4) a criação de lexemas, assim como a utilização de novos termos oficiais – tática governamental introduzida para atender (e construir) as necessidades da nova realidade social; 5) o ensino obrigatório de russo nas escolas, com a carga horária aumentada, níveis específicos de proficiência estabelecidos, orientações para a elaboração de material didático e o desenvolvimento de metodologia de ensino de russo na formação de professores; 6) resoluções que determinavam que as artes em geral passassem a ter um novo propósito, voltado quase exclusivamente à dimensão ideológica a favor do Estado, com instituições como RAPP (Associação Russa dos Escritores Proletários), na literatura, AKhR (Associação dos Artistas da Revolução), RAPM (Associação Russa dos Músicos Proletários) e Vopra (Sociedade Russa de Arquitetos Proletários), em suas respectivas áreas artísticas, reformadas e utilizadas para monopolizar o trabalho criativo estético e impor um fim à possibilidade de desenvolvimento alternativo da cultura.

Todas essas estratégias visavam a construção de um poder centralizado (centrípeto) e ditatorial, que previa também o culto do líder soviético (DOBRENKO, 2017; REIS, 2017; KHYLYA HEMOUR, 2010).

Com isso, o legado da relação estética com a ética como dimensões da vida e da cultura (BRANDIST, 2002), conforme propunha a *intelligentsia* do século XIX (principalmente Vassim Bielínski), fez-se mais evidente na forma de vida intelectual soviética. A literatura “era o mundo real” (EMERSON, 2003, p. 23, grifos da autora). Nesse sentido, ao refletir sobre criação verbal, o Círculo refletia sobre a vida. O romance cumpria papel fundamental, uma vez que “o objeto fundamental, ‘especificador’ do gênero romanesco, que cria sua originalidade estilística, são *o falante e sua palavra*” (BAKHTIN, 2015b, p. 124, grifos nossos) viva, entendida como reflexo e refração sociais, pois o romance, por sua constituição arquitetônica, coloca em movimento signos ideológicos e enuncia vozes e relações sociais por meio da palavra em uso.

Nesse sentido, as etapas de desenvolvimento histórico do romance são fontes dessa palavra viva (em uso) em várias instâncias da interação discursiva (suas formas, estrutura dialógica e dos gêneros nos quais habitam). No romance, encontramos

diálogos mundanos, íntimos, ligados à produção, burocráticos, filosóficos, científicos, diálogos interiores, entre outros tipos. Para Bakhtin,

O romance é uma enciclopédia de gêneros discursivos primários; não um romance, mas o gênero romanesco (cartas, diálogos correntes, diários, análises <?>, protocolos, confissões, relatos dos costumes, etc.). Por isso o romance é o material mais importante para o estudo desses gêneros primários (embora se deva levar em conta que aqui esses gêneros, retirados das condições da comunicação discursiva real e subordinados aos objetivos do romance, sofreram transformações em diferentes graus) (BAKHTIN, 2016, p. 141).

Especialmente em Leningrado, no período de 1927 a 1929, a referência ao material literário contribui para a consolidação da filosofia da linguagem (desenvolvimento de uma concepção teórica) e de sua significação geral nos trabalhos do Círculo (BRANDIST, 2002), desenvolvida desde 1922, quando o grupo russo ainda se encontrava em Vítebsk. As obras que datam desse período final da década de 20 são *Método Formal nos Estudos Literários* (1928), de Medviédev; *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (1929), de Volóchinov; e *Problemas da Obra de Dostoiévski*¹ (1929), de Bakhtin; entre outras [como, por exemplo, *Freudismo* (1927), de Volóchinov; *O vitalismo contemporâneo* (1926), de Kanaev; “O drama e poemas narrativos – Aleksandr Blok” (1928), de Medviédev; “Problemas da obra de Beethoven” (parte I, 1922 e parte II, 1923), de Volóchinov]. Esse foi um momento muito produtivo de publicações bakhtinianas.

Nessa fase, uma concepção de linguagem geral era compartilhada pelos intelectuais, sobretudo por Bakhtin, Medviédev e Volóchinov, para refletir sobre assuntos concernentes à época, e que norteia os textos de Bakhtin depois dos anos 30, ainda que com variação, como sugerido pelo próprio autor (BAKHTIN, 1992 [1961] *apud* MEDVIEDEV, MEDVIEDEVA; SHEPHERD, 2015).

No intuito de refletir sobre e compreender a concepção tridimensional de linguagem que fundamenta os trabalhos, centramo-nos nesse período (1927-1929) da produção do Círculo bakhtiniano, com destaque para a relação entre as obras

¹ No Brasil, a obra, no prelo e traduzida por Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo, terá como título *Problemas da Criação de Dostoiévski*.

Método Formal nos Estudos Literários, Marxismo e Filosofia da Linguagem e Problemas da Obra de Dostoiévski, sempre tendo em nosso horizonte teórico os demais textos que constituem a filosofia da linguagem² proposta pelo Círculo.

1 A dialética-dialógica da linguagem bakhtiniana e sua tridimensionalidade

Além do contexto exposto, a escolha da palavra poética como objeto de estudo ocorreu porque, de acordo com Volóchinov (2017), o material consiste no meio mais representativo e *puro* entre os signos, tanto pela clareza de sua estrutura, quanto pelo fenômeno ideológico que manifesta. Ademais, a palavra comporta determinada flexibilidade, ou seja, a *neutralidade* sígnica possibilita que ele (o signo) cumpra quaisquer funções ideológicas, o que favorece para melhor explicar as principais formas ideológicas da interação discursiva. Ainda de acordo com o autor russo, as demais modalidades semióticas, visual e sonora, são especializadas em campos particulares de produção ideológica. O autor também destaca que os

² Ao definir a filosofia como metalinguagem de todas as ciências e de todas as modalidades de conhecimento e consciência (BAKHTIN, 2011, p. 400), o estudioso a situa em um entre-lugar. Nesse sentido, podemos pensar a proposta do pensamento como uma filosofia, uma vez que, em sua abordagem da linguagem, os autores concebem o enunciado inserido “no campo da ideologia, mas as formas típicas dos enunciados, isto é, os gêneros, pertencem à linguagem”, o que resulta em “um campo limítrofe. Uma filosofia da linguagem”. (BAKHTIN, 2016, p. 134). Tal questão evidencia-se ainda no próprio título de uma das obras mais expoentes do grupo, *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Ademais, conforme afirmamos, o período em Leningrado se voltou à consolidação de uma concepção de linguagem e significação que se tornou a filosofia do Círculo: uma abordagem não linguística estrita, tal como era concebida, sobretudo por Saussure e sua escola, mas entendida de forma ampla, por assim dizer, pertencente à semiologia (disciplina não existente na época), que só poderia ser realizada a partir de uma perspectiva filosófica, ou seja, na fronteira entre as ciências. Nesse sentido, podemos compreender o método dialógico como filosófico por natureza, dado o seu caráter limítrofe. Por fim, ressaltamos a observação de Brandist (2002, p. 15): “The work of the Bakhtin Circle can only be properly understood if one has a general understanding of the philosophical traditions with which it intersected and out of which it developed” [O trabalho do Círculo de Bakhtin só pode ser entendido adequadamente se se tiver uma compreensão geral da tradição filosófica com as quais se dialogou e das quais se desenvolveu. Tradução nossa], a qual é vasta (Heráclito, Platão, Aristóteles, Espinosa, Rousseau, Kant, Hegel, Nietzsche, fenomenologia, neokantismo, entre outras). Contudo, não está em nosso escopo referida problemática, em virtude do espaço delimitado, por isso, não nos alongaremos mais nesse ponto.

signos visuais e sonoros são envolvidos pelo universo verbal, emergem nele e não podem ser desassociados completamente dele.

Nesse sentido, para refletir sobre a linguagem, o Círculo utiliza, predominantemente, o objeto verbal, ao passo que, constantemente, emprega terminologias as quais se referem, metaforicamente, ao vocal/sonoro e ao visual, de maneira a ser comum nos depararmos com termos como material sígnico, signo, produto de criação ideológica junto com tom, tonalidade, ritmo, entonação, polifonia, entre outros, entendidos como constitutivos da linguagem. Algumas expressões terminológicas são empregadas como apropriação de uma linguagem a outra ou como semelhantes umas às outras, o que podemos constatar em um breve exame de excertos das obras de Bakhtin, Medviédev e Volóchinov: “Todos os produtos da criação ideológica – obras de arte, trabalhos científicos, símbolos e cerimônias religiosas e etc. – são objetos materiais e *partes da realidade* que circundam o homem” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 48, grifos nossos). Do mesmo modo, encontramos também que “o texto *é realidade imediata* (realidade do pensamento e das vivências)” (BAKHTIN, 2011, p. 307, grifos nossos). Ou ainda, em relação a qualquer signo, posto “que é não apenas um reflexo, uma sombra da realidade, mas também uma *parte material dessa mesma realidade*” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 94, grifos nossos).

A diversidade de opções de termos torna-se possível por dois fatores: em primeiro lugar, porque as palavras em russo recobrem um amplo campo semântico, como é o caso dos lexemas *riétch* (língua, linguagem, discurso, fala, conversa), *slovo* (palavra, vocábulo, termo, discurso, verbo), *iazík* (língua e linguagem). Esse repertório permite aos autores do Círculo poder pensar a linguagem de forma abrangente, a partir de uma única materialidade, uma vez que ela está inserida em um conjunto geral de signos e sua concretização está condicionada às leis desse conjunto; em segundo lugar, os membros do Círculo, ao refletirem sobre o problema da linguagem, deslocam-no para o enunciado, em especial, o verbal, como dissemos, mas não só. Afinal, ao se referir à palavra, ao texto, ao material sígnico, produto da criação ideológica, mais do que pensar no aspecto verbal, o Círculo reflete sobre a linguagem materializada em enunciados, posto que

Qualquer enunciado concreto é um ato social. Por ser também um conjunto material peculiar – sonoro, pronunciado, visual – o enunciado ao mesmo tempo é

uma parte da realidade social. Ele organiza a comunicação que é voltada para uma reação de resposta. Ele mesmo reage a algo: ele é inseparável do acontecimento da comunicação (MEDVIÉDEV, 2012, p. 183).

Esse entendimento a respeito do enunciado e a sua função de síntese entre idealismo e o marxismo é fundamental para compreendermos a concepção de linguagem na proposta bakhtiniana. A escolha do enunciado como objeto do método sociológico proposto pelo Círculo tem papel central no objetivo de colocar em diálogo a oposição entre interior e exterior, individual e social, enunciação e enunciado, atividade consciente (*enérgeia*) e seus produtos externos (*érgon*), uma vez que os signos atuam tanto no contínuo processo histórico de criação ideológica, quanto na materialização dos produtos da atividade consciente individual e coletiva: o material sígnico torna-se “terreno comum entre psiquismo e ideologia” (GRILLO, 2017, p. 58).

Conforme expõe Bakhtin (2016, p. 134), “o enunciado se insere no campo da ideologia, mas as formas típicas dos enunciados, isto é, os gêneros, pertencem à linguagem”. Todavia, por ser impossível conceber um sem o outro, posto que o enunciado é língua(gem) *in actu*, o filósofo russo acrescenta que é “inadmissível contrapor língua e discurso em qualquer que seja a forma. O discurso é tão social quanto a língua. As formas de enunciados também são sociais e, como a língua, são igualmente determinadas pela comunicação” (BAKHTIN, 2016, p. 117).

A tarefa de relacionar o idealismo e o marxismo consistia em um componente importante da vida intelectual, uma questão filosófica e social na Rússia desde o final do século XIX. Para isso, o Círculo encontrou fundamentos na sociologia marxista formulada por Bukhárin, o qual retomou à sociologia clássica, que tem sua base filosófica nas premissas neokantianas, e articulou com o materialismo histórico dialético. Assim, por meio da linguagem, Bakhtin, Medviédev e Volóchinov combinam a noção de cultura do neokantismo com a concepção de ideologia do materialismo histórico dialético de Marx. Dessa combinação, a linguagem é concebida: pela constituição da consciência cognoscível materializada em sistemas específicos da interação. Nesse sentido é que Volóchinov assume que a natureza da ideologia se fixa na consciência pela linguagem:

A consciência é uma ficção fora da objetivação, fora da encarnação em um material determinado (o material do gesto, da palavra interior, do grito). Trata-se de uma construção ideológica ruim, criada por meio de uma abstração dos fatos concretos da expressão social. Todavia, a consciência como uma expressão material organizada (no material ideológico da palavra, do signo, do desenho, das tintas, do som musical etc.) é um fato objetivo e uma enorme força social. Entretanto, essa consciência não se encontra acima da existência nem pode determiná-la de modo constitutivo, pois a consciência é uma parte da existência, uma das suas forças e, portanto, possui a capacidade de agir, de desempenhar um papel no palco da existência. [...] quando ela passa todos os estágios da objetivação social e entra no campo da força da ciência, da arte, da moral, do direito, ela se torna uma força verdadeira, capaz até de exercer uma influência inversa nas bases econômicas da vida social. É claro, a força da consciência está na sua encarnação em determinadas organizações sociais e na sua fixação em expressões ideológicas estáveis (ciência, arte e assim por diante, porém ela já era um pequeno acontecimento social, e não um ato individual e interior, na forma primária vaga de um pensamento e uma vivência instantâneos. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 211-212, grifos do autor)

Nesse excerto de *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, a relação entre consciência, linguagem e ideologia se evidencia. Volóchinov afirma ser a consciência constituída por signos verbais, visuais e sonoros, objetivada em esferas de atividade humana e, simultaneamente, parte da realidade material e uma força constitutiva da realidade social. Dessa forma, a consciência é definida, estabilizada e objetivada ao mesmo tempo por material sígnico verbal, visual e sonoro, logo, o sujeito é constituído – visto que esse só é efetivado na existência ao tomar consciência de si – de maneira verbivocovisual. Assim, compreendemos que a linguagem é verbivocovisual porque o sujeito se constitui tridimensionalmente, ao passo que a consciência se constitui de maneira verbivocovisual, pois a linguagem se caracteriza e se comporta dessa maneira.

No esteio das pesquisas de Grillo (2017), a base para o desenvolvimento dessa concepção de sujeito aparece em Chpiet (*apud* GRILLO, 2017), precursor da semiótica russa que, seguindo a concepção humboldtiana de palavra interna, considera a linguagem uma atividade consciente (*enéргеia*) que constitui o sentido em constante desenvolvimento. As formas externas (fonológicas e morfológicas) se ligam ao objeto do mundo material, o que garante a relação entre sujeito e exterior.

Essa atividade, de natureza social, insere-se na realidade cultural e em sua organização interna. Nesse sentido, há existência do real, à parte do sujeito, mas sua efetivação enquanto realidade tal como a conhecemos se dá somente ao se tornar objeto da consciência (*enérgeia*) – objeto constituído de/na linguagem, pois assim se constitui a própria consciência –, ao ser impregnado de sentido, ao ser inserido no “mundo dos signos”, conforme afirma Volóchinov (2017). O objeto torna-se social por meio da significação. Em decorrência dessa condição, o filósofo chega ao segundo aspecto: sobre a natureza do sentido.

Para Chpiet (*apud* GRILLO, 2017), se o objeto autônomo no real só se integra ao mundo humano por meio da aquisição do sentido, então, a natureza da linguagem humana é a capacidade de gerar significação. Isso é o que define a distinção entre um signo (verbal, sonoro ou visual) e elementos do mundo exterior. Por esse viés, Chpiet (*apud* GRILLO, 2017) argumenta a necessidade de se estudar o fonético e o morfológico em sua relação com o sentido, do contrário, o estudo se volta apenas ao fenômeno físico.

O filósofo determina a natureza do sentido ao situá-lo entre a linguagem e o mundo externo, de modo que a linguagem passa a ser dividida em três camadas: componente ontológico (o objeto enquanto parte do mundo real autônomo e base constitutiva do mundo humano – o que é dado, ao pensarmos na constituição do enunciado na filosofia bakhtiniana); componente morfológico (formas linguísticas e da linguagem de forma geral); e componente lógico (atividade intelectual que liga o objeto do mundo às formas externas da linguagem, o sentido ideal, o que é expresso e comunicado). Por fim, o pensador acrescenta uma função secundária de expressividade das vivências subjetivas, que são, em primeira ordem, segundo ele, pertencentes ao mundo natural e individual, enquanto os três componentes possuem caráter social.

Em relação à questão sobre a constituição do sujeito fundada no desenvolvimento da consciência linguística, Chpiet (*apud* GRILLO, 2017) afirma que a linguagem não é apenas um revestimento da consciência, mas seu próprio corpo, pois é pela, na e com a linguagem que a consciência se constitui. O homem se faz a si mesmo por meio da própria linguagem verbal, sonora e visual. Sua existência se efetiva nos signos, pelos quais se insere na sociedade e se encontra.

As noções de: 1) constituição tridimensional do homem; 2) linguagem como capacidade geradora de significação; e 3) efetivação da existência ao ser impregnada de sentido são incorporadas à filosofia bakhtiniana e refletem na concepção de enunciado (e gênero), bem como na de sujeito. A ressonância dos sujeitos nos atos enunciativos se evidencia, conforme as condições da interação discursiva e do tipo de enunciado (gênero) pelo qual o sujeito se expressa.

2 A verbivocovisualidade da linguagem bakhtiniana

O termo verbivocovisualidade, adotado aqui para nos referirmos à proposta tridimensional de linguagem concebida pelos pensadores do Círculo, conforme afirmarmos anteriormente,

[...] é uma concepção de linguagem do movimento da Poesia Concreta, desenvolvida pelo grupo Noigandres (composto por Augusto de Campos, Haroldo de Campos e Décio Pignatari), como manifesto acerca da poesia concreta. O desenvolvimento da proposta se encontra no livro *Tratado de Poesia Concreta*, caracterizada pela potencialidade máxima da verbivocovisualidade (interrelação indissociável entre as linguagens verbal, vocal/musical e visual). Ao seguir o que os poetas concretos denominam como uma tradição explorada por Joyce, E. Cummings, Mallarmé, Pound, os futuristas, entre outros, a poesia concreta organiza, em seu projeto arquitetônico material disponível (palavra, sílaba, fonema, som, fisionomia acústico-vocal-visual dos elementos linguísticos, campo gráfico etc), a concretude verbivocovisual da linguagem, de modo a explicitar a palavra-coisa como poema que traduz, de maneira metalinguística, a linguagem como um objeto tridimensional dinâmico, uma célula viva (bakhtinamente, “traduzimos” essa ideia como “organismo vivo”). Dada essa situacionalidade do termo verbivocovisual(idade), apropriado por Paula (2017), de maneira metafórica, é que o utilizamos para pensar a relação de uma linguagem tridimensional proposta pelo Círculo e a concepção apresentada pelos Concretos. (PAULA; LUCIANO, 2020c, no prelo)

Os poemas concretos – do ponto de vista bakhtiniano, o enunciado materializado – caracterizam-se por uma “*estrutura ótico-sonora irreversível e funcional, e, por assim dizer, geradora da ideia, criando uma entidade toda dinâmica, ‘verbivocovisual’*”

(CAMPOS; PIGNATARI; CAMPOS, 1975, p. 34, grifos nossos) à disposição do próprio poema-enunciado, que constitui a própria coisa (a palavra-coisa, segundo os poetas concretos). Em outras palavras, a palavra-coisa constitui o próprio poema-enunciado, o mundo e o homem.

No enunciado, a manifestação da verbivocovisualidade recobre todo e qualquer ato enunciativo e pode ser evidenciada no processo de interação dos sujeitos-enunciados na produção de sentidos, que envolve tanto o discurso interior quanto o exterior.

Conforme o pensamento do Círculo de Bakhtin, o enunciado possui uma orientação social (VOLÓCHINOV, 2019; BAKHTIN, 2016; MEDVIÉDEV, 2012), o que faz com que sua existência se dê na interação com um outro enunciado, ou, se preferirmos, o enunciado constitui-se no contato entre duas consciências, dois sujeitos no processo de interação discursiva. Nessa interação, as formas do enunciado cumprem função “essencial na tomada de consciência e na compreensão da realidade” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 198) por seus meios próprios. Só podemos compreender a realidade a partir das formas de expressão de determinado enunciado, de modo que as expressões nos revelam aspectos da realidade. Nas palavras de Medviédev,

Esses atos de orientação do homem na realidade, que são interiores íntegros e expressos de modo material, assim como as formas desses atos, são extremamente importantes. É possível dizer que a consciência humana possui uma série de gêneros interiores que servem para ver e compreender a realidade. (MEDVIÉDEV, 2012, p. 198)

A partir desse excerto de *O Método Formal nos Estudos Literários* (MEDVIÉDEV, 2012), a construção do enunciado (conteúdo temático, estilo e forma composicional), baseada no projeto de dizer do autor-criador, passa por um ato de consciência (no esteio das ideias de Humboldt, que influenciaram o Círculo, podemos dizer que se trata de uma atividade consciente [*energeia*]) para ser expressa materialmente sob condições da interação, as quais podem ou não favorecer a composição material nas dimensões verbivocovisuais. Nesse sentido, já na construção da arquitetônica, o sujeito considera a potencialidade tridimensional da

linguagem, visto que a consciência não é formada cartesianamente, em *setores*. Ao contrário. Sua formação se dá na articulação do verbal com o visual e o sonoro, de modo que o sujeito enfatiza, por meio da entonação (que não se refere somente ao aspecto sonoro, mas também ao vocal – a prosódia engata o enunciado no âmbito do discurso), determinada dimensão da linguagem, ao condensar, por assim dizer, as demais. Um exemplo é, como explicita Bakhtin (2013), a poesia de Púchkin, que contém, em seus versos, uma dramaticidade interna que requer, para ser atingida em sua máxima potência e em seu teor emotivo-volitivo, que os poemas sejam pronunciados (entonação vocal – prosódica e discursiva) em voz alta, inclusive com o uso de mímica e gestos (visualidade corpórea), a fim de terem sua expressividade máxima evidenciada pela materialidade arquetônica que os constitui. Tal articulação manifesta a vivacidade da língua nos processos de interação social, seja ela na modalidade oral, na qual vemos e ouvimos a cena, seja no processo de escrita/leitura, em que produzimos imagens mentais visuais e acústicas de referências que constituem a construção de sentido.

Em outras palavras, o que buscamos evidenciar é que, ao usar a linguagem, o sujeito centra-se na construção do sentido, de maneira que, muitas vezes, “empregamos palavras que nos são inúteis pelo significado ou repetimos a mesma palavra ou frase apenas com o fito de termos portador material para a entonação do que necessitamos” (BAKHTIN, 2011, p. 406). Para isso, o sujeito apoia-se na máxima expressividade da linguagem para concretizar seu projeto de dizer por meio das formas do enunciado que lhe são disponíveis (evidentemente, o projeto nem sempre se realiza, pois, como veremos, dependerá do acabamento dado pelo outro). Assim, no caso das artes plásticas, por exemplo, na ausência da possibilidade de utilizar o aspecto sonoro, o pintor pode deslocá-lo na entonação dada ao compor a tela: no modo de pincelar o quadro, nas cores utilizadas, no título da obra, na expressividade dos elementos pictóricos, etc (são como *vestígios* da verbivocovisualidade que contribuem para a construção do sentido. Trata-se da potencialidade da linguagem, tridimensional em sua constituição).

A título de ilustração, no quadro *Medusa*, de Caravaggio (1597), assim como em *O Grito*, de Munch (1893), *ouvimos* o grito (abafado, silencioso) dado pela personagem retratada internamente, por desespero e angústia (ainda que, para cada

sujeito-outro, soará emotivo-volitivamente diferente, posto que cada um, com sua experiência vivida e seus posicionamentos axiológicos singulares, ativa um percurso).

Ao pensarmos na cadeia discursiva e no ato único como características das concepções de enunciado e gênero, *O Grito* (MUNCH, 1893) se sonoriza em outras materialidades enunciativo-genéricas, como ocorre, por exemplo, em diversas cenas de *Esqueceram de Mim*³ (1990 – Fig. 1) e numa cena de um episódio de animação de *Os Simpsons*⁴ (2008), nesse caso, em ressignificações dialógicas (interdiscursivas e intertextuais) com a HQ (História em Quadrinhos) *O diário de Anne Frank em quadrinhos* (2017⁵, p. 60) e em diálogo com *O diário de Anne Frank* (1995) e obras pictóricas, como *Operários*, de Tarsila do Amaral (1933). Uma montagem com *A noite estrelada*, de Van Gogh (1889), e *Moça com brinco de pérolas*, de Vermeer (1665), alteradas mutuamente, resulta numa outra obra (Fig. 2), em um curta-metragem (COSOR, 2011)⁶ e em memes (Fig. 3), que rompem fronteiras e estabelecem pontes entre sujeitos/personagens, enunciados, gêneros, esferas e mídias – um traço característico do hibridismo do “tempo líquido” (BAUMAN, 2007) contemporâneo⁷:

³ Título original *Home Alone*. Só exemplificamos aqui algumas cenas do primeiro filme e tomamos como critério de seleção apenas o protagonista, pois há referências ao quadro *O Grito* em todos os filmes o tempo todo. À guisa de ilustração, para continuarmos apenas com o primeiro enunciado filmico, há, pelo menos, duas cenas em que a mãe da personagem principal também faz referência ao quadro de Munch (1893), uma em que está com o filho e ainda uma outra em que um dos ladrões também faz essa mesma referência. A cada ato dialógico, o sentido do “grito”, ora audível, ora silencioso, muda: o desespero da mãe ao perceber que esqueceu o filho e ao verificar que não conseguirá voltar facilmente para buscá-lo; o pavor do bandido, com medo de uma aranha caranguejeira em sua face; entre outros.

⁴ O quadro de Munch aparece, junto com a *Monalisa*, de Da Vinci (1503) e com o *Arranjo em Cinza e Preto n. 1* ou *Retrato da Mãe do Artista*, de Whistler (1871), aos 00:01:37 do 428º episódio (o 8º da 20ª temporada), exibido em 07/12/2008. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=CiWjWCRgpFo>. Acesso em 20 jun 2020.

⁵ A versão oficial da HQ encontra-se disponível em <https://docero.com.br/doc/cnvsc8>. Acesso em 20 jun 2020.

⁶ *The Scream*, curta-metragem. Trilha sonora: “The Great Gig In The Sky” (5ª canção – a última do lado A – do álbum *The Dark Side of the Moon*), do Pink Floyd (1973). Disponível em <https://vimeo.com/33976373>. Acesso 20 jun 2020.

⁷ Não desenvolveremos aqui nem a discussão mais aprofundada sobre enunciado e gênero nem a análise das ilustrações para não sair do foco do artigo e devido à delimitação para a extensão do texto.

Figura 1: Meme e Fotogramas de Macaulay Culkin em diversas cenas de Esqueceram de mim



Fonte: Internet e Fox Film⁸

Figura 2: Exemplos de ressignificações dialógicas entre enunciados, gêneros e mídias



Fonte: Diversas páginas da internet⁹

⁸ Cartaz disponível em <https://fahrenheitmagazine.com/arte/visuales/el-grito-edvard-munch-emoji-whatsapp#node-gallery-1>. Acesso 20 jun 2020. Fotogramas do filme: 00:22:26/00:32:11, 00:35:21/00:51:57 e 01:29:28.

⁹ Da esquerda para a direita, as referências de cada obra: Os Simpsons, com o título "Já era! Minha família tá vindo!" (fotograma de desenho em produção, em movimento) – https://gartic.com.br/the_simpsons_group/desenho-livre/o-grito-de-homer-simpson-jessiicaferreira; O diário de Anne Frank em quadrinhos (completo) – <https://docero.com.br/doc/cnvsc8>; "A lei da selva no trabalho" -<http://www.ihu.unisinos.br/186-noticias/noticias-2017/563648-a-lei-da-selva-no-trabalho>; "Melhores memes com a obra O Grito", intitulada "5. Vamos tirar uma selfie amiga? SIM!" – https://aminoapps.com/c/memes-hu3-br/page/blog/melhores-memes-com-a-obra-o-grito/1vaw_RQi6u1bYrEbLM6VXj0jPwBpYKRZDZ. Acesso em 20 jun 2020.

Figura 3: Exemplos de ressignificações dialógicas livres:
fotograma de curta-metragem, emoji e memes



Fonte: Diversas páginas da internet¹⁰

No filme, além de movimento, o grito se vocaliza em muitos momentos ao longo de toda a trama narrativa, incorporado por várias personagens. A aproximação com a obra de Munch (1893) ocorre pela gestualidade, pela expressão facial e pelo foco da câmera (em close), que constituem a unidade arquitetônica da obra. A cada ato, o grito, repetido diversas vezes, semiotiza axiologias emotivo-volitivas distintas: euforia por se descobrir sozinho, livre da família; desespero diante dos ladrões; mescla de susto e pavor ao ser capturado; ansiedade diante das atividades

¹⁰ Da esquerda para a direita e de cima para baixo, respectivamente: Fotograma do curta-metragem (00:02:10) – <https://vimeo.com/33976373>; meme “quando te quedas sin conexión a Internet” – <https://tellido.es/meme-que-haces-cuando-te-quedas-sin-conexion-a-internet/>; meme “Internet” – <https://sulinhacidad3.blogspot.com/2013/02/releituras-de-o-grito-de-edvard-munch.html>; emoji “O Grito” (Emojipedia. 2010) – <https://www.bol.uol.com.br/noticias/2016/04/25/o-emoji-inspirado-em-uma-obra-de-arte-e-outros-significados-desses-simbolos-tao-populares.htm>; meme ArtesdaDepressão (AD) – <https://me.me/i/computador-travou-onibusscheioeninguem-senta-dartes-depressao-domeulado-oartesdepressao-perditodos-meu-6419870>; meme releitura (trabalho escolar – 8º ano. Rede Marista de Colégios/Estadão) – <https://www.terra.com.br/vida-e-estilo/comportamento/estudantes-usam-novo-coronavirus-para-revisitar-quadros-de-pintores-renomados,a17de2365c8df27cee0d8477eee75d2bhyynca8d.html>

realizadas pelo “homem da casa” (como afirma o próprio protagonista). Nem todas as vezes em que a configuração enunciativa recorre a uma réplica da pintura d’*O Grito*, em alternância de movimento e pausa, o protagonista emite prosodicamente um som (físico). Há momentos em que o horror é tamanho que paralisa o sujeito que grita em silêncio (ainda que isso pareça um paradoxo), internamente, assombrado por seu entorno (como ocorre em cenas no porão, cronotopo do medo da personagem principal). A alternância entre som e silêncio, movimento e pausa, cenas em planos abertos (panorâmicas) e fechados (em close) marcam exatamente as variedades de sensações dos sujeitos. Aqui, exemplificamos apenas com o protagonista, mas a incorporação viva da obra de Munch (1893) se encontra em ação, presente em atos em, pelo menos, mais duas personagens, um dos bandidos e a mãe do garoto esquecido, e ilustra dramas internos e externos por eles experimentados.

Não é por acaso que justamente esse quadro compõe o filme, que trata de uma comédia embasada na ansiedade e no desespero de um roubo de casa de uma criança deixada sozinha, esquecida pela família. A comicidade, no caso, é composta pela concomitância de sensações opostas mescladas (a felicidade da liberdade e o peso da responsabilidade, a ansiedade por ser visto adulto e independente e o desespero dos atos que precisa tomar, o desejo de se livrar da família que o despreza, a ponto de esquecê-lo e o pavor de experimentar a solidão).

A pintura de Munch (1893) é tão famosa que é ressignificada em releituras de enunciados de gêneros múltiplos e circula em esferas variadas. À guisa de ilustração, o *emoji* intitulado “O Grito” (Fig. 3), criado em 2010 e tão popular na interação das redes sociais, teve sua criação inspirada pela obra pictórica. Além disso, muitos memes (como os que compõem a Fig. 3, entre outros) e demais reproduções, estéticas ou não, mais ou menos elaboradas, constituem-se como enunciados verbivocovisuais que ecoam, ressoam e reverberam o quadro e relativizam seus sentidos.

Os memes são um bom exemplo dessa relativização, pois a aflição, o assombro, a melancolia e o desespero são ironizados pelos enunciados que causam humor (mesmo que ácido) por situações cotidianas. Os três memes que compõem a Fig. 3, relacionados à pane de computadores, considerada, na contemporaneidade, desesperadora, assim como as montagens que compõem a Fig. 2, pela estratégia interdiscursiva e intertextual, compõem a unidade de outras obras estéticas, ao relativizar

os sentidos e alterar os enunciados com os quais interagem, constituindo outros sentidos. Os enunciados que retomam os *Operários*, de Tarsila (1933), também mesclam, da mesma maneira, *Monalisa* (1503), a *Moça com brinco de pérolas* (1665), *A noite estrelada* (1889) e *O Grito* (1893), em *selfie*. Nesse caso, os rostos dos *Operários* expressos por rostos do sujeito d' *O Grito* (1893) transferem a melancolia e o horror existenciais da obra-fonte ao âmbito social, da exploração do trabalho hierárquico, como explicitado na pintura de Tarsila. Da mesma forma, o entardecer quente e avermelhado alterado por *A noite estrelada* (1889) azul, de Van Gogh, com as duas *Monalisas* (a *Moça com brinco de Pérola*, de Vermeer (1933) é considerada a *Monalisa* dos países baixos) tirando uma *selfie*, acompanhado do enunciado verbal postado “Vamos tirar uma selfie amiga? SIM!!!”, em companhia do sujeito d' *O Grito*, colocado em segundo plano, também causa humor, dado o tom jocoso cotidiano, marcado, inclusive, pela vocalidade. Dada a pontuação, a estrutura verbal típica das redes sociais, que transfere para a escrita elementos da oralidade, revela-se a tonalidade emotivo-volitiva valorativa expressa com a produção enunciativa.

O curta-metragem *The Scream* (2011), embalado pelo *punk-rock* de Pink Floyd, com a letra entoada como diálogo entre dois sujeitos que falam sobre a morte, entoada por um vocalize agudo, com os movimentos corporais do sujeito d' *O Grito*, talvez ressignifique totalmente o sentido da obra ao ironizá-la, ainda que focada em leituras possíveis do enunciado-fonte, relacionadas a anotações do autor-criador sobre a obra, bem como em unidade harmônica sombria com a letra e a música da canção e do álbum de Pink Floyd. Esses exemplos nos revelam o quanto as dimensões verbal, vocal/sonora e visual compõem uma unidade arquitetônica indissociável, mesmo quando não explicitadas materialmente¹¹, pois são potenciais constitutivos da linguagem.

Na cena da HQ (FOLMAN; POLONSKY, 2017, p. 60), Anne Frank sofre calada, com os monstros das vozes sociais (marcadas por balões de falas em volta da personagem, posicionada no centro do quadro – fotograma na Fig. 2) de seu entorno, que a apavoram, com suas ordens, conselhos, comparações e sugestões (“Por

¹¹ As dimensões podem não se explicitar na materialidade sígnica exterior, mas se expressam concretamente nos signos interiores (da consciência), que também constituem o ato enunciativo, conforme temos explanado ao longo do texto.

que você precisa chamar atenção o tempo todo?”, “Você não pode nos dar uma ajuda na cozinha?”, “A melhor coisa para você seria rezar”, “Pelo amor de Deus, Anne, não consigo dormir!”, “Margot jamais faria isso”, “Não entre em pânico, é só um bombardeio...”, “Por que você não pode ser como a sua irmã?”, “Pense em quanta sorte você tem. Há crianças morrendo lá fora”). Remete-se, desse modo, a uma leitura da obra de Munch, em que não é a personagem que grita, mas a sua expressão de ansiedade e desespero (título das duas primeiras versões do quadro) mudo, retratada por sua expressão facial (olhos arregalados, boca aberta, mãos nas bochechas – que podem refletir e refratar susto e assombro), pelas cores de seu corpo (entre amarelada e esverdeada) e de sua vestimenta (preta), em contraposição às cores quentes e fortes do céu (vermelho, laranja e amarelo solar), de um pôr-do-sol e terrosos do chão e da cerca (terracota), e à paleta fria do azul, verde e preto na parte baixa da tela, próxima ao sujeito pintado, com traços sinuosos que remetem à aflição, melancolia e tristeza.

Seja advinda do sujeito da cena (como ocorre no filme *Esqueceram de mim*, ora pela empostação vocal/sonora, ora pelas expressões faciais e corpóreas visuais), seja advinda do entorno (como na HQ de Anne Frank, marcada pelas dimensões verbal e visual), a vocalidade encontra-se, explícita e potencialmente, materializada pela emissão vocal e pela sua ausência (o silêncio significa), em constituição arquitetônica total com o verbal e o visual no enunciado fílmico, assim como como na HQ, nos memes, no *emoji*, nos enunciados pictóricos e também no literário, como exemplificado nas figuras 1, 2 e 3. Isso significa que uma dimensão se encontra intrinsecamente relacionada à outra e pode fortalecê-la, explicitá-la, enfatizá-la ou atenuá-la, omiti-la, silenciá-la etc. Nesse sentido é que defendemos a tridimensionalidade verbivocovisual como característica constitutiva da linguagem, como ocorre em *O Grito*, em *Medusa* e em outros discursos, de diversos gêneros. No filme *Looney Tunes – De Volta à Ação* (2003), são misturas técnicas de animação em desenho quadro a quadro e *live action*, e há uma cena de perseguição dentro do Museu, em que as personagens Pernalonga, Patolino e Hortelino entram e saem de obras de arte canônicas, dentre elas, *O Grito*, de Munch (1893) e *A Persistência da Memória*, de Dalí (1931), ainda que com outra configuração significativo-axiológica e emotivo-volitiva.

Esses traços das formas do enunciado são utilizados pelo outro para dar acabamento *convencional* ao sentido por meio da compreensão ativa (a qual tem o processo de percepção intimamente interligado), pois, conforme afirmamos, o enunciado é constituído pela relação entre o eu e o outro. De acordo com Volóchinov (2017, p. 95), cada compreensão possui uma natureza dialógica, sendo que a “compreensão pode ser realizada apenas em algum material sógnico (por exemplo, no discurso interior)”. A compreensão é parte fundamental do caráter responsivo do enunciado, nela contém o germe para a resposta a outros enunciados, como explica Bakhtin:

Toda compreensão é, em maior ou menor grau, prenhe de reação responsiva quer em palavras, quer em ação. [...] no grau e no caráter do ativismo da compreensão existe uma diferença essencial entre o monólogo e o diálogo. Esse ativismo especial da intercompreensão dialógica determina a ação, o dramatismo do discurso dialógico. (BAKHTIN, 2016, p. 122)

As relações dialógicas, na construção de sentido do enunciado, ocorrem de forma verbivocovisual, a partir das marcas e vestígios presentes no ato enunciativo; por meio da construção discursiva realizada pelo sujeito que, ao conceber seu projeto de dizer, apoia-se na tridimensionalidade da linguagem; e na compreensão do outro, que a realiza no discurso interior, sustentando essas marcas e potencialidades enunciativas deixadas pelo eu que dão acabamento ao sentido, como vimos nos enunciados citados e trabalhados como forma de ilustração.

Em Bakhtin, as questões sobre linguagem, consciência e materialismo histórico dialético discutidas por Medviédev e Volóchinov em *O método formal nos estudos literários* (2012) e *Marxismo e filosofia da linguagem* (2017), respectivamente, aparecem em *Problemas da Obra de Dostoiévski* (1929) sob um outro viés, não tanto a partir do problema do gênero/enunciado. Esse viés fica ainda mais evidente em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1963), pois Bakhtin volta sua atenção para o romance como gênero nos primeiros anos de exílio, nos anos 30, quando começa a escrever sua teoria do romance. O filósofo russo discute a temática tendo como enfoque a polifonia, ou seja, sob ótica de um tipo específico de diálogo. Para Bakhtin, Dostoiévski tematiza o homem, a consciência como um conjunto de atos ideológicos, como princípio de sua criação artística. Em outras palavras,

Dostoiévski, objetivando um pensamento, uma ideia, uma experiência, não chega a dar de ombros, não ataca nunca pelas costas. Das primeiras às últimas páginas da sua criação artística ele era guiado por um princípio: não usar a objetificação e o cumprimento da consciência alheia, nada que não fosse acessível à própria consciência, que estivesse fora de seu horizonte.¹² (BAKHTIN, 2010a, p. 179-180, tradução nossa)

O herói em Dostoiévski torna-se, assim, um ideólogo, pois é introduzido no romance e se efetiva apenas por meio da relação dialógica com os outros. As personagens do romancista russo tomam consciência de si apenas por meio dos outros, com os quais interagem e se constituem na relação discursiva. Nesse sentido é que o romance de aventura se torna o gênero mais favorável ao projeto artístico de Dostoiévski, porque nele as personagens não se tornam somente um ponto específico localizado e fixado na existência (um operário, um burguês etc.). Ao contrário. Os sujeitos se formam e recebem acabamento nas mais diversas situações da vida social. Nos romances de Dostoiévski, as personagens permanecem abertas e desprovidas de função conclusiva. Em outros termos, elas se revelam apenas na interação com outros sujeitos, o que leva Bakhtin (2011, p. 354) a afirmar que “Dostoiévski descobriu a natureza dialógica da vida social, da vida do homem”.

Ao analisar a criação artística de Dostoiévski, Bakhtin busca evidenciar como o romancista russo incorpora a dinâmica dialógica da vida, na qual o homem passa a ser, no momento em que passa a agir em convivência. Ou seja, na análise, revela-se a incompletude dos sujeitos, os quais se constituem apenas na relação com o outro – logo, no solo social –, por meio de atos enunciativos concretos, exteriores a ele, de forma ininterrupta e inconclusa; conforme Bakhtin afirma em seu texto sobre a “Reformulação do livro sobre Dostoiévski”, “em tudo através do que o homem se exprime exteriormente (e, por conseguinte, para o *outro*) – do corpo à palavra – ocorre uma tensa interação do eu com o outro” (BAKHTIN, 2011, p.

¹² Na obra lida, em italiano (BAKHTIN, 2010b): “Dostoevskij, oggettivando un pensiero, un’idea, un’esperienza, non arriva mai da dietro le spalle, non attacca mai da dietro. Dalle prime alle ultime pagine della sua creazione artistica egli fu guidato da un principio: non usare per l’oggettivazione e il compimento di una coscienza altrui niente che non fosse accessibile alla stessa coscienza, che giacesse al di fuori del suo orizzonte”.

350, grifos do autor), fato que aparecerá expreso, principalmente, no conceito de polifonia – traço autoral da poética de Dostoiévski.

O projeto do romancista russo torna-se uma representação/semiose objetiva -real, que leva aos limites a recriação estética da existência do homem e do mundo, em que

O corpo exterior do homem é dado, suas fronteiras exteriores e seu mundo são dados (na concretude extraestética da vida), são um elemento indispensável e insuperável da concretude da existência, daí que necessitam, conseqüentemente, da recepção estética, de recriação, elaboração e justificação, é o que se faz por todos os meios de que a arte dispõe: cores, linhas, volumes, palavras, sons. Visto que o artista lida com a existência e o mundo do homem, lida também com a sua concretude espacial, com suas fronteiras exteriores como elemento indispensável dessa existência, e, ao transferir essa existência do homem para o plano estético, deve transferir para esse plano também a imagem externa dela nos limites determinados pela espécie do material (cores, sons etc.). (BAKHTIN, 2011, p. 86-87)

O romance como objeto que semiotiza a vida, por sua configuração estética complexa – extensa e, a depender da trama, intensa –, de certa forma, exemplifica mais que o gênero, pois semiotiza a concepção e a proposta filosófica bakhtiniana de linguagem, para nós, verbivocovisual.

Considerações finais

Nos três livros mais expressivos do período de atividades do Círculo em Leningrado, *O método formal nos estudos literários* (1928), de Medviédev; *Marxismo e filosofia da linguagem* (1929), de Volóchinov; e *Problemas da Obra de Dostoiévski* (1929), de Bakhtin, produzidos de maneira praticamente simultânea, podemos vislumbrar, ainda que não explicitadas com esses termos, a concepção e a proposta de estudo bakhtiniana tridimensional de linguagem. Nessas três obras, a linguagem, mais do que representação, consiste no próprio elemento constitutivo da existência do homem e do mundo por meio da articulação e da combinação das dimensões verbal, vocal/sonora e visual. Essa noção, a qual Bakhtin manteve-se fiel no decorrer

da sua vida, permitiu ao pensador russo afirmar, em um dos raros momentos de definição conceitual, que

Todo sistema de signos (isto é, qualquer língua), por mais que sua convenção se apoie em uma coletividade estreita, em princípio sempre pode ser codificada, isto é, traduzido para outros sistemas de signos (outras linguagens); conseqüentemente, existe uma lógica geral dos sistemas de signos, uma potencial linguagem das linguagens única (que, evidentemente, nunca pode vir a ser uma linguagem única concreta, uma das linguagens). (BAKHTIN, 2011, p. 311)

Essa “indiscutível potencial linguagem das linguagens” (BAKHTIN, 2011, p. 311) está “por trás de cada texto” como forma de um “sistema da linguagem” (BAKHTIN, 2011, p. 309), pois toda e qualquer atitude humana enquanto ato enunciativo “é um texto em potencial e pode ser compreendida (como atitude e não ação física) unicamente no contexto dialógico da própria época” (BAKHTIN, 2011, p. 312).

Além dos conceitos utilizados e de análises comparativas entre as linguagens nas diversas obras do Círculo que evidenciam a nossa hipótese, encontramos a confirmação de nossa tese também nos trabalhos dos demais membros do Círculo, que caminham para além da materialidade verbal – caso de ensaios como *Problemas da Obra de Beethoven*¹³ (dividido em duas partes: a primeira, de 1922; e a segunda, de 1923) e *Em busca de um estilo de Concerto* (também escrito em 1923), ambos de Volóchinov (2019). No último texto, o autor afirma ser legítima a combinação entre música e outros fenômenos, como a palavra, a linha e a cor, e que “na prática, há muito tempo essa possibilidade foi provada pela existência da ópera, do balé e etc” (VOLÓCHINOV, 2019, p. 363) e de análises feitas por Sollertínski, como *A Flauta Mágica* e *Don Giovanni*, ambas de Mozart. A ópera é um gênero materialmente verbivocovisual.

¹³ Ressaltamos que essa obra foi escrita seis anos antes da primeira versão de *Problemas da Obra de Dostoiévski* (1929), que tem como um dos principais destaques o conceito de polifonia, desenvolvido por Bakhtin. O que nos revela que, de fato, havia a construção filosófica feita em diálogo, uma vez que enquanto Volóchinov e Sollertinski analisavam a tridimensionalidade da música e da ópera, Bakhtin desenvolve a concepção de polifonia, trazida da música de forma alargada para a linguagem, tendo como foco a obra (1929) e a poética (1965) de Dostoiévski.

Na leitura das peças, Sollertínski aponta uma relação entre o trágico e o cômico juntos, a qual se liga à obra *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, de Bakhtin (2008). Inclusive, o autor afirma, nesse texto, que o próprio Shakespeare – presente nas obras de Mozart – produziu, de forma significativa, a coexistência e o reflexo mútuo do sério e do cômico, associado à noção de carnavalização. Segundo Cassotti,

Na ópera lírica *combina simultaneamente vários sistemas semióticos verbal, visual, gestual e musical*. Nele coexistem mais canais de comunicação paralela, às vezes em harmonia e outras vezes em mútua interferência. A ópera, e em particular o “*Singspiel*”, com sua alternância particular de partes faladas e partes cantadas, pode ser definida como um gênero baseado no plurilinguismo, na plurivocidade, na pluridiscursividade, categorias definidas por Bakhtin em relação à linguagem literária (...). Em todo caso, é possível falar de plurilinguismo a propósito de *A Flauta Mágica* porque nela coexistem não somente uma pluralidade de expressões, não só no plano estritamente estilístico, mas também no ideológico (CASSOTTI *apud* PAULA; STAFUZZA, 2010, p. 161).

Essa análise para além da materialidade verbal encontramos também em outros trabalhos de Sollertínski. Por possuir formação em música e especialidade em dramaturgia, o pensador russo estudava frequentemente a relação música instrumental em Shakespeare. No seu ensaio “Tipos históricos da dramaturgia sinfônica”, o autor analisa diversos tipos de dramaturgia sinfônica e define um tipo particular de sinfonismo chamado “sinfonismo shakesperizante”, o qual encontra, segundo ele, sua plena realização em Beethoven (compositor que é também estudado por Volóchinov, como vimos em publicações existentes, como mencionamos, o que reitera o trabalho dialógico do Círculo). Essa categoria trata de uma representação objetiva e sintética da realidade e dos processos conflituosos que nela ocorrem, ou, em outros termos, um sinfonismo dramático. Nas palavras de Cassotti (2010), com base em Cohen, é dramático, pois,

uma vez que “o drama é processo, ação, em que há não somente uma, mas diversas consciências humanas que entram em embate umas com as outras”¹⁴ (...). Em suma, um sinfonismo do tipo shakerizante, de acordo, com Sollertínski, baseia-se “no princípio não monológico, mas dialógico”, de acordo com o princípio da “pluralidade de consciências”, da “pluralidade de ideias e vontades que opõe resistências”, na afirmação do princípio de “eu outrem” [io altrui]. (p. 154, grifos da autora)

Sollertínski lança mão de conceitos como dialogismo, multiplicidade de vozes e carnavalização, por exemplo, para analisar e descrever os fenômenos de obras não só de Mozart, mas de Beethoven e da música de maneira geral, compreendendo-a como um acontecimento social, uma linguagem por excelência. Desse modo, há, por parte dos pensadores bakhtinianos, a preocupação e a apreensão de uma manifestação mais ampla da língua e de outras formas de expressão, relacionada ao potencial sistema do que denominam como “linguagem das linguagens” (BAKHTIN, 2011, p. 311).

Tal proposta torna-se ainda mais evidente ao recorrermos ao contexto de produção, circulação e recepção das obras, bem como aos horizontes teóricos dos autores, como já demonstramos em outros trabalhos (PAULA e LUCIANO, 2020a, 2020b no prelo, 2020c no prelo).

Por exemplo, na Rússia Soviética, encontramos trabalhos que se voltavam à interrelação das linguagens e artistas que atuavam na fronteira entre as artes. Dentre alguns casos, destacamos: os trabalhos de Chklóvski, que, além de crítico literário, diretor, roteirista e cinematográfico, escreveu, em 1923, sobre *Chaplin, Literature and Cinema*, *Third Factory* e *A Journey into the Land of Film*, ambos 1926. Boris Eikhenbaum, integrante do formalismo russo, escreveu *Literature and Cinema*, em 1926 e, em 1927, editou um compilado de estudos sobre cinema, com o título *The Poetics of Cinema*, publicado em Leningrado (EIKHENBAUM, 1982). Nessa edição, há textos de Chklóvski (“Poetry and prose in the cinema”), de Yuri Tinianov (“The fundamentals of cinemayur”) e do próprio Eikhenbaum (“Problems of cine-stylistics”). A coletânea inclui ainda textos sobre “The nature of cinema”, de B. Kazansky;

¹⁴ Assim como Bakhtin, por meio do romance, Sollertínski, pelo sinfonismo dramático, também se juntava ao objeto de estudo do Círculo, que era o sujeito e o falante, a língua e a(s) linguagem(ns) viva(s), em ato (BAKHTIN, 2015b).

“Towards a theory of film genres”, de A. Piotrovsky; e “The cameraman’s part in making a film”, escrito por E. Mikhailov e A. Moskvín]; as experiências de Taírov e Vakhtangov a respeito do teatro como uma unidade global dos elementos verbais, visuais e sonoros; os poemas simbolistas, de Viacheslav Ivanovich Ivanov; a teoria da entonação, de Boris Asafiev, que concebe a entonação como linguagem musical, a partir do momento em que se une à linguagem verbal (falada) e recebe, assim, influência da plasticidade e dos movimentos do ser humano; Kandinsky que, em seus quadros, buscava aproximações com a música (por exemplo, na série de pinturas denominada *Composição*); Mikhail Mikhaylovich Ivanov, crítico musical que possui trabalhos como *Púchkin em música*; os desenhos da série “Prun”, de Lissítzki, que buscava construir ponte entre a pintura e a arquitetura, assim como a integração da palavra com a imagem; e a atuação do poeta Maiakóvski em trabalhos no cinema, tanto como ator quanto como cenarista e diretor, tendo participado nos trabalhos de encenação de Meyerhold e atuado no “Mistério-Bufo”.

Na tradição ocidental, tanto na literatura quanto na linguística e na filosofia – bases dos estudos bakhtinianos –, encontramos essa articulação. No romantismo, palavra e imagem possuem aproximações muito fortes. Na *Arte Poética*, de Horácio (ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGÍNQUO, 2005), há a integração entre as três dimensões da linguagem, por exemplo, no conceito de “Ut pictura poiesis”. Em Saussure (2006), essa ideia se encontra no conceito de signo, como significado (conceito mental) e significante (imagem acústica), e na inserção da Linguística ao campo da Semiologia, à qual está submetida. Na filosofia, Nietzsche¹⁵ afirma, ao analisar a sinfonia de Beethoven, ser essa capaz de obrigar “os ouvintes individualmente a um discurso imagístico, o que, talvez, ocorra também porque uma combinação dos vários universos de imagens, engendrada através de uma peça de música” (1992, p. 49).

Por meio de excertos, conceitos, escritos teóricos, filosóficos, ilustrações analíticas e relações dialógicas com outras produções, com o contexto histórico-cultural russo e com outros intelectuais, é-nos pertinente identificar uma concepção tridimensional (potencial e/ou material) da linguagem presente na proposta dos estudos

¹⁵ Bakhtin, em conversa com Duvákin, declara ter estudado Nietzsche “com apaixonado entusiasmo” (2008, p. 41), o que também pode, pela responsabilidade da linguagem, encontrar-se na base de seus estudos.

bakhtinianos. Essa tridimensionalidade é denominada por nós como verbivocovisualidade, uma vez que se refere ao “trabalho, de forma integrada, das dimensões sonora, visual e o(s) sentido(s) das palavras” (PAULA e SERNI, 2017, p. 180).

Referências

AMARAL, T. do. *Operários*. Óleo sobre tela. 150 x 205 cm. São Paulo: Palácio Boa Vista, 1933.

ARISTÓTELES; HORÁCIO; LONGÍNQUO. *A Poética Clássica*. Trad. Bruna Jaime. 12ª ed. São Paulo: Cultrix, 2005, p. 53-68.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et alii. São Paulo: UNESP e HUCITEC, 1988.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2008.

BAKHTIN, M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Trad. Valdemir Miotello e Carlos Aberto Faraco. São Carlos: Pedro & João, 2010a.

BAKHTIN, M. *Problemi dell'opera di Dostoevskij*. Trad. Margherita de Michiel. Bari: Edizioni dal Sud, 2010b.

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. *Questões de Estilística no Ensino de Língua*. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2013.

BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015a.

BAKHTIN, M. *Teoria do Romance I – A Estilística*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015b.

BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Trad. Paulo Bezerra São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, M & DUVAKIN, V. *Mikhail Bakhtin em diálogo* – Conversas de 1973 com Viktor Duvakin. Trad. Daniela Miotello Mondardo. São Carlos: Pedro & João, 2008.

BAKHTIN, M. (VOLOSHINOV). *Discurso na Vida, Discurso na Arte* (Sobre a Poética Sociológica). Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, a partir da tradução inglesa para fins acadêmicos, s/d (mimeo)

BAUMAN, Z. *Tempos líquidos*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BRANDIST, C. *The Bakhtin Circle: Philosophy, Culture and Politics*. London: Pluto Press, 2002.

CAMPOS, A. de; PIGNATARI, D. CAMPOS, H. de. *Teoria da Poesia Concreta*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1975.

CARAVAGGIO. *Medusa*. Óleo sobre Tela. 60 x 55 cm. Florença: Galleria degli Uffizi, 1597. Disponível em: http://serturista.com.br/wp-content/uploads/2017/08/IMG_3310-300x300.jpg Acesso em: 11 de jun. 2020.

CASSOTTI, R. S. Ressonâncias musicais no Círculo de Bakhtin – Ivan I. Sollertinsky, intérprete de Mozart. In: PAULA, L. de; STAFUZZA, G. *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2010. (Série Bakhtin: inclassificável, v. 2).

COSOR, S. *The Scream*. Curta-metragem independente. Vimeo, 2011.

DA VINCI, L. *Monalisa*. Óleo sobre madeira de álamo. 77 x 53 cm. Paris: Museu do Louvre, 1503.

DOBRENKO, E. A cultura soviética entre a revolução e o stalinismo. *Estudos Avançados*, v. 31, n. 91, p. 25-39, 1 dez. 2017. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/141902> Acesso em: 12 de out. 2020.

EIKHENBAUM, B. (Edit). *The Poetics of Cinema*. Series Russian Poetics in Translation by Richard Taylor et alii, v. 9. England: Department of Language & Linguistics, University of Essex, 1982.

EMERSON, C. *Os 100 primeiros anos de Mikhail Bakhtin*. Trad. Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

PAULA, L., LUCIANO, J. A. R. A tridimensionalidade verbivocovisual da linguagem bakhtiniana

Todo conteúdo da *Linha D'Água* está sob Licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

Linha D'Água (Online), São Paulo, v. 33, n. 3, p. 105-134, set.-dez. 2020

ESQUECERAM DE MIM. Direção de Chris Columbus. Estados Unidos: 20th Century Fox, 1990. 103 min, son, cor.

FARACO, C. A. *Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. Curitiba: Criar, 2009.

FOLMAN, A.; POLONSKY, D. *O diário de Anne Frank*. Rio de Janeiro: Record, 2017.

FRANK, A. *O diário de Anne Frank*. Rio de Janeiro: Record, 1995.

GRILLO, S. Marxismo e filosofia da linguagem: uma resposta à ciência da linguagem do século XIX e do início século XX. In: VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

IVANOVA, I. O diálogo na linguística soviética dos anos 1920-1930. *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, [S.l.], n. 6, p. 239-267, nov. 2011. ISSN 2176-4573. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/6089> >. Acesso em: 23 maio 2020.

KHYLYA HEMOUR, A. *La politique linguistique de l'URSS (1917-1991)*. 2010. 133f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Université Sthendal, Grenoble, 2010.

LOONEY TUNES – DE VOLTA À AÇÃO. Direção de Joe Dante. Estados Unidos: Warner Bros Pictures, 2003. 90 min, son, cor.

MEDVIÉDEV, P. *O Método Formal nos Estudos Literários*. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

MEDVIÉDEV, I. P.; MEDVIÉDEVA, D. A.; SHEPHERD, D. A polifonia do Círculo. *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, [S.l.], v. 11, n. 1, p. Eng. 89-128 / Port. 99-144, nov. 2015. ISSN 2176-4573. Disponível em: < <https://revistas.pucsp.br/bakhtiniana/article/view/24397> >. Acesso em: 20 maio 2020.

MUNCH, E. *O Grito*. Óleo sobre Tela, Têmpera e Pastel. 91 x 73,5 cm. Oslo: Galeria Nacional, 1893. Disponível em: <https://cdn.culturagenial.com/imagens/712px-edvard-munch-the-scream-google-art-project-cke.jpg> Acesso em: 11 de jun. 2020.

NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia, ou Helenismo e Pessimismo*. Tradução, notas e pós-fácio J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PAULA, L., LUCIANO, J. A. R. A tridimensionalidade verbivocovisual da linguagem bakhtiniana

Todo conteúdo da *Linha D'Água* está sob Licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

PAULA, L. de. *Verbivocovisualidade* – uma abordagem bakhtiniana tridimensional da linguagem. Projeto de Pesquisa em andamento. UNESP, 2017a (Mimeo).

PAULA, L. de. O enunciado verbivocovisual de animação – a valoração do “amor verdadeiro” Disney – uma análise de Frozen. In: FERNANDES JR., A.; STAFUZZA, G. B. (Orgs). *Discursividades Contemporâneas: política, corpo e diálogo*. Série Estudos da Linguagem. Campinas: Mercado de Letras, 2017b, p. 287-314.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. A filosofia da linguagem bakhtiniana e sua tridimensionalidade verbivocovisual. In: *Revista Estudos Linguísticos* (São Paulo), v. 49, n. 2, p. 706-722, jun. 2020a. Disponível em <https://revistas.gel.org.br/estudos-linguisticos/article/view/2691/1713>. Acesso em: 16 set. 2020.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. Filosofia da Linguagem Bakhtiniana: concepção verbivocovisual. *Revista Diálogos*. Cuiabá: 2020b, no prelo.

PAULA, L. de; LUCIANO, J. A. R. Recepções do pensamento bakhtiniano no ocidente: a verbivocovisualidade no brasil. In: JÚNIOR, Atílio Butturi; BARBOSA, Thiago Soares. *No campo discursivo: Teoria e Análise*. Campinas: Pontes, 2020c, no prelo

PAULA, L. de; SERNI, N. M. A vida na arte: a verbivocovisualidade do gênero filme musical. *Raído*, Dourados, v. 11, n. 25, p. 178-201, jul. 2017. Disponível em: <https://ojs.ufgd.edu.br/index.php/Raído/article/view/6507> Acesso em: 12 de out. 2020.

PAULA, L. de; STAFUZZA, G. *Círculo de Bakhtin*: teoria inclassificável. Série Bakhtin: inclassificável, v. 1. Campinas: Mercado de Letras, 2010.

OS SIMPSONS. *Queimaduras e Abelhas*. Episódio 428 – 8º episódio da 20ª temporada. Fox, 2008.

PINK FLOYD. “The Great Gig in the Sky”. *The Dark Side of the Moon*. Harvest (UK), 1973.

REIS, D. As revoluções russas e a emergência do socialismo autoritário. *Estudos Avançados*, v. 31, n. 91, p. 67-79, 1 dez. 2017.

SAUSSURE, F. *Curso de Linguística Geral*. Trad. Antônio Chelini *et alii*. São Paulo: Cultrix, 2006.

SCHNAIDERMAN, B. (Org). *A poética de Maiakóvski através de sua prosa*. São Paulo: Perspectiva, 1971.

SCHNAIDERMAN, B. (Org). Semiótica na U.R.S.S.: uma busca de “elos perdidos” (á guisa de introdução). In: SCHNAIDERMAN, B. (org.). *Semiótica russa*. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2010. p. 9-27.

VAN GOGH, V. *A noite estrelada*. Óleo sobre Tela. 74 x 92 cm. Nova Iorque: Museu de Arte Moderna, 1889.

VERMEER, J. *Moça com brinco de pérola*. Óleo sobre tela. 44.5 x 39 cm. Haia: Mauritshuis, 1665.

VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

VOLÓCHINOV, V. *A palavra na vida e a palavra na poesia*. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019.

WHISTLER, J. M. *Arranjo em Cinza e Preto n. 1 ou Retrato da Mãe do Artista*. Óleo sobre tela. 144.3 x 162.4. Paris: Umseu de Orsay, 1871.

Recebido: 21/06/2020.

Aprovado: 30/08/2020.

ENCONTRO NO SUBSOLO: DOSTOIÉVSKI, KAFKA E BAKHTIN

NOTES FROM THE UNDERGROUND: DOSTOIÉVSKI, KAFKA AND BAKHTIN

*Juciane dos Santos Cavalheiro**

Universidade do Estado do Amazonas, Manaus, AM, Brasil

Resumo: Em *Memórias do subsolo*, escrita por Dostoiévski em 1864, emerge a confissão das incertezas e contradições de um homem. Kafka, n' *A construção* (1923), opta pelo discurso do protagonista dirigido e elaborado sob a influência antecipável do *outro*. Propõe-se, neste trabalho, a acompanhar as duas narrativas a partir de ideias e conceitos bakhtinianos presentes em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (PPD), a saber: *homem no homem, tom confessional, diálogo interior, autoconsciência dialogizada, polêmica velada e aberta, discurso com evasivas, consciência e alteridade*. Objetiva-se, portanto, analisar, a partir da organização teórica e metodológica esboçada em PPD, alguns dos graus e formas de incorporação da *palavra* do *outro* nas duas novelas, de modo a acompanhar o relato e a confissão de duas personagens que vivem no *subsolo*, privadas de reconhecimento e interação, em um espaço de ausência e silêncio.

Palavras-chave: Bakhtin; Dostoiévski; Kafka; Subsolo; *autoconsciência dialogizada*.

Abstract: In *Notes from the Underground*, written by Dostoiévski in 1864, the insecurity and contradictions of a man emerges. Kafka, in *The Burrow* (1923), chooses the leading protagonist speech to be directed and elaborated under the predictable influence of the other. This paper aims at following the two narratives based on the Bakhtinian concepts present in *Problems of Dostoevsky's Poetics* (PDP), namely: *man to man, confessional tone, inner dialogue, dialogued self-conscience, veiled and open controversy, evasive speech, consciousness and otherness*. This paper aims at analyzing, from the theoretical and methodological organization delineated in PDP, some of the degree and ways of including the other's speech in both novels, with a view to follow the narrative and confessions of two characters who live in the underground, deprived of recognition and interaction, in a space of absence and silence.

Keywords: Bakhtin; Dostoiévski; Kafka; Underground; Dialogued self-conscience.

* Professora doutora da Universidade do Estado do Amazonas – UEA, Manaus, AM, Brasil; <http://orcid.org/0000-0002-5845-8079>; jucianecavalheiro@gmail.com

Introdução

Em *Memórias do subsolo*, escrita em 1864, novela que antecede os grandes romances de Dostoiévski (1821-1881), importa – de suas contradições, incertezas, degradações, crueldades e dores – a confissão do *homem do subsolo* cujo discurso é preparado para o seu interlocutor, de forma a evocar e antecipar discursos alheios. A novela, dividida em duas partes – “O subsolo” e “A propósito da neve molhada” –, ficou estruturada, como mostrou Bakhtin, “sobre uma confissão que se constrói na expectativa da palavra do outro” (SCHNAIDERMAN, 2009, p. 8).

Em *A construção*, um dos últimos textos de Kafka (1883-1924), o discurso do *animal do subsolo*, em tom confessional, é dirigido e elaborado sob a influência antecipável do *outro*, com o qual polemiza: “quem pensa que eu sou covarde ou que edifico minha construção por covardia me desconhece” (KAFKA, 1998, p. 63). Escrita no inverno de 1923, em Berlim, meses antes de ser internado no sanatório de Kierling, é, segundo alguns críticos, a exemplo de Modesto Carone, um relato autobiográfico escrito em seus últimos meses de vida, “em circunstância histórica e pessoal sombria – ameaçado por fora pelo nazismo e por dentro pela doença” (CARONE, 2009, p. 27).

Dostoiévski vive e escreve no século XIX em uma São Petersburgo marcada por profundas transformações. Erguida, conforme verifica Schnaiderman, “sobre um terreno pantanoso, cortada pelo rio Nievá e seu afluente Móika e por inúmeros canais, ela aparece majestosa e solene, com seus palácios e pontes monumentais”, uma “cidade cuja própria existência tem algo de fantástico e inverossímil” ([orelha], SCHNAIDERMAN, 2009a). É apresentada em *Memórias* como “a cidade mais abstrata e meditativa de todo globo terrestre” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 18). A relação do *homem do subsolo* com Petersburgo é conflituosa: por um lado, sente “a infelicidade de habitar Petersburgo”; por outro, assevera que “ficar[á] em Petersburgo; não deixar[á] esta cidade!” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 18).

Em 1849, Dostoiévski, acusado de conspirar contra o czar, é condenado e enviado para a Sibéria, onde viveu durante nove anos. Dostoiévski retorna à cidade de São Petersburgo no momento da reconstrução da nova cidade em que as classes menos favorecidas foram excluídas. É, portanto, este cenário de contradições ideológicas, sociais e econômicas que Dostoiévski traz à tona:

A própria época tornou possível o romance polifônico. Dostoiévski foi *subjetivamente* um partícipe dessa contraditória multiplicidade de planos do seu tempo, mudou de estância, passou de uma a outra e nesse sentido os planos que existiam na vida social objetiva eram para ele etapas da sua trajetória vital e sua formação espiritual. Essa experiência individual era profunda, mas Dostoiévski não lhe atribuiu expressão monológica imediata em sua obra. Essa experiência apenas ajudou a entender com mais profundidade as amplas contradições que existem extensivamente entre os homens, e não entre as ideias numa consciência (BAKHTIN, 2013, p. 30-31).

Kafka, por sua vez, vive entre dois séculos. Sua literatura, produzida no início do século XX, constrói-se sob um paradigma de sujeito gerado na relação entre a sociedade tradicional e a modernidade. Suas narrativas evidenciam “a desestruturação dos sistemas de valores vigentes em função de toda uma nova axiologia moderna” (CAVALHEIRO, 2010, p. 19). Surge, nesse contexto, a essência para o adjetivo *kafkiano*, que passa a evidenciar certas transformações das sociedades europeias na virada do século XIX para o XX. O que Kafka retrata é “uma visão não muito favorável do que significa para o homem comum viver nessa configuração social marcada pela presença de duas características basilares, a *desumanização* e a *alienação*” (SAMPAIO NETO, 2016, p. 29). Raros são os autores cujos nomes servem como raiz de adjetivos que significam para além do que vai neles escrito, bem como de quem o escreveu. Franz Kafka, por sua obra, imprimiu um *kafkiano* para além das margens literárias que transcendem seus livros. A multiplicidade de significados para *kafkiano* constitui o alicerce da singularidade de Kafka.

As duas personagens – o *homem do subsolo*, protagonista de *Memórias do subsolo*, e o *animal do subsolo*, protagonista de *A construção* – travam um diálogo interminável com suas (auto)consciências. As personagens constroem-se no embate com a palavra do outro, polemizando com as ideias vigentes de seus tempos. Uma das inovações de Dostoiévski foi a de criar “pessoas livres, capazes de colocar-se lado a lado com seu criador, de discordar dele e até rebelar-se contra ele” (BAKHTIN, 2013, p. 4). Kafka também soube retratar a fundo a vida do homem comum, visto através de lentes que o focam em sua distorção, como no caso de Gregor Samsa, que se vê metamorfoseado em si mesmo. Dostoiévski e Kafka ombreiam como exímios conhecedores da (auto)consciência humana.

1 A propósito da polifonia: experimentação do *homem no homem*

Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin (1895-1975) volta a discutir a função *autor*¹, mas agora circunscrita à obra de Dostoiévski². O crítico, ao verificar que várias vozes falam simultaneamente no romance do grande escritor russo do século XIX, sem que nenhuma dentre elas seja preponderante, defende a tese de que as personagens dostoiévskianas possuem uma independência interior em relação ao autor-criador, impossibilitando, desta forma, a conclusibilidade delas. Ocupa-se, deste modo, de um problema de estrutura, ou seja, dos procedimentos formais que permitem a Dostoiévski levar cada uma das personagens a falar em voz própria, com um mínimo de interferência do autor-criador, cujo efeito é o de criar um novo gênero, qual seja: o romance *polifônico*.

Seus obras marcam o surgimento de um herói cuja voz se estrutura do mesmo modo como se estrutura a voz do próprio autor no romance comum. A voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor (...). Ela possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse *ao lado* da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis (BAKHTIN, 2013, p. 5, grifo do autor)

Bakhtin denomina como *polifônico* o romance de Dostoiévski, na medida em que nele vozes e consciências independentes se cruzam, se opõem e se confundem, criando harmonias e dissonâncias, sem que haja sobreposição de uma por outra, ou seja, todas elas mantêm com as outras vozes uma relação de igualdade, como participantes do grande diálogo, entre as quais se inclui a do próprio autor-criador: “é

¹ Discussão iniciada em “Autor e a personagem na atividade estética”, presente na edição brasileira de *Estética da criação verbal* (2011), e *Hacia una filosofía del acto ético* (1997), um dos mais antigos textos confirmados de Bakhtin, escrito entre 1919-1921. Porém, um dos últimos a serem publicados – editado na Rússia apenas em 1986. Assim como “O autor e a personagem na atividade estética”, os originais de *Hacia una filosofía del acto ético* foram encontrados em mal estado de conservação.

² Parte substancial das ideias desenvolvidas neste item encontram-se, em estado embrionário, em Cavalheiro (2010, p. 89-91).

precisamente a *multiplicidade de consciências equipolentes*³ e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo sua imiscibilidade.” (BAKHTIN, 2013, p. 5, grifo do autor). Do ponto de vista da análise realizada por Bakhtin, Dostoiévski não exerce domínio sobre suas personagens, de modo a fazer delas meros objetos de sua criação. Ele respeita, “em pé de igualdade”, sua natureza de sujeitos, tratando-as como “vozes e consciências autônomas”.

As personagens de Dostoiévski têm pontos de vista sobre o mundo e sobre si mesmas e, pela expressão desses pontos de vista no diálogo, adquirem *autoconsciência*, constituindo a subjetividade através da tomada de consciência. A consciência e a voz do autor-criador não deixam de ser ativas, mas não no sentido de transformar a consciência das personagens em objetos nem de fazer delas definições acabadas. A consciência do autor-criador “sente ao seu lado e diante de si as consciências equipolentes dos outros, tão infinitas e inconclusas quanto ela mesma” (BAKHTIN, 2013, p. 77).

No universo literário de Dostoiévski, a relação entre autor-criador e personagem – embora continue supervisionada pelo olhar extraposto do autor-criador como elemento formal – sofre profundas transformações: a personagem adquire um caráter dialógico que afirma sua autonomia e o seu acabamento. Em outras palavras, o autor-criador, nesta nova posição, não deixa de ser o elemento formal constitutivo da obra, mas, ao invés de propiciar o acabamento estético da personagem, passa a dialogar com a personagem como um “tu” *plenivalente*, ou seja, o autor-criador não apenas fala *da* personagem, mas *com* a personagem (BAKHTIN, 2013, p. 71-2).

A personagem, ao manter com outras vozes do discurso uma relação de absoluta igualdade, participa do diálogo não como um *ele* ausente, mas como um *tu* pleno de valor (BAKHTIN, 2013, p. 73). Essa autonomia da personagem é criada pelo autor-criador, interrogando-a e provocando-a, sem, contudo, fazer dela uma imagem predeterminada ou conclusiva (BAKHTIN, 2013, p. 75). Esse *excedente de visão e compreensão* é utilizado não para “reificar e concluir” a personagem, mas

³ Paulo Bezerra, tradutor da presente obra, esclarece que “*equipolentes* são consciências e vozes que participam do diálogo com as outras vozes em pé de absoluta igualdade; não se *objetificam*, isto é, não perdem o seu SER como vozes e consciências autônomas” (N. do T. p. 5, grifo do autor).

sim, trata-se de um “excedente aberto e honesto, que se revela dialogicamente ao outro, um excedente que se exprime em discurso voltado para alguém, e não à revelia” (BAKHTIN, 2013, p. 336).

Assim, a personagem toma consciência de si através do diálogo travado com outras consciências *isônomas* e *plenivalentes*, embora com uma autonomia relativa, pois se situa no plano do autor-criador, presença indispensável na construção do objeto estético. Ressalve-se, porém, que “o único que pode ser portador da ideia plenivalente é o ‘homem no homem’, com sua livre falta de acabamento e solução (...)” (BAKHTIN, 2013, p. 96). Deste modo, “só o inacabado e inexaurível ‘homem no homem’ poderia ser homem de ideia, cuja imagem se combinaria com a imagem da ideia plenivalente” (BAKHTIN, 2013, p. 96). É, portanto, na *ideia* que reside a autenticidade e o inacabamento das personagens. Esta é, pois, segundo Bakhtin, a primeira condição da representação da ideia em Dostoiévski. A segunda é a de sua existência estar condicionada às ideias dos *outros*:

A ideia, como a considerava Dostoiévski-artista, não é uma formação psicológica -individual subjetiva com ‘sede permanente’ na cabeça do homem; não, a ideia é interindividual e intersubjetiva, a esfera da sua existência não é a consciência individual, mas a comunicação dialogada *entre* as consciências (BAKHTIN, 2013, p. 98, grifo do autor).

Acompanharemos, durante as análises das duas novelas, as tensas relações dialógicas do *homem do subsolo* e do *animal do subsolo* travadas *entre* a consciência do outro e a tomada de consciência das personagens.

2 Ressonâncias do *subsolo*: um espaço de ausência e silêncio

Em *A construção*, um animal inominado conjuga o plano, o relato e o posfácio de uma habitação subterrânea, narrada por alguém sobre a qual repousa o temor de uma invasão iminente. A ação decorre dentro dos limites de um espaço mínimo, adjetivado como frágil: “Ausculto agora as paredes da praça e, onde quer que ouça, no alto e embaixo, nas paredes ou no chão, nas entradas ou no interior, por toda parte o mesmo ruído” (KAFKA, 1998, p. 92). O *animal do subsolo* confessa que seu projeto

começou com a construção de “um completo intrincado de corredores”. Logo surgiu, para sua alegria, uma construção labiríntica (KAFKA, 1998, p. 71). O espaço para a construção de seu projeto deu-se de modo, até certo ponto, planejado:

E o que outra coisa além disso é o sentido das belas horas que, ora dormindo em paz, ora acordando alegre, costumo passar nos corredores – nestes corredores calculados exatamente para mim, para o espreguiçar confortável (...) E tudo, tudo silencioso e vazio. (KAFKA, 1998, p. 83)

De fato, do que o *animal do subsolo* mais se regozija é da manutenção do silêncio e o que mais teme é a invasão de ruídos outros a interromper-lhe esse estado: “a coisa mais bela da minha construção é o seu silêncio. Certamente ele é enganoso” (KAFKA, 1998, p. 66).

Enquanto o *animal do subsolo* teme um semelhante⁴ – “talvez seja, o que não é menos ruim – em mais de um sentido é o pior de tudo –, talvez seja alguém da minha espécie, um conhecedor e apreciador de construções” (KAFKA, 1998, p. 78-79) –, o *homem do subsolo* deseja um encontro com um semelhante seu. Mais que isso, busca incansavelmente romper o silêncio da interação.

Se, por um lado, o convívio com o outro é algo que o *homem do subsolo* busca a cada polêmica: “Em tudo ele percebe antes de mais nada a *vontade do outro*, que predetermina a sua” (BAKHTIN, 2013, p. 273, grifo do autor); por outro, o *animal do subsolo* rechaça toda e qualquer interação *presencial*, pois o *outro* é-lhe um perigo iminente. Todavia, em ambos os discursos há uma constante *dialogação interior* sobre o que pensam e falam: persuadem-se a si mesmos, riem de si mesmos, projetam-se no espaço da consciência do outro.

Na confissão do *homem do subsolo*, a *dialogação interior*, como observada pela análise realizada por Bakhtin, está presente do início ao fim da novela de Dostoiévski. Seu tom e discurso mudam por influência da palavra antecipável do *outro*, com o qual entra em *polêmica interior*, inicialmente, de forma *velada*, entendida como “uma modalidade discursiva que se desdobra no discurso interior, mas não

⁴ Na primeira parte da novela, ausente; na segunda, presente, ainda que apenas por meio de seu som.

é vocalizado: parte do exterior, mas ressoa na mente do personagem” (BRAIT; MACHADO, 2011, p. 33).

Essa polêmica pode ser verificada, por exemplo, no depoimento expresso na primeira linha da novela: “Sou um homem doente... Um homem mau. Um homem desagradável. Creio que sofro do fígado. (...)” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 15). Inicia, assim, sua confissão com uma queixa: “Sou um homem doente...”. É como se antecipasse qualquer reação de compaixão do *outro*. Mas, logo após às reticências, muda o tom: de doente passa a ser “Um homem mau. Um homem desagradável” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 15). É, portanto, “característica a gradação do tom negativo (para contrair o outro) sob a influência da reação antecipável do outro” (BAKHTIN, 2013, p. 263).

Ainda no primeiro parágrafo, de *polêmica interior velada*, o *homem do subsolo* irrompe numa *polêmica aberta*, ou seja, “a réplica antecipável do outro se insere na narração” (BAKHTIN, 2013, p. 264) – conforme Dostoiévski, “Não, se não quero me tratar, é apenas de raiva. Certamente não compreendeis isto. Ora, eu compreendo” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 15).

O tom confessional do *homem do subsolo*, marcado, portanto, por um intenso diálogo interior, alterna sentimentos, como, por exemplo, os de *compaixão* e *rancor*: “Sou um homem doente... Um homem mau” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 15). Na sequência, continua a confessar no que reside esta oscilação de sentimentos:

O caso todo, a maior ignomínia, consistia justamente em que, a todo momento, mesmo no instante do meu mais intenso rancor, eu tinha *consciência*, e de modo vergonhoso, de que não era uma pessoa má, nem mesmo enraivecida; que apenas assustava passarinhos em vão e me divertia com isso. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 16, grifo nosso)

Em polêmica ainda mais acentuada, intensifica-se a *consciência* que o *homem do subsolo* possui. É ela que está impregnada em seu ser, por mais que quisesse deixar de tê-la: “Vou dizer-vos solenemente que, muitas vezes, quis tornar-me um inseto. Mas nem disso fui digno. Juro-vos, senhores, que uma consciência muito perspicaz é uma doença, uma doença autêntica, completa.” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 18).

Na primeira parte da novela de Dostoiévski, a alternância de sentimentos, expressa pelas polêmicas travadas pelo *homem do subsolo*, continua a ser uma constante. Por um lado, sente prazer de ter consciência de sua própria degradação: “o prazer provinha justamente da consciência demasiado viva que eu tinha da minha própria degradação” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 20), de modo a não conseguir tornar-se nem inseto, nem bom nem mal, ou seja, nada. Por outro lado, a consciência de sentir-se o mais inteligente de seu círculo perturbava-o ainda mais, pois sabia que um homem que vivia no século XIX, se fosse inteligente, não poderia vir a ser nada de sério: “O melhor é a inércia consciente! Pois bem, viva o subsolo!” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 50). Entretanto, na sequência, confessa: “o melhor não é o subsolo, mas algo diverso, absolutamente diverso, pelo qual anseio, mas que de modo algum hei de encontrar! Ao diabo o subsolo!” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 51).

A repetição das palavras, em tom confessional, é muito recorrente nas duas novelas, a qual se deve o empenho de reforçar a aceitabilidade ou dar um novo sentido. Tendo em vista uma possível reação do interlocutor, o *animal do subsolo* confessa: “durante toda a construção, perdurou na minha *consciência* (...) a exigência de várias praças, eu não cedi a ela, sentia-me fraco demais para o mister gigantesco; sim, eu me sentia fraco demais para me dar conta da necessidade do trabalho” (KAFKA, 1998, p. 70, grifo nosso).

O *animal do subsolo*, ao lembrar de sua construção, observa que talvez fosse necessário reconstruir sua saída, pois no lugar destinado a ela construiu um intrincado de corredores. Naquela época, começou a traçar os primeiros passos de seu projeto de forma meio lúdica e “assim se desencadeou lá a primeira alegria do trabalho numa construção labiríntica” (KAFKA, 1998, p. 71). Lembra ainda de ter dito, “ironicamente, aos inimigos invisíveis”, que naquele lugar seria sua entrada para a casa. Além disso, ainda pôde ver, naqueles inícios de construção, todos os inimigos “sufocarem no labirinto” (KAFKA, 1998, p. 72).

No início de sua construção, portanto, ainda era capaz de ver seu inimigo perdido entre tantas saídas, sentia-se forte, imbatível diante de todos, somente sua construção poderia lhe salvar de todos os males exteriores e interiores:

Sua casa está protegida, fechada em si mesma. Você vive em paz, aquecido, bem alimentado, único senhor de um sem-número de corredores e recintos – e é de

esperar que deseje não só sacrificar, mas em certa medida abandonar tudo? (...) Existiriam motivos racionais para tanto? Não, para algo dessa natureza não pode haver motivos racionais. (KAFKA, 1998, p 74)

No entanto, ao perceber que não há mais como reconstruir tudo – porque isso “significaria chamar quase voluntariamente a atenção do mundo para toda a construção, o que não é mais possível” (KAFKA, 1998, p. 72) –, confessa a si mesmo e ao seu interlocutor as fraquezas/limitações de seu projeto, fazendo com que o outro aceite a sua construção, mesmo com as limitações/lacunas por ele observadas. Toda a vida interior do *animal da construção* desenvolve-se dialogicamente, dirige-se a um outro, seja em polêmica interior velada, seja em polêmica aberta. Como observa Bakhtin,

A ideia não vive na consciência individual isolada de um homem: mantendo-se apenas nessa consciência, ela degenera e morre. Somente quando contrai relações dialógicas essenciais com as ideias dos *outros* é que a ideia começa a ter vida, isto é, a formar-se, desenvolver-se, encontrar e renovar sua expressão verbal, a gerar novas ideias. (BAKHTIN, 2013, p. 98, grifo do autor)

É, pois, “no ponto desse contato entre vozes-consciências que nasce e vive a ideia” (BAKHTIN, 2013, p. 98). Temos, por um lado, uma tensa relação com a consciência do outro; por outro, uma tensa relação dialógica consigo.

3 A propósito da relação dialógica de si mesmo: *mobile do continuum infinito*

Passamos, agora, para a análise da relação dialógica consigo mesmo. Iniciaremos pela antecipação das réplicas dos outros. Esse recurso, de acordo com Bakhtin, é utilizado para garantir a afirmação e o reconhecimento do outro:

Graças a essa relação com a consciência do outro obtém-se um original *perpetuum mobile* da polêmica interior do herói com o outro e consigo mesmo, um diálogo sem fim no qual uma réplica gera outra, a outra gera uma terceira em movimento perpétuo, e tudo isso sem qualquer avanço (BAKHTIN, 2013, p. 266).

Tanto o *animal do subsolo* quanto o *homem do subsolo*, ao terem consciência do *outro* e, assim, para garantir seu espaço de fala, usam como estratégia um movimento perpétuo de réplicas, de modo a formular e antecipar a resposta do *outro*. Vejamos uma passagem de cada novela:

Ele está migrando ou trabalhando na própria construção? Se estiver no curso de uma migração, então será possível um entendimento com ele. Se rompe caminho na minha direção, dou-lhe um pouco das minhas provisões e ele segue viagem. Muito bem, é o que ele faz. (KAFKA, 1998, p. 106)

– Mas não é uma vergonha, não é uma humilhação?! – talvez me digais, balançando com desdém a cabeça. – Está ansiando pela vida, mas resolve os problemas da existência com um emaranhado lógico. E como são importunas, como são insolentes as suas saídas, e, ao mesmo tempo, como o senhor tem medo! Afirma absurdos e se satisfaz com eles, diz insolências, mas sempre se assusta com elas e pede desculpas. (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 51)

As personagens, ao preencherem as respostas do outro, atestam seu espaço de fala, isto é, sua *presença*, mas o fazem com, no mínimo, dois propósitos:

- a) o de destruir sua própria imagem no *outro*, pois procuram “destruir em si qualquer vontade de parecer herói aos olhos dos outros (e aos próprios)” (BAKHTIN, 2013, p. 268). Temos, neste caso, o *homem do subsolo*, em tom confessional: – “Para vós, eu já não sou o herói, que anteriormente quis parecer, mas simplesmente um homem ruizinho, um *chenapan*” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 27); e o *animal do subsolo*: “Balanço a cabeça, não disponho de nenhuma solução. Também não vou à praça do castelo para lá executar algum projeto” (KAFKA, 1998, p. 105).
- b) o de impedir que o *outro* torne-se real, pois o *outro* é-lhe necessário apenas para travar sua polêmica interior: “A voz humana real, assim como a réplica antecipável do outro, não podem dar por acabado o seu interminável diálogo interior” (BAKHTIN, 2013, p. 295). Para o *animal do subsolo*, que somente se preocupa com a construção, o *outro* real ou invisível somente pode entrar em seu mundo como *outro* com o qual trava sua polêmica. Já para o *homem do*

subsolo, há uma desesperada tentativa em se libertar “do poder exercido sobre ele pela consciência do outro e abrir em direção a si mesmo o caminho para si mesmo” (BAKHTIN, 2013, 268).

O discurso do *homem do subsolo* sobre si mesmo é tanto um *discurso com mirada em torno* quanto um *discurso com evasivas*. O primeiro é entendido como uma espécie de diálogo velado, como se nesse “estivesse encravada a réplica do outro” (BAKHTIN, 2013, p. 239). Nessas ocorrências,

a atitude do herói em face a si mesmo é inseparável da atitude do outro em relação a ele. A consciência de si mesmo fá-lo sentir-se constantemente no fundo da consciência que o outro tem dele, o “eu para si” no fundo do “eu para o outro”. (BAKHTIN, 2013, p. 237)

A personagem, através dessa *mirada*, define-se e compreende-se a si e ao mundo *no e pelo* olhar do outro. Já a influência da *evasiva* aponta para um outro momento: para uma concepção presente de si, mas de modo condicional.

A evasiva torna o herói ambíguo e imperceptível para si mesmo. Para abrir caminho em sua própria direção, ele deve percorrer um imenso caminho. A evasiva deforma profundamente sua atitude em face de si mesmo. O herói não sabe de quem é a opinião, de quem é a afirmação, enfim, seu juízo definitivo: não sabe se é a própria opinião, arrependida e condenatória, ou, ao contrário, a opinião do outro por ele desejada e forçada, que o aceita e o absolve. (BAKHTIN, 2013, p. 271)

O *homem do subsolo*, ao esperar que o outro lhe conteste, “deixa uma evasiva para o caso de o outro concordar de repente com ele, com a sua autodefinição, com a sua autocondenação, e não usar do seu privilégio de outro” (BAKHTIN, 2013, p. 270). Um momento alto desse discurso com evasivas ocorre no último capítulo da primeira parte de *Memórias do subsolo*, momento em que disserta sobre o processo de escrita de sua confissão:

Bem, por exemplo, alguém poderia implicar com essas palavras e me perguntar: se de fato não conta com leitores, para que faz tais contratos consigo mesmo, e

ainda por escrito, no sentido de que não instaurará uma ordem ou um sistema, que há de anotar tudo o que lhe vier à memória etc. etc.? Para que está dando explicações? Para que se desculpa? (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 53)

Dostoiévski, conforme a análise feita por Bakhtin, “cria um tipo especial de última palavra fictícia sobre si mesma com tom aberto” (BAKHTIN, 2013, p. 271), de modo à personagem ter “a possibilidade de mudar o sentido último e definitivo do seu discurso (...). Esse possível “outro” sentido, isto é, a evasiva deixada, acompanha como uma sombra a palavra” (BAKHTIN, 2013, p. 269).

Essa sombra presente à/na palavra, como consequência do discurso com evasivas, configura a atitude ambígua da personagem e de sua visão distorcida, de modo a tornar instáveis as autodefinições da personagem, na medida em que o sentido é processo que não cessa. Mais que isso: “O discurso com evasivas se apresenta como o *mobile* do *continuum* infinito que evoca a visão degradada que o homem do subsolo constrói de si e do mundo” (BRAIT; MACHADO, 2011, p. 34).

O *homem do subsolo* “não figura como um homem inserido na vida, mas como sujeito da consciência e do sonho” (BAKHTIN, 2013, p. 57). Em toda a confissão, “procura antecipar-se a uma possível definição e apreciação de si por outros, vaticinar o sentido e o tom dessa apreciação” (BAKHTIN, 2013, p. 59). É conhecedor de “todas as possíveis refrações da sua imagem”, vistas através das consciências dos outros. O dominante da imagem do *homem do subsolo* é a autoconsciência, e o acontecimento fundamental é a interação de consciências isônomas (BAKHTIN, 2013, p. 83). A visão do autor, portanto, “está voltada precisamente para a autoconsciência e para a irremediável inconclusibilidade, a precária infinitude dessa autoconsciência” (BAKHTIN, 2013, p. 57).

As vidas reais⁵ do *animal do subsolo* e do *homem do subsolo* são impermeáveis a interferências de quaisquer semelhantes, sejam animais para a personagem de Kafka, sejam humanas para a de Dostoiévski. Para o *animal do subsolo*, em toda a novela, não há contato direto com nenhuma outra personagem, ele apenas escuta

⁵ Utilizamos o sentido de *vida real* como *vida no enredo*. Bakhtin verifica a inexistência deste *outro real* nas relações do *homem do subsolo*, há apenas o *outro* necessário, aquele com o qual ele trava uma polêmica interior desesperada (BAKHTIN, 2013, p. 294).

zumbidos que “não pode[m] ser tomado[s] por murmúrio” (KAFKA, 1998, p. 100). O *outro* real para ele significaria seu fim. Para o *homem do subsolo*, o *outro* real somente pode entrar no seu mundo como *outro* com o qual trava sua polêmica interior, pois não há como suportar a compaixão e aceitação do *outro* real. Isso fica evidente no momento que Liza vai à sua casa e o encontra como ele realmente é:

Nestes três dias, tremi de medo que você viesse. E sabe o que me inquietou, de modo particular, em todos estes três dias? Foi que então eu me apresentei tão heroico diante de você, e de repente você me veria indigente, repulsivo, com este roupãozinho esfrangalhado. Eu lhe disse, há pouco, que não me envergonhava da minha pobreza; pois saiba que me envergonho, sim, envergonho-me disso mais do que qualquer outra coisa; (...). E também nunca desculparei *a você* as confissões que lhe estou fazendo agora! (...). Que mais você quer? E por que, depois de tudo isto, você fica aí espetada na minha frente, por que me tortura e não vai embora? (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 138-139).

Não há, portanto, para o *homem do subsolo*, espaço para o *outro* real: “A voz humana real, assim como a réplica antecipável do outro, não podem dar por acabado o seu interminável diálogo interior” (BAKHTIN, 2013, p. 295).

Considerações finais

À guisa de conclusão, trazemos alguns indícios de resposta à questão motora deste estudo. Como a alteridade interfere na compreensão do *homem* e do *animal do subsolo*?

Há um estreito parentesco que une as obras de Dostoiévski às de Kafka: entre uma e outra, identificamos os narradores-personagens, que, em tom confessional agressivo e polêmico, torturam-se conscientes de suas faltas. O *homem do subsolo* e o *animal do subsolo* convergem para o mesmo “‘lugar retórico’ dos labirintos interiores” ([orelha], COSTA PINTO, 2009). Podemos uni-los, pois, em uma mesma linhagem literária, identificada, neste estudo, através de seu sobrenome: *do subsolo*⁶.

⁶ Há um significativo estudo realizado por Antonio Candido sobre o *subsolo* em Graciliano Ramos, nomeado de “Os bichos do subterrâneo”, presente em *Tese e Antítese*. Neste estudo, o

Dostoiévski e Kafka têm consciência do caráter trágico de se viver em um *subsolo*. Para o *homem do subsolo*, como representação satírica da intelectualidade russa, mas sobretudo por sua solitária consciência de viver num eterno *subsolo* aos olhos dos outros: “silenciosamente, sem qualquer aviso prévio ou explicação, tirou-me do lugar em que estava, colocou-me em outro e passou por ali, como se nem sequer me notasse. (...) Fui tratado como uma mosca.” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 62-63). Para o *animal do subsolo*, não apenas devido à fragilidade de sua obra, mas como consequência dos impasses de seu tempo:

Justamente por ser possuidor desta grande obra suscetível é que eu permaneci inerte contra qualquer ataque mais sério. A felicidade da posse me estragou, a vulnerabilidade da construção me tornou vulnerável, os ferimentos dela me doeram como se fossem meus. Eu precisaria ter antecipado isso e, ao invés de ficar cogitando da minha própria defesa – como fiz superficialmente e sem resultado –, deveria ter pensado na defesa da construção. (KAFKA, 1998, p. 102)

A capacidade de ter consciência está baseada no *outro* – segundo a ideia de dialogismo desenvolvida por Bakhtin, a partir da qual houve de se verificar a presença dessa ideia nas obras pesquisadas. A ênfase está, todavia, “no discurso e na personagem como sujeito consciente de seu próprio discurso” ([prefácio], BEZERRA, 2013, p. XIII). A dimensão da alteridade situa-se, portanto, não apenas no lugar que a figura do *outro* – os inimigos invisíveis para o *animal do subsolo*; o chefe, o oficial, os supostos amigos ou a prostituta Liza para o *homem do subsolo* – ocupa no processo interativo, mas acima de tudo na consciência, acionada através da consciência que vai tendo de si. Afinal, como bem sintetizou Bakhtin a propósito da análise empreendida nas obras de Dostoiévski: “A consciência é muito mais terrível que quaisquer complexos inconscientes” (BAKHTIN, 2013, p. 324).

A consciência de si, portanto, só é possível ao se revelar ao outro, através do outro e com o auxílio do outro. Dostoiévski, em *Memórias do subsolo*, e Kafka, em *A construção*, através da confissão do *homem do subsolo* e do relato do *animal do subsolo*, mostram como “a interdependência das consciências” lhes revela que “Ser

grande crítico brasileiro faz algumas associações com o precursor dos *subsolos*, Dostoiévski.

CAVALHEIRO, J. S. Encontro no *subsolo*: Dostoiévski, Kafka e Bakhtin

Todo conteúdo da *Linha D'Água* está sob Licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

significa *conviver*". Não há como *ser* eu sem a identificação do outro, "não posso me tornar eu mesmo sem o outro". Entretanto, "a justificativa não pode ser *auto-justificativa*, o reconhecimento não pode ser *autorreconhecimento*" (BAKHTIN, 2013, p. 322-333), pois, "para um solitário, sua própria voz se torna instável, sua própria unidade e sua concordância interior consigo mesmo se tornam um postulado" (BAKHTIN, 2013, p. 317).

É, deste modo, que a *autoconsciência* do *homem do subsolo* e do *animal do subsolo* penetram a consciência que os *outros* têm deles. Em suas enunciações está implicada a *palavra* sobre si mesma e sobre seus mundos, obtendo, assim, "um original *perpetuum mobile* da polêmica interior", ou seja, "um diálogo sem fim no qual uma réplica gera outra, a outra gera uma terceira em movimento perpétuo, e tudo isso sem qualquer avanço" (BAKHTIN, 2013, p. 266).

Referências

BAJTIN, M. M. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Comentarios de Iris M. Zavala y Augusto Ponzio. Trad. Tatiana Bubnova. Rubí (Barcelona): Anthopos; San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1997.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6ª edição. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5ª edição Revista. São Paulo: Forense Universitária, 2013.

BEZERRA, P. Prefácio. In: BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5ª edição Revista. São Paulo: Forense Universitária, 2013.

BRAIT, B.; MACHADO, I. O encontro privilegiado entre Bakhtin e Dostoiévski num subsolo. *Bakhtiniana*, São Paulo, n. 6, v. 1, p. 24-43, Ago./Dez. 2011.

CARONE, M. *Lições de Kafka*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

CAVALHEIRO, J. *Literatura e Enunciação*. Manaus: UEA Edições, 2010.

CAVALHEIRO, J. S. Encontro no *subsolo*: Dostoiévski, Kafka e Bakhtin

DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do subsolo*. Trad. Boris Schnaiderman. 6ª edição. São Paulo: Ed. 34, 2009.

KAFKA, F. *Um artista da fome / A construção*. Trad. Modesto Carone. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

COSTA PINTO, M. [orelha]. In: DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do subsolo*. Trad. Boris Schnaiderman. 6ª edição. São Paulo: Ed. 34, 2009.

SAMPAIO NETO, B. A. de. Ideologia e absurdo na obra de Kafka. *Tese*. Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Bahia: UFBA, 2016.

SCHNAIDERMAN, B. Prefácio. In: DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do subsolo*. Trad. Boris Schnaiderman. 6ª edição. São Paulo: Ed. 34, 2009.

SCHNAIDERMAN, B. [orelha]. In: DOSTOIÉVSKI, F. *Noites Brancas*. Trad. Nivaldo dos Santos. 3ª edição. São Paulo: Ed. 34, 2009a.

Recebido: 03/06/2020.

Aprovado: 18/07/2020.

O CONCEITO DE GRANDE TEMPO E INTERPRETAÇÃO DE DISCURSOS

THE CONCEPT OF GREAT TIME AND INTERPRETATION OF DISCOURSES

*Cláudio Primo Delanoy**

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, RS, Brasil

Resumo: Este trabalho tem como tema interpretações de discursos ao longo do tempo. Elegemos o Círculo de Bakhtin como base teórica porque sua concepção de linguagem envolve a natureza ideológica do signo linguístico a partir da interação entre interlocutores situados social e historicamente. Bakhtin assume que as obras vivem no *grande tempo* e rompem as fronteiras de sua época. Temos como objetivos: (i) refletir sobre o conceito de *grande tempo* aplicado à interpretação de discursos; (ii) discutir a importância do conhecimento cultural de produção do discurso para a sua interpretação; (iii) analisar como o distanciamento ideológico sócio-histórico e cultural colabora para a construção de novos sentidos. Analisaremos uma postagem em rede social relacionada ao conto Branca de Neve e um poema de Álvares de Azevedo. O método consiste na aplicação de conceitos bakhtinianos aos enunciados. Como resultado, a interpretação envolve o posicionamento ideológico do leitor.

Palavras-chave: Círculo de Bakhtin; discurso; distanciamento; ideologia; literatura.

Abstract: *The discourse reflects and refracts ideological values that characterize a perspective at the world. The interpretation of literary works also occurs in a similar way. The theme of this work is the interpretations of discourses over time. We chose the Bakhtin Circle as a theoretical basis due to its conception of language, which involves the ideological nature of the linguistic sign, based on the interaction between socially and historically situated interlocutors. Bakhtin assumes that discourses live in great time and break the boundaries of his time. Our aims are: (i) to reflect on the concept of great time applied to the interpretation of discourses; (ii) to discuss the importance of the cultural knowledge of the discourse production for its interpretation; (iii) to analyze how the socio-historical and cultural ideological distance collaborates for the construction of new meanings. We will analyze a social network post related to the tale Snow White and the poem *É ela! É ela! É ela! É ela!* by Álvares de Azevedo. The method consists of applying Bakhtinian concepts to the statements. The results show that interpretation involves not only the perception of voices from the context of production of the works, but also the ideological positioning of the reader.*

Keywords: *Bakhtin Circle; discourse; Detachment; Ideology; Literature.*

* Professor doutor da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul – PUCRS, Porto Alegre, RS, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-8015-5349>; claudio.delanoy@pucrs.br

Introdução

Interpretar o sentido de um discurso é sempre desafiador. A linguagem não se revela transparente, pois é da natureza do signo linguístico a não correspondência imediata com os objetos do mundo. Desse modo, linguistas semanticistas e analis-tas do discurso pesquisam continuamente esse grande desafio que é construir sentido. É neste grande contexto de pesquisa que se insere este trabalho¹. Buscamos aqui tratar dos sentidos de discursos por meio do referencial teórico do Círculo de Bakhtin, mas a partir de um olhar específico: os diversos sentidos de uma obra ao longo do tempo. Para Bakhtin, um discurso não se fecha em si mesmo, pois pode revelar novos sentidos ao entrar no que denominou *grande tempo*, quando analisado sob circunstâncias culturais e sócio-históricas diversas.

Neste âmbito, propomos como objetivos: (i) refletir sobre o conceito de *grande tempo* aplicado à interpretação de discursos; (ii) discutir a importância do conhecimento do contexto cultural de produção do discurso para a sua interpretação; e (iii) analisar como o distanciamento ideológico sócio-histórico e cultural colabora para a construção de novos sentidos. Para alcançarmos mais especificamente este último objetivo, vamos analisar dois discursos. O primeiro é uma postagem em rede social que põe lado a lado um quadrinho *polêmico* com o beijo entre dois super-heróis masculinos e a imagem do beijo clássico do Príncipe que desperta Branca de Neve de seu sono mortal. Será a interpretação desses beijos que vai nos interessar. Depois, analisaremos o poema de Álvares de Azevedo *É ela! É ela! É ela! É ela!*, no qual a ação do eu-lírico ao adentrar furtivamente no quarto da amada, enquanto ela dormia, pode suscitar interpretações distintas. Como método, fundamentamo-nos, conforme já referido, nas reflexões do Círculo de Bakhtin. O grupo de pensadores propõe que a linguagem tem uma natureza dialógica, quer dizer, um discurso nasce e se desenvolve sempre em contato com outro, com o discurso do outro. É somente neste contato que o sentido é construído. Tal concepção tem influência direta na interpretação da obra, pois pela relação feita com discursos

¹ Este trabalho está vinculado ao grupo de pesquisa Discursos em Diálogo (PUCRS), certificado pelo CNPq.

diversos, o leitor poderá fazer distintas interpretações. Além disso, o deslocamento cultural, espacial e temporal do leitor igualmente contribuem para a abertura de possíveis e novos sentidos. Como metodologia desta pesquisa, analisaremos, então, os dois discursos anteriormente citados aplicando os conceitos bakhtinianos de dialogismo, valoração, compreensão responsiva ativa, grande tempo, que nos parecem mais produtivos aos nossos objetivos.

Este artigo está estruturado da seguinte maneira: primeiramente apresentaremos os conceitos básicos da teoria bakhtiniana relevantes aos nossos propósitos; após, a metodologia, com detalhamento do *corpus* e procedimentos de análise; em seguida, proporemos as análises dos dois discursos selecionados; e, por fim, exporemos nossas considerações. Seguimos, então, com algumas das reflexões do Círculo de Bakhtin.

Fundamentação teórica

O Círculo de Bakhtin, denominação atribuída ao grupo de intelectuais que se reuniu na Rússia entre 1919 e 1929, era constituído por membros de formações diversas, como filósofos, músicos e professores. Dentre eles, destacaram-se Valentin Volóchinov, Pável Medviédev e, sem dúvida, Mikhail Bakhtin. A formação multidisciplinar do grupo não impediu que Bakhtin e seus pares tivessem um interesse em comum: o debate de ideias sobre filosofia, literatura e linguagem. No âmbito das reflexões sobre a linguagem, tomaram-na em sua modalidade viva, dita linguagem em uso, contrapondo-se aos estudos estritamente formais ou subjetivistas das produções linguageiras. A leitura das obras do Círculo faz transparecer um fio condutor perpassando as reflexões, e esse meio comum foi o *dialogismo*.

O dialogismo, então, é o conceito de base de toda a teoria do Círculo². O dialogismo é definido como o princípio da linguagem segundo o qual toda produção de discursos se dá a partir de outros discursos, estabelecendo-se entre eles relações de sentido. O dialogismo é considerado como inerente à linguagem, quer dizer, é da própria natureza da linguagem ser dialógica. Tal propriedade vem da ideia de

² Ao longo deste texto, também a referimos como *teoria bakhtiniana*, tomando as expressões como correferenciais.

que todo enunciado, tomado como unidade mínima real de comunicação, é constituído por outros enunciados, mais ou menos aparentes. Dessa forma, um enunciado nunca é considerado em sua autossuficiência, mas um elo numa cadeia com outros enunciados. A ideia de diálogo vem da linguagem em uso, na perspectiva de que um enunciado é produzido como sendo uma resposta a outro enunciado, além de suscitar, por sua vez, outras respostas, ou seja, cada enunciado é parte de uma cadeia de enunciados outros com os quais travam relações de sentido.

Outra decorrência do conceito de dialogismo é seu caráter social. O discurso do locutor é sempre orientado a um interlocutor, mas não na condição de emissor e destinatário (lembrando aqui o esquema de comunicação proposto por Jakobson), pois a linguagem se dá na interação entre ambos. O discurso nasce a partir dessa interação, a ponto de o *outro* influenciar o discurso do locutor, mais ou menos explicitamente. Por exemplo, o simples fato de um locutor dirigir-se a um interlocutor ocupante de posição mais alta hierarquicamente tende a fazer o locutor usar um registro mais formal da linguagem; ou quando esse mesmo locutor fala com um amigo ou familiar, seu enunciado tende a ser mais informal. Segundo Volóchinov:

Em sua essência, *a palavra é um ato bilateral*. Ela é determinada tanto por aquele *de quem* ela procede quanto por aquele *para quem* se dirige. Enquanto palavra, ela é justamente *o produto das inter-relações do falante com o ouvinte*. Toda palavra serve de expressão ao “um” em relação ao “outro”. [...] A palavra é uma ponte que se liga ao eu e ao outro. Ela apoia uma das extremidades em mim e a outra no interlocutor. A palavra é o território comum entre o falante e o interlocutor. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 205, grifos do autor).

A citação de Volóchinov esclarece o caráter social e dialógico da linguagem em seu uso real. Nesse âmbito de uso efetivo da linguagem, o Círculo concebe a palavra, na sua qualidade de signo, não como um elemento componente de um sistema abstrato, simplesmente, mas como um *signo ideológico*. Isso quer dizer que o signo não só reflete os objetos do mundo (no sentido de fazer-lhes referência, não como espelhamento), mas simultaneamente carrega um ponto de vista sobre tais objetos, ou seja, refrata uma realidade. O signo já vem habitado por avaliação,

por uma valoração dirigida ao objeto. É neste sentido que o signo é ideológico. Nas palavras de Volóchinov:

Na realidade, nunca pronunciamos ou ouvimos palavras, mas ouvimos uma verdade ou mentira, algo bom ou mal, relevante ou irrelevante, agradável ou desagradável e assim por diante. *A palavra está sempre repleta de conteúdo e de significação ideológica ou cotidiana.* É apenas essa palavra que compreendemos e respondemos, que nos atinge por meio da ideologia ou do cotidiano. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 181, grifos do autor).

Daí podemos concluir a impossibilidade da existência de neutralidade na linguagem. Toda produção de linguagem é ideológica. Claro que a língua, tomada enquanto sistema, oferece ao falante certo número de expressões de caráter mais *neutro*, geral, pelas quais o falante poderia buscar um afastamento de responsabilidade perante seu discurso (pensamos aqui na linguagem das notícias de jornal, em que um tom mais neutro, imparcial, é requerido, justamente para dar mais relevância aos ditos fatos do que a uma avaliação do jornalista). No entanto, a própria busca da neutralidade já consiste em um ato ideológico, o que confirma o signo ser ideológico.

Até aqui vimos dois conceitos: o dialogismo, propriedade da linguagem que explica a construção de discursos a partir de outros discursos e as relações de sentido entre eles; e o signo de caráter ideológico, que apreende a realidade sob uma dada perspectiva, uma dada valoração. Tais conceitos mostram-se úteis para explicarmos as diferentes leituras que um leitor pode fazer de uma obra, de acordo com a relação com outros discursos e sua avaliação motivada por distintas perspectivas ideológicas. No entanto, outro ainda se faz relevante: o de *compreensão responsiva ativa*, já que é disso que se trata quando lidamos com o leitor interagindo com uma obra.

Por compreensão responsiva ativa, explica-nos Volóchinov:

Toda verdadeira compreensão é ativa e possui um embrião de resposta. [...] Compreender um enunciado alheio significa orientar-se em relação a ele, encontrar para ele um lugar devido no contexto correspondente. Em cada palavra de um enunciado compreendido, acrescentamos como que uma camada de nossas palavras responsivas. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 232).

E ainda segue: “*Toda compreensão é dialógica. A compreensão opõe-se ao enunciado, assim como uma réplica opõe-se a outra no diálogo.*” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 232, grifos do autor). Logo, compreender um discurso significa, de certa forma, produzir uma resposta. Tal definição parece-nos intimamente relacionada aos conceitos de dialogismo e de signo ideológico, pois a compreensão vai configurar um diálogo entre a obra e a resposta que o leitor vai lhe dar. Ao mesmo tempo, essa resposta não se constitui de um simples reconhecimento dos signos ou de uma repetição, como se a compreensão fosse uma paráfrase. De fato, como as palavras/ signos são ideológicos, e a compreensão sendo um discurso formado por esses signos, não há como o leitor compreender uma obra sem posicionar-se de modo avaliativo. Temos, portanto, a compreensão responsiva *ativa*, ou seja, o leitor assume um papel ativo no processo de compreensão do discurso ao responder a ele. Resta-nos fazer ainda uma observação terminológica envolvendo a expressão *interpretação*.

No texto *A ciência da literatura hoje (Resposta a uma pergunta da revista Novi Mir)*, o tradutor Paulo Bezerra, na nota número 5, explica-nos a escolha da palavra *interpretação*:

Minha opção por interpretação em vez de compreensão [...] deve-se ao peso da cultura que Bakhtin insere no processo de interpretação e ao seu caráter dialógico, que resulta no enriquecimento da obra interpretada. Ademais, em se tratando de literatura, considero interpretação um termo mais apropriado que compreensão. (BAKHTIN, 2017, p. 13).

Escolhemos manter a expressão *compreensão responsiva ativa* para nos referirmos ao conceito teórico. Porém, apoiando-nos na nota acima, usaremos daqui em diante o termo *interpretação* como uma atividade cultural para construção de sentidos. Nas palavras de Bakhtin: “Assim, a interpretação completa o texto: ela é ativa e criadora.” (BAKHTIN, 2017, p. 35).

Dando continuidade aos conceitos do Círculo mais relevantes a este trabalho, passamos ao *grande tempo*. Bakhtin desenvolve o conceito de *grande tempo*, de modo mais apurado, no texto *A ciência da literatura hoje (Resposta a uma pergunta da revista Novi Mir)* (BAKHTIN, 2017). Em uma reflexão bastante rica, o pensador russo responde à revista sobre o estado da ciência da literatura na época (o texto foi publicado

originalmente em 1970). Bakhtin afirmou a grande potencialidade de estudos da ciência da literatura, no entanto tais pesquisas não alcançavam expressividade por falta da proposição de questões mais ousadas, da carência de métodos elaborados pela experiência e predominância de truísmos e chavões (BAKHTIN, 2017, p. 10).

Na continuação do texto, Bakhtin propõe duas tarefas diante da ciência da literatura: o estabelecimento do vínculo com a história da cultura e o não fechamento do fenômeno literário com a sua época de criação. No primeiro caso, afirma-nos o pensador que: “A literatura é parte inseparável da cultura, não pode ser entendida fora do contexto pleno de toda a cultura de uma época.” (BAKHTIN, 2017, p. 11). Critica a ligação estreita dos estudos literários com fatores socioeconômicos, deixando a cultura de lado, quando, de fato, esses fatores agiriam sobre a cultura e essa, então, influenciaria a literatura. Sem tal vínculo, a literatura reduz-se a superficialidades formais, como se lê em: “Sob semelhante enfoque [isolamento da obra quanto à cultura] é impossível penetrar nas profundezas das grandes obras, e a própria literatura começa a parecer algo pequeno e assunto desprovido de seriedade.” (BAKHTIN, 2017, p. 12).

A segunda tarefa da ciência da literatura é desfazer a necessidade de fechar a obra literária à sua época de concepção: “Por hábito, procuramos explicar um escritor e suas obras precisamente a partir de sua atualidade e do passado imediato (habitualmente no âmbito de uma época como a entendemos.)” (BAKHTIN, 2017, p. 13). Tal postura, analisando a obra a partir do *pequeno tempo*, o tempo da escrita (BEZERRA, 2017, p. 86), impossibilita o aprofundamento de sentidos e a vida da obra no futuro, que é vista como um paradoxo: “As obras dissolvem as fronteiras da sua época, vivem nos séculos, isto é, no *grande tempo*, e além disso levam frequentemente (as grandes obras, sempre) uma vida mais intensa e plena do que em sua atualidade.” (BAKHTIN, 2017, p. 14, grifos do autor). A explicação do paradoxo na vida futura das obras vem do enriquecimento de novos sentidos ao longo do tempo. Uma obra não acontece inteiramente no presente (de sua criação). Ela tem raízes no passado, do qual pode ser concebida como uma resposta, em termos dialógicos, e lança-se ao futuro, dentro da ideia de um enunciado suscitar respostas vindouras, quer dizer, construções de sentidos outros. Explica-nos Bakhtin:

[...] se o significado de uma obra se reduzisse, por exemplo, ao seu papel na luta contra o feudalismo (é o que se costuma fazer na escola secundária em nosso país [Rússia]), semelhante obra deveria perder inteiramente o seu significado quando o feudalismo e seus remanescentes deixassem a vida, mas amiúde a obra ainda aumenta o seu significado, isto é, entra no *grande tempo*. (BAKHTIN, 2017, p. 14, grifos do autor).

Explica-se, então, o paradoxo proposto. A obra vive nos séculos através dos novos sentidos, processo no qual a cultura tem grande papel, pois é por ela que a obra revelará sentidos latentes, potenciais, sempre no aguardo de um contexto cultural favorável para manifestar-se. Nas palavras de Bakhtin (2017, p. 15), hoje conhecemos mais de Shakespeare do que seus contemporâneos ou até mesmo ele próprio. Sentidos adormecem nas obras, esperando o solo apropriado para eclodir. Dessa forma, o tempo liberta o autor de sua época, e a ciência da literatura deve contemplar tal fato. A ciência da literatura deve considerar o *grande tempo*.

Com isso, concluímos a impossibilidade de fechamento de sentidos relacionados a um discurso. A interpretação criadora, conforme diz nosso autor, não renuncia a si mesma, nem ao seu lugar no tempo ou à sua cultura (BAKHTIN, 2017, p. 18). É o distanciamento do intérprete, em termos de tempo, de espaço, de cultura, a grande causa da interpretação criadora. Sentidos revelam-se ao contato com outros sentidos, e somente dessa maneira são construídos. É somente pelo olhar do outro, de outro tempo, de outra cultura, que sentidos potenciais se revelam, numa volta ao conceito de dialogismo como fenômeno inerente à linguagem. Em tal diálogo, a tensão é constitutiva do sentido, já que: “Nesse encontro dialógico de duas culturas, elas não se fundem nem se confundem; cada uma mantém a sua unidade e a sua integridade *aberta*, mas elas se enriquecem mutuamente.” (BAKHTIN, 2017, p. 19, grifo do autor).

A reflexão bakhtiniana sobre o *grande tempo*, motivadora deste artigo, possibilita explicarmos como um leitor pode construir sentidos outros de uma obra, de um discurso. Ele mesmo pode perceber sentidos até então invisíveis a partir de posteriores leituras do mesmo enunciado, pois no leitor também age o distanciamento. A riqueza de sua cultura, nunca fechada em si mesma, abre horizontes, locais de interpretação, garantindo assim a vida sempre renovada de uma obra.

Precisamente nesta pesquisa, vamos mostrar como o *grande tempo* age em dois discursos. Para tanto, vamos ver os passos seguidos para as análises.

Metodologia

Para respondermos aos objetivos deste trabalho, organizamos assim a metodologia: quanto ao *corpus* (seleção); quanto à fundamentação teórica da pesquisa; e quanto aos procedimentos de análise (categorias). O *corpus* selecionado constituiu-se de dois discursos:

- (1) Uma postagem na rede social *Facebook* do dia 12 de setembro de 2019, em que são apresentadas duas imagens lado a lado: (a) um quadrinho da revista *Vingadores, a Cruzada das Crianças* (Marvel, lançada no Brasil em 2016), de Allan Heinberg e ilustrada por Jim Cheung, em que dois personagens masculinos, os super-heróis Wiccano e Hulkling, trocam afetos e se beijam; e (b) uma imagem clássica da animação *Branca de Neve e os Sete Anões* (Disney, 1937), em que o Príncipe beija Branca de Neve para despertá-la do sono mortal causado pela rainha malvada;
- (2) O poema narrativo *É ela! É ela! É ela! É ela!* (1853), de Manoel Antônio Álvares de Azevedo, no qual o eu-lírico adentra os aposentos de sua amada enquanto ela dormia.

Ambos discursos foram selecionados por suscitarem interpretações distintas daquelas feitas originalmente, quer dizer, quando as interpretações das obras entram no *grande tempo* revelam novos sentidos. Embora sejam provenientes de esferas distintas, como a midiática (postagem em rede social) e a literária (poema), os discursos selecionados revelam a ação do grande tempo, mostrando-nos assim que as tensões entre sentidos provocadas pelo distanciamento cultural do leitor não se aplicam ao campo literário, exclusivamente, mas a qualquer esfera de atividade humana.

Elegemos as reflexões do Círculo de Bakhtin como fundamentação teórica porque sua concepção de linguagem envolve o discurso em sua materialidade viva, situado cultural, social e historicamente. E como tratamos aqui de interpretação, e

não de decodificação, precisamos de um aporte teórico que nos auxilie a explicar como uma obra pode ter diversos sentidos ao longo do tempo.

O método consiste na aplicação de conceitos bakhtinianos aos enunciados, tais como: dialogismo, valoração, compreensão responsiva ativa, grande tempo, para a construção do sentido. Partimos da concepção de discurso como construção dialógica, da palavra enquanto signo ideológico, das ideologias presentes no discurso.

Análises

Começamos pela postagem do *Facebook*, reproduzida abaixo sob forma esquemática, e seguimos com o poema de Álvares de Azevedo.

Fig. 1: Postagem (esquemática) do Facebook

<i>Uma das imagens abaixo é inadequada</i>	
[Imagem: beijo entre os meninos super-heróis]	[Imagem: beijo do Príncipe na Branca de Neve <i>morta</i>]
<i>Vc vê problema nessas imagens? Vejo, sim. Em uma delas não há consentimento e precisamos falar sobre isso com nossas crianças urgentemente!</i>	

Fonte: o autor

A figura acima foi feita a partir da original³ postada na rede *Facebook* em 12 de setembro de 2019, que reproduz parte da revista de histórias em quadrinhos

³ A reprodução original da imagem não foi feita por dois motivos: (1) inacessibilidade da postagem na rede social atualmente, pois foi removida; (2) preservação dos direitos autorais das imagens. Como o interesse deste artigo não é a análise das imagens em si, mas unicamente

Vingadores, a Cruzada das Crianças, de Allan Heinberg (*Marvel*) e uma cena clássica da animação *Branca de Neve e os Sete Anões* (*Walt Disney Pictures*). O diálogo entre as duas cenas se dá pelo tema *beijo*, com a diferença de acontecer entre dois personagens masculinos, no caso da revista da *Marvel*, e entre um masculino e outro feminino na animação da Disney. O enunciado postado na rede social combina as duas imagens com uma parte verbal, logo acima das figuras, com “Uma das imagens abaixo é inadequada”, e abaixo, “Vc vê problema nessas imagens? Vejo, sim. Em uma delas não há consentimento e precisamos falar sobre isso com nossas crianças urgentemente!”.

Essa postagem aconteceu após a realização da Bienal do Livro do Rio de Janeiro em 2019, que ganhou destaque na imprensa nacional pela atitude do prefeito do Rio na época, Marcelo Crivella, ao ter tentado recolher a referida revista da *Marvel* por divulgar, na sua concepção, conteúdo sexual para menores, e assim feriria o Estatuto da Criança e do Adolescente. A Prefeitura carioca chegou a enviar fiscais à feira, mas as edições já tinham esgotado. Tal atitude do prefeito foi tomada como censura tanto pela imprensa como nas redes sociais, principalmente por grupos LGBT.

A postagem é uma resposta ao discurso de Crivella, no sentido dialógico. Nosso intento é mostrar como um novo cenário cultural e sócio-histórico revela sentidos latentes em discursos, como preconiza Bakhtin e o Círculo. De início, vemos o enunciado “Uma das imagens abaixo é inadequada”, que remete às figuras logo abaixo. Na esquerda, temos a imagem do beijo entre os dois heróis da *Marvel*, que gerou a indignação da prefeitura carioca; à direita, o beijo clássico entre o Príncipe e a Branca de Neve em sono mortal, que faz parte de nossa memória desde a infância. No contexto de inegável força cultural machista e homofóbica ainda presentes em nossa sociedade, embora haja a presença mais atuante de discursos defensores de grupos sociais inferiorizados tradicionalmente, como as mulheres, negros e homossexuais, a leitura do primeiro enunciado pode levar o leitor a levantar a hipótese de que a imagem *inadequada* seria a do beijo entre os dois meninos, em comparação com o beijo autorizado socialmente entre o Príncipe e a Branca de

o beijo entre os personagens e o texto verbal da postagem, acreditamos ser suficiente a referência às obras e a descrição apresentada. No entanto, em *site* de busca na internet, a figura pode ser encontrada pela entrada de <uma das imagens abaixo é inadequada>.

Neve. Tal hipótese vem embasada justamente na cultura machista e homofóbica, que enxergará a inadequação naquilo que não faz parte dos modelos pré-aceitos de conduta afetiva entre duas pessoas. De acordo com a teoria bakhtiniana, a compreensão de um discurso se dá contextualmente, quer dizer, o leitor constrói sentidos a partir de uma visão ideológica, naquilo que chamou de compreensão responsiva ativa. Logo, muito provavelmente, é a partir de discursos já avaliados no contexto cultural machista que se dará a compreensão de outros discursos, comprovando-se assim o dialogismo como sendo inerente à construção do sentido. Portanto, explica-se a possível relação entre a imagem *inadequada* e o beijo entre os heróis, já que o beijo entre o Príncipe e a Branca de Neve é considerado *normal*.

Prosseguimos com a análise. Abaixo das imagens, segue o enunciado “Vc vê problema nessas imagens? Vejo, sim. Em uma delas não há consentimento e precisamos falar sobre isso com nossas crianças urgentemente!”. A pergunta é dirigida diretamente ao leitor, encenando o início de um diálogo. Há certa valoração de sentido por meio das palavras *inadequada* e *problema* relacionadas a uma das imagens, garantindo um tom avaliativo negativo, o que é confirmado pela afirmativa “Vejo, sim”. Até então, se pensarmos na ideologia ainda machista de nossa sociedade, a referência parece ser ao beijo entre os meninos, conforme explicamos anteriormente. No entanto, a continuação do enunciado surpreende ao não confirmar tal hipótese, nem dar uma resposta objetiva, mas faz uma indicação: convida o leitor a perceber em uma delas um beijo não consentido, seguido da necessidade imperiosa de falar sobre o caso com o público infantil.

Ora, nesse momento o leitor é impelido a voltar às imagens e olhá-las de outro lugar, a partir de outra perspectiva. O enunciador da postagem oferece ao leitor uma nova contextualização, e a partir desse deslocamento pretende construir um novo sentido: não mais a perspectiva da polêmica do beijo gay na revista em quadrinhos, nem a do romântico conto da Branca de Neve, mas a do *consentimento do ato afetivo*. O autor da postagem convida o leitor a tomar distância, a deslocar-se de contextos ideológicos prévios e, a partir desse novo lugar, interpretar as imagens. Esse novo lugar é o da cultura de defesa do amor homoafetivo e da não submissão feminina aos desejos masculinos. Tal deslocamento faz-nos voltar não mais aos heróis da *Marvel*, que possivelmente tenha chamado mais a atenção do

leitor pela sua *transgressão*, mas ao casal do conto de fadas. Surpreendentemente, ao recuperarmos a história da Branca de Neve, percebemos que o Príncipe beija a Princesa para despertá-la do feitiço mortal aplicado pela Rainha má, portanto, como Branca de Neve estava *morta*, o beijo do Príncipe não foi consentido pela Princesa. O foco, agora, passa da imagem supostamente ofensiva dos super-heróis àquela tida como autorizada pela ideologia machista dominante. Branca de Neve não tinha consentido o beijo, e esse fato ganha destaque ao servir para discussão com as crianças, num país onde se sabe que a violência sexual infantil tem grandes e graves proporções, bem como a de violência contra mulheres⁴.

Nosso interesse de pesquisa vem, então, explicar esse novo sentido revelado na obra *Branca de Neve*: a indicação de abuso por parte do Príncipe. Notamos que a cena na qual o herói salva a heroína da morte não foi modificada, mas reinterpretada devido ao deslocamento temporal, espacial e cultural do leitor, ou seja, a obra revelou sentidos latentes ao entrar no *grande tempo*. Uma cena que era e ainda é validada socialmente, vista como expressão do amor romântico entre os personagens do conto de fadas, passa a ganhar contornos de violência, de invasão de intimidade. O nascimento da nova interpretação tem origem na mudança de horizonte cultural, social, histórico e ideológico do leitor em diálogo com a contextualização de outra leitura da obra a partir do *pequeno tempo*, aquele da sua produção.

Porém, conforme nos escreve Bakhtin, as diversas interpretações de uma obra não se sobrepõem, não se misturam, mas entram em tensão. O sentido da postagem evidencia tensões entre vários discursos ali mobilizados. O enunciado aproxima, articula, tensiona os discursos homofóbico, homoafetivo, o discurso romântico institucionalizado pela cultura, o discurso feminista. Como nos diz Volóchinov

⁴ Segundo o site do Ministério da Mulher, da Família e dos Direitos Humanos, dos 159 mil registros feitos pelo Disque Direitos Humanos ao longo de 2019, 86,8 mil são de violações de direitos de crianças ou adolescentes. A violência sexual infantil totalizou 17 mil ocorrências em 2019. Em matéria publicada pela Folha de São Paulo/ UOL, em 10/09/2019, foram contabilizados mais de 66 mil casos de violência sexual contra mulheres, o que corresponderia cerca de 180 estupros por dia. Veja em <https://www.gov.br/mdh/pt-br/assuntos/noticias/2020-2/maio/ministerio-divulga-dados-de-violencia-sexual-contra-criancas-e-adolescentes>, Disponível em 19/06/2020; <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2019/09/brasil-registra-mais-de-180-estupros-por-dia-numero-e-o-maior-desde-2009.shtml> . Disponível em 19/06/2020.

(2017, p. 140), “[...] toda palavra é um pequeno palco em que as ênfases sociais multidirecionadas se confrontam e entram em embate. Uma palavra nos lábios de um único indivíduo é um produto da interação viva das forças sociais”. O sentido vem justamente do entrecruzamento dos discursos, e não de sobreposições ou apagamentos, conforme nos fundamenta o Círculo.

Não pretendemos condenar o conto da Branca de Neve pela nova leitura aqui proposta, mas sim pôr em diálogo as interpretações possíveis, discutir o embasamento discursivo, cultural de cada leitura. Como não é nosso propósito analisar o conto de fadas em si, acreditamos ter demonstrado, com tal exemplo, como um discurso pode, de fato, guardar sentidos latentes que esperam a ação do *grande tempo* para mostrar-se.

Passamos à segunda análise. Vamos ver como o *grande tempo* age sobre a interpretação do poema de Álvares de Azevedo (de 1853):

É ela! É ela! É ela! É ela!

É ela! é ela! — murmurei tremendo,
e o eco ao longe murmurou — é ela!
Eu a vi... minha fada aérea e pura —
a minha lavadeira na janela.

Dessas águas furtadas onde eu moro
eu a vejo estendendo no telhado
os vestidos de chita, as saias brancas;
eu a vejo e suspiro enamorado!

Esta noite eu ousei mais atrevido,
nas telhas que estalavam nos meus passos,
ir espiar seu venturoso sono,
vê-la mais bela de Morfeu nos braços!

Como dormia! que profundo sono!...
Tinha na mão o ferro do engomado...
Como roncava maviosa e pura!...
Quase caí na rua desmaiado!

Afastei a janela, entrei medroso...
Palpitava-lhe o seio adormecido...
Fui beijá-la... roubei do seio dela
um bilhete que estava ali metido...

Oh! decerto... (pensei) é doce página
onde a alma derramou gentis amores;
são versos dela... que amanhã decerto
ela me enviará cheios de flores...

Tremi de febre! Venturosa folha!
Quem pousasse contigo neste seio!
Como Otelo beijando a sua esposa,
eu beijei-a a tremer de devaneio...

É ela! é ela! — repeti tremendo;
mas cantou nesse instante uma coruja...
Abri cioso a página secreta...
Oh! meu Deus! era um rol de roupa suja!

Mas se Werther morreu por ver Carlota
Dando pão com manteiga às criancinhas,
Se achou-a assim tão bela... eu mais te adoro
Sonhando-te a lavar as camisinhas!

É ela! é ela, meu amor, minh'alma,
A Laura, a Beatriz que o céu revela...
É ela! é ela! — murmurei tremendo,
E o eco ao longe suspirou — é ela!
AZEVEDO, A. de., 1998.

Temos aqui o que podemos chamar de um poema narrativo. Em suas estrofes, canta o amor do eu-lírico pela sua amada, mas a partir de uma visão particular: ele a vê como fada e como lavadeira. Tais imagens oscilam ao longo do poema, encantando cada vez mais o poeta⁵. Após a contemplação distante a partir de sua

⁵ Neste trabalho, tomaremos os nomes “poeta” e “eu-lírico” como sinônimos, sem entrar em

janela, o poeta decide atravessar o telhado que os separava, a vê dormindo e entra cuidadosamente (“entrei medroso”) no quarto. É a interpretação de adentrar ao quarto que ganhará nossa atenção.

Antes, até chegarmos lá, precisamos resgatar o contexto no qual o poema foi criado. Manoel Antônio Álvares de Azevedo nasceu em São Paulo em 1831. Foi poeta do considerado período romântico de segunda geração, aqui no Brasil, denominado ultrarromantismo, na segunda metade do século XIX. Segundo Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira* (BOSI, 2002, p. 110), em seus trabalhos havia a forte tendência para a evasão e para o sonho, provavelmente pela sua ligação com as ideias de Byron e com a vida boêmia. Encontramos nas produções ultrarromânticas temas recorrentes como a morte e a idealização da figura feminina, sempre inalcançável, diáfana, pura. Foi um período marcado pela predominância de temas oníricos, da negação da realidade, da fuga da vida concreta, da exploração da noite, do mundo ideal, dos exageros sentimentais, conforme nos diz Bosi:

[...] os nossos românticos exibem fundos traços de defesa e evasão, que os leva a posições regressivas: no plano da relação com o mundo (retorno à mãe natureza, refugio no passado, reinvenção do bom selvagem, exotismo) e no das relações com o próprio eu (abandono à solidão, ao sonho, ao devaneio, às demasias da imaginação e dos sentidos). (BOSI, 2002, p. 93).

Bosi também afirma que “o *eu* romântico, objetivamente incapaz de resolver os conflitos com a sociedade, lança-se à evasão” (BOSI, 2002, p. 93), por isso, frequentemente, prefere a noite ao dia, pois a luz do sol impor a realidade ao sujeito. Nas trevas, haveria espaço para o inconsciente, para as fantasias.

Vemos algumas marcas dialógicas travadas com o romantismo em *É ela! É ela!...*, seja pela caracterização da mulher, seja pela referência a outras obras de amor romântico. A mulher vista como fada, em suas características de aérea e pura (é inalcançável, idealizada), dorme profundamente (mais um elemento de distanciamento). Há referências explícitas a *Otelo* (de 1604), de Shakespeare (1906) (“Como Otelo beijando a sua esposa...”) que, embora seja um autor do século XVI

detalhamentos de conceitos que no momento não pesam em nossa proposta.

- XVII, portanto anterior ao ultrarromantismo, tem seu tema da impossibilidade da concretização do amor aqui lembrado); a *Os sofrimentos do jovem Werther* (de 1774), de Goethe (1998) (“Mas se Werther morreu por ver Carlota/ Dando pão com manteiga às criancinhas”), considerada a obra inaugural do ultrarromantismo na Europa, responsabilizada pelo aumento no número de suicídios no continente europeu (o *mal do século*); e a musas inspiradoras, Laura e Beatriz.

Álvares de Azevedo escreve *É ela! É ela!...* a partir desse horizonte ideológico, mas não para imobilizar seu discurso ultrarromântico: notamos um tom parodístico (e, podemos dizer, humorístico) no poema. Azevedo parece pôr em tensão dialógica o discurso da idealização romântica e o discurso da realidade concreta, visível, e localiza esse diálogo tenso da figura da amada: ela é fada e lavadeira, na visão do poeta, quase que simultaneamente. A figura de fada (é aérea, pura, escreve poemas de amor) está associada à idealização romântica, ao passo que a lavadeira (trabalha, dorme com o ferro de passar roupas na mão, ronca, guarda lista de roupas sujas) está relacionada à visão mais concreta do mundo. Pelo viés bakhtiniano, essa oposição entre discursos é constitutiva de sentido. Não há, assim como vimos na primeira análise, uma sobreposição de sentidos, mas relações tensas de sentido, via um dialogismo inerente a qualquer produção discursiva. O discurso idealizado romântico nasce no âmbito do discurso mais objetivo, e vice-versa. Logo, vemos *É ela! É ela!...* como o resultado dessa tensão, que pode ser representativa da subjetividade do poeta, pois a alternância de como vê a amada mostra sua constituição também dialógica, como se vivesse numa fronteira entre ilusão e realidade, e, a partir dessa localização fluida, enxergasse o mundo. Assim, até aqui percebemos uma interpretação da obra considerando seu *pequeno tempo*, seu contexto social, cultural, ideológico.

Conforme dissemos anteriormente, nosso foco de análise é a interpretação do ato de o eu-lírico entrar no dormitório da amada, à noite, enquanto ela dorme. Seguindo as considerações feitas quanto ao *pequeno tempo*, o poeta age de acordo com suas perspectivas fronteiriças e oscilantes. Ele não se contém por estar a distância, então vai até a mulher, abre a janela do quarto e entra. Se consideramos tal atitude como uma tentativa de concretização de seu amor, o poeta nos frustra ao passar ao mundo da ilusão: no quarto, enquanto a mulher dormia, ele vai beijá-la, mas imediatamente se detém e prefere ler o bilhete que estava no peito da amada.

Delira pensando serem “versos de amor” a ele dirigidos, mas, na verdade, ao ler percebe se tratar de um rol, uma lista de roupas. Ao pegar o papel, beija-o. Vemos que o pronome “-a” de “eu beijei-a a tremer de devaneio...” refere-se à folha de papel, referente sintático mais próximo sintaticamente, e não à mulher, o que confere a adesão ao discurso romântico, cujo amor não se concretiza, permanece na idealização. Portanto, o ato de entrar no quarto da mulher, contemplá-la, sem contato físico, está de acordo com o pensamento ultrarromântico. O eu-lírico incorpora tal ideologia, age em conformidade com ela. Essa seria uma interpretação a partir do denominado *pequeno tempo*.

No entanto, vimos mais acima as reflexões bakhtinianas quanto às possibilidades de interpretação de um discurso, pois cada leitor vai construir sentidos por meio de aproximações dialógicas e valorativas com outros discursos, ainda mais se tal leitor estiver distanciado cultural e historicamente do chamado *pequeno tempo*: “A interpretação como correlacionamento com outros textos e reapreciação em um novo contexto (no meu, no atual, no futuro).” (BAKHTIN, 2017, p. 67).

O distanciamento, conforme já citado, é fonte de sentidos. O leitor extralocalizado, distanciado, carrega consigo toda outra bagagem cultural, toda uma evolução social, novas valorações. É deste lugar, agora, que pode fazer sua interpretação através de relações dialógicas, de aproximações tensas de discursos outros. Ora, voltemos ao poema precisamente no momento em que o eu-lírico entra no quarto. Fazendo-nos este leitor distanciado, é bastante possível que nossa avaliação mude ao considerarmos o *grande tempo*. Vejamos como.

Do século XIX até a atualidade, a mulher vem conquistando espaço de voz e de atuação. Inferiorizada historicamente por ideologias machistas em várias esferas, desde a domiciliar, passando pelas esferas educacionais, religiosas e políticas, eram continuamente subvalorizadas numa cultura dominada pelo gênero masculino e seus valores. Alguns fatos históricos contribuíram para o rompimento (ou pelo menos o seu início) da submissão feminina. Dentre eles, citamos o avanço do capitalismo enquanto forma de organização econômica no ocidente, que possibilitou às mulheres serem assalariadas assim como os homens, mesmo com disparidades de valores para a mesma atividade. Tal condição permitiu, de certa forma, um lugar mais independente da mulher na sociedade. Sucederam-se a luta pelo direito

ao voto (no Brasil, em 1932), pela igualdade de salários, por direitos trabalhistas. Destacam-se o movimento feminista (desde o início do século XIX na Europa), a liberdade sexual (com o avanço de métodos contraceptivos). No entanto, presenças da dominação masculina ainda persistem. Há um número expressivo de mulheres do mundo inteiro que sofre violência doméstica, por exemplo. Como uma resposta a tal fato, foi criada no Brasil a Lei Maria da Penha, sancionada em 7 de agosto de 2006. Assim, por meio dessa brevíssima contextualização, visto não ser nossa meta pormenorizar a conquista do espaço feminino na atualidade, pretendemos evidenciar a mudança de horizonte ideológico que experienciamos.

Tal é o cenário favorecido pelo *grande tempo* em atuação quando interpretamos uma obra nos dias de hoje. Novamente, o leitor distanciado lê um discurso a partir de outra cultura, de outro contexto ideológico. As palavras, nesse novo âmbito, mostram renovados sentidos justamente porque não estão cristalizadas no *pequeno tempo*. Volóchinov (2017, p. 214) nos apoia: “Em cada época de sua existência histórica, a obra deve interagir estreitamente com a ideologia do cotidiano em transformação, preencher-se por ela e nutrir-se de sua seiva nova.”

E é a partir de nova ideologia que nosso apaixonado poeta pode ser avaliado ao entrar no quarto da fada-lavadeira. Poderíamos indagar: com que permissão ele o faz? Como avaliamos a entrada na casa sem ser autorizado, ainda mais furtivamente, enquanto ela dormia? Muito provavelmente como uma invasão. O poeta, concebido por esse novo olhar, assume outro sentido, pois passa de um homem apaixonado, na visão ultrarromântica, para um intruso. Vimos que as palavras não se engessam em significados, mas alteram-se semanticamente de acordo com a situação concreta do discurso: “A pluralidade de significações é uma propriedade constitutiva da palavra. [...] A sua significação é inseparável da situação concreta de sua realização. Essa significação altera-se em conformidade com a mudança de situação.” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 230). Logo, todo o poema de Azevedo pode ser lido de outra forma. A atmosfera romântica pode ser desfeita pelo deslocamento do leitor. É o seu olhar, olhar habitado por outros discursos, veiculadores de outras ideologias, o motivo de interpretações diversas de uma obra.

Atualmente, os grupos sociais alvos de preconceitos têm mais voz, não aceitam mais abusos de poder de parcelas ideologicamente opressoras. Há todo um

apoio em discursos de valorização da diferença e do respeito ao ser humano, propagado por entidades representativas e também por universidades e instituições científicas. Logo, contra o discurso que argumentaria “mas se trata de um poema!”, diríamos que mesmo na apreciação de obras de arte há influências de posições ideológicas acompanhadas de valorações. Se cultural, histórica e socialmente a mulher sofria (e ainda sofre) preconceitos, hoje, ao menos, há discursos de defesa e de valorização do feminino.

Assim como sinalizamos na análise anterior, não é o caso aqui de apagarmos as vozes interpretativas do poema. Os sentidos não se sobrepõem, mas revelam-se em interação tensa, dialógica. O leitor, ao lidar com os diferentes sentidos da obra, tanto em termos de *pequeno* ou de *grande tempo*, tem uma visão mais rica do mundo.

Ao finalizarmos as análises, percebemos o quanto a aplicação de conceitos bakhtinianos auxilia na descrição e explicação de sentidos. Em ambos discursos analisados percebemos uma resposta dialogicamente construída. A postagem do *Facebook* nasce como uma resposta ao discurso repressor do prefeito carioca, enquanto o poema de Azevedo encarna uma resposta à tensão entre um mundo ideal e outro real. Simultaneamente, em cada discurso emergem tensões entre sentidos ancorados no *pequeno tempo* e aqueles apoiados no *grande tempo*, possibilitados pelo distanciamento cultural, social, histórico e ideológico do leitor. A interpretação do discurso, em termos de compreensão responsiva ativa, ganha contornos específicos, avaliações distintas, motivadas pelas relações feitas com outros discursos.

Algumas considerações aparentemente finais

Segundo o Círculo de Bakhtin, os enunciados são sempre inconclusos, justamente por sua natureza dialógica, de serem respostas a outros enunciados e de esperarem também uma resposta de enunciados vindouros, e com eles travarem relações de sentido. É dessa perspectiva que fazemos, então, um fechamento aparente deste trabalho.

Para tanto, retomamos nossos objetivos, mas por ordem inversa: iniciamos pelos mais específicos e chegamos ao mais amplo. O terceiro era analisar como o distanciamento ideológico sócio-histórico e cultural colaborava para a construção

de novos sentidos. Vimos que tal distanciamento é dado pelas novas perspectivas ideológicas sobre o mundo que autorizam o leitor a fazer interpretações distintas de um “mesmo” objeto. É o distanciamento que permite ao leitor enxergar nas palavras sentidos até então latentes, até mesmo eclipsados para o autor da obra: “Cada palavra (cada signo) do texto leva para além dos seus limites. Toda interpretação é o correlacionamento de dado texto com outros textos” (BAKHTIN, 2017, p. 66). Vemos, nessa citação, uma retomada do conceito de compreensão responsiva ativa, segundo o qual a construção de sentido se dá dialogicamente. Interpretar é dialogar com o outro.

O segundo objetivo versava sobre a discussão da importância do conhecimento do contexto cultural de produção do discurso para a sua interpretação. Ora, procuramos mostrar nas análises que o resgate do contexto no qual a obra foi concebida tem seu valor, pois é a partir dele que o discurso se constituiu como uma resposta a outros discursos. No entanto, mostramos que as obras não se fixam no tempo. Recorrendo novamente a Bakhtin, as obras morreriam se permanecessem encerradas em sua época de produção, perderiam seu sentido, permaneceriam estagnadas no passado e muito provavelmente seriam apagadas da nossa memória cultural.

Nesse caminho chegamos ao primeiro objetivo, refletir sobre o conceito de *grande tempo* aplicado à interpretação. Bakhtin viu neste conceito a explicação de as obras apresentarem-se sempre renovadas ao longo das épocas, no sentido fazerem sentido àqueles que as leem. Embasado na significação sempre aberta das palavras, concluiu que as obras revelam sentidos ao entrarem no *grande tempo*, quer dizer, ao dialogarem com outros discursos situados em outras posições ideológicas, todos articulados pelo leitor. Citamos o autor russo mais uma vez: “Um texto só tem vida contatando com outro texto (contexto). Só no ponto desse contato de textos eclode a luz que ilumina retrospectiva e prospectivamente, fazendo dado texto comungar no diálogo.” (BAKHTIN, 2017, p. 67). Assim, os discursos revelam continuamente sua vida.

Referências

AZEVEDO, A. de. *Lira dos vinte anos*. Porto Alegre: L&PM, 1998.

BAKHTIN, M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2017.

BEZERRA, P. Bakhtin: remate final. In: BAKHTIN, M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. São Paulo: 34, 2017, p. 81-96.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 2002.

BRANCA de neve e os sete anões. Provedor Disney Brasil. Direção David Hand, 1965. 1 vídeo (1:23:57). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=5UdE4Q-Agag>. Acesso em 19 jun. 2020.

GOETHE, J.W. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Tradução Marion Fleischer. Prefácio J.F. Angeloz. 2.Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

SHAKESPEARE, W. *Othelo, o Mouro de Veneza*. Tradução D. Luiz de Bragança. Porto: Lello, 1906.

VINGADORES, A CRUZADA DAS CRIANÇAS. Allan Heinberg e Jim Cheung. São Paulo: Salvat, 2016.

VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: 34, 2017.

Recebido: 20/06/2020.

Aprovado: 23/07/2020.

UMA ANÁLISE DIALÓGICA DE O CROCODILO, DE DOSTOIÉVSKI, UM CONTO NA FRONTEIRA DA ARTE E DA VIDA

A DIALOGIC ANALYSIS OF *THE CROCODILE* BY DOSTOEVSKY, A SHORT STORY AT THE FRONTIER OF ART AND LIFE

*Francisco de Freitas Leite**

Universidade Regional do Cariri, Crato, CE, Brasil

Resumo: Este trabalho corresponde a uma análise do conto *O crocodilo*, de Dostoiévski, e tem como direcionamento teórico os conceitos de Bakhtin acerca de relações dialógicas, de sátira menipeia e de final aberto, além das suas concepções de estética e ética, autor e herói e das noções de projeto discursivo e construção de sentido. A análise recorre, além de a Bakhtin (2010a, 2010b, 2010c, 2011a, 2011b), a Schnaiderman (1983, 2011), metodologicamente consiste na interpretação dos elementos constitutivos do projeto discursivo do autor, das relações dialógicas instauradas e, conseqüentemente, da produção de sentidos do enunciado. A análise põe em cotejo ainda o conto *O crocodilo* com outras obras de Dostoiévski principalmente para a abordagem das peculiaridades nelas presentes. A conclusão aponta na direção da relevância de se levar em conta os elementos da constituição do conto *O crocodilo* como localizados em algum ponto fronteiro entre o ato ético e o estético.

Palavras-chave: Bakhtinística; dialogismo; literatura russa; prosa dostoiévskiana; sátira menipeia.

Abstract: *This work corresponds to an analysis of the short story The Crocodile by Dostoiévski and has as a theoretical direction mainly the concepts of M. M. Bakhtin about dialogic relationships, Menippean satire and open ending, besides his concepts of aesthetics and ethics, author and hero as well as the notions of discursive plan and construction of meaning. Moreover, the analysis uses, Bakhtin (2010a, 2010b, 2010c, 2011a, 2011b), Schnaiderman (1983, 2011) and methodologically consists of the interpretation – understood as our active response to the utterance in study – of the constituent elements of the author's discursive plan, of the established dialogic relationships and, consequently, of the production of the meaning of the utterance. The analysis also compares the short story The Crocodile with to other works by Dostoiévski, mainly to approach the peculiarities present in them, such as elements of the menippea, the frontier between artistic and prosaic prose and unfinished ending. The conclusion of the article points in the direction of the relevance of taking into account, in an accurate reading, the elements of the constitution of the short story The Crocodile as located in some borderline point between the ethical and the aesthetic act.*

Keywords: *Bakhtinistics; Dialogism; Russian literature; Dostoiévskian Prose; Menippean Satire.*

* Professor doutor da Universidade Regional do Cariri – URCA, Crato, CE, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0002-4244-0835>; freitas.leite@urca.br

Introdução à guisa dos aperitivos

Não, eu não compreendo, não compreendo absolutamente. É para mim de tal forma inexplicável que eu... Não, impossível compreender!¹

Gogol (2010, p. 48)

Para Dostoiévski, *tudo na vida é diálogo, ou seja, contraposição dialógica*

Bakhtin (2010c, p. 49, grifos do autor).

A arte é também eminentemente social. O meio social extra-artístico, a influenciar a arte desde o exterior, encontra nela uma resposta imediata e interna. Na arte o que não é alheio atua sobre o alheio, e uma formação social influencia sobre outra

Volochínov (2013, p. 74)

Uma obra de arte pode até ter sua beleza encerrada em si mesma, mas somos dos que veem seu valor aumentado quando ela é percebida para além de sua perseidade. Somos daqueles que passam a dar mais valor àquilo que conhecemos mais; somos dos que, desvelando os detalhes que estão envolvidos na produção de algo, seja de um bom licor, seja de uma bela letra de canção, passamos a valorizá-lo mais e a saboreá-lo com mais prazer; somos, assim, dos que preferem conhecer e compreender pormenores da relação criadora que se estabelece entre vida e arte, para construir sentidos mais profundos, por exemplo, na leitura de uma obra literária. Com esta tônica, consideremos um conto da literatura russa, *O crocodilo*, para além de seus limites artísticos, isto é, consideremo-lo também perscrutando sua gênese a partir dos acontecimentos relacionados à vida de seu autor, Dostoiévski.

Ao leitor desatento, *O crocodilo* parecerá, à primeira vista, um conto fantástico – a despeito de seu autor apresentá-lo como “Relato verídico” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 13) –, risível e inconcluso de interesse menor: na Passagem, uma galeria sofisticada de lojas em São Petersburgo, o funcionário público Ivan Matviéitch é

¹ Arremate de *O nariz*, em sua segunda redação, que foi publicada em *O contemporâneo*, em 1836.

engolido vivo por um crocodilo que está em exposição e lá dentro do réptil consegue conversar, discutir, debater, filosofar, ironizar e, enfim, continuar vivo, como se pode ler nesta passagem do conto em que Ivan recebe a visita de seu amigo Siemión Siemiônitch (o personagem-narrador):

– Está vivo, está acaso vivo o meu culto amigo?! – exclamei alto, aproximando-me do crocodilo e esperando que as minhas distantes palavras chegassem até Ivan Matviéitch e lisonjeassem o seu amor-próprio.

– Vivo e com saúde – respondeu ele, como que de longe ou debaixo de uma cama, embora eu estivesse a seu lado. – Vivo e com saúde... Mas deixemos isto para mais tarde... Como está o caso? (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 38).

As próprias palavras de Dostoiévski, em *Diário de um escritor*, poderiam até mesmo parecer reforçar esta ideia de que *O crocodilo* é uma obra menor dentro do conjunto da obra deste escritor russo: “deu-me na veneta escrever um conto fantástico, uma espécie de imitação da novela de Gógol *O nariz*. Nunca tentara até então o gênero fantástico. Era pura brincadeira literária, unicamente para rir. Imaginei realmente algumas situações cômicas, que eu quis desenvolver” (DOSTOIÉVSKI, 1873 apud SCHNAIDERMAN, 2011, p. 10). Para um outro leitor desavisado, a primeira epígrafe deste ensaio poderia até servir perfeitamente como arremate do conto *O crocodilo* ou, quem sabe, seria mais ou menos assim sua atitude responsiva ao concluir a leitura deste conto de Dostoiévski.

Ao leitor arguto de Dostoiévski, todavia, este conto, quando considerado no fluxo dos diálogos da comunicação discursiva no contexto histórico, sociocultural e político da sua época e em cotejo com o conjunto da produção literária deste escritor russo, tem sua relevância aumentada de forma expressiva. Quanto a ser *O crocodilo* um conto risível, o leitor arguto, provavelmente, pense à semelhança de Schnaiderman (2011, p. 10): “Mas seria tão inconsequente este conto? O cômico irresistível de suas situações acaso se limita a fazer rir?”. A observação de Bakhtin (2010c, p. 118) de que “o divertido por si só nunca foi para Dostoiévski um fim em si mesmo”, de certa forma, responde a estas perguntas e nos dá neste artigo a direção da análise dialógica que fazemos do projeto discursivo de Dostoiévski ao escrever *O crocodilo* e, em corolário, da produção de sentidos deste conto.

Tomamos, a propósito, como direcionamento teórico neste estudo para a análise que realizamos do conto *O crocodilo*, sobretudo, os conceitos de M. M. Bakhtin acerca de diálogo/relações dialógicas, de sátira menipeia e de final aberto, como formulados na sua obra *Problemas da poética de Dostoiévski*, além das concepções de autor e herói, como apresentadas em sua obra *O autor e a personagem na atividade estética*, das noções de projeto discursivo e construção de sentido, como elaboradas em *Os gêneros do discurso*, e das concepções de atividade estética (do mundo da arte) e de atividade ética (do mundo da vida), como contidas principalmente em *Para uma filosofia do ato responsável* e em *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária*.

No que concerne à estrutura deste artigo, na primeira seção, contextualizamos de forma breve o conto *O crocodilo* no período da vida de Dostoiévski em que foi produzido; na segunda seção, relacionamos elementos da constituição do conto *O crocodilo* que, a nosso ver, são fundamentais para a sua produção de sentidos de forma mais profunda; na terceira seção, abordamos principalmente a questão do final truncado do conto *O crocodilo* em cotejo com os arremates de outras obras literárias de Dostoiévski. Na conclusão, enfatizamos a relevância de se considerar uma obra de arte, como fazemos com o conto *O crocodilo*, além de sua perseguição para uma construção de sentido mais profunda; isto significa entender uma compreensão como uma resposta² ativa a um enunciado concreto, encontrando “para ele um lugar devido no contexto correspondente” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 232). Nesse sentido, uma das principais contribuições que pretendemos dar aos estudos da linguagem, sobretudo aos estudos da teoria/análise dialógica do discurso, é pôr em prática uma análise na forma de uma leitura argutamente responsiva do conto *O crocodilo*, levando-se em conta os elementos da sua constituição que estão organicamente localizados em algum ponto fronteiro do mundo da vida e do mundo da arte e que são fundamentais para o valor artístico da obra.

² Em termos bakhtinianos, um ato responsivo típico do diálogo, este que é um princípio básico da linguagem discursiva.

Dostoiévski, *O crocodilo* e seu contexto de produção

Quando foi produzido *O crocodilo*, Dostoiévski era ainda visto em seu meio como um recente “egresso dos trabalhos forçados na Sibéria, acusado de conspiração, e que passara pelo trauma de ser amarrado ao poste de execução, antes que fosse anunciada a comutação de sua pena de morte” (SCHNAIDERMAN, 2011, p. 8), experiência essa que, entre outras, está na gênese tangível dos acontecimentos que levaram Dostoiévski a escrever *Recordações da Casa dos Mortos* (publicado em 1861), o romance quase autobiográfico que é considerado pela crítica como uma das obras mais relevantes da sua produção literária pós-degredo.

Ainda nesta época, mais precisamente no verão de 1862, Dostoiévski, então com 40 anos, realizou sua primeira viagem ao estrangeiro, passando por vários países da Europa em dois meses e meio – tempo pouco, mas suficiente para tirar suas próprias conclusões do todo, conforme ele anotou no prefácio de *Notas de inverno sobre impressões de verão*: “Vá lá que não examine nada em pormenor, [...] mas, em compensação, terei visto tudo, estado em toda parte; e de tudo o que vir ficará uma impressão de conjunto, um panorama geral” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 70). Dessa viagem ao estrangeiro, escreveu *Notas de inverno... – memórias redigidas no inverno de 1862-1863 e publicadas em 1864 no primeiro número da revista Epokha (A época)*, dirigida por Dostoiévski e seu irmão Mikhail –, que tem vários pontos em comum com o conto *O crocodilo*, sobretudo porque ambos os textos de Dostoiévski “estão marcados muito diretamente pela sua atividade jornalística” (SCHNAIDERMAN, 2011, p. 7); por trazerem uma visão descrente e decepcionante da cidade e do modo de vida capitalista; por conterem uma certa compreensão de que não havia tanta novidade no estrangeiro que pudesse justificar a Rússia querer reverenciar a Europa como modelo de progresso e modernidade; por passagens que apontam ter o autor³ antipatia em particular a uma característica prepotente e insolente imputada aos alemães; e, por fim, porque ambos os textos possuem vários trechos marcados por uma “explosão de patriotismo ferido” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 74).

³ Aqui e em outras passagens, usamos o termo autor e o nome próprio (no caso, Dostoiévski) para se referir, respectivamente, ao “autor-criador, elemento da obra, [...] [e ao] autor-pessoa, elemento do acontecimento ético e social da vida” (BAKHTIN, 2011a, p. 9).

Neste conto, encontramos ainda posições próximas às dos eslavófilos, tais como o apego à cultura e às tradições russas, que Dostoiévski demonstrava também em seus textos jornalísticos publicados nas duas revistas dirigidas pelos irmãos Dostoiévski: *Épokha* (A época), que foi criada após o encerramento de *Vrêmia* (O tempo). Segundo Schnaiderman (2011, p. 8), “essas revistas defendiam uma posição muito cara a Dostoiévski, o *pótchvienstestvo* (de *pótchva*, solo). Havia, então, nos escritos jornalísticos do romancista, uma defesa apaixonada das raízes nacionais, populares, das quais o intelectual não deveria afastar-se”.⁴

Foi neste contexto, entre os anos de 1864 e de 1865, que *O crocodilo* foi escrito e publicado, mesmo período em que N. G. Tchernichévski foi exilado para a Sibéria – de modo que há estudos que interpretam o crocodilo do conto como a Sibéria que *engoliu* aquele grande crítico literário, professor e escritor russo e também ao próprio Dostoiévski anos antes – e mesma época da publicação de *Memórias do subsolo*, sendo, portanto, aquele conto e esta novela do período imediatamente anterior (ou preparatório) à fase de maturidade em que Dostoiévski escreveu *Crime e castigo*, *O idiota*, *Os demônios* e *Os irmãos Karamázov*.

Elementos para a produção de sentidos do conto *O crocodilo*

As coincidências entre o conto *O crocodilo* e a novela *Memórias do subsolo* não param, todavia, no fato de serem da mesma época. Ambas as obras mantêm entre si relações dialógicas⁵, entre outras, pelo *topos underground* e por algumas características estilísticas das falas dos heróis das duas obras literárias em questão que as aproximam.

No que tange a esse ponto das relações dialógicas entre o conto *O crocodilo* e a novela *Memórias do subsolo*, nas duas obras, vemos os heróis disparando suas

⁴ Apesar de seus posicionamentos ideológicos próximos às dos eslavófilos, Dostoiévski não apoiava tudo no regime czarista (que ele, após o degredo, evitava contestar); por exemplo, não apoiava a repressão violenta a movimentos populares, como comprova o artigo de N. N. Strakhov contendo críticas à repressão violenta da rebelião polonesa de 1863 pelo exército russo, que Dostoiévski e seu irmão publicaram na revista *Vrêmia*, a qual dirigiam (SCHNAIDERMAN, 2011).

⁵ Destaquemos que para Bakhtin (2010c, p. 47): “As relações dialógicas – fenômeno bem mais amplo do que as relações entre as réplicas do diálogo expresso composicionalmente – são um fenômeno quase universal, que penetra toda a linguagem humana e todas as relações e manifestações da vida humana, em suma, tudo o que tem sentido e importância”.

palavras, das profundezas em que se encontram, contra homens e ideias de que discordam e que vão (des)constituindo o mundo em que vivem.

Em *Memórias do subsolo*, o personagem-narrador, das profundezas metafísicas do seu subterrâneo interior, tem como alvo principal de sua amargura e do seu escárnio, não raro com tons de humor negro, a ciência, a superstição, o progresso, o atraso, a razão e a desrazão de seu tempo, como podemos ler, entre tantas outras passagens da novela, nesta, marcada pelo tom de ironia:

Numa palavra, pode-se dizer tudo da história universal – tudo quanto possa ocorrer à imaginação mais exaltada. Só não se pode dizer o seguinte: que é sensata. Haveis de engasgar na primeira palavra. E aí está até o que a todo momento se dá: surgem continuamente homens de bons costumes, sensatos, sábios e amantes da espécie humana, que têm justamente como objetivo portar-se, a vida toda, do modo mais moral e sensato, iluminar, por assim dizer, com a sua pessoa, o caminho para o próximo, e precisamente para demonstrar a este que, de fato, se pode viver de modo moral e sensato. E então? É sabido que muitos desses amantes da humanidade, cedo ou tarde, às vezes no fim da existência, traíram-se, dando motivo a anedotas às vezes do gênero mais indecente até (DOSTOIÉVSKI, 2000, p. 43).

Já, em *O crocodilo*, o alvo principal da crítica motejadora, como nós a interpretamos, é uma certa concepção de modernidade e progresso advinda da Europa e abruptamente introduzida na Rússia oitocentista marcada por uma burocracia czarista maçante e presa ainda a uma tradição feudal retrógrada, como compreendemos estar presente, por exemplo, nesta passagem em que o herói, Ivan Matviéitch, das profundezas do crocodilo, em um tom de ironia (cujo estilo dialoga com o do herói de *Memórias do subsolo*), alfineta o curioso império:

– Ouça – começou ele, impositivo. – Hoje veio um sem-fim de visitantes. Ao anoitecer, não havia mais lugar e chegou a polícia, para manter a ordem. Às oito, isto é, antes da hora habitual, o patrão achou mesmo necessário fechar a loja e interromper o espetáculo, a fim de contar o dinheiro e preparar-se melhor para o dia de amanhã. Sei que amanhã isto vai virar uma feira-livre. É de supor que passem por aqui todas as pessoas mais cultas da capital, as senhoras da alta sociedade, embaixadores estrangeiros, juristas e outros. Mais ainda: começará a chegar gente das mais variadas províncias de nosso vasto e curioso império. Resultado: sou exposto

perante todos e, ainda que escondido, estou em primeiro lugar. Passarei a instruir a multidão ociosa. Ensinando pela experiência, apresentarei com a minha pessoa um exemplo de grandeza e espírito conformado perante o destino! Serei, por assim dizer, uma cátedra da qual hei de instruir a humanidade. São preciosas mesmo as informações de ciências naturais que posso comunicar sobre o monstro por mim habitado. E, por isto, não só não maldigo o caso que me aconteceu, mas tenho até sólidas esperanças na mais brilhante das carreiras (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 39).

Esse *topos* do subterrâneo (*underground*) como *locus* retórico dos labirintos interiores (PINTO, 2000) está presente nas duas obras em questão e as falas irônicas e hostis dos seus heróis caracterizam um diálogo estilístico entre elas.

Um ponto fundamental que enfatizamos para a construção de sentido de *O crocodilo* é o fato de ele manter uma filiação com a tradição dos gêneros do sério-cômico, aí inclusa a sátira menipeia cujas características apresentadas por Bakhtin (2010c) são encontradas, diga-se de passagem, neste conto e em diversas outras produções literárias de Dostoiévski.

No que tange a esse ponto, destacamos uma certa entonação crítico-motejadora como uma das principais características do conto *O crocodilo* que o aproxima da tradição dos gêneros do sério-cômico que remontam à antiguidade greco-romana, os quais têm como uma das suas peculiaridades – apresentadas em *Problemas da poética de Dostoiévski* na passagem em que Bakhtin trata da lenda – o “tratamento da lenda [...] profundamente crítico, sendo, às vezes, cínico-desmascarador” (BAKHTIN, 2010c, p. 123). O crocodilo do conto, a propósito, pode também ser interpretado (e há estudo em que a análise segue esta linha de interpretação) como uma metáfora ou uma alusão cômica à passagem bíblica do profeta Jonas engolido por uma baleia.

Passemos, na sequência, a destacar alguns elementos da sátira menipeia presentes no conto *O crocodilo* bem como a apontar algumas particularidades da sua origem folhetinesca que são, a nosso ver, fundamentais a sua produção de sentidos. Segundo Bakhtin (2010c, p. 131):

A combinação orgânica do diálogo filosófico, do elevado simbolismo, do fantástico da aventura e do naturalismo de submundo⁶ constitui uma extraordinária particularidade da *menipeia*, que se mantém em todas as etapas posteriores da evolução da linha dialógica da prosa romanesca até Dostoiévski.

Essa particularidade da sátira menipeia que Bakhtin observa como se estendendo desde a tradição literária antiga até a obra de Dostoiévski pode também ser encontrada em várias passagens que constituem o conto *O crocodilo*, tais como nesta passagem em que se mesclam imagens do Empíreo (o alto) e do crocodilo numa tina d'água (o baixo), do funcionário público Ivan Matviéitch (pertencente às camadas mais altas da sociedade) e do mujiqe (pertencente às camadas mais baixas da sociedade):

– E é inútil abrir-lhe a barriga – acrescentei calmamente, querendo levar Ielena Ivânovna o quanto antes para casa –, pois o nosso querido Ivan Matviéitch, a estas horas, deve estar pairando no Empíreo.

– Meu amigo! – ressoou naquele instante, de todo inopinadamente, a voz de Ivan Matviéitch, que nos deixou muito espantados. – Meu amigo, sou da opinião de que se deve agir por intermédio do posto da guarda, pois, sem ajuda da polícia, não se poderá convencer este alemão.

Essas palavras, ditas com firmeza e convicção, e que expressavam extraordinária presença de espírito, deixaram-nos, a princípio, tão surpreendidos que nos recusamos a acreditar em nossos próprios ouvidos. Mas, naturalmente, corremos no mesmo instante para a tina do crocodilo e, imbuídos tanto de veneração quanto de desconfiança, ficamos ouvindo o infeliz prisioneiro. Sua voz era abafada, fininha e até esganiçada, como se viesse de uma distância considerável. Assemelhava-se aos sons que se ouvem quando algum brincalhão, indo para um quarto contíguo e cobrindo a boca com um travesseiro, põe-se a gritar, querendo representar para as pessoas que ficaram na outra sala como gritam entre si dois mujiques perdidos no deserto ou separados por uma profunda ravina, conforme tive o prazer de ouvir em casa de conhecidos, em véspera de Natal (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 23).

⁶ Na obra consultada, nesta página, há uma nota de rodapé que transcrevemos *ipsis litteris* sobre a expressão *naturalismo de submundo*: “*Truschóbniy naturalizm*, empregado pelo autor para referir-se ao mundo das camadas mais baixas da sociedade, ao submundo humano (N. do T)”.

Outro ponto que podemos destacar, por ser relevante à construção de sentido do conto, é o fato de *O crocodilo* ter sido publicado originalmente, em folhetim, na revista *Epokha* em resposta aos progressistas russos, numa “etapa da polêmica do grupo de Dostoiévski com a intelectualidade radical da época” (SCHNAIDERMAN, 1983, p. 30-31). O crocodilo em exposição, por exemplo, pode ser compreendido – percebendo-se aí um tom cômico-derrisório do autor – como o exótico que é levado para os russos contemplarem, por se tratar de um animal exposto por um alemão que cobra um quarto de rublo aos que quisessem admirar “o monstro recém-trazido à capital” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 16). Neste sentido, podemos apresentar como exemplo que, em certa passagem do conto, o interior do crocodilo é descrito por Ivan Matviéitch, em entonação cômico-derrisória, da seguinte forma:

Em primeiro lugar, o crocodilo, para meu espanto, é completamente vazio. O seu interior consiste como que num enorme saco vazio, de borracha, parecido com aqueles objetos de borracha que se encontram facilmente na Gorókhovaia, na Morskaia e, se não me engano, na avenida Vozniessênski (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 42).

Neste trecho do conto, podemos perceber uma alusão do autor à compreensão de que o dado apresentado como novo nem sempre possui a grandiosidade ou a beleza que alguns pensam possuir; sendo que o novo, algumas vezes, é apenas uma outra versão do que já existe bem próximo de si. Nesta passagem (e em outras mais), podemos perceber, portanto, uma ironia por parte do autor em relação à mudança do modo de vida russa feita à imitação apressada e impensada dos costumes e dos modismos estrangeiros. O “caráter carnavalesco (na ampla acepção desse termo) especial do elemento cômico” (BAKHTIN, 2010c, p. 130) é uma das *particularidades fundamentais* da sátira menipeia e que também é um dos elementos que interpretamos como participantes do projeto discursivo do autor⁷ e, por-

⁷ Por projeto discursivo do autor estamos nos referindo ao que, em *Os gêneros do discurso*, é apresentado da seguinte forma: “Projeto de discurso ou vontade de discurso do falante [...]. Em cada enunciado – da réplica monovocal do cotidiano às grandes e completas obras de ciência ou de literatura – abrangemos, interpretamos, sentimos a intenção discursiva de discurso ou a vontade discursiva do falante, que determina o todo do enunciado, o seu volume e as suas fronteiras” (BAKHTIN, 2011b, p. 281).

tanto, como fundamentais para a construção de sentido do conto *O crocodilo*, que, a despeito de ser um dos contos da obra literária de Dostoiévski que melhor representam a “sátira impagável da burocracia” (SCHNAIDERMAN, 2011, p. 10), não aparece citado nenhuma vez em *Problemas da poética de Dostoiévski*, de Bakhtin.

Da relação entre a atividade jornalística e a atividade artístico-ficcional característica da obra de Dostoiévski, destaquemos aqui que (como já apontamos em artigo anterior):

Na Rússia do século XIX (a exemplo do que acontecia na Europa e no Ocidente como um todo), grande parte da literatura produzida estava dialogicamente ligada aos enunciados sobre literatura que circulavam nos jornais. Numa época em que o jornal impresso era a principal mídia de prestígio, a crítica literária que nele circulava constituiu-se como um importante domínio discursivo a partir do qual os textos literários eram produzidos (LEITE *et al.*, 2017, p. 109).

O conto *O crocodilo* é nascido na efervescência da crítica jornalística (do trabalho jornalístico) e com traços de diatribe, como bem anotou Boris Schnaiderman sobre como Dostoiévski produziu este conto: “ainda como um desenvolvimento de suas polêmicas, escreveu o conto *O crocodilo* (1865), que não chegou a concluir. Sátira, paródia, fantasia desenfreada e, ao mesmo tempo, com alusão constante a ocorrência da época⁸, este escrito marca bem a presença do jornalismo na ficção dostoiévskiana” (SCHNAIDERMAN, 1983, p. 32). Além disso, a “réplica antecipável do outro” (BAKHTIN, 2010c, p. 299) é uma marca constante da prosa literária de Dostoiévski e, inclusive, do conto *O crocodilo*; em relação a este conto, o outro é, algumas vezes, uma personagem do enredo (do mundo da arte), como, por exemplo, nesta passagem em que o herói discorre sobre a oportunidade de aproveitar sua condição de famoso (por ter sido engolido por um monstro e continuar milagrosamente vivo) para ensinar, pregar e mostrar a seus pares sua capacidade superior, tudo isso a partir do que ele antecipa que os outros pensarão e dirão dele:

Há muito ansiava por uma oportunidade em que todos falassem de mim, mas, tolhido pela minha pouca importância e pelo posto subalterno, não o conseguia.

⁸ Estas que são também características da sátira menipeia.

Agora, todavia, tudo isso foi alcançado pela simples tragada de um crocodilo. Cada palavra minha será ouvida, cada uma das minhas afirmações será pensada, transmitida, impressa. E eu hei de mostrar quem sou! Compreenderão, finalmente, que capacidade deixaram desaparecer nas profundezas do monstro. “Este homem podia ser ministro das Relações Exteriores e governar um reino”, dirão alguns. “E este homem não governou um reino estrangeiro!”, dirão outros (DOS-TOIÉVSKI, 2011, p. 40-41).

Outras vezes, o outro (interlocutor) é um sujeito ético (do mundo da vida), como observamos, por exemplo, nesta passagem em que o diálogo se dá com os darwinistas da época, como que em uma resposta irônica do autor (evocando a origem comum dos humanos modernos e dos macacos) à então novíssima teoria da evolução das espécies:

Ielena Ivânova distraiu-se, folgazona, vendo os macacos, e parecia completamente entregue àquela contemplação. Dava gritinhos de satisfação, dirigindo-se incessantemente a mim, como que não querendo sequer notar o patrão, e dava gargalhadas ao perceber a semelhança daqueles macaquinhos com os seus amigos e conhecidos. Diverti-me também, pois a semelhança era indiscutível (DOS-TOIÉVSKI, 2011, p. 18).

Sabemos também que Dostoiévski era um briguento, um arengueiro (FRANK, 1992), e isso pode ser visto desdobrado artisticamente – posto que “*la literatura es, en primer lugar, arte*” (BAJTIN, 1997, p. 163) – em *O crocodilo*, por exemplo, nestas pilhérias com certas revistas e jornais da época: em uma passagem do conto, o narrador cita uma certa revista *Vólos* (O cabelo), em que se pode perceber uma brincadeira em referência ao nome da revista russa *Golos* (A voz); noutra passagem do conto, o narrador comenta:

Mas logo notei que alguns dos nossos jornais mais progressistas começaram, naquela manhã, a passar com particular velocidade de mão em mão, entre os meus colegas, sendo lidos com expressões de rosto extraordinariamente sérias. O primeiro que pude ler foi *A Folhinha*⁹, jornalzinho sem qualquer orientação especial,

⁹ Na obra consultada, neste trecho há uma nota de rodapé que transcrevemos *ipsis litteris*:

mas de caráter humanitário em geral, pelo que era comumente desprezado em nosso meio, mas lido assim mesmo (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 56).

Chacotas e ridicularizações do autor, tais como essas em relação a certas revistas e jornais da Rússia oitocentista, provavelmente faziam rir muitos leitores, mas também faziam aumentar o número de inimigos de Dostoiévski, ao que ele parecia responder, com a maestria característica da sua prosa literária, ao modo do provérbio latino, como que dizendo: “*Propositum potius amicum quam dictum perdendi* (Preferir perder um amigo a perder um dito espirituoso)” (TOSI, 2000, p. 19-20).

Para finalizar esta seção, destaquemos que o conto *O crocodilo* pode até causar estranheza aos leitores acostumados a ver Dostoiévski a partir de certos clichês que foram criados em torno dele e de sua obra – tais como o que a leitura de seus escritos corresponde a um passeio *sempre triste, frequentemente assustador e, às vezes, fúnebre*, como anotou Eugène Melchior de Vogüé, em seu estudo intitulado *O romance russo*, de 1886 (SCHNAIDERMAN, 1983); ou o que “o nome de Dostoiévski, para um leitor ocidental comum, costuma evocar a figura de um gênio atormentado vivendo à beira da loucura e criando romances de poder alucinatório a partir das fantasias de sua psique semidemente” (FRANK, 1992, p. 167) –, mas lembremos que Dostoiévski é, conforme destaca Schnaiderman (1983, p. 40), “o autor do conto ‘A mulher alheia e o marido embaixo da cama’, de ‘O Crocodilo’ e de tantas e tantas páginas de um cômico irresistível!”. Dostoiévski é, portanto, muito mais que os estereótipos que foram criados em torno de sua pessoa e sua produção artística continua sendo uma das mais relevantes para a literatura universal.

Na fronteira do ético e do estético, o inacabado em aberto

Um dos pontos que mais aproximam a atividade estética (do mundo da arte) da realidade do mundo ético (da vida) é o conteúdo da obra de arte, posto que, conforme o pensamento de Bakhtin (2010a, p. 39), “o elemento ético-cognitivo [...] é

“Trata-se do jornal *Pietierbúrgski Listók* (A Folhinha de Petersburgo), que tinha como subtítulo: ‘Jornal Literário e da Vida Cidadina’. Este periódico, lançado em 1864, tratava exclusivamente dos acontecimentos ocorridos na cidade (Informações de I. Z. Siérman, em nota à edição soviética de 1956-58). (N. do T.)”.

o conteúdo. [...] É ao campo ético que pertence a primazia essencial do conteúdo”. Para o pensador russo de Orel o centro de valores do conteúdo temático da arte não é imanente; seu centro de valores é o homem, isto é, o ser humano do mundo ético (mundo da vida):

A unidade do mundo da visão estética não é uma unidade de sentido, não é uma unidade sistemática, mas uma unidade concretamente arquitetônica, que se dispõe ao redor de um centro concreto de valores que é pensado, visto, amado. É um ser humano este centro, e tudo neste mundo adquire significado, sentido e valor somente em correlação com um ser humano, somente enquanto tornado desse modo um mundo humano. Toda a existência possível e todo o sentido possível se dispõem ao redor de um ser humano como centro e valor único (BAKHTIN, 2010b, p. 124).

Um conteúdo temático de um enunciado concreto só pode ser compreendido, no entendimento de Bakhtin, com sentido contextual-ideológico se for considerada sua base ética que alicerça o cunho axiológico de sua produção de sentidos. De modo que desconsiderar a base ética matriz do conteúdo temático (ou do sentido contextual), por exemplo, do conto em análise, significa isolar o conteúdo em uma imanência quase que estéril do ponto de vista dialógico; significa quase que não compreendê-lo responsivamente com base nos valores éticos dos quais o ato estético se apropria com reordenação e acabamento, dando-lhe forma. Nesse sentido, forma para Bakhtin é o que unifica e organiza os valores éticos e também cognitivos na obra artística, de modo que ela é a forma do conteúdo.

Mesmo o material, que em outras artes poderia até ser considerado natural ou neutro (mármore, tinta, som), em se tratando de criação literária, do ponto de vista bakhtiniano, é sempre carregado de valores da vida dos seres humanos, posto que as palavras (signos ideológicos) não são escolhidas pelo artista do dicionário ou do sistema da língua, mas empregadas com seus valores ético-estéticos e sua “significação axiológica” (BAKHTIN, 2010a, p. 53) a partir dos enunciados axiologicamente vivos dos sujeitos do mundo da vida. A exemplo, tem-se a análise da palavra *cidade* feita por Bakhtin (2010a) no poema *Reminiscência*, de Púchkin, que, em vez de empregar a palavra russa *górod*, empregou a forma eslavo-eclesiástica *grad*.¹⁰

¹⁰ Conforme nota de rodapé número 8 da equipe de tradutores da obra consultada.

Passemos em seguida a operacionalizar estas concepções bakhtinianas de conteúdo, forma e material e sua relação com a atividade estética e o mundo da vida (ética) na compreensão do final aberto do conto *O crocodilo*.

O final aberto é umas das características da forma de várias obras literárias de Dostoiévski estudada também por Bakhtin em *Problemas da poética de Dostoiévski*. Vamos agora abordar esta questão do final aberto pondo o conto *O crocodilo* em cotejo, sobretudo, com outras três obras literárias de Dostoiévski para finalizar nossa análise.

Vejam, antes, o que diz Boris Schnaiderman sobre o fato de Dostoiévski nunca ter concluído definitivamente o conto *O crocodilo*:

Por que Dostoiévski não o teria concluído? Ele se destinava à revista *Epokha*, cuja publicação seria interrompida em março de 1865, o que tornou muito precária a situação financeira de Dostoiévski, responsável pela revista após a morte de seu irmão Mikhail, ocorrida pouco antes. Pode-se supor, portanto, que para o autor a publicação do conto perdera todo o sentido, dada a sua orientação polêmica, a partir das posições da revista.

No entanto, a questão não é tão simples. O volume V das *Obras completas de Dostoiévski* [...] contém rascunhos deste escrito que fazem supor uma continuação ainda mais desenfreada que a parte concluída e publicada pelo autor. Mais ainda: nesses rascunhos aparecem trechos verdadeiramente delirantes, com fantasia de natureza francamente sexual, que, se Dostoiévski chegasse a elaborar para publicação, não veria aprovada pela censura. Não teria isto contribuído para que desistisse de concluir o conto? (SCHNAIDERMAN, 2011, p. 10-11)

Poderíamos, de outro modo, pensar sobre o final inconcluso de *O crocodilo* como algo próximo ao que Bakhtin pensou em relação à catarse que conclui os romances de Dostoiévski: “no mundo ainda não ocorreu nada definitivo, a última palavra do mundo e sobre o mundo ainda não foi pronunciada, o mundo é aberto e livre, tudo ainda está por vir e sempre estará por vir” (BAKHTIN, 2010c, p. 191); isto é, o conto *O crocodilo* parece conter em sua constituição algo próximo da “transitividade e eventicidade aberta do ato ético” (MARTINS; LEITE; PONTES, 2012, p. 134), todavia guardadas as suas peculiaridades de uma obra estética.

Levemos agora em consideração, na sequência, os arremates de duas novelas de Dostoiévski, *Memórias do subsolo* e *A senhoria*. A primeira delas, *Memórias do subsolo*, é assim arrematada – com a opção do autor de fazer um ponto final nas memórias, apesar de elas ainda terem sido continuadas:

Olhai melhor! Nem mesmo sabemos onde habita agora o que é vivo, o que ele é, como se chama. Deixai-nos sozinhos, sem um livro, e imediatamente ficaremos confusos, vamos perder-nos; não saberemos a quem aderir, a quem nos ater, o que amar e o que odiar, o que respeitar e o que desprezar. Para nós é pesado, até, ser gente, gente com corpo e sangue autênticos, *próprios*; temos vergonha disso, consideramos tal fato um opróbrio e procuramos ser uns homens gerais que nunca existiram. Somos natimortos, já que não nascemos de pais vivos, e isto nos agrada cada vez mais. Em breve, inventaremos algum modo de nascer de uma ideia. Mas chega; não quero mais escrever “do Subsolo”...

Aliás, ainda não terminam aqui as “memórias” deste paradoxalista. Ele não se conteve e as continuou. Mas parece-nos que se pode fazer ponto final aqui mesmo. (DOSTOIÉVSKI, 2000, 146-147, grifos do autor).

A segunda delas, *A senhoria*, é assim concluída – com uma interrogação prosaica no meio de um diálogo inconcluso entre duas personagens:

Iaroslav Ilitch falava com emoção, e se por um único homem condenava a humanidade toda é porque Iaroslav Ilitch sequer poderia fazer de outro modo; isso era de sua natureza.

– E eles? e Múrin? – sussurrou Ordínov.

– Ah, Múrin, Múrin! Não, é um velho respeitável, distinto. Mas, permita-me, o senhor acaba de lançar uma nova luz...

– O que foi? ele também fazia parte do bando?

O coração de Ordínov parecia prestes a saltar para fora do peito de impaciência.

– Aliás, como o senhor pode dizer... – acrescentou Iaroslav Ilitch, fixando atentamente em Ordínov seu olhar mortiço, em sinal de que estava refletindo: – Múrin não poderia ser um deles. Há exatamente três semanas voltou com a mulher para casa, para sua pátria... Eu o soube pelo porteiro... aquele tartarozinho, lembra-se? (DOSTOIÉVSKI, 2006, 119-120).

Nossa compreensão é a de que, diferentemente das novelas *Memórias do sub-solo* e *A senhoria*, por exemplo, que têm um final inconcluso (ou final aberto) por questões estilísticas e, portanto, artísticas/estéticas, *O crocodilo*, à semelhança do que ocorreu com o romance-folhetim *Niétotchka Niezvânova*, nunca foi concluído por questões pragmáticas/éticas, isto é, por razões encontradas na vida (no mundo ético) e que repercutiram na forma truncada da arte. Vejamos, a propósito, a conclusão dessas duas obras de Dostoiévski.

O romance *Niétotchka Niezvânova* é inopinadamente encerrado no capítulo sete após uma divagação breve da personagem-narradora de nome homônimo ao título da obra:

Entrei no meu quarto, mal percebendo o que sucedia comigo. À porta, fui detida por Ovróv, o secretário de Piotr Aleksândrovitch.

– Gostaria de falar com a senhora – disse, inclinando respeitosamente a cabeça. Olhava-o, mal compreendendo o que me dissera.

– Mais tarde, desculpe-me, estou adoentada – respondi finalmente, passando por ele.

– Neste caso, amanhã – disse, inclinando-se novamente, com certo sorriso ambíguo.

Mas talvez fosse apenas uma impressão. Tudo aquilo parecia ter-me perpassado pelos olhos. (DOSTOIÉVSKI, 2002, 213-214).

O conto *O crocodilo* é finalizado, no meio de um pensamento do narrador, sem que o enredo tenha um desfecho:

– Mas o que é isto? – disse eu, olhando um tanto perplexo para Prókhhor Sávitich.

– O que é isto, afinal?

– O quê?

– Veja, por favor: em lugar de lamentar Ivan Matviéitch, lamentam o crocodilo.

– E por que não? Tiveram pena até de um animal selvagem, de um *mamífero*. Em que somos diferentes da Europa? Lá também se tem muita pena dos crocodilos. Ih, ih, ih!

Dito isso, o original Prókhhor Sávitich baixou o nariz para os seus papéis e não disse mais palavra.

Meti no bolso *O Cabelo e A Folhinha* e reuni ainda, para divertimento noturno de Ivan Matviéitch, todos os números atrasados das *Notícias* e de *O Cabelo* que pude encontrar; e, embora ainda faltasse muito para o anoitecer, escapei o quanto antes da repartição, a fim de ficar um pouco na Passagem e ver ao menos de longe o que ocorria por lá e ouvir a diversidade de opiniões do vulgo. Pressenti que ali eu iria encontrar verdadeira multidão e, por via das dúvidas, escondi bem o rosto na gola do capote, pois me sentia um pouco envergonhado: a tal ponto estamos desacostumados da publicidade! Mas pressinto que não tenho o direito de transmitir as minhas impressões particulares, prosaicas, em vista de um acontecimento tão admirável e original. (DOSTOIÉVSKI, 2011, 61-62, grifos do autor).

O aspecto truncado do desfecho em *Niétotchka Niezvânova* deu-se por causa da prisão de Dostoiévski, em 1849, que, após dez anos de degredo na Sibéria, desistiu de continuar a escrever o que, a princípio, correspondia a um grande projeto de um romance sobre a evolução de uma personagem da infância à maturidade, mas que se encerrou na adolescência da heroína. Já em *O crocodilo*, esse aspecto é decorrente da interrupção na circulação da revista *Epokha*, na qual fora publicada a primeira parte do conto em folhetim, e pelos reveses financeiros e familiares pelos quais passava Dostoiévski na época, sem contar com o possível desinteresse de publicar a conclusão do conto tal qual vinha sendo rascunhado, em tom delirante e sexual, como anotou Schnaiderman (2011), por ser quase certa a desaprovação da censura à publicação. Junte-se a isso o fato de que Dostoiévski “gostava de esboçar os planos das coisas; gostava ainda mais de desenvolver, pensar e complexar os planos e não gostava de *concluir* um manuscrito” (CHKLOVSKI, 1957 apud BAKHTIN, 2010c, p. 45, grifo do autor).

Em suma, compreendemos que o componente ético (do mundo da vida) entra na constituição do conto *O crocodilo* não só bombeando a significação axiológica que compõe o seu conteúdo temático e seu material, mas é ele também (o componente ético, mais especificamente os motivos pragmáticos da vida de Dostoiévski) a origem da feitura inacabada ou, por que não dizer, da forma em aberto deste conto.

Conclusão

Partimos, em nosso estudo, da questão sobre ser ou não *O crocodilo* um simples conto risível, com as perguntas: “Mas seria tão inconsequente este conto? O cômico irresistível de suas situações acaso se limita a fazer rir?” (SCHNAIDERMAN, 2011, p. 10) e seguimos nossa análise orientados pela compreensão de que “o divertido por si só nunca foi para Dostoiévski um fim em si mesmo” (BAKHTIN, 2010c, p. 118).

Procuramos demonstrar que ler *O crocodilo* apenas como um simples conto risível feito puramente para a diversão não é suficiente para uma maior e mais profunda produção de sentidos; lê-lo, todavia, desvelando elementos da sua constituição localizados na fronteira do mundo da vida e do mundo da arte é um dos caminhos para uma interpretação ativa e responsivamente madura e penetrante.

Entendemos que *O crocodilo* seja um conto na fronteira da arte e da vida pela forma truncada do seu final devido a motivos pragmáticos (motivos práticos da vida do homem Dostoiévski), pela mescla de traços estilísticos de diatribes do seu autor análogos aos dos seus escritos jornalísticos (por exemplo, na referência a ocorrências da época e na defesa de suas posições próximas às dos eslavófilos) e pelo diálogo do conteúdo temático do conto com vários temas do contexto histórico, sociocultural e político da sua época de produção (exílio, darwinismo, intelectualidade progressista) em que é fundamentado o cunho axiológico de sua produção de sentidos que são incorporados esteticamente na obra pelo autor.

Compreendemos, portanto, que *O crocodilo* é um conto cujos elementos meândricos da sua constituição localizam-se em algum ponto fronteiro entre o ético e o estético, que, se não forem levados em consideração na leitura, deixam obliterados pontos fundamentais para a construção de sentido. Ele é uma resposta de Dostoiévski aos intelectuais do “mundo de nomes próprios” (BAKHTIN, 2010b, p. 114), correspondente a uma parte dos seus embates ideológicos na “comunicação discursiva ininterrupta” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 219), transfigurada pelo autor (com toda a graça inventiva própria da sua criação artística) em um enunciado pertencente ao gênero literário conto que ficou truncado. O mesmo acontece com tantas respostas que queremos dirigir aos nossos interlocutores nos diálogos do mundo da vida ou da arte, respostas estas que ficam, às vezes, com as palavras finais

planejadas e replanejadas, pensadas e repensadas, mas presas na garganta e não exteriorizadas, seja lá por qual motivo categórico, como um diálogo em progresso.

Por fim, com este estudo, uma das principais contribuições que pretendemos dar à área de estudos da linguagem, sobretudo aos da teoria/análise dialógica do discurso, é pôr em prática a heurística da operacionalização de conceitos, noções e fundamentos de matriz dialógica (principalmente extraídos dos escritos de Bakhtin e de Volóchinov), tais como os que utilizamos: diálogo/relações dialógicas, sátira menipeia, final aberto, autor e herói, projeto discursivo, construção de sentido, atividade estética (do mundo da arte) e atividade ética (do mundo da vida), para uma análise-leitura argutamente responsiva de enunciados concretos, como esta que intentamos fazer com o conto *O crocodilo*.

Referências

BAJTIN, M. M. *Hacia una filosofía del acto ético*. De los borradores: y otros escritos. Comentarios de Iris M. Zavala y Augusto Ponzio; Traducción del ruso de Tatiana Bubnova. Rubí (Barcelona): Anthropos; San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1997.

BAKHTIN, M. M. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 6. ed. Tradução por Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec, 2010a. p. 13-70.

BAKHTIN, M. M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução aos cuidados de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010b.

BAKHTIN, M. M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução por Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010c.

BAKHTIN, M. M. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Tradução por Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011a. p. 3-192.

BAKHTIN, M. M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Tradução por Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011b. p. 261-306.

BEZERRA, P. O universo de Bobók. In: DOSTOIÉVSKI, F. *Bobók*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; desenhos de Oswaldo Goeldi; texto de Mikhail Bakhtin. São Paulo: Editora 34, 2012. p. 43-68.

DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do subsolo*. Tradução, prefácio e notas de Boris Schnaiderman. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

DOSTOIÉVSKI, F. *Niétotchka Niezvânova*. Tradução por Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2002.

DOSTOIÉVSKI, F. *A senhoria*. Tradução, posfácio e notas de Fátima Bianchi; gravuras de Paulo Camillo Penna. São Paulo: Editora 34, 2006.

DOSTOIÉVSKI, F. *O crocodilo e Notas de inverno sobre impressões de verão*. Tradução por Boris Schnaiderman. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

FRANK, J. *Pelo prisma russo: ensaios sobre literatura e cultura*. Tradução por Paula Cox Rolim e Francisco Achcar. São Paulo: Edusp, 1992.

GOGOL, N. V. *O nariz /e/ Diário de um louco*. Tradução por Roberto Gomes. Porto Alegre: L&PM, 2010.

LEITE, F.F. et al. Uma compreensão responsiva de Bobók, o conto síntese da obra de Dostoiévski. *EntreLetras*, [S.l.], v. 8, n. 1, p. 101-111, jul. 2017. Disponível em: <https://sistemas.uft.edu.br/periodicos/index.php/entreletras/article/view/3372/10982>. Acesso em: 10 abr. 2020.

MARTINS, E. S.; LEITE, F. F.; PONTES, N. C. Dois problemas decisivos sobre Para uma filosofia do ato: o mundo cindido e os atributos do Ser e do ato ético. *Bakhtiniana – Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v. 7, n. 2, p. 123-141, 2012. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/10688>. Acesso em: 19 abr. 2020.

PINTO, M. C. [Sem título]. In: DOSTOIÉVSKI, F. *Memórias do subsolo*. Tradução, prefácio e notas de Boris Schnaiderman. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2000. [Orelhas da primeira e da última capa].

SCHNAIDERMAN, B. *Turbilhão e semente: ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

SCHNAIDERMAN, B. Prefácio. In: DOSTOIÉVSKI, F. *O crocodilo e Notas de inverno sobre impressões de verão*. Tradução por Boris Schnaiderman. 4. ed. São Paulo: Editora 34, 2011. p. 7-11.

TOSI, R. *Dicionário de sentenças latinas e gregas*. Tradução por Ivone Castilho Benedetti. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

VOLOCHÍNOV, V. N. *A construção da enunciação e outros ensaios*. Tradução Wanderley Geraldi. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

VOLÓCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo; ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.

Recebido: 20/06/2020.

Aprovado: 29/07/2020.

DIZER-SE PROFESSORA/PROFESSOR PELA ESCRITA: AUTORIA E DIALOGIA NOS RELATÓRIOS DE ESTÁGIO

SAYING TO BE A TEACHER/TEACHER IN WRITING: AUTHORSHIP AND DIALOGISM IN THE INTERNSHIP REPORTS

*Ana Lúcia Guedes-Pinto**

Universidade Estadual de Campinas, Campinas, SP, Brasil

Resumo: Tomando como referência a perspectiva bakhtiniana da produção enunciativa, este artigo problematiza os dizeres dos estudantes-estagiários de um curso de Pedagogia sobre suas experiências na escola básica. Trata-se de uma pesquisa participante, de vertente analítico-interpretativa, na qual a geração de dados se desenvolveu no contexto das disciplinas do eixo teórico-prático do curso, nos anos de 2017 e de 2019. Entendendo o gênero relatório de estágio como um gênero secundário, da esfera acadêmica, em que o discurso científico é valorizado e legitimado, procurou-se problematizar os modos de dizer dos estudantes em seus enunciados escritos. Ao tomarem a autoria de seus relatos de experiência, seus diferentes acentos valorativos indiciam diversas vozes com as quais dialogam tornando visíveis sua busca pela inserção autoral. No processo de apropriação da palavra do outro os enunciados expressam de forma viva as muitas vozes com quem dialogam na formação inicial docente.

Palavras-chave: Formação inicial de professores; produção enunciativo-discursiva; polifonia; estudos bakhtinianos.

Abstract: *Choosing the Bakhtinian perspective of enunciative production as a reference, this article aims at problematizing the speaking's of trainee – students, from a Pedagogy course at a public university in the state of São Paulo, regarding their experiences in elementary school with students and teachers. It is about participatory approach research, with an interpretive analytical aspect, in which the generation of data was developed in the context of the disciplines, on the theoretical-practical aspect of the course formation, in the years 2017 and 2019. Understanding that the internship report genre it is configured as a secondary genre, placed in the academic sphere in which scientific discourse is usually valued and legitimized, we tried to problematize the many ways of saying the students in their written statements. In their discursive production, by taking the authorship of their experience reports in the schools where they intern, their different valuing intonations indicate the different voices as the dialogue, at the same time that make their search for author insertion visible. In the process of appropriating the word of the other, the utterances vividly express the many voices with whom they dialogue in the initial teacher development.*

Keywords: *Initial Teacher Development; Enunciative-Discursive Production; polyphony; Bakhtinian Studies*

* Professora Titular da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP, Campinas, SP, Brasil; <https://orcid.org/0000-0002-0857-8187>; alguedes@mpc.com.br

Traduzir uma parte
na outra parte
- que é uma questão
de vida ou morte –
será arte?

Ferreira Gullar: 2006, p. 22.

Introdução

No poema “Traduzir-se”, de Ferreira Gullar (2006), nos deparamos com um dos dilemas do poeta: como nos traduzir? Como nos explicar, como nos transportar ao outro de forma tangível, se somos muitos em nós e ao mesmo tempo somos apenas um eu em matéria humana? Diz Gullar na primeira estrofe: “Uma parte de mim é todo mundo: outra parte é ninguém: fundo sem fundo” (GULLAR, 2006, p. 21). Temos muitas partes em nós, ressoamos distintas vozes, dialogamos com outros muitos, nos constituímos em um movimento plural. Plural, tomando por base os estudos de Mikhail Bakhtin (1997), entendido pela multiplicidade de vozes e consciências que nos constituem. Vozes essas que, conforme aponta o autor ao analisar os romances de Dostoiévski, se encontram em um contínuo diálogo de forma plenivalente, ou seja, plenas de valor, íntegras, independentes. Sublinha ele, por isso, seu caráter – dos romances – polifônico. A heterogeneidade dos discursos, segundo Bakhtin (1997), percorre a criação literária. Optando, portanto, pelo uso da lente bakhtiniana para a leitura, talvez possamos entender por que razão Gullar (2006) aborde a questão de se traduzir como algo drástico: questão de vida ou morte, tal como encerra seu poema transcrito na epígrafe.

Procurando enveredar pela reflexão sobre o processo de constituição profissional docente, ancorando-se nos estudos bakhtinianos, este artigo objetiva a problematização dos enunciados dos estudantes-estagiários de um curso de formação inicial de professores do estado de São Paulo acerca de suas experiências na escola básica junto aos alunos e seus professores. Tal reflexão se baseia em um recorte da pesquisa intitulada “Discursos entrecruzados na formação de professores”¹ desenvolvida desde 2011.

¹ A referida pesquisa está cadastrada e aprovada na Plataforma Brasil com número do

O referencial teórico assumido se fundamenta na perspectiva bakhtiniana de compreender a língua, tomando-a como uma realização discursiva “em sua integridade concreta e viva” (BAKHTIN, 1997, p. 181), na qual vozes se manifestam dialogicamente. A comunicação discursiva, por essa perspectiva, se manifesta na relação permanente eu-outro. Os enunciados proferidos por cada sujeito se constituem na dinâmica de alternância de vozes, na construção dialógica discursiva em que a antecipação da palavra do outro compõe o próprio dizer do eu.

Optando por esse viés, a problematização dos enunciados aqui retomados se guiará por uma análise metalinguística, em que se assume que os sentidos da língua se constroem discursivamente, não se restringindo a uma abordagem da superfície linguística. Nessa proposta de análise, são também considerados os aspectos extralinguísticos que os constituem, tal como o autor assinala ao desenvolver seus estudos frente à produção literária de Dostoiévski.

O texto deste artigo está estruturado da seguinte forma: inicialmente será apresentada a fundamentação teórica, tendo em vista alguns dos conceitos bakhtinianos (principalmente os de polifonia, dialogia, enunciado, relações dialógicas e autoria), na qual se sustenta sua problematização; na sequência, serão contextualizadas as condições concretas de geração de dados e, finalmente, algumas análises e ponderações sobre as questões em torno da autoria nos dizeres por escrito dos estudantes estagiários e o que elas nos oferecem para uma maior aproximação do e compreensão sobre o processo de tornar-se professora/professor.

Referencial teórico: polifonia, dialogia e autoria

Bakhtin (1997), ao se deter nas obras de Dostoiévski e ao analisar a produção literária desse renomado autor russo, retoma de forma minuciosa a criação das personagens-heróis, a composição de seus romances, a estilística que os percorre, demarcando sua compreensão a respeito da poética que a envolve, concluindo que “só Dostoiévski pode ser reconhecido como o criador da autêntica polifonia” (BAKHTIN, 1997, p. 35).

Certificado de Apresentação e Apreciação Ética (CAAE) 02211318.0.0000.8142.

GUEDES-PINTO, A. L. Dizer-se professora/professor pela escrita: autoria e dialogia nos relatórios de estágio

Todo conteúdo da *Linha D'Água* está sob Licença Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License

O conceito de polifonia tem sido bastante difundido pelos estudiosos de Mikhail Bakhtin e de seu Círculo². Com uma rápida consulta do termo em diferentes bases de dados (das mais simples às mais complexas), encontramos menções diretas e indiretas ao autor. Considerado uma referência no uso desse conceito para os estudos literários, que mais tarde se tornou fundamentação a outros campos de conhecimento, Bakhtin (1997) apresenta em seu livro *Problemas da poética de Dostoiévski* a elaboração teórica de polifonia. Nele, Bakhtin (1997) mergulha em um intenso processo de análise das obras produzidas por Dostoiévski, pontuando detalhadamente aspectos sobre os modos de composição literária utilizados, o estilo escolhido, a construção das suas personagens, assim como os enredos desenvolvidos em cada uma delas. Tomando-as sob seu escrutínio, Bakhtin (1997) apresenta o que chama de a verdadeira polifonia, recusando-se a aceitar o universo das obras do autor à redutora visão de uma polifonia musical. Sua empreitada de análise, com sua originalidade e seu ineditismo, é destacada por Bezerra (1997), prefaciador e tradutor de muitos de seus livros da língua russa para o português, como um divisor de águas para o campo literário que toma a linguagem artística na sua face de expressão do caráter humano. Diz ele: “*Problemas da poética de Dostoiévski* (1929) revela um autor que se caracteriza pelo mais absoluto destemor teórico, fato que se manifesta de imediato na maneira ousada e inusitada com que Bakhtin discute a função do autor na obra dosteievskiana” (BEZERRA, 1997, p. VII).

Ainda no prefácio, quando se detém a explicar a teoria revolucionária (considerada dessa forma por ele) de Bakhtin, Bezerra afirma que o autêntico romance polifônico foi criado por Dostoiévski, reiterando a ideia do “princípio dinâmico e pluralista do método polifônico” (BEZERRA, 1997, p. IX). O romance polifônico, portanto, se traduz na multiplicidade de vozes que fazem parte da sua arquitetura, em que as consciências do autor e de suas personagens se constroem em um diálogo permanente e inacabado: “todo enunciado tem uma espécie de autor, que no próprio enunciado escutamos como o seu criador” (BAKHTIN, 1997, p. 184). As diversas vozes que compõem as obras literárias se entrelaçam configurando

² A respeito dos integrantes do Círculo de Bakhtin e o detalhamento sobre a constituição do grupo de intelectuais que construiu o que hoje se denomina como “pensamento bakhtiniano”, ver Brait (2016).

o heterodiscurso – “que congrega as linguagens sociais que sedimentam a forma romanesca” (BEZERRA, 2017a, p. 12), instaurando um diálogo contínuo e plural. Tais vozes expressam vontades individuais ou coletivas, que não se sobrepõem, que não se apagam, mas se manifestam pela linguagem viva que caracteriza o romance polifônico. Diz Bakhtin (1997, p. 36-37, grifos do autor): “O principal na polifonia de Dostoiévski é justamente o fato de ela realizar-se *entre diferentes consciências*, ou seja, ser interação e a interdependência entre estas”. Sobressai-se na elaboração desse conceito o papel que o outro desempenha na construção das personagens. O diálogo permanente (e plenivalente) entre elas, a importância que o interlocutor assume no plano de cada existência, nos seus posicionamentos valorativos sobre o mundo, remete a uma composição plural de suas vozes. Cada enunciado é marcado pelo par, pelo eu-outro ao expressar os dizeres, os desejos, as vontades, as crenças: “Um enunciado nega ou afirma algo” (BAKHTIN, 2017b, p. 113). Isto é, dentro do contexto de análise das obras de Dostoiévski, Bakhtin (1997) ressalta que os enunciados proferidos pelas personagens são constituídos no dialogismo, em que suas falas carregam em si não só os posicionamentos de mundo de cada uma, como também suas réplicas. Nesse sentido, outro conceito, o da dialogia, se apresenta como fundador da perspectiva bakhtiniana.

As relações dialógicas propostas como forma de acontecimento do discurso no romance polifônico incluem, conforme descreve Bakhtin (1997; 2017a), os acentos valorativos dos enunciados que o compõem, incorporam as posições ideológicas de seus enunciadores como também contêm a antecipação da palavra de seus interlocutores. O caráter dialógico é característico de qualquer discurso vivo, tendo sua manifestação mais autêntica no romance. O autor assim explica:

A orientação dialógica do discurso entre discursos alheios (de todos os graus e qualidades do alheio) cria possibilidades novas e essenciais do discurso literário, seu peculiar potencial de *prosa literária*, que encontrou sua expressão mais plena e profunda no romance (BAKHTIN, 2017a, p. 47, grifos do autor)

Predomina nitidamente o discurso bivocal de orientação vária e além disso o discurso do outro interiormente dialogado e refletido: são a polêmica velada, confissão de colorido polêmico, o diálogo velado. Em Dostoiévski quase não há discurso sem uma tensa mirada para o discurso do outro (BAKHTIN, 1997, p. 204)

Pelo fato de o romance polifônico se constituir por sua dialogicidade, destaca-se em seu movimento narrativo a alternância de vozes, dos mais diversos tipos de discurso. Segundo Bakhtin (2017a, p. 52), “o discurso surge no diálogo como sua réplica viva, forma-se na interação dinâmica com o discurso do outro no objeto”.

Um outro aspecto a ressaltar sobre as considerações de Bakhtin (1997; 2017a) a respeito da dialogia constituída no romance e que, no caso deste artigo, ganha dimensão relevante, se refere ao potencial de prosa literária identificada por ele. A manifestação discursiva da língua viva, concreta, em que os enunciados são entendidos como núcleos fundamentais do discurso, traz à tona o indivíduo como um sujeito social que profere seus dizeres a partir de uma posição, de um contexto, de sua história. O acento valorativo das palavras proferidas em um enunciado permeia o dizer do falante (oral ou escrito), imiscuindo um tom, uma apreciação. Voloshinov³ (s.d.), integrante do Círculo de Bakhtin, ao defender a pertinência da abordagem sociológica para a compreensão da estrutura imanente da forma poética, salienta a entoação como parte constitutiva do enunciado concreto. O autor aponta a interação entre os interlocutores como um componente para a apreensão dos sentidos de cada enunciado proferido em uma situação social. A entoação é marcada pelo julgamento de valor social de cada falante, de cada ator participante do discurso. O contexto discursivo fornece parâmetros para que se possa alcançar a compreensão do enunciado. Faz parte da entoação, portanto, tanto o material verbal quanto o material não verbal da enunciação.

A orientação discursiva se concretiza na relação dialógica, pois cada enunciado indica uma réplica do outro, se constrói mediante a influência do interlocutor na sua fala. A expressividade dos dizeres, das palavras de um enunciado, para ser compreendida, precisa ser analisada tendo em vista essa dinâmica interativa de todo discurso. Sobre isso, Bakhtin (2017b, p. 57) assevera: “Todo enunciado concreto é um elo na cadeia da comunicação discursiva de um determinado campo. Os próprios limites do enunciado são determinados pela alternância dos sujeitos do discurso”.

Na mesma direção de análise da manifestação da linguagem em uma perspectiva filosófica e sociológica de seu acontecimento, Volóchinov (2017, p. 184),

³ Embora as traduções atuais grafem o nome Volóchinov, aqui mantenho a grafia tal como está no texto consultado: Voloshinov.

também sinaliza a importância do enunciado para o entendimento do funcionamento da língua viva: “todo enunciado, mesmo que seja escrito e finalizado, responde a algo e orienta-se para uma resposta. Ele é apenas um elo na cadeia ininterrupta de discursos verbais”. O autor chama a atenção para a pluralidade de significações do enunciado, das palavras que o compõem. Para se chegar ao sentido do que é dito pelo outro, no decurso discursivo, a língua precisa ser tomada como um fenômeno histórico, que carrega em si marcas do embate social quando ela é empregada por cada indivíduo. Conforme mencionado antes, o sentido se constrói na relação entre o verbal e o não verbal do enunciado.

Outro aspecto, também já citado, se refere à bivocalidade concernente à palavra, quando é pronunciada, quando é dita/escrita por alguém. Ela é perpassada pela condição de referente do mundo, ligada à concretude do contexto sociocultural ao qual pertence, marcada pelas condições de sua produção. Sobre a bivocalidade da palavra, Bakhtin (1997, p. 195) afirma: “as palavras do outro, introduzidas na nossa fala, são revestidas inevitavelmente, de algo novo, da nossa compreensão e da nossa avaliação, isto é, tornam-se bivocais”. O autor adverte que, as palavras na nossa vida prática estão preenchidas pelas palavras de outros. Ao dizermos o que pensamos, ao manifestarmos nossas opiniões, externalizamos nossos pontos de vista, nos apresentamos como sujeitos ao outro, de forma que ao pronunciarmos nossos dizeres mostramo-nos impregnados da nossa existência, de nosso presente no mundo em que nos encontramos.

Como um último ponto a sublinhar a respeito da análise que Bakhtin (1997) desenvolve frente às obras de Dostoiévski, o conceito de autoria se torna caro no âmago de nossa problematização. Conforme explica, o autor se configura como um sujeito ativo, cuja consciência está presente em todo o romance polifônico, dialogando com outras consciências de modo plenevalente. O autor se insere em uma atividade dialógica ao mesmo tempo imensa (ampla) e tensa. Ele se faz criador de enunciados por meio dos quais expressa uma posição. O autor não pode se furtar a um posicionamento. Segundo Faraco (2008), estudioso do pensamento bakhtiniano, a voz do autor-criador se constrói como um ato de apropriação de uma voz social, tratando-se de uma assunção axiológica, instaurando, assim, um guia de sua visão de mundo. Seu dizer, portanto, se reveste de uma responsabilidade

frente ao mundo em que vive, frente à realidade concreta na qual está inserido. Seu dizer tem consequências, está contido de réplicas e, ao mesmo tempo, produz outras novas. A autoria se traduz em um conceito que compromete o sujeito com seu entorno, o identifica como alguém participante de uma ou mais esferas sociais e que, por essa razão, carrega marcas de valoração enquanto diz/escreve, enquanto interage com sua realidade. Por essa perspectiva, a autoria proporciona ao criador de seus enunciados uma ação transformadora na sua existência.

Condições concretas da pesquisa: contextualização da produção dos relatórios de estágio e problematização do próprio trabalho docente como pesquisadora

Conforme ressaltado, Bakhtin (1997; 2017a; 2017b) e Volóchinov (2017) chamam atenção dos pesquisadores para uma análise do discurso, de se ter em consideração o contexto em que os enunciados problematizados são produzidos pelos falantes, por cada interlocutor em questão. Por essa perspectiva, buscando situar as condições socioculturais em que o material verbal aqui selecionado será analisado, faz-se necessário contextualizar o material não verbal, constitutivo dos enunciados proferidos pelos sujeitos do discurso tomados por esta pesquisa.

Como já explicitado na Introdução, os enunciados foram produzidos no contexto das disciplinas do eixo teórico-prático de um curso de Pedagogia⁴ de uma universidade pública paulista. Os autores de tais enunciados, estudantes de graduação com quem trabalho e interajo em aulas semanais, permitiram sua participação na pesquisa aqui focada.⁵ O recorte para efeito de análise se refere a dois relatórios escritos, um no ano de 2017 e outro em 2019⁶, nas disciplinas de

⁴ São consideradas disciplinas do eixo teórico-prático aquelas que, definidas pelo currículo do curso, tratam de questões específicas do trabalho docente e são relativas ao ensino na escola básica. Faz parte da dinâmica de organização dessas aulas contar com idas à escola (como norma, é recomendada e incentivada a ida a uma escola da rede pública, estadual ou municipal). Se encaixam nesse eixo disciplinas como Didática, Metodologia do Ensino e Prática do Ensino e Estágio Supervisionado.

⁵ Os relatórios analisados tiveram permissão assinada no Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) pelos autores.

⁶ Mais adiante serão fornecidas mais informações sobre o contexto de escolha desses relatórios.

Metodologia do Ensino Fundamental e Prática de Ensino e Estágio Supervisionado nos Anos Iniciais do Ensino Fundamental, respectivamente. Conforme dito antes, este estudo se desenvolve desde 2011, tendo acumulado um amplo corpus, coletado ao longo de muitos anos. Optei por me aprofundar na análise de uma coleta recente e de me deter de modo adensado em apenas um relatório de cada turma, os quais considere emblemáticos no que se refere especificamente à autoria, tendo em vista a esfera acadêmica.

A produção desses textos costuma ser tematizada desde o primeiro dia de aula, quando é entregue e discutido o planejamento da disciplina. Nesse momento, os estudantes tomam ciência de que, junto às idas às escolas e ao seu trabalho de participação no cotidiano das salas de aula que acompanharão, deverão, ao final do semestre letivo⁷, produzir um texto a respeito de suas experiências. Com o objetivo de fornecer orientações à produção escrita dos relatórios, é disponibilizado a eles um roteiro no qual constam itens considerados importantes para integrar o relato, tais como a descrição física do prédio escolar, uma pequena síntese a respeito de como cada um foi recebido pela instituição, assim como inserir o relato de situações vividas, suas impressões, que devem ter sido registradas com minúcia de detalhes em um diário pessoal de anotações. É parte natural do acompanhamento do trabalho de ida às escolas a retomada constante nas aulas, no âmbito da faculdade, de discussões sobre o cotidiano vivido no estágio e dúvidas sobre essa vivência e até mesmo de seu registro no caderno de anotações⁸.

Com relação à rotina pedagógica em sala de aula, tenho como pressuposto de trabalho a vivência junto aos estudantes dos princípios que orientam o ensino dos conhecimentos na escola. Um dos meus eixos se pauta nas práticas de leitura oral de pequenos textos em todo início de aula e após o retorno do intervalo. Em geral, leio para eles livros de literatura infantil, crônicas, poemas, dicionários diversos (folclore, bichos, contos humorísticos, de curiosidades, etc.) com alguns verbetes já selecionados para serem lidos e, às vezes, leio um livro maior em partes. Tais livros, assim que finalizadas as leituras, são compartilhados com a turma ao longo da

⁷ As disciplinas têm a duração de um semestre.

⁸ É importante destacar que o diário de campo ou caderno de anotações é de uso estritamente pessoal, tendo finalidade apenas de consulta a cada estudante para a escrita do relatório.

aula, de forma que cada um possa pegá-los e manipulá-los, tendo, assim, a chance de desfrutar de sua materialidade. Esse aspecto da rotina se fundamenta nos princípios da proposta de leitura fruição / leitura prazer / leitura deleite (variando a maneira de sua nomeação conforme a época histórica), tão divulgados e debatidos desde os anos 1980 nos congressos e encontros de formação de professores. Como docente, incorporei esse princípio em minhas aulas desde que me tornei professora dos anos iniciais do Ensino Fundamental no começo dos anos 1990 e o mantenho como guia até os dias de hoje. Referencio-me na visão de Antonio Candido (2002; 2012), que acredita na “função humanizadora da literatura” e na “capacidade que ela tem de confirmar a humanidade do homem” (CANDIDO, 2012, p. 77), tomando-a como patrimônio humano e que, portanto, precisa ser apropriada, divulgada e conservada. Um curso de formação de professores, certamente, é um dos lugares onde se pode desempenhar o papel de divulgação desse patrimônio.

Ainda como parte do plano das aulas, há um cronograma de leituras listadas, para cada semana, de autores que fundamentam uma concepção de educação formal com uma abordagem sociocultural e histórica assim como dos que problematizam o ensino de conteúdos específicos dos anos iniciais. Tais textos são abordados por dinâmicas em sala de aula que vão desde a discussão em plenárias, com aulas expositivas, até trabalhos em pequenos grupos, os quais seguem um roteiro de estudo. Por último, também vale destacar a realização de atividades práticas com uso de diversificados materiais concretos, na perspectiva de vivenciar os princípios de ensino para determinados conteúdos, de forma que seja valorizado seu uso cotidiano, ou seja, a relação do conhecimento científico com a demanda da vida concreta cotidiana.

Nessas condições dadas se desenvolveu a produção escrita dos relatórios de estágio nas disciplinas mencionadas antes. Analisar dados gerados na própria condição de trabalho, como é o caso deste artigo, implica tomar uma posição frente à pesquisa. Amorim (2001), referenciando-se no cabedal teórico bakhtiniano, defende a assunção de uma abordagem dialógica para a problemática do texto escrito nas Ciências Humanas, de forma que possa incluir em sua discussão a questão da alteridade. O outro, segundo a autora sinaliza, é o interlocutor do pesquisador, aquele a quem se dirige no campo e de quem fala em seu texto (AMORIM, 2001,

p. 22). Nessa perspectiva, o encontro com o outro acontece em meio a lugares diferentes de enunciação, em que essa diferença participa da construção de sentidos possíveis de compreensões de mundo. Assumir e reconhecer essa diferença de posicionamentos sociais na relação com o outro possibilita um olhar exotópico do pesquisador frente ao seu trabalho. Por esse viés, a alteridade se constitui como um recurso importante para a reflexão na pesquisa. Sobre isso, Amorim (2001, p. 26) pondera, estabelecendo critérios que me guiam neste estudo: “atribuímos à alteridade uma dimensão de estranheza porque não se trata do simples reconhecimento de uma diferença, mas de um verdadeiro distanciamento: perplexidade, interrogação, em suma, suspensão da evidência”. Olhar para o outro com o qual convivemos cotidianamente, como ocorre na experiência de uma disciplina de curso, ajuda-nos a refletir sobre o processo de constituição da relação formadora instituída em uma universidade, no contexto de ensino superior.

Um aspecto relevante ainda a se considerar se refere ao gênero discursivo por meio do qual os enunciados foram produzidos. Trata-se de relatórios de estágio, escritos no contexto acadêmico, em meio à esfera social universitária. Bakhtin (2017b), ao se defrontar com a tarefa de explicar e definir o que vem a ser gênero do discurso, especifica-o como um componente expressivo da atividade humana, que pode se realizar na vida cotidiana, no seu uso mais ordinário e simplificado da demanda do dia a dia (na qualidade de gênero primário), ou pode ser revestido de maior complexidade, realizando-se nas condições de um convívio cultural mais complexo (na qualidade de gênero secundário). Os gêneros do discurso, sejam primários ou secundários, se tipificam em modelos relativamente estáveis, que são marcados pelas suas condições de produção:

Uma função (científica, técnica, publicística, oficial, cotidiana) e certas condições de comunicação discursiva, específicas de cada campo, geram determinados gêneros, isto é, determinados tipos de enunciados estilísticos, temáticos e composicionais relativamente estáveis. O estilo é indissociável de determinadas unidades temáticas e – o que é de especial importância – de determinadas unidades composicionais: de determinados tipos de construção do conjunto, de tipos do seu acabamento, de tipos de relação do falante com outros participantes da comunicação discursiva – com os ouvintes, os leitores, os parceiros, o discurso do outro, etc. (BAKHTIN, 2017b, p. 18).

Tendo em vista as afirmativas do autor, o estilo, o tema e a composição dos enunciados delimitam cada gênero, assim como suas formas de uso, conforme a esfera em que estão inseridos. Portanto, os gêneros secundários podem, em seu acontecimento, reelaborar e se apropriar do gênero primário e, ao fazê-lo, transformá-los, pois os recolocam em outro contexto. Como exemplo, uma conversa informal (discurso oral) ou um diário (discurso escrito), típicos de um gênero primário, recriados dentro de um romance, perdem o estatuto de primários, pois, na medida em que são transportados para um campo ficcional-literário, ganham novas dimensões para sua compreensão. Na medida em que ganham outros contornos na relação dialógica que os constituem, os gêneros podem se reconfigurar a cada situação comunicativa.

Os textos dos estudantes das disciplinas aqui focalizadas são entendidos como expressão do gênero secundário, marcados pelo uso do discurso acadêmico, próprio do fazer científico, do contexto da esfera universitária. Faz parte desse gênero uma relação supostamente mais próxima da ciência, pois historicamente a produção do conhecimento científico esteve associada ao lugar social da universidade. É preciso considerar, no entanto, que ao mesmo tempo que tais textos são constituídos em um ambiente prestigiado tanto socioculturalmente quanto historicamente, também são produzidos por sujeitos marcados por suas histórias pessoais e sociais. Ou seja, os relatórios, tomados como expressão de um gênero discursivo, dialogam com múltiplas vozes. Diversos estudos embasados no referencial enunciativo discursivo da língua já apontaram para o caráter polifônico das produções de estudantes estagiários de cursos de licenciatura, destacando a dialogia constitutiva de seus dizeres, a presença da diversidade de vozes que atravessam seus textos, identificando-se muitas vezes uma tensão/ um confronto em torno das formas de enunciarem suas compreensões sobre o trabalho docente (ASSIS, 2018; LOPES, 2018; GUEDES-PINTO, 2015; REICHMANN, 2015; KLEIMAN, 2013; MATENCIO, 2013).

Os dizeres dos estudantes se configuram, assim, como pertencentes a uma complexa teia de significações para os estudiosos do campo da ciência da linguagem, que dialogam com a formação inicial de professores. Procuo, repetindo o que foi anunciado anteriormente, me aproximar de seus enunciados, tomando-os pela análise enunciativa discursiva, atendo-me ao pensamento bakhtiniano.

Retomando as considerações de Bakhtin (2017b) sobre os gêneros do discurso, sobressai-se sua ênfase a respeito do enunciado como elemento nucleador do discurso, entendido como sua unidade da comunicação. Cada enunciado está repleto, segundo explica, de intencionalidade, pois se constitui na alternância de vozes, na réplica à palavra do outro. O que caracteriza, em primeiro lugar, o enunciado é o fato de ele se produzir na condição de resposta ao dizer alheio. A palavra, dentro dele, se realiza como expressão, como um elemento que se completa no caráter extralinguístico, insinuado pelo acento valorativo de quem a profere:

[...] qualquer palavra existe para o falante em três aspectos: como palavra da língua neutra e não pertencente a ninguém; como palavra *alheia* dos outros, cheia de ecos de outros enunciados; e, por último, como a *minha* palavra, porque, uma vez que eu opero com ela em uma situação determinada, com uma intenção discursiva determinada, ela já está compenetrada da minha expressão (BAKHTIN, 2017b, p. 53, grifos do autor)

Tal maneira de compreender a construção de sentidos ao nos aproximarmos da palavra alheia reitera a importância de se entender que alguém enuncia um discurso; que alguém é autor de um dizer; que um determinado sujeito, de uma posição social específica, diz algo a outro sujeito. A condição de autoria é lembrada por Bakhtin (2017a) a todo instante. No processo de criação artística, na elaboração do romance polifônico, o indivíduo, tomado como autor, na complexa dinâmica dialógica da produção de sentidos, vem à tona. Diz Bakhtin (2017a, p. 71, grifos do autor): “A consciência linguística literariamente ativa encontra, sempre e em toda parte (em todas as épocas históricas inacessíveis), “linguagens” e não uma língua. Depara então com a necessidade de *escolher uma linguagem*”. Dito de outro modo, Bakhtin (2017a) sublinha o fator axiológico envolvido no dizer literário que, por esse viés, identifica um autor, anunciando que um enunciado sempre é proferido por alguém concreto, inserido em uma dada situação comunicativa, comprometido com uma posição, enraizado em uma história que o compele a fazer escolhas.

Esse é o caso do dizer dos estudantes estagiários. Seus enunciados se inscrevem em um contexto de produção de conhecimento acadêmico. Proferem por escrito suas experiências. Contam seus aprendizados. Deparam-se, assim, com

escolhas na construção dos enunciados que compõem seus relatórios. Veem-se enredados na tarefa de relatarem (de se traduzirem?) seus percursos no processo de formação docente.

Os enunciados dos estudantes: uma estilística dos relatórios de estágio. Indícios de uma autoria acadêmica singular

Bezerra (1997), já citado, em seu prefácio à segunda edição da tradução de *Problemas da Poética de Dostoiévski*, sinaliza que, nesse livro, Bakhtin esboça uma metalinguística como método de análise do discurso, que assim torna possível uma junção entre a filologia e a filosofia da linguagem, procurando construir de forma interdisciplinar⁹ aproximações com os campos da linguística, da filosofia, da antropologia e da teoria da literatura. Em 2017, no posfácio de sua tradução de *Gêneros do Discurso*, Bezerra (2017b, p. 165), ao retomar a ideia de Bakhtin sobre criar uma nova teoria ou disciplina nas ciências humanas, aprofunda um pouco mais a questão da metalinguística, explicitando o entendimento de texto, tomado nessa perspectiva de análise. Afirma, então:

Resumindo as reflexões de Bakhtin sobre texto, pode-se afirmar que, ao considerar o texto um enunciado voltado para o tripé pergunta-resposta-pergunta do outro, ele criou de fato uma *textologia* na qual o texto é enfocado como um organismo vivo e um diálogo entre os sujeitos que o articulam (BEZERRA, 2017b, p. 165)

Tendo em vista a relação dialógica constitutiva dos textos, como assinalado nas citações de Bezerra (1997; 2017b) sobre o método de análise metalinguístico, no relatório das idas às escolas, na disciplina de Metodologia do Ensino Fundamental, escrito por Danilo¹⁰, o diálogo com o outro se expressa de muitas formas¹¹.

⁹ Atualizando um modo de dizer. Na época em que Bakhtin escreveu sua obra o termo/conceito de interdisciplinaridade não era utilizado como o é nos dias de hoje. Porém, acredito que interdisciplinaridade pode ser considerado uma atualização adequada para o que se pretendia como proposta de construção do método metalinguístico.

¹⁰ Os nomes dos estudantes são fictícios.

¹¹ Na turma de Danilo, 45 estudantes frequentaram a disciplina. Não entreguei para eles o Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE). Acabei me esquecendo de fazer isso durante

Em uma primeira aproximação de seu texto, chama atenção o modo como nomeia alguns dos subtítulos de seu relatório¹². Eles são assim nomeados: “objetivo das idas”, “metodologia”, “relação direta”, “oficina de homens”, “rotina escolar”, “caso 1”, “caso 2”, “carga horária” e “considerações finais”. Vários desses subtítulos, em termos de marcas discursivas estáveis, como componentes do gênero relatório acadêmico, são facilmente reconhecíveis: objetivo, metodologia, rotina escolar, caso 1¹³, caso 2, carga horária e considerações finais. Os subtítulos “relações direta” e “oficina de homens” dão um tom diferente ao texto, fornecendo indícios de originalidade e criatividade na forma de construir seu dizer sobre sua experiência na escola. Percebe-se um acento valorativo de Danilo, autor do texto. No item “relação direta”, é apresentada a escola em que realizou suas idas, identificando-a em termos de localização (trata-se da zona rural) e o percurso para lá chegar: “Os caminhos são de terra vermelha, o trânsito quase inexistente, pouco comércio, nada além do essencial nesse canto pacato da cidade, repleto de árvores livres e de um amplo céu”. Em seguida, no item “oficina de homens”, Danilo relata o primeiro dia em que foi frequentar a instituição, informando e descrevendo o ambiente:

Dentro do muro preserva-se um espaço magnífico, com gramados, parques, murais que ilustram, orientam e informam além de expor inúmeros trabalhos produzidos pelas crianças; uma área com mesas e cadeiras usadas nos lanches e variadas outras atividades, um disputado e moderno laboratório de informática, uma biblioteca repleta de títulos e uma arejada e iluminada quadra coberta para esportes. Todos os espaços e equipamentos são limpos e conservados com zelo e cuidado pelos professores, funcionários e a maioria das crianças, inclusive os banheiros.

o semestre. Acredito que incorri em uma falha (típica de quem problematiza seu próprio cotidiano profissional), ao ter me dispersado naquele período, ao não ter providenciado a impressão dos Termos e ao não ter reservado um tempo da aula para a apresentação da pesquisa. Porém, ao ler o relatório de Danilo, considerei importante inseri-lo como dado do corpus e procurei-o por email, conseguindo a tempo seu contato, sua anuência e assinatura a posteriori.

¹² Costa (2000), em estudo comparativo entre a construção de títulos em textos jornalísticos e em sala de aula, pontua esse recurso composicional, do ponto de vista enunciativo-discursivo, como um elemento de complexificação discursiva, podendo ser tomados, portanto, como indicadores de autoria.

¹³ Foi solicitado para que cada relatório destacasse duas situações vividas na escola para problematização.

O outro, na perspectiva bakhtiniana, se pronuncia de diversos modos nos enunciados de Danilo. Primeiramente, os subtítulos identificáveis como marcadores discursivos estáveis do gênero relatório acadêmico, conforme sublinhado antes, indicam o acolhimento da orientação oficial fornecida pela professora, que estava disponível nos roteiros anexos ao plano da disciplina. O estudante incorpora no seu texto, inclusive, no que se refere ao léxico, um vocabulário familiar à linguagem de organização de um dizer, considerado na esfera universitária, mais científica. “Metodologia”, “objetivo”, “considerações finais” normalmente configuram uma formatação de tipo acadêmica. O outro também se mostra quando de suas escolhas para os subtítulos “relação direta” e “oficina de homens”, assim como no seu modo de preencher cada item, pautando-se em uma linguagem poética, em que define um estilo próprio de relatar os ares da escola (“os caminhos são de terra vermelha”, “um espaço magnífico, com gramados”, seu ambiente físico (“murais que ilustram(...), “biblioteca repleta de títulos”) e a maneira como as pessoas que ali convivem cuidam do lugar (“espaços e equipamentos são limpos e cuidado com zelo”).

Sobre as escolhas de Danilo a respeito de como conduzir seus enunciados, chamam atenção as palavras por ele selecionadas em seu dizer, por meio do qual o caráter da bivocalidade (BAKHTIN, 1997; VOLÓCHINOV, 2017) se torna mais visível. Por exemplo, ao optar por nomear “oficina de homens” o subtítulo que introduz seu relato sobre seu primeiro dia na escola, dialoga com a ideia de escola defendida por Comênio (1957) em sua *Didáctica Magna*, lida pela turma. Alguns de seus capítulos foram discutidos nas aulas. O autor estudado assim nomeia a instituição escolar por ele descrita em sua obra: “oficina de homens”, destacando o caráter humanizador da escola, tomando-a como um lugar da sabedoria. O estudante, usando do recurso de citação implícita, não faz uso de referência bibliográfica nem faz menção ao autor estudado, utiliza-se da palavra *alheia* para torná-la, em seu texto, *minha* palavra, tal como pontua Bakhtin (2017b) ao deter-se sobre a questão do acento valorativo da palavra em um enunciado. Danilo descreve a escola valorizando o espaço ao seu redor, a natureza, o ambiente acolhedor, criando uma atmosfera poética em torno do que nomeou como “oficina de homens”, apresentando sua maneira pessoal e singular de compreender o lugar para onde se deslocou durante o semestre de 2017. Discursivamente, busca na rede de significados

de “oficina de homens” qualificar o seu ponto de vista, marcando com seu acento sua forma própria de a ela se referir, tal como afirmado por Bakhtin (2017a, p. 67): “A palavra de uma língua é uma palavra semialheia; só se torna palavra quando o falante a satura de sua intenção, de seu acento, assume o domínio da palavra, fá-la comungar em sua aspiração semântica e expressiva”. Em seu enunciado, Danilo redimensiona, como autor-criador, o significado de oficina, conferindo-lhe um sentido outro dentro do contexto em que foi proferido.

O relatório de Camila¹⁴ apresenta um dizer autoral desde o fato de ter atribuído um título específico para seu relatório, “DE VOLTA AO PAÍS DAS MARAVILHAS? – Relatório de Estágio em Anos Iniciais do Ensino Fundamental”; até a nomeação para todos os seus subtítulos, seguindo essa sequência, baseada nos eventos da narrativa aludida: “Só mais um coelho branco? – da pretensa familiaridade com a escola”, “Entrando pela toca do coelho – dos primeiros contatos com a escola”, “Já no país das maravilhas – das descrições de lugares e tempos”, “Sentir-se como Alice – sobre ser muito grande ou pequena demais no estágio”, “Para que serve um livro’ pensou Alice, ‘sem figuras nem diálogos?’ – da leitura e escrita em sala de aula”, “Cortem-lhe a cabeça’ – de um castigo na escola”, “Para fora do País das Maravilhas – contato com a realidade social” e “Alice através do espelho – do que poderia ser dito e considerações finais”.

O diálogo com a literatura se mostra de forma explícita, na referência direta ao livro *Alice no país das maravilhas* de Lewis Carroll (2002)¹⁵ no título do trabalho, nos subtítulos (todos eles dialogam explicitamente com a história de Alice, fazendo referências pontuais a momentos conhecidos do enredo, como a de Alice ter feito amizade com um coelho branco – seu parceiro, de ter seu tamanho modificado a partir do que come ou bebe, do episódio em que a rainha de copas ordena cortar a

¹⁴ Na turma de Camila, 22 estudantes finalizaram o semestre letivo. Desses, 16 assinaram o TCLE. Chamou-me muito a atenção a qualidade dos textos produzidos nesse período, especialmente, no que se refere à preocupação estética da elaboração escrita, manifestada tanto pela criação de títulos originais (teria mais três relatórios para me deter sobre isso), quanto pelo dizer poético no que se refere às reflexões sobre as experiências na escola. No entanto, frente às limitações de tamanho deste artigo e ao que me propus a discutir (a autoria expressa em relatórios de estágio na formação inicial de professores), escolhi problematizar, como dito antes, apenas dois relatórios, um de uma turma de Metodologia e outro da turma de Estágio.

¹⁵ Esta foi a referência bibliográfica utilizada pela estudante.

cabeça de qualquer pessoa que não faça o que ela quer), e na menção a ele em suas referências bibliográficas. A estudante, ao enunciar-se como estagiária, preocupa-se em construir um estilo próprio, criando uma estética para a problematização da escola, do fazer docente, do cotidiano escolar. Ao mesmo tempo, sua narrativa flui como uma narrativa acadêmica, dialogando com vozes da esfera universitária. Isso pode ser constatado, de saída, também na elaboração dos subtítulos: a composição deles parece seguir um padrão estético e ético: eles são compostos sempre por duas partes semânticas distintas. A primeira remete ao diálogo permanente com o enredo da história de *Alice no país das maravilhas*, fornecendo o tom estético, e a segunda se desenvolve no diálogo contínuo com as questões próprias das aulas na faculdade, em relação direta com a vivência do estágio – dando o tom ético, do relato de seu trabalho comprometido com as premissas da proposta da disciplina.

Em seu trabalho autoral de escrita do relatório, Camila cria subtítulos que anunciam, tal como um binômio, o tema ao qual vai se aprofundar naquele item. Tal binômio segue, então, a seguinte composição poética: uma referência/evocação ao livro de Alice e, em seguida, elege um aspecto específico da experiência como estagiária a ser problematizado. A estudante, guiada pelo subtítulo escolhido, desenvolve o texto retomando a analogia que ela constrói no item. Vejamos um exemplo. No item intitulado “Só mais um coelho branco? – da pretensa familiaridade com a escola”, Camila inicia: “ao descrever a escola e meus primeiros contatos, pensei em minha trajetória e relação com o espaço escolar. Quantos relatórios já escrevi? Tendo em vista que já tenho uma formação em licenciatura”¹⁶. Mais adiante, instaura o diálogo anunciado no título do relatório e no subtítulo: “No início do livro de Alice no País das Maravilhas, a menina vê um coelho branco correndo e inicialmente achou que ‘não havia nada de muito especial nisso’ (...) até que olhou com mais atenção e o tal coelho tinha um colete com um bolso de onde tirou um relógio!”. A partir dessa retomada, ela, Camila, narradora de sua experiência, se pergunta: “Quantas vezes já tomei certas atitudes como naturais e só percebi depois que não

¹⁶ A estudante Camila na ocasião já era graduada em Letras pela mesma universidade e também já exercia o cargo de professora de Língua Portuguesa na escola pública. Em aula na faculdade, ela contou que escolheu cursar Pedagogia para ter mais conhecimento teórico específico sobre o ensino e as questões que envolvem o campo da educação como um todo.

eram tão naturais assim?”. Problematiza essa questão por ela levantada e encerra esse item com a seguinte reflexão:

“A ida à escola também exige esse distanciamento, para que o meu conhecimento, experiências como docente e como aluna, além de minhas crenças, não sejam lentes opacas através das quais eu analiso o contexto onde me inseri como estagiária. As lentes devem concorrer para uma reflexão objetiva, amparada nos estudos, mas também empática, já que tenho consciência da subjetividade que nos permeia e constitui”¹⁷.

Bakhtin (2017a), ao se debruçar a respeito da estilística no romance, retoma o caráter dos enunciados se constituírem no fluxo de uma língua viva, concreta, por meio da qual os indivíduos proferem seus dizeres de posições sociais que ocupam na sociedade, dizem o que dizem sempre na relação com o outro, na permanente dialogicidade em que se fundam os discursos. A palavra, ao ser dita, está enredada em um diálogo infinito de réplicas, pois pertencem a enunciados concretos, esses também encarnados de história. Os enunciados da estudante Camila remetem a um intenso diálogo que ela, como autora, propõe, e também, como autora-personagem de seu relatório, se enreda na narrativa assumida, tal como Bakhtin (1997) se refere a Dostoiévski como autor-criador do romance polifônico. Destaca-se em sua escolha autoral, sua dedicação a marcar uma estilística própria, cravada no denso diálogo com que arquiteta seu relatório. Sobre a estilística do romance, diz Bakhtin (2017a, p. 58), ao compará-lo com a estilística da poesia, “a dialogicidade interna se torna um dos elementos mais substanciais do estilo prosaico e aqui passa por uma elaboração artística específica”.

Um último apontamento a fazer na elaboração do relatório de Camila diz respeito à questão do estilo ligado à questão autoral. Dentro do gênero relatório, trabalhando com os marcadores linguísticos que lhe conferem estabilidade

¹⁷ No parágrafo anterior, em seu texto, Camila faz uma citação direta de um artigo que lemos de Cavalcanti (2003), antropóloga que discute o trabalho etnográfico de campo e os desafios da pesquisadora frente a questões de subjetividade/objetividade que nos constitui. Embora a estudante não cite de forma direta nem indireta em seu relatório, este trecho transcrito acima ressoa a voz do detetive Dupin, personagem de Edgar Allan Poe (1996) do conto *A carta roubada*, lido por nós e discutido em nossas aulas.

discursiva, a estudante inscreve um estilo singular na escrita de seu relato, dando visibilidade para uma intencionalidade narrativa que se tece ao longo de seu texto. Como último exemplo a ser problematizado, destaco o item “Sentir-se como Alice – sobre ser muito grande ou pequena demais no estágio”. Nele, a autora discorre sobre seu processo de participação e de inserção nas aulas junto à professora de classe e aos alunos e, em certo momento pondera:

Meu tamanho, parecia variar, como no livro da Alice. A personagem aumenta e diminui de tamanho a partir do que come e bebe. A estagiária ocupa mais ou menos espaço a partir da fala da professora, mas também a partir da postura que assume... Ser estagiária é estar sempre em desconforto: ora parece que contribuo pouco, ora com receio de estar invadindo o espaço que é da professora.

No seu projeto de dizer, Camila tem como um de seus fundamentos teóricos a literatura, optando, assim, por construir uma estilística em seu relatório, criando uma arquitetônica literária além da acadêmica, instaurando um texto autoral singular. Identifica-se nos seus enunciados mais de um interlocutor: ora dialoga com o livro de Alice (“meu tamanho, parecia variar, como no livro de Alice”, ora com os sujeitos do estágio (“ora parece que contribuo pouco”), ora com a orientação para a reflexão da disciplina dada pela professora (“ser estagiária...”). A estudante dialoga com diversas vozes discursivas, buscando um acabamento (sempre provisório) em que a palavra bivocal se insinua. Segundo Bakhtin (1997), a originalidade de Dostoiévski em suas obras reside na distribuição que o autor faz dos muitos tipos de discursos em seu interior e na variedade criada por ele entre seus elementos composicionais. O romance polifônico tem como uma de suas características na forma de articular os discursos “a interferência de vozes no interior do átomo” (BAKHTIN, 1997, p. 212). O relatório de Camila, em uma aproximação do pensamento bakhtiniano, dialoga com diferentes vozes, tecendo, na sua arquitetura discursiva, seu ponto de vista, marcando seu posicionamento como professora-estagiária em processo de formação docente. Sua intencionalidade narrativa, ao construir-se discursivamente, apresenta um dizer polifônico, tal como afirma Bakhtin (1997, p. 256): “o diálogo não é o limiar da ação mas a própria ação”.

Conclusões

Voltando às duas problematizações sobre os relatórios de estágio, tendo em vista a perspectiva dos estudos bakhtinianos, ressalta-se, nas análises, o dizer autoral dos estudantes, ao assumirem o papel de enunciadores de suas experiências na escola. Ambos os textos apresentam na sua dialogicidade interna a interlocução tanto com a literatura quanto com o quadro teórico de cada disciplina cursada. Danilo opta por um dizer impregnado de uma poética no caminho de sua forma de apreensão do ambiente escolar e dos sujeitos que lá frequentam. Camila, por sua vez, explicita seu diálogo com a literatura ao tomar a obra de Lewis Carroll seu fio condutor no tecer narrativo.

Importante lembrar que os estudantes produzem seus textos a partir do gênero relatório, mantendo o diálogo com seus interlocutores acadêmicos, assim como respondem às orientações dadas quanto à elaboração de suas escritas. No entanto, sem abrir mão das recomendações oficiais dos roteiros recebidos, Camila e Danilo instauram, cada um à sua maneira, seus acentos autorais, fornecendo um tom valorativo próprio. Dentro da esfera universitária, nos vários contextos vividos (nas aulas da faculdade, no deslocamento para chegar à escola, na dinâmica interativa vivida no lugar de estudante estagiário-aprendiz), se munem de recursos para empreitar uma construção, uma arquitetônica poética, inserindo um estilo que fica marcado no gênero em questão.

Na dinâmica interlocutiva presente em seus textos polifônicos sobre o estágio, pode-se reconhecer que seus autores tomam a palavra a partir de uma posição, assumem uma intenção. Segundo Bakhtin (1997, p. 63, grifos do autor), faz parte do trabalho do autor-criador transitar entre uma multiplicidade de vozes, de posições ideológicas diversas em um grande diálogo, chegando então a um *todo não-fechado*. Importa, assim, destacar “o *sentido de sua forma artística*, o qual liberta e descoisifica o homem (BAKHTIN, 1997, p. 63, grifos do autor). Os relatórios de estágio aqui analisados parecem estar seguindo esse caminho da criação artística-acadêmica, instaurando um dizer que se introduz de forma plenivalente no diálogo com o processo de iniciação da profissão docente.

Para finalizar, retomando a epígrafe retirada do poema de Ferreira Gullar, talvez os relatórios escritos pelos estudantes-estagiários manifestem que seja por meio da arte um dos caminhos para se traduzir a experiência de iniciação no trabalho docente, isto é, de se chegar à compreensão de sua outra parte.

Referências

AMORIM, M. *O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas Ciências Humanas*. São Paulo: Musa Editora, 2001.

ASSIS, J. A. Representações sociais sobre o professor na formação inicial docente: diálogos e confrontos. In REICHMANN, C. L.; GUEDES-PINTO, A. L. (Orgs.) *Horizontes (im)possíveis no estágio: práticas de letramento e formação de professores de língua*. Campinas: Pontes Editores, 2018,

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BAKHTIN, M. *Teoria do romance I: A estilística*. Tradução, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017a.

BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. 1ª Reimpressão. São Paulo Editora 34, 2017b.

BEZERRA, P. Prefácio à segunda edição brasileira. In: BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BEZERRA, P. Prefácio. In: BAKHTIN, M. *Teoria do romance I: A estilística*. tradução, notas e glossário de Paulo Bezerra. 1ª Reimpressão. São Paulo: Editora 34, 2017a.

BEZERRA, P. Posfácio. In: BAKHTIN, Mikhail. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. 1ª Reimpressão. São Paulo Editora 34, 2017b.

BRAIT, Beth. (Org.) *Bakhtin e o Círculo*. 2ª Reimpressão. São Paulo: Contexto, 2016.

CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. In: CANDIDO, A. *Textos de Intervenção*. Seleção, apresentações de notas de Vinicius Dantas. São Paulo: Duas Cidades; 2002, p. 77-92.

CANDIDO, A. O direito à literatura In: LIMA, A. de (Org.). *O direito à literatura*. Recife: Ed. Universitária UFPE, 2012, p. 17-40.

CARROLL, L. Alice no país das maravilhas. Tradução de Clélia Regina Ramos. ebooksBrasil.com, 2002.

Disponível em <http://www.ebooksbrasil.org/adobeebook/alicep.pdf>. Acesso em 16/10/2020.

CAVALCANTI, M. L. Conhecer desconhecendo: a etnografia do espiritismo e do carnaval carioca. In: VELHO, G.; KUSHINIR, K. (Orgs.). *Pesquisa urbanas – desafios do trabalho antropológico*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2003.

COMÊNIO, João Amós. *Didática magna*. 4 ed. Portugal: Fundação Calouste Gulbernkian, 1957.

COSTA, S. R. A construção de “títulos” em gêneros diversos: um processo discursivo polifônico e plurissêmico. In: ROJO, R. (Org.) *A prática de linguagem em sala de aula: praticando os PCNs*. São Paulo: EDUC; Campinas: Mercado de Letras, 2000, p. 67-90.

FARACO, C. A. Autor e autoria. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. 4ª ed. São Paulo: Contexto, 2008, p. 37-60.

GUEDES-PINTO, A. L. *Práticas de escrita na formação de professores: indícios de apropriação da profissão docente*. Campinas: Mercado de Letras, 2015.

GULLAR, F. Traduzir-se. In: GULLAR, F. *Traço de poeta*. (Antologia de poesias para jovens). São Paulo: Global, 2006, p. 19-24.

KLEIMAN, A. B. Linguagem e formação do professor: apontamentos de uma travessia (um ensaio em homenagem a Malu Matencio). In: BUENO, L.; LOPES, M. A. P. T.; CRISTOVÃO, V. L. L. (Orgs.). *Gêneros textuais e formação inicial: uma homenagem à Malu Matencio*. Campinas: Mercado de Letras, 2013.

LOPES, M. A. P. T. Gêneros de discurso na formação – saberes em diálogo na constituição da identidade acadêmica profissional. In: REICHMANN, C. L.; GUEDES-PINTO, A. L.

GUEDES-PINTO, A. L. Dizer-se professora/professor pela escrita: autoria e dialogia nos relatórios de estágio

(Orgs.) *Horizontes (im)possíveis no estágio: práticas de letramento e formação de professores de língua*. Campinas: Pontes Editores, 2018, p. 195-218.

MATENCIO, M. de L. Meirelles. Práticas discursivas, gêneros do discurso e textualização. In: BUENO, L.; LOPES, M. A. P. T.; CRISTOVÃO, V. L. L. (Orgs.). *Gêneros textuais e formação inicial: uma homenagem à Malu Matencio*. Campinas: Mercado de Letras, 2013, p. 69-81.

POE, E. A. *Os assassinatos na rua Morgue; A carta roubada*. Tradução de Erlene T. V. dos Santos, Ana Maria Murakini, Samantha Batista. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

REICHMANN, C. L. *Letras e Letramentos*. Campinas: Mercado de Letras, 2015.

VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.

VOLOSHINOV, V. N. Discurso na vida e discurso na arte (sobre poética sociológica). Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza, [s.n.t.]. Disponível em: https://www.academia.edu/19347967/Discurso_Na_Vida_Discurso_Na_Arte. Acesso em 15/10/2020.

Recebido: 2/7/2020.

Aprovado: 28/09/2020.

O DESTINATÁRIO-VISITANTE PRESUMIDO NAS EXPOSIÇÕES DE DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA DO CATAVENTO CULTURAL

THE PRESUMED RECIPIENT-VISITOR IN THE SCIENTIFIC DIVULGATION EXHIBITION OF CATAVENTO CULTURAL

*Arlete Machado Fernandes Higashi**

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

Resumo: A teoria dialógica desenvolvida nos trabalhos do Círculo de Bakhtin preconiza que um traço constitutivo do enunciado é seu direcionamento a alguém, ou seja, o fato de estar voltado para seu destinatário, do qual considera pontos de vistas, avaliações, visões de mundo, correntes e teorias presumidamente partilhados. Nesse sentido, a orientação do discurso verbal em função de um interlocutor/leitor tem uma imensa importância no processo de sua construção. Essa orientação se materializa nas escolhas estilísticas, composicionais e temáticas e nas entonações valorativas de todo e qualquer enunciado. Desse modo, considerando as reflexões do Círculo bakhtiniano, este trabalho objetiva analisar os enunciados verbo-visuais que compõem as exposições de divulgação científica veiculadas pela instituição Catavento Cultural e Educacional, situada em São Paulo, buscando ressaltar a quem são endereçados os enunciados das exposições e como esse direcionamento se reflete nos elementos essenciais do enunciado expositivo. A análise empreendida revelou que o visitante-destinatário é inscrito de modo distinto a partir da percepção do seu fundo aperceptível de conhecimento pelo autor e da relação desse com o objeto.

Palavras-chave: Destinatário presumido; Círculo de Bakhtin; divulgação científica; Catavento Cultural e Educacional; enunciado.

Abstract: *The dialogical theory developed in Bakhtin Circle's works professes that a constitutive property of the utterance is their target to someone, which means the fact of being intended to their recipient, which considers presumably shared points of view, valuations, currents and theories. In that perspective, the course of the verbal discourse in function of an interlocutor/reader assumes a huge relevance in the process of its own construction. This conduction is reified in the stylistic, compositional and thematic choices and in the evaluative intonations of every statement. Thereby, considering the Bakhtin Circle's reflections, this article aims to analyses the verbovisual utterances that composes the exhibitions of scientific dissemination propagated by Catavento Cultural e Educacional institution, located in São Paulo, aiming to emphasize to whom the utterances of the exhibitions are directed and how this targeting is reflected in the essential elements of the expositive utterances. The analysis undertaken revealed that the visitor-recipient is identified in a different way from the perception of his perceivable background of knowledge by the author and his relationship with the object.*

Keywords: *Presumed Recipient; Bakhtin Circle; Scientific Dissemination; Catavento Cultural and Educacional; Utterance.*

* Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, SP, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0001-5961-9009>; arlete_higashi@hotmail.com

Introdução

De acordo com o guia Centros e museus de ciência do Brasil, até 2015, o Brasil contava com um total de 268 instituições voltadas à divulgação científica. São 155 no Sudeste; 44, no Sul; 43, no Nordeste; 15, no Centro-Oeste e 11, no Norte. Além dos centros e museus de ciência, foram considerados zoológicos, jardins botânicos, parques e jardins zoobotânicos, aquários, planetários e observatórios. De acordo com a Associação Brasileira de Centros e Museus de Ciência (ABCMC), de 2009 a 2015 houve um aumento de 41% no número total de instituições, o que, a nosso ver, representa também um crescimento do interesse em promover a ciência para o público mais abrangente.

Tal expansão também tem se refletido nos estudos e pesquisas em torno dos museus e centros de ciência e, por conseguinte, dos aspectos que os constituem. Fundamentadas nas mais diferentes correntes teóricas e sob as mais diversas abordagens metodológicas, as reflexões e as pesquisas, de modo amplo, parecem privilegiar a análise do aspecto educacional presente nas exposições e das especificidades comunicacionais em museus e centros de ciências. Não raros ainda são os estudos que se centram na análise de textos escritos em museus, que geralmente buscam verificar as suas particularidades. Chelini e Lopes (2010) assinalam que a maioria das pesquisas existentes estão voltadas para o exame das explicações de fenômenos ou objetos, ressaltando, de acordo com o tipo de instituição, os diferentes papéis que os textos exercem. Nos museus de arte, apontam as pesquisadoras, o uso de textos é reduzido, porém nos de ciências são largamente utilizados, “não só para a identificação dos espécimes, mas também na explanação de conceitos e interpretação de maquetes e reconstituições” (CHELINI; LOPES, 2010, p. 372). O léxico, as escolhas linguísticas utilizadas, a seleção de informações expostas, o conteúdo explícito e implícito, o nível de compreensão de textos, o percurso de leitura, o comportamento dos visitantes diante dos textos são os elementos analisados por diversos pesquisadores, tanto dentro quanto fora do Brasil (CHELINI; LOPES, 2010). Assim sendo, na visão das autoras, a presença recorrente de textos nos museus de ciências justifica a necessidade de analisá-los, visto que seu uso é um dos principais instrumentos da comunicação museológica.

Outra perspectiva de estudos em museu e centros de ciências diz respeito ao público visitante desses espaços, denominadas de pesquisas de recepção, que procuram, na visão de Studart *et al.* (2003), conhecer o público visitante e não-visitante (perfil, gostos, hábitos e características demográficas e socioeconômicas), os padrões de comportamento e interação de diferentes grupos no museu (estudantes, famílias, crianças etc.), as motivações, as expectativas e os ganhos cognitivos e afetivos.

Com vistas a articular os estudos de textos em museus e centros de ciências e os estudos de público, o objetivo principal desse trabalho é realizar uma análise dialógica de enunciados expositivos presentes no Catavento Cultural e Educacional¹.

Para tanto, aliamos-nos ao eixo temático do Colóquio Internacional do Grupo de Pesquisa Diálogo (PPG Filologia e Língua Portuguesa, Universidade de São Paulo), PPG Letra (DLM) e UFF (PPG Estudos da Literatura) 90 anos de “Problemas da obra de Dostoiévski (1929-2019)”, que discute conceitos formulados nessa obra (polifonia, voz, dialogismo, diálogo, relações dialógicas, palavra/discurso etc.). Interessa-nos, sobretudo, um aspecto fundamental das relações dialógicas, objeto da metalinguística proposta em “Problemas da obra de Dostoiévski”, a saber: o destinatário presumido, que trataremos mais adiante.

Assim, com base no pressuposto bakhtiniano de que todo e qualquer enunciado, em maior ou menor agudeza, é sempre direcionado, tem um destinatário de quem espera uma atitude responsiva, elencamos duas perguntas de pesquisa: 1) *A quem se dirigem os enunciados expositivos de divulgação científica veiculados no Catavento Cultural e Educacional?* 2) *De que modo o(s) destinatário(s) presumido(s) influencia(m) a seleção do conteúdo temático, da composição e do estilo dos enunciados expositivos de divulgação científica do Catavento Cultural e Educacional?* Com isso, verificamos que a seleção dos elementos formadores do gênero exposição de divulgação científica presente no Catavento Cultural e Educacional particulariza-se em função da imagem de um destinatário-visitante dotado de um certo fundo aperceptivo de compreensão responsiva em relação ao objeto de conhecimento exposto. Diante dessa imagem presumida, o falante/escrevente seleciona o *conteúdo temático*, o *estilo* e a *construção composicional* das exposições, nas quais inscreve seu

¹ Esse artigo é um recorte da nossa tese de doutorado intitulada *O destinatário inscrito nas exposições de divulgação científica do Catavento Cultural e Educacional*, defendida em abril de 2019.

interlocutor por meio de movimentos dialógicos, não apenas com vistas a divulgar os conhecimentos da ciência, mas também a exercer diferentes influências no destinatário-visitante: educativa, de conscientização ambiental, de valorização da esfera científica, de mudança de conduta, de avaliação e concordância em relação aos conhecimentos produzidos pela esfera científica.

Antes de analisarmos os excertos selecionados para esse trabalho, expomos, brevemente, como o destinatário presumido é tratado nas reflexões do Círculo bakhtiniano, bem como apresentamos o Catavento Cultural e Educacional e a seleção dos enunciados expositivos para constituição do *corpus* e as categorias de análise.

O destinatário sob o enfoque do Círculo de Bakhtin

Ao percorrermos as obras do Círculo de Bakhtin, observamos que o *destinatário* ocupa um lugar crucial na teoria dialógica da linguagem. Em muitos de seus textos, o Círculo apresenta como correlatos ao destinatário os termos *ouvinte*, *ouvinte imanente*, *locutor*, público, *povo*, *receptor*, *leitor*, *parceiro-interlocutor*, *contemplador*, *auditório social* e destaca a importância do outro sobre o enunciado e sua conclusibilidade verbal específica. Para assinalar que o Círculo compartilha a ideia de que o enunciado se constrói mediante a presunção de um destinatário real ou hipotético, examinamos alguns textos em que os autores russos refletem acerca da influência reguladora dessa imagem sobre a seleção de todos os elementos do gênero.

Iniciamos pelo texto *A palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica*, de Volóchinov (2019[1926]), para quem um enunciado concreto, de qualquer espécie, sempre será um elo de ligação entre sujeitos que conhecem, entendem e avaliam uma situação determinada. Nesse sentido, um enunciado (oral ou escrito), enquanto um todo de sentido, é, segundo o estudioso, composto por duas partes: uma verbalizada e outra subentendida. Então, “*a situação integra o enunciado como uma parte necessária da sua composição semântica*” (VOLÓCHINOV, 2019[1926], p. 120, grifos do autor).

É importante mencionar que o contexto imediato de que fala o autor pode ser mais ou menos estreito, já que tanto pode estar circunscrito à situação em que ocorre o enunciado, quanto pode se expandir no espaço e no tempo: o presumido

pode ser aquele da família, de uma linhagem, da nação, da classe social, dos dias, dos anos ou épocas inteiras (VOLÓCHINOV 2019[1926]). À medida que se amplia o horizonte geral e seu correspondente grupo social, mais constantes se tornam os fatores presumidos em um enunciado. Quando o horizonte é mais amplo, o enunciado pode se sustentar apenas em aspectos constantes e estáveis da vida e em avaliações sociais essenciais e básicas.

Em *Marxismo e filosofia da linguagem*, Volóchinov (2017 [1929]) apresenta uma abordagem sociológica do interlocutor e também enfatiza a determinação do enunciado em função da sua posição hierárquica:

De fato, não importa qual aspecto da expressão-enunciado consideraremos, ele será definido pelas condições reais do enunciado e, antes de tudo, pela *situação mais próxima*. Efetivamente, o enunciado se forma entre dois indivíduos socialmente organizados, e, na ausência de um interlocutor real, ele é ocupado, por assim dizer, pela imagem do representante médio daquele grupo social ao qual o falante pertence. *A palavra é orientada para o interlocutor*, ou seja, é orientada para quem é esse interlocutor: se ele é integrante ou não do mesmo grupo social, se ele se encontra em uma posição superior ou inferior em relação ao interlocutor (em termos hierárquicos), se ele tem ou não laços sociais mais estreitos com o falante (pai, irmão, marido etc.). Não pode haver um interlocutor abstrato, por assim dizer, isolado [...]. Na maioria dos casos, pressupomos um certo *horizonte social* típico e estável para o qual se orienta a criação ideológica do grupo social e da época a que pertencemos; isto é, para um contemporâneo da nossa literatura, da nossa ciência, da nossa moral, das nossas leis. (VOLÓCHINOV, 2017[1929], p. 204-205, grifos do autor)

Nessa passagem observamos que, se de um lado, a construção do enunciado leva em conta a correlação sócio-hierárquica entre falante e ouvinte, de outro, o contexto mais imediato (e mais amplo) também influencia no projeto discursivo do falante/escrevente, uma vez que ele determina quais serão os destinatários possíveis. Assim, na visão do autor, a situação também motiva a escolha do conteúdo, da forma de composição e do estilo do enunciado, na medida em que as circunstâncias da comunicação discursiva são determinadas pelas condições sociais e econômicas da época (VOLÓCHINOV, 2017 [1929]). Para o autor, a comunicação

verbal não pode ser entendida e avaliada fora do vínculo com a situação extralinguística, já que é nesse elo que se realiza a interação verbal.

Volóchinov (2019[1930]) postula que a orientação social do enunciado, enquanto dependência do peso sócio-hierárquico do auditório, é um dos efeitos organizadores que, ligado à situação, estabelece não só a forma estilística, mas também a estrutura (gramatical) do enunciado.

É interessante assinalar que, como bem nota Amorim (2001), procurar o destinatário não consiste em apenas revelar um público real ou as coerções reais que determinam um enunciado escrito. “Buscar destinatários é buscar instâncias criadoras. Aqueles que, por oposição ou por acordo, compõem com o autor um diálogo permanente que atravessa o texto e constitui sua tensão de base” (AMORIM, 2001, p. 16-17). A pesquisadora nos revela ainda a necessidade de observar as escolhas do autor no sentido de verificar aqueles a quem ele escolheu e/ou não escolheu responder. Dessa forma, buscar o destinatário inscrito num enunciado significa considerar não apenas aspectos como a posição hierárquica, o gênero, a posição social, a idade e o grau de proximidade entre os sujeitos do discurso, mas também a imagem valorativa que se constrói desse outro e qual(is) resposta(s) são esperada(s).

Em *Os gêneros do discurso*, Bakhtin (2016[1952-1953]) menciona que, além da imagem do destinatário do enunciado, o falante supõe e antecipa ainda sua reação responsiva (imediate ou de efeito retardado), visto que na relação falante/ouvinte e escritor/leitor o ato de compreensão não se dá de modo passivo. Ao contrário, o falante espera, de forma ativa, uma resposta, por parte do destinatário, o qual por sua vez

[...] ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, ocupa simultaneamente em relação a ele uma ativa posição responsiva: concorda ou discorda dele (total ou parcialmente), completa-o, aplica-o, prepara-se para usá-lo, etc.; essa posição responsiva do ouvinte se forma ao longo de todo o processo de audição e compreensão desde seu início, às vezes literalmente a partir da primeira palavra do falante. (BAKHTIN, 2016[1952-1953], p. 24-25)

De acordo com o teórico russo, as modalidades e concepções de destinatário são determinadas pelo campo de atividade humana, o que significa dizer que esse

outro pode ser desde um participante-interlocutor direto do diálogo cotidiano até uma coletividade de algum campo especial da comunicação cultural, ou um outro presumido, tal como pretendemos assinalar nas nossas análises. É essa concepção, mesmo que virtual, que determina o *conteúdo temático*, o *estilo* e a *composição do enunciado*, já que todo gênero discursivo tem sua compreensão de destinatário. Nas palavras de Bakhtin,

Ao falar sempre levo em conta o fundo aperceptível da percepção do meu discurso pelo destinatário: até que ponto ele está a par da situação, dispõe de conhecimentos especiais de um dado campo cultural da comunicação; levo em conta as suas concepções e convicções, seus preconceitos (do meu ponto de vista), as suas simpatias e antipatias – tudo isso irá determinar a ativa compreensão responsiva do meu enunciado por ele. Essa consideração irá determinar também a escolha do gênero do enunciado e as escolhas dos procedimentos composicionais e, por último, dos meios linguísticos, isto é, o estilo do enunciado. Por exemplo, os gêneros da literatura popular científica são endereçados a um determinado círculo de leitores dotados de um determinado fundo aperceptível de compreensão responsiva; a outro leitor está endereçada uma literatura didática especial e a outro, inteiramente diferente, trabalhos especiais de pesquisa. Em todos esses casos, a consideração do destinatário (e do seu campo aperceptível) e sua influência sobre a construção do enunciado são muito simples. Tudo se resume ao volume dos seus conhecimentos especiais. (BAKHTIN, 2016[1952-1953], p. 63-64)

Essas afirmações mostram-se muito pertinentes para os fins do nosso trabalho, pois reforçam a hipótese de que o projeto discursivo das exposições de divulgação científica do Catavento Cultural percebe em maior ou menor grau um destinatário pressuposto e seu fundo aperceptivo, de quem também se espera um posicionamento responsivo específico. De acordo com o autor russo, é sobre esse fundo aperceptivo, enquanto vivências internas dos destinatários, que está direcionado qualquer enunciado. Na perspectiva bakhtiniana, mesmo as formas de exposição científica são influenciadas pela concepção de destinatário, o qual se materializa na seleção dos meios linguísticos para exprimir o endereçamento: recursos lexicais, morfológicos (pronomes, formas pessoais dos verbos), sintáticos (diversos padrões e modificações das orações) e nos elementos pictóricos.

Em *O texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas*, de Bakhtin (1959-1961), percebemos em diversas passagens a afirmação de que o outro tem uma imensa importância no processo de interação verbal, na medida em que o enunciado é considerado como uma unidade real da comunicação discursiva e é, então, o produto das relações estabelecidas entre interlocutores, que se alternam nos papéis de falante/escrevente/destinador e ouvinte/leitor/destinatário.

A existência e a alternância entre o eu e o outro, decorrente da interação verbal, constituem as condições para que surjam as relações dialógicas, na medida em que elas só são possíveis entre enunciados integrais de diferentes sujeitos do discurso (reais ou potenciais) inseridos em contextos sociais e históricos: “É precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da vida da linguagem” (BAKHTIN, 2008 [1963], p. 209). E toda comunicação dialógica pressupõe um eu que adequa sua fala (oral ou escrita) para a imagem presumida de um outro, ou seja, para um destinatário com quem estabelece uma interação.

Em síntese, para a teoria dialógica do Círculo, cada palavra implica uma concepção singular do ouvinte e seu fundo aperceptivo, para o qual está orientada toda e qualquer enunciação. E é sobre essa concepção que nossa análise incidirá; mas, antes, apresentamos a instituição que abriga os enunciados expositivos analisados, a constituição do *corpus* e os critérios de análise.

Catavento Cultural e Educacional

O Catavento Cultural e Educacional, inaugurado em 2009, é uma associação de direito privado, sem fins lucrativos e econômicos, que, segundo o Estatuto Social da entidade, opera para estimular o desenvolvimento sociocultural da população do Estado de São Paulo.

Segundo o site da instituição, é considerado como um dos museus mais visitados do Estado de São Paulo, e o espaço conta com mais de 250 exposições distribuídas em 8.000 metros divididos em quatro grandes seções temáticas: *Universo*, *Vida*, *Engenho* e *Sociedade*. Na seção *Universo*, que contou com a colaboração técnica e material do Instituto de Astronomia Geofísica e Ciência Atmosférica da USP, o acervo está distribuído em 3 módulos: *Astronomia*, *Aventura no sistema solar*

e Terra. A *Vida* apresenta quatro grandes divisões, a saber: Borboletário, (com a instalação Borboletário); Do Macaco ao homem, Viagem pelo fundo do mar (com a instalação Submarino) e, por fim, a Vida (constituída pelas exposições Aquários marinhos, Árvore da vida, Aves do Brasil, Célula e DNA, Corpo humano, Do veneno ao remédio, Evolução e Darwin, Fotossíntese, Insetos, Vida no oceano). A seção *Engenho* abrange dois módulos: Engenho e Se liga no lego. O primeiro é formado pela exposição de experimentos que divulgam saberes a respeito do calor, do eletromagnetismo, dos fluídos, da luz e da óptica, da mecânica e do som, os quais podem ser manipulados pelos visitantes-destinatários. O segundo, Se liga no lego, é composto por kits da Lego Education que são disponibilizados para montagem sob orientação de monitores. Por fim, localizada no pavimento superior do prédio, a seção *Sociedade* foca diferentes temáticas, as quais estão distribuídas em seis módulos, a saber: Alertas, Ecologia, Estúdio de TV; Jogos do poder Laboratório de química, Matéria e Nanotecnologia. De modo amplo, o destinatário-visitante poderá ter contato com saberes sobre os recursos naturais da Terra e sua preservação, o uso da química na esfera cotidiana, drogas lícitas e ilícitas, política, arte, nanotecnologia, tecnologia, fatos históricos e sustentabilidade.

Isto posto, é importante mencionar que diante da amplitude da instituição descrita acima, o exame de todas as suas unidades expositivas se mostra, nos limites desse trabalho, uma tarefa impraticável. Nesse sentido, fez-se necessário eleger critérios para justificar a escolha do *corpus*, tarefa que passamos a delinear abaixo.

Seleção dos enunciados expositivos para constituição do *corpus* e categorias de análise

Ao nos debruçarmos sobre o material de análise, procuramos eleger critérios de seleção que não apenas delimitassem o nosso *corpus*, mas que também pudessem revelar as regularidades que permeiam o projeto discursivo das exposições selecionadas. Vale lembrar que, como bem afirmou Bakhtin (2016[1952-1953]), o projeto ou a intenção discursiva do falante regula tanto a escolha do objeto, seus limites e a sua exauribilidade temática, quanto a escolha da forma do gênero de discurso, a qual “é determinada pela especificidade de um dado campo da comunicação

discursiva, por considerações semântico-objetais (temáticas), pela situação concreta da comunicação, pela composição pessoal de seus participantes, etc.” (BAKHTIN, 2016[1952-1953], p. 38).

Nesse sentido, durante nossas constantes visitas ao Catavento, observamos que a intenção discursiva do falante (que consideramos, amplamente, como um autor/falante institucionalizado) se materializa em recursos expográficos diversos (painéis, réplicas, maquetes, fotos, experimentos manipuláveis, filmes, hipertextos, aparelhos audiovisuais, microscópicos, monóculos), os quais, combinados ou não, de modo geral, constituem o todo de cada exposição. Dentre esses recursos, constatamos que, na instituição acima, muitas exposições são compostas por painéis verbo-visuais, o que nos motivou a considerá-lo um bom material analítico. Assim, a escolha pelos painéis em detrimento de outros elementos que compõem a totalidade das exposições se justifica por duas razões: primeira, pela sua regularidade nas seções do Catavento; segunda, pela sua materialidade, uma vez que os painéis são compostos por enunciados verbais e visuais, objetos privilegiados para a análise enunciativo-dialógica que empreendemos neste trabalho, ou seja, tomando emprestadas as palavras de Bakhtin (2016[1959-61], P. 87), “estamos interessados primordialmente nas formas concretas dos textos e nas condições concretas da vida dos textos, na sua inter-relação e interação”.

Dessa forma, dentre as sete exposições analisadas em nossa tese de doutorado, selecionamos duas, a saber: Corpo Humano, da seção *Vida*, e Ecologia, da seção *Sociedade*, por apresentarem uma extensão analítica compatível com este artigo.

Com base nas perguntas acima expostas, voltamos para as singularidades verbais e visuais de todas as exposições da instituição e verificamos que a inscrição do destinatário-visitante se dá por meio de dois movimentos dialógicos, identificados a partir da teoria bakhtiniana: pelo diálogo aberto e pelo diálogo velado com o destinatário-visitante.

O diálogo aberto com o destinatário-visitante pôde ser verificado mediante duas categorias: 1) endereçamento mais direto entre o falante e o destinatário-visitante presumido; 2) a imagem hipotética do fundo aperceptivo do destinatário-visitante. O diálogo velado pôde ser constatado por outras duas categorias: 1) o

apagamento do endereçamento direto entre o falante e o destinatário-visitante; 2) a diretriz voltada para o objeto de discurso.

No primeiro movimento, o enunciado expositivo apresenta, para usar os termos de Bakhtin (2016[1950]), um apelo ao diálogo, à sensação e à imagem imediata de ter um ouvinte, levando em conta suas opiniões, gostos, apreciações e, sobretudo, o seu fundo aperceptivo de percepção. Nesse caso, o estilo prosaico torna-se um dos aspectos mais marcantes e se presta a estabelecer um diálogo mais estreito com o destinatário-visitante.

Já no segundo, observa-se um enfraquecimento desse apelo. Nesse caso, não estamos afirmando a inexistência de um direcionamento do enunciado, visto que esse sempre pressupõe um destinatário definido, é dialógico. No entanto, admite-se que, em certas exposições, a diretriz do enunciado expositivo parece estar mais centrada no seu objeto de dizer, a realidade científica, não sendo “desviado dessa concentração pela interferência real ou presumida do outro (pelo ponto de vista do outro, pela discordância do outro, etc.)” (BAKHTIN (2016[1950], p. 123). Essas especificidades são, na visão de Bakhtin, características do discurso monológico (não absoluto), no qual o destinatário tem uma natureza mais indefinida e coletiva.

Para os fins deste artigo, selecionaremos um recorte de cada movimento, cujo foco analítico do material incidirá sobre os elementos que constituem a exposição: o *conteúdo temático*, a *construção composicional* e o *estilo*, verificando a imagem do destinatário-visitante neles inscrita.

O diálogo aberto com o destinatário-visitante presumido

Nesta seção, apresentamos a análise dos enunciados expositivos que estabelecem um direcionamento mais aberto com o destinatário-visitante, aspecto discursivamente marcado nos aspectos estilísticos, temáticos e composicionais que compõem a totalidade das exposições. O objetivo é examinar como se dá a influência do *outro* na seleção desses elementos e as ênfases valorativas que derivam da relação entre destinador-Catavento e destinatário-visitante.

Antes de prosseguirmos com a nossa análise, é importante mencionar que, a nosso ver, a exposição *Corpo Humano*² está organizada em três articulações composicionais. A primeira está disposta em painéis no salão principal e apresenta conhecimentos sobre os sentidos, os músculos e o esqueleto; a outra, que trata da respiração, reprodução humana, circulação, sistema nervoso e digestão, está locada numa sala contígua à mesma seção; e a terceira, localizada no andar superior dessa adjacente, é composta por uma maquete gigante que simula o interior do intestino.

Como nosso objeto de análise são os enunciados verbo-visuais, analisaremos os materiais dispostos nos painéis do salão principal e da sala contígua. De modo geral, a exposição *Corpo Humano* se organiza de modo a estreitar as relações com o destinatário presumido, por meio de determinadas escolhas temáticas, estilísticas e composicionais que podem indicar o visitante em potencial.

Ao nos voltarmos, de modo pontual, para os elementos estilísticos da exposição ora analisada, assinalamos que o par pergunta-resposta é a escolha linguística mais marcante para estabelecer uma relação dialógica com o visitante, configurando uma estabilidade relativa e distintiva no projeto discursivo do falante.

A partir da lógica constituída por Bakhtin (2016[1952-1953]), as réplicas só são possíveis entre enunciados de diferentes sujeitos do discurso. Transpondo esse fundamento para nossa análise, entendemos que o falante (institucional), ao trazer a questão e respondê-la ele mesmo, determina, virtualmente, um *outro* que se posicionaria responsivamente de modo específico ante o questionamento imposto nos painéis, ou seja, concebe não apenas o seu destinatário em potencial, mas também a sua réplica interior. Diante disso, geralmente, quando o falante faz uma pergunta para seu interlocutor, ele imagina que o outro saiba a resposta, do contrário, certamente, não a faria. No entanto, nos enunciados expositivos, vemos um movimento oposto, no sentido de que o falante prevê que seu interlocutor não tem a resposta

² O *Plano estratégico de atuação da Catavento Cultural e Educacional para gestão do museu Catavento – Espaço Cultural de ciência no período de 2017-2022* assim divide a exposição: “*Humanos*: Nesta área reunimos informações sobre os humanos, seus sistemas fundamentais, sentidos, músculos e esqueleto. O Homem Virtual teve em sua concepção parceria com o Projeto Homem Virtual da Faculdade de Medicina da USP. Na sala do corpo humano o sistema nervoso, digestório, respiratório, circulatório e reprodutor podem (sic!) ser entendidos com facilidade” (p. 14). É importante mencionarmos que a primeira parte da exposição ora analisada sofreu uma reformulação em 2016.

para aquilo que se questiona, uma vez que o texto que compõe o painel já antecipa a resposta para a questão apresentada, conforme pode ser identificado na figura abaixo:



Fig. 1: Painel Pele

Fonte: Arlete Higashi, jun. 2016

E quando essa pressuposição se dá de forma inversa, o questionamento não é explicitamente respondido, cabendo ao visitante-destinatário depreender a resposta a partir dos seus conhecimentos prévios, conforme podemos visualizar na figura 2:



Fig. 2: Trecho do painel O que viaja nas suas veias?

Fonte: Arlete Higashi, fev. 2015

No excerto, observamos que o que introduz os assuntos apresentados é a pergunta “o que viaja nas suas veias?”, no entanto, antecipando que o interlocutor (visitante) tenha algum conhecimento pré-estabelecido sobre o assunto, os enunciados que se seguem não respondem explicitamente à indagação proposta e apresentam informações gerais sobre elementos do sangue. Aqui, aquele que questiona parece testar o conhecimento anterior do *outro*. Assim, pode-se inferir que, nesse caso, o par dialógico pergunta-resposta configura-se como um procedimento linguístico de transmissão dos saberes da ciência, a qual inscreve um destinatário-visitante com um fundo aperceptível variável de conhecimento (ora destinatário-visitante não o tem, ora o tem parcialmente). Essa ideia é reforçada no rodapé dos painéis da exposição Corpo Humano, no qual se pode ler a sentença imperativa “aprenda mais”, sugerindo um convite para o visitante expandir o conhecimento no site do Projeto Homem virtual, onde pode obter informações complementares, direcionando-se, então, a um *destinatário-visitante em construção*. Isso confirma o que destacou Bakhtin (2016(1952-53): o volume dos conhecimentos especiais do destinatário é decisivo para a construção do enunciado. Desse modo, essa presunção regula a forma, o conteúdo e o estilo dos enunciados expositivos de divulgação da ciência que são apresentados aos visitantes.

Dito de outro modo, a nosso ver, o gênero pergunta-resposta, típico das modalidades discursivas orais, mas também muito usual em contextos de ensino-aprendizagem e nos textos de divulgação científica para o público não-especialista, funciona como um introdutor das explicações que se seguem e como um indicador da pressuposição do falante em relação às vivências anteriores do seu interlocutor. A imagem desse destinatário-visitante orienta não apenas a constituição do enunciado expositivo como um todo, mas também a seleção dos assuntos tratados, uma vez que julga quais saberes da ciência podem ou não fazer parte dos conhecimentos por ele acumulados. Afinal, como Bakhtin (2016-1952-53)] assevera, ao construir o enunciado, o falante procura definir seu auditório de maneira ativa, mas, ao mesmo tempo, também busca antecipar suas possíveis respostas.

Ainda no que refere ao estilo da dimensão verbal, é possível depreender nos painéis expositivos outros recursos estilísticos que foram selecionados em função da imagem do destinatário-visitante, como observamos nos recortes 3 e 4:

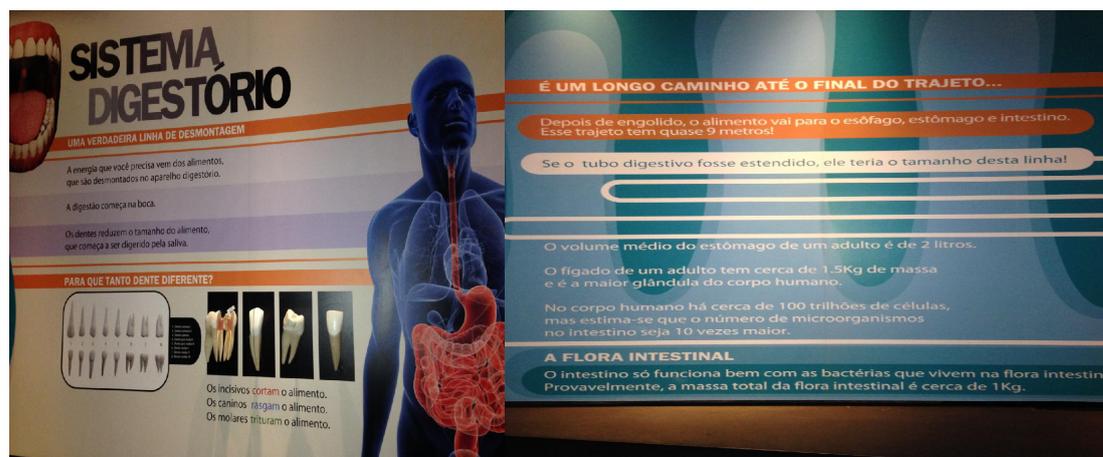


Fig. 3: Trecho do painel Sistema Digestório / Fig. 4: Trecho do painel Sistema respiratório

Fonte: Arlete Higashi, fev. 2015

Os recortes das figuras exemplificam os recursos estilísticos mais recorrentes da exposição: o predomínio do tempo presente do indicativo, como forma de sugerir algo categórico e atual (precisa, começa, reduzem, cortam, rasgam, trituram); da linguagem simples e de períodos curtos, com vistas a facilitar a leitura do destinatário presumido, no sentido de que ele tenha uma compreensão ativa e responsiva daquilo que lê (a digestão começa na boca/os incisivos cortam o alimento/os caninos rasgam o alimento/os molares trituram o alimento); de explicações (a energia que você precisa vem dos alimentos, que são desmontados no aparelho digestório); de descrições (o fígado de um adulto tem cerca de 1,5kg de massa) e de metáforas (uma verdadeira linha de desmontagem/exército de defesa).

Outro elemento linguístico que chama a atenção é a presença maciça de pronomes, pessoais (você/[nós]) e possessivos (seu/sua), os quais simulam a representação do falante e do ouvinte inseridos em um contexto de diálogo. No caso específico dos enunciados expositivos analisados, o uso de pronomes (você/seu/sua/[nós]) reflete, aproveitando as ideias de Bakhtin (2016[1950]), a interação entre os falantes ou como forma de relação dialógica da comunicação discursiva (cotidiana). Mas, essa relação de proximidade entre falante e destinatário, construída pelos recursos linguísticos, parece não se refletir na dimensão visual da exposição, uma vez que as imagens apresentam uma menor liberdade estilística, atrelando-se mais às ilustrações usadas em livros didáticos de ciências, atlas ou enciclopédias. Talvez isso se explique pelo viés autoral, já que a exposição foi concebida em parceria com

Projeto Homem Virtual, da Faculdade de Medicina da USP, o que implica seguir um maior rigor científico em relação às escolhas estilísticas para sua produção. Assim, as imagens aproximam-se mais das ilustrações de caráter científico e têm seus sentidos dependentes da dimensão verbal, uma vez que isoladamente são difíceis de serem interpretadas pelo visitante.

Arriscamo-nos a dizer, então, que existe, na exposição ora analisada, uma certa tensão entre a dimensão verbal e a visual, uma vez que a primeira, antecipando e respondendo as réplicas de um visitante-destinatário em construção, lança mão de escolhas estilísticas e composicionais condizentes com tal imagem, enquanto a segunda, mais restrita às convenções da ciência e da ilustração científica, mostra-se mais estandardizada. Não estamos afirmando que existe uma divergência dialógica entre essas dimensões em termos de conteúdo, apenas destacamos que a inscrição do destinatário-visitante se dá de modo mais contundente na dimensão verbal da exposição.

Levando em conta o exposto até aqui, entendemos que o conteúdo temático se revelava na presunção do universo de interesse do destinatário-visitante em potencial: o conhecimento da anatomia humana pelo viés da ciência como condição para manutenção da saúde corporal.

O diálogo velado com o destinatário-visitante

Aliada às análises da seção anterior, observaremos, no segundo movimento dialógico, a inscrição do destinatário-visitante nos três elementos que compõem a exposição Ecologia, da seção *Sociedade: a construção composicional, o conteúdo temático e o estilo*, conforme verificaremos mais abaixo.

A disposição e a divisão do material verbal e visual nos painéis expositivos são recorrentes: blocos de parágrafos curtos e conjugados com imagens, os quais podem ser lidos de modo linear ou não. A nosso ver, na exposição Ecologia, “a percepção do ouvinte e do leitor, bem como das suas reações possíveis, fundamenta a divisão do discurso em partes, que na linguagem escrita, são designados parágrafos” (VOLÓCHINOV (2017 [1929], p. 244), uma vez que o falante parece prever a situação de leitura pela qual o visitante-destinatário está exposto: em pé, sujeito a interferências distintas. Presume-se, assim, pelo contexto discursivo,

que textos demasiadamente extensos e com períodos complexos poderão, pelas circunstâncias, reprimir a atenção do visitante em potencial. No que se refere às especificidades dos elementos verbais que constituem o todo enunciativo da exposição, verificamos que a seleção dos recursos estilísticos é mais afetada pela relação valorativa do autor com o objeto do seu enunciado, no sentido de que

A escolha dos meios linguísticos e dos gêneros do discurso é determinada, primeiramente, pelas tarefas (pela ideia) do sujeito do discurso (ou autor) centradas no objeto e no sentido. É o primeiro elemento do enunciado que determina as suas peculiaridades estilístico-composicionais. O segundo elemento do enunciado, que lhe determina a composição e o estilo, é o elemento *expressivo*, isto é, a relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objetivo e do sentido do enunciado. (BAKHTIN, 2016[1952-1953], p. 47, grifos do autor)

É nesse sentido que analisamos a exposição Ecologia. Cremos que todas as palavras que constituem o enunciado expositivo estão, primordialmente, voltadas para o objeto, mas “reagem ao mesmo tempo e intensamente à palavra do outro, correspondendo-lhe e antecipando-a” (BAKHTIN, 2008[1963], p. 225).

Assim, prevalecem, no âmbito das dimensões verbal e visual, escolhas estilísticas que colocam em relevo o conteúdo temático da exposição, o qual é, ao mesmo tempo, o seu objeto: o discurso ideológico de educação ambiental, com viés nacionalista, aliado à valoração do empenho dos cientistas ou do campo da ciência para reverter a degradação das “Maravilhas da Terra”, para usar um termo da própria exposição. Tudo isso compõe os textos e as imagens que constituem o todo do enunciado expositivo. Nos textos escritos, o nacionalismo se presentifica pelo uso abundante de adjetivos, os quais não se prestam apenas à caracterização e à descrição da fauna e da flora, mas, sobretudo, à qualificação distintiva do ecossistema brasileiro, como mostram os termos em itálico:

Viés nacionalista: painel Peixe-Boi – O peixe-boi marinho foi um dos *primeiros* animais da nossa fauna a ser avistado pelos navegadores portugueses/ O pequeno mico-leão dourado, uma espécie de macaco *exclusivo* da Mata Atlântica, quase desapareceu para sempre da natureza/*O Brasil é um país de grande biodiversidade.*

Painel Reservas Extrativistas: *Nosso potencial de crescimento é também muito grande.*

Painel América do Sul: Em virtude de abranger várias latitudes, os cenários podem ser muito diferentes. Os mais *impressionantes* são o Rio Amazonas e sua *grande planície*, constituindo a *incrível Floresta Amazônica* [...]

Depreendemos que o viés nacionalista se materializa no conjunto lexical de opulência da natureza e da sociedade distintivos em relação a outros países, o que pode ser verificado nos adjetivos que inserem um tom de “apreciação” ou “intensificação” (CASTILHO³, 2010): *grande biodiversidade; exclusivo da mata atlântica; grande planície; incrível Floresta Amazônica; Nosso potencial de crescimento é também muito grande; os mais impressionantes*, por exemplo, que não apenas refletem os “gostos sociais e o de cultura do interlocutor ou do escritor”, mas também uma expressividade que revela e exalta uma identidade brasileira. O conhecimento científico limita-se aqui ao recorte e à unificação de elementos do horizonte social que contribuem para a criação uma certa hegemonia nacional.

Já a valorização da esfera da ciência e de seus agentes se materializa numa espécie de narração, entendida, nos termos de Castilho (2010), como uma enumeração de eventos que aqui se estrutura em dois planos: o da situação e o da ação, como mostra a transcrição abaixo:

Plano de situação: Painel Peixe-Boi – Em 1500, os peixes-bois (sic!) já eram caçados pelos índios e passaram a ser cobiçados também pelos colonizadores europeus recém-chegados ao Brasil, pois esses logo descobriram as boas propriedades da carne, da gordura e do couro desse mamífero. O fato de ser grande, dócil e vir à tona para respirar tornava fácil a sua captura. A caça comercial indiscriminada do peixe-boi seguiu intensa por séculos e colocou a espécie em risco de extinção.

Plano de ação: Esse quadro só começa a mudar com o projeto Peixe-Boi em 1980, criado para estudar e proteger os últimos 500 indivíduos remanescentes [...].

³ Ataliba Teixeira Castilho (2010) propõe que o discurso “inclui o locutor, o interlocutor, o assunto e a rede imagens que os falantes constituem a respeito deles mesmos e de suas pressupostas posições com respeito ao assunto” (p. 134), elementos que dialogam com os preceitos do Círculo e justificam nossa escolha pelo autor.

Mico-leão-dourado – **Plano de situação:** O pequeno mico-leão dourado, uma espécie de macaco exclusiva da Mata Atlântica, quase desapareceu para sempre da natureza. Em 1960, apenas 200 deles ainda viviam soltos na mata, nas proximidades de Casimiro de Abreu (RJ) e estavam cada vez mais encurralados pelo desmatamento, queimadas e captura para venda ilegal.

Plano de ação: O fim parecia uma questão de tempo. E seria mesmo, não fosse o aparecimento de um grupo de pesquisadores dispostos a trabalhar para evitar a extinção dessa espécie. O principal plano dos cientistas era trazer de volta para a mata atlântica os micos-leões espalhados por zoológicos do mundo inteiro. Na época poucos acreditavam no plano. Mas hoje, 22 anos após o início do projeto, os resultados são excelentes.

Vemos que o plano da situação busca mostrar como o homem tem atuado no ecossistema, enquanto o da ação destaca como o país e, sobretudo, seus cientistas, têm trabalhado para reverter a degradação do meio ambiente ocasionada pelo ser humano. Diante disso, o enunciador seleciona palavras e construções sintáticas que produzem uma avaliação social de magnitude da esfera da ciência, com destaque para o papel dos seus agentes, que, nesse discurso, parecem ganhar status de super-heróis que lutam pela transformação de uma determinada realidade: “O fim parecia uma questão de tempo”, “não fosse o aparecimento de um grupo de pesquisadores dispostos a trabalhar para evitar a extinção”, “O principal plano dos cientistas era trazer de volta para a mata atlântica os micos-leões espalhados por zoológicos do mundo inteiro”, “poucos acreditavam no plano”, “cientistas fazem projeções do clima futuro”, “os cientistas são capazes de determinar, com uma boa precisão a temperatura e a composição da atmosfera”. Embora esses enunciados estejam dispersos em diferentes pontos da exposição, é possível depreender, na totalidade do discurso, um tom heroico ligado às ações e ao empenho dos cientistas que dispõem de “argumentos, experiência, experimentos” capazes de mudar uma determinada realidade social. cremos que o viés nacionalista e a valorização do empenho dos cientistas/campo da ciência formam também o fundo entonacional da exposição, o qual parece estar voltado para seu objeto de dizer.

Na exposição Ecologia, aparentemente, o enunciado não se desvia da concentração no aspecto emocional do discurso pela interferência presumida do outro.

Essa concentração parece remeter o discurso expositivo à categoria de monólogo mencionado por Bakhtin (2016[1950]) no texto *Diálogo I*, onde destaca:

No discurso monológico, o ouvinte tem um caráter mais indefinido e coletivo (embora esse “coletivo” possa ser sentido de modo diferenciado: amigos-correligionários, inimigos-adversários, etc.). O principal é que o monólogo exclui a interferência do ouvinte nos momentos decisivos do discurso, o ouvinte pode reagir apenas à totalidade do monólogo, e assim mesmo só à revelia. Quem escolhe a forma monológica ganha o direito a uma concentração excepcional no objeto de seu discurso e na sua relação com este, o direito a certa independência em face do ouvinte, à recusa de voltar-se para ele (BAKHTIN, 2016[1950], p. 123).

No entanto, ainda que essa certa independência seja real, como também nos alertou a teoria bakhtiniana, sabemos que esse monologismo é relativo, uma vez que a escolha de todos os recursos linguísticos é feita sob maior ou menor influência do destinatário, das suas vozes e da sua resposta antecipada.

Nessa exposição, a responsividade atrela-se à ideia de responsabilidade social atribuída ao visitante-destinatário presumido, a qual é também imgeticamente ilustrada na metáfora visual da mão na posição de concha, carregando uma árvore que participa da construção de sentido do enunciado: a revelação profética de que a situação do planeta está nas mãos do espectador. Conforme vemos na figura 5:



Figura 5: Painel O que nós podemos fazer

Fonte: Arlete Higashi, jun. 2016

Em relação às imagens que acompanham os textos, verificamos que suas principais funções são ora explicar e quantificar fenômenos, ora ilustrar, ora construir um cronotopo. Para atingir esses objetivos, o falante seleciona, principalmente, cinco tipos de imagens: fotografia, mapa, gráfico, esquema e desenho:



Figura 6: Painel Peixe-boi/Mico-leão / **Figura 7:** Painel Reservas Extrativistas

Fonte: Arlete Higashi, jun. 2016



Figura 8: Painel Aquecimento Global

Fonte: Arlete Higashi, jun. 2016

Esses recursos expositivos são comumente encontrados nos gêneros de divulgação científica, sejam direcionados para o público não-especialista, sejam para os

pares. Sua compreensão exige um certo grau de letramento⁴ do destinatário-visitante presumido, no sentido de que ele tenha, entre outras, a habilidade de fazer as conexões necessárias entre as informações do texto verbal e as do texto visual.

Em síntese, semelhante à Corpo Humano, a estrutura composicional da exposição Ecologia é o elemento que mais inscreve o destinatário-visitante, visto que se organiza de modo a captar, primeiramente, a atenção do seu interlocutor. Para tanto, distribui-se em um corredor, que dá passagens a outras subseções da seção *Sociedade*. Além disso, a Ecologia também se apresenta em painéis de grandes proporções, os quais despertam a atenção de quem passa. No entanto, em relação aos outros elementos, *estilo* e *conteúdo temático*, constatamos que a construção do enunciado foi afetada basicamente pela entonação avaliativa do falante acerca do seu objeto, o que contribuiu para a construção de um discurso ideológico, com viés nacionalista, aliado à valorização do empenho dos cientistas ou do campo da ciência. Conforme verificado acima, tais aspectos se materializaram, principalmente, nas escolhas lexicais do enunciado expositivo que, além de colocarem em relevo os conhecimentos científicos, refletiram os gostos sociais e o tom expressivo do locutor. Contudo, também destacamos que, como bem afirmou Bakhtin (2016[1952], p. 130), “nos momentos cruciais sempre se intensifica o elemento dialógico do discurso, agudiza-se a sensação de ouvinte-contemporâneo, inimigo ou amigo”, o qual, na exposição Ecologia, é representado nas dimensões verbal e visual do painel *O que podemos fazer*, onde podemos identificar certa sensação do ouvinte presumido tanto nas escolhas lexicais quanto na seleção de imagens. Aqui, o destinatário-visitante em potencial é um outro ativo-responsivo contemporâneo capaz de compreender e afetar a realidade apresentada na exposição.

⁴ Para Magda Soares (1998), letramento é [...] um estado, uma condição: o estado ou condição de quem interage com diferentes portadores de leitura e de escrita, com diferentes gêneros e tipos de leitura e de escrita, com as diferentes funções que a leitura e a escrita desempenham em nossa vida (p. 44).

Considerações finais

Este trabalho originou-se do pressuposto bakhtiniano de que todo e qualquer enunciado, em maior ou menor grau, é sempre direcionado, tem um destinatário, um *outro*, de quem espera uma atitude responsiva. Levando em conta, então, que todo discurso é dialógico, dirigido a um destinatário real ou hipotético, o objetivo principal deste trabalho foi verificar a quem os enunciados expositivos de divulgação científica do Catavento Cultural e Educacional são orientados.

Diante dessa imagem presumida, o falante/escrevente seleciona o *conteúdo temático*, o *estilo* e a *construção composicional* das exposições, nas quais inscreve seu interlocutor por meio de movimentos dialógicos, não apenas com vistas a divulgar os conhecimentos da ciência, mas também a exercer diferentes influências no destinatário-visitante: educativa; de conscientização ambiental; de valorização da esfera científica; de mudança de conduta; de avaliação e concordância em relação aos conhecimentos produzidos pela esfera científica.

No primeiro movimento, observamos que o enunciado se volta de modo direto para o destinatário-visitante hipotético e seu fundo de apercepção. Para demonstrar como isso ocorre, analisamos as materialidades verbais e visuais do *conteúdo temático*, da *construção composicional* e do *estilo* das exposições Corpo Humano, da seção *Vida*, salientando em que medida o destinatário presumido influencia na construção do enunciado expositivo. A partir da análise, depreendemos que o falante constrói seu discurso expositivo mediante a pressuposição de um visitante-destinatário da esfera do cotidiano interessado em assuntos que se relacionam a ele próprio: a composição do corpo humano, a manutenção e a saúde corporal e os efeitos dos estudos e descobertas sobre o *DNA* no meio social. Assim, o *conteúdo temático* foi concebido no enunciado mediante a imagem presumida desse interlocutor. Isso orientou também o modo de organização da exposição em blocos de textos e imagens explicativas e descritivas, e, acima de tudo, motivou o uso das seguintes escolhas estilísticas: meios linguísticos próprios dos textos falados; linguagem simples; metáforas; descrições; comparações e diferentes tipos de imagens que se relacionam, do ponto de vista temático, aos conhecimentos apresentados.

Por fim, no segundo movimento, a análise da exposição Ecologia mostrou que, mais uma vez, a forma composicional da exposição apresenta uma diretriz voltada para a captação do visitante-destinatário, haja vista que se distribui em painéis de grandes proporções, constituídos por textos, fotografias, tvs, mapas e gráficos, que estimulam a atenção de quem passa. Em relação aos outros elementos, *estilo* e *conteúdo temático*, identificamos que a seleção linguística, visual e o todo de sentido do enunciado foram afetados basicamente pela entonação avaliativa do autor acerca do seu objeto, o que contribuiu para a construção de um discurso ideológico, com viés nacionalista, aliado à valoração do empenho dos cientistas ou do campo da ciência. Conforme verificado na análise, tais aspectos se materializaram, principalmente, nas escolhas lexicais do enunciado expositivo que, além de colocar em relevo os conhecimentos científicos, refletiram a avaliação social, o tom expressivo do locutor. Contudo, do nosso ponto de vista, veladamente, esses aspectos também estão voltados para imagem do destinatário-visitante, na medida em que o discurso ideológico de educação ambiental objetiva influenciar as suas ações posteriores. Diante disso, ao expor valorativamente a relação devastadora do homem com o meio ambiente e o esforço da ciência para amenizar os efeitos dessa relação, inscreve-se um destinatário, ao mesmo tempo, responsável tanto pela devastação quanto por sua recuperação/salvação futura. Tal direcionamento permeia todo o discurso expositivo, mas pode ser percebido de modo mais evidente no painel *O que podemos fazer*, no qual analisamos como se dá de modo mais agudo a sensação do ouvinte presumido tanto nas escolhas lexicais quanto na seleção de imagens.

Em síntese, como bem adiantou Bakhtin (2016[1952], p. 149), a orientação do enunciado em relação ao destinatário pode revelar-se de modo aberto no enunciado, “mas também pode não haver esse reflexo: nesse caso, sempre existem harmônicos dialógicos, ainda que seja difícil captá-los”. Assim, com graus e modos distintos, todos os elementos que constituem os discursos expositivos de divulgação científica do Catavento Cultural e Educacional estabelecem uma relação com o “discurso real ou possível do interlocutor-ouvinte-leitor. E essa relação com o enunciado do outro define dado enunciado, encontra nele um reflexo (reflexo do discurso do outro) obrigatório” (BAKHTIN, 2016[1952], p. 135).

Referências

AMORIM, M. *O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas*. São Paulo: Marsa Editora, 2001.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE CENTROS E MUSEUS DE CIÊNCIA. *Centros e museus de ciência do Brasil*. Rio de Janeiro: UFRJ.FCC. Casa da Ciência; Fiocruz. Museu da Vida, 2015.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008[1963].

BAKHTIN, M. Diálogo I. A questão do discurso dialógico. In: BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016[1950], p. 113-124.

BAKHTIN, M. Diálogo II. In: BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016[1952], p. 125-150.

BAKHTIN, M. O Problema do texto na linguística, na filologia e outras ciências humanas. In: BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016 [1959-1961], p. 71-107.

CASTILHO, A. T. *Nova gramática do português brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2010.

CHELINI, M. J. E.; LOPES, S. G. B. de C. Textos em museus de ciências: discurso científico, didático ou de divulgação? In: BENCHETRIT, S. F.; BEZERRA, R. Z.; MAGALHÃES, A. M. (Orgs). *Museus e Comunicação: exposição como objeto de estudo*. Rio de Janeiro: Museu Histórico Nacional, 2010.

SOARES, M. *Letramento: um tema em três gêneros*. Belo horizonte: Autêntica, 1998.

STUDART, D. C.; ALMEIDA, A. M.; VALENTE, M. E. Pesquisa de público em museus: desenvolvimento e perspectivas. In: GOUVÊA, G., MARANDINO, M., LEAL, M.C (Orgs.). *Educação e museu: a construção social do caráter educativo dos museus de ciência*. Rio de Janeiro: Access, 2003, p. 129-157.

VOLOCHÍNOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Sheila Viera de Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017[1929].

VOLÓCHINOV, V. A palavra na vida e a palavra na poesia para uma poética sociológica. In: *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019[1926], p. 109-146.

VOLÓCHINOV, V. *A construção do enunciado e outros ensaios*. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019[1930], p. 255-305.

Recebido:19/05/2020.

Aprovado: 15/06/2020.

PELEJA HISTÓRICA DE INÁCIO DA CATINGUEIRA E ROMANO CALUÊTE: UMA ANÁLISE DIALÓGICA DO REPENTE BRASILEIRO

HISTORICAL BATTLE OF INÁCIO DA CATINGUEIRA AND ROMANO CALUÊTE: A DIALOGICAL ANALYSIS OF BRAZILIAN REPENTE

*Mayra Pinto**

Instituto Federal de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

*Sandino Coelho***

Instituto Federal de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

Resumo: O presente artigo analisa o registro de um episódio da poesia oral de repente brasileira conhecido como 'peleja histórica', ocorrido na cidade de Patos, na Paraíba, no ano de 1874, entre os cantadores Inácio da Catingueira e Romano Caluête. Com base em alguns conceitos de Mikhail Bakhtin e Valentin Volochínov, a análise busca compreender de que modo os valores dominantes contribuem para constituir no discurso poético um contraponto à cosmovisão carnavalesca fortemente presente no gênero repente, próprio da cultura popular. Além disso, a observação procurou investigar de que modo certa orientação social pode reafirmar o discurso racista como fonte de conflito axiológico na obra analisada. Foram encontrados, na pesquisa, elementos discursivos que demonstram o valor da poesia de repente como gênero literário e o embate entre valorações sociais conflitantes marcadas na cultura popular do nordeste brasileiro, durante o período de produção da obra analisada.

Palavras-chave: Repente; Cosmovisão carnavalesca; Cultura popular; Orientação social do discurso.

Abstract: This article analyzes the record of an episode of the Repente Brazilian oral poetry known as 'peleja histórica' (historical battle), which took place in the city of Patos, Paraíba, in 1874, between the singers Inácio da Catingueira and Romano Caluête. Based on some concepts by Mikhail Bakhtin and Valentin Volochinov, the analysis seeks to understand how the dominant values contribute to constitute, in the poetic discourse, a counterpoint to the carnivalesque worldview strongly present in a genre known as repente, characteristic of the popular culture. Moreover, the observation sought to investigate how a certain social orientation can reaffirm a racist

* Professora doutora do Instituto Federal de São Paulo – IFSP, São Paulo, SP, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0001-8434-0237>; mayralvornozz@gmail.com

** Graduando do Instituto Federal de São Paulo – IFSP, São Paulo, SP, Brasil;
<https://orcid.org/0000-0001-9919-0171>; sandinopatriota@gmail.com

discourse as a source of axiological conflict in the analyzed work. Discursive elements were found in the research, which demonstrate the value of the poetry found in the repente as a literary genre and the clash between conflicting social values marked in the popular culture of northeastern Brazil, during the period of production regarding the analyzed work

Keywords: *Repente; Carnavalesque Worldview; Popular Culture; Social Orientation of Speech.*

1 A peleja¹ histórica e a poesia de repente no sertão paraibano de 1870

A obra *Violas e Repentes*, repentes populares em prosa e verso, pesquisas folclóricas no nordeste brasileiro, de Fernando Coutinho Filho (1972), é um exemplar importante para a documentação e difusão do gênero poesia de repente. Nascido em 1898, o paraibano Coutinho se destacou pelo trabalho etnográfico de pesquisa, escuta e registro dos gêneros de poesia popular durante grande parte do século XX, especialmente no nordeste brasileiro. Sua obra *Violas e Repentes* (COUTINHO, 1972), em particular, editada pela primeira vez em 1953, compila diversos depoimentos acerca da *peleja histórica* ocorrida entre os cantadores Inácio da Catingueira e Romano Caluête, na cidade de Patos, Paraíba, no ano de 1874.

O percurso da compilação e registro dessa classe de poesia oral é sempre tortuoso, como é o caso. Coutinho afirma que vários cantadores, incluindo Ugolino Nunes e Silvino Pirauá Lima, foram os primeiros a registrar a peleja, que nunca foi taquigrafada, com a ajuda da memória dos próprios autores (COUTINHO, 1972, p. 91). Ele aponta ainda o papel dos primeiros escritores que registraram, em livros, as façanhas da peleja histórica: (i) Rodrigues de Carvalho, autor da obra *Cancioneiros do Norte* (CARVALHO, 1928); (ii) Leonardo Mota, autor da obra *Cantadores* (MOTA, 2000) e (iii) Chagas Batista, autor da obra *Cantadores e Poetas Populares* (BATISTA, 1920). Não falta, contudo, a descrição mítica e passional, uma vez que tanto Carvalho quanto Mota afirmam que a peleja poderia ter durado oito dias seguidos (COUTINHO, 1972, p. 91). Fernando Coutinho, no entanto, reserva especial lugar para a descrição realizada por Manoel Otaviano, um padre, membro da Academia Paraibana de Letras que realizou uma conferência sobre Inácio da Catingueira no dia 13 de maio de 1948, quando afirma:

¹ Peleja é sinônimo de disputa, confrontação.

O que vou narrar aqui bebi em informações seguras de pessoas velhas, como meu amigo capitão Crisanto Aires, octogenário, que, também nascido no povoado de Catingueira, conheceu bem Inácio e lhe assistiu a essa e várias outras contendas. Ao lado dele, cito Joaquim Pires Lustosa, também meu velho compadre e amigo; o preto João do Cortume, escravo do tempo de Inácio que com ele conviveu; Xico Coxo, casado com uma sobrinha de Inácio, e uma infinidade de outros velhos que testemunharam esse primeiro encontro de Romano com o escravo de Manoel Luís (OTAVIANO *apud* COUTINHO, 1972, p. 92).

A cultura oral de uma comunidade afastada dos centros econômicos do país não poderia chegar até os dias de hoje de outro modo senão pelo trabalho daqueles que se dedicaram a ouvi-la e registrá-la de diferentes formas, os chamados *apologistas*:

Foram apologistas que informaram aos primeiros pesquisadores que trataram das cantorias o teor das performances que, em alguns casos, haviam presenciado muitos anos antes. Apesar do interesse de serem fiéis, na verdade, esses registros constituem variantes escritas, sujeitas a intervenções que as transformam devido às dificuldades de transcrição da linguagem oral para a linguagem escrita, a primeira sempre presa à métrica e à rima fonética (BENJAMIN, 2007, p. 2).

Na obra de Coutinho, há um esforço de conservar e dar a devida importância aos gêneros de cultura oral, fundamentais para a construção estética das imagens e ideias que dão acabamento à cultura popular brasileira. Nas instituições acadêmicas, costuma haver a exaltação da cultura escrita, muitas vezes descrita como superior, elevada e a única a ser considerada como esteticamente acabada, ao passo que à cultura oral é dedicado um lugar axiológico rebaixado, próprio de culturas incapazes de alcançar um grau elevado de elaboração estética (BAKHTIN, 2010b). Outras pesquisas, no entanto, vão no sentido contrário, quando afirmam a cultura oral como elemento complementar à escrita e importante para o estudo do território de cultura de uma determinada comunidade. Conhecendo a cultura oral, aproximamo-nos realmente mais da enunciação efetivamente produzida e, junto a isso, das valorações sociais em jogo na tensão própria da linguagem:

A cultura escrita, em qualquer estágio de seu desenvolvimento e em termos do tempo evolutivo, é mera “presunção”, um exercício artificial, um produto da cultura, não da natureza, imposto ao homem natural. [...] Por incontáveis milênios (os humanos), conseguiram gerir seus assuntos – os acordos comuns, os costumes, e a propriedade que tornam operante uma sociedade por meio apenas da linguagem oral. Comportavam-se, pensavam e reagiam oralmente. Essa é a nossa herança; e por conta e risco podemos negá-la. Constitui engano descartar tal herança, aplicando-lhe rótulos como primitiva, selvagem ou inculta. (HAVELOCK, 1995, p. 27)

O trabalho de registro da cultura oral, especialmente das formas de poesia popular, tem larga tradição no nordeste brasileiro. A ele dedicaram-se pesquisadores importantes, como Câmara Cascudo, por exemplo. É um dos objetivos deste trabalho contribuir para a produtividade da análise literária desse gênero poético, permitindo alargar as possibilidades de sua utilização didática.

Esta análise escolheu ter como foco principal alguns aspectos dialógicos da descrição da peleja histórica feita, principalmente, por Manoel Otaviano. Trataremos da valoração social estabelecida nas marcas discursivas dos diferentes interlocutores da cantoria e da orientação social do discurso, que permeiam as abordagens temáticas.

São dois os cantadores participantes da peleja histórica: Inácio da Catingueira e Francisco Romano Caluête (conhecido também como Romano da Mãe d'água). Nascido na Vila da Mãe D'água, à época na cidade de Teixeira, estado da Paraíba, fronteira com Pernambuco, Romano Caluête bebeu da água do Rio Pajeú, conhecido por inspirar poetas em toda a região. Era um lavrador, dono de um escravo e de um pequeno pedaço de terra. Seu irmão, Veríssimo do Teixeira, também cantador, tornou-se cangaceiro quando perdeu as terras para um latifundiário. Já Inácio da Catingueira, filho de escravo e ele próprio escravizado por um rico proprietário chamado Manoel Luís, não tem família nem sobrenome conhecido e, por isso, tem por sobrenome seu lugar de nascimento, *da Catingueira*, então uma vila da cidade de Patos, na Paraíba (COUTINHO, 1972).

A análise das diferentes vozes discursivas desta poesia de repente, a de um escravizador e a de um escravizado no sertão nordestino da segunda metade do século XIX, traz a oportunidade de verificar vários dos valores sociais em disputa naquela sociedade, ao mesmo tempo em que permite contribuir para o entendimento

de alguns discursos que, ao longo da história, constituíram as imagens estéticas dos povos dos estados do Nordeste. Identificar esses diferentes valores sociais presentes nessas vozes discursivas, relacionando-os com as imagens estéticas formadas no contexto social específico, também é um dos objetivos deste trabalho.

Ainda é importante destacar a particularidade do gênero repente em sua forma composicional e condição particular de produção discursiva. É repente porque é feito de repente, na hora, de improviso. A cantoria decorada, a que os cantadores chamam de *balaio*, é vista como mal cantada e imprópria para o cantador repentista. A improvisação precisa acontecer no ato da enunciação e respeitar a métrica e a rima em que a cantoria se desenvolve que, no caso da peleja histórica, é a sextilha. Câmara Cascudo fala do repente como a resposta inesperada e feliz. Citando Severino Uchôa, esse define repente como a resposta rimada proferida em meio a uma conversa, o esclarecimento ou a reclamação em versos, caracterizando-se pela surpresa do tema e prontidão da rima (CASCUDO, 2000, p. 584).

2 O estilo é a sextilha

Todas as transcrições dão conta de que a peleja histórica se desenvolveu na construção de sextilhas, que é uma estrofe em seis versos, na qual rimam entre si os versos pares (2º, 4º e 6º), e ficam brancos, sem rimas, os versos ímpares. Cada verso é metrificado em sete sílabas poéticas, em redondilha maior, dando um ritmo de exortação ao discurso.

Consideramos que a exortação propiciada pelo ritmo e o próprio tom da sextilha fazem desse gênero uma paródia ao discurso religioso, presente na homilia e nos sermões da igreja católica. Na peleja em sextilha, fala-se como o padre na igreja, invertendo a função retórica por meio da paródia. O início é quase sempre em vocativo, em referência e convocação ao outro. Os versos buscam sempre o interlocutor, interpelando e provocando a resposta em um discurso que se desenvolve enquanto diálogo.

Entendemos cada estrofe da peleja em questão de acordo com o conceito de enunciado formulado por Bakhtin (2011). Cada estrofe é um elo na corrente complexa de enunciados da própria cantoria e dos outros discursos sociais com os quais

se relaciona. Constitui, também, um enunciado pleno de sentido, uma unidade da comunicação verbal relacionada com o conjunto do texto. É assim, pois, que em cada estrofe está a voz de cada um dos cantadores, que exorta e requer a resposta do outro. Isto implica dizer que o desafio de cantadores pressuponha uma alternância de estrofes que, individualmente, têm acabamento, encerram um sentido que torna possível uma resposta.

Abaixo temos um exemplo de como Romano Caluête constrói o discurso por meio da paródia, em um enunciado que exorta, interpela e provoca a resposta de Inácio da Catingueira. É paródico aos discursos anteriormente citados, pois imita sua forma e tom, utiliza-se do apelo mobilizador e provocativo, próprio daquele que exorta, sem, no entanto, ser o próprio discurso oficial. O registro é feito por Manoel Otaviano:

Romano Caluête:
- Senhor, me diga seu nome
Que eu quero ser sabedor,
Se é solteiro ou casado,
Aonde é morador,
Se acaso for cativo,
Diga quem é seu senhor
(COUTINHO, 1972, p. 92)

Cada par de sextilhas estabelece um diálogo bivocal que confronta duas vozes entre si: Romano Caluête e Inácio da Catingueira, nessa ordem, representando as personagens de cantador 1 e cantador 2. As vozes estabelecem as clássicas relações de *síncrese* e *anácrise*, conforme o estilo dos diálogos socráticos. *Síncrese*, enquanto confrontação de diferentes pontos de vista em relação a um objeto, e *anácrise*, enquanto método de provocar as palavras do interlocutor. Trata-se da palavra de alguém sobre algo ou alguém que escuta e pode responder. Como afirmou Bakhtin (2010a), esses dois procedimentos decorrem da concepção de natureza dialógica da verdade, têm origem histórica e servem de base ao gênero do *diálogo socrático*.

No momento dessa primeira cantoria histórica que estabeleceu a fama dos cantadores repentistas nordestinos, os cantadores referiam-se ao jogo de fazer poesia como *martelo* (BATISTA; LINHARES, 1982). No *martelo*, ou *repente*, está em

jogo a capacidade do uso do discurso, da expressão de valores sociais dominantes considerados bons, belos e corretos para aquela comunidade e época, conforme a métrica e a rima adequadas.

Estamos nos referindo a uma sociedade rural, escravista, patriarcal, marcada pela pobreza e a dependência no sertão do nordeste brasileiro na década de 1870. O bom não pode deixar de estar associado ao cumprimento de rígidas regras hierárquicas, da lida com a terra, de uma relação de saber e esforço com o trabalho rural. É bom aquilo que é correto, e é correto aquilo que é bom. As várias vozes sociais são dialogicamente expressas no interior da cantoria, uma verdadeira arena de confrontação que opõe as vozes dos cantadores e, também, a resposta dos ouvintes.

Neste contexto emerge, mais que em outros, o conceito de coragem como valor fundamental esteticamente representado no gênero do repente. O cantador busca sempre exaltar, mais do que outro valor, o papel daquele ou daquilo que irrompe em defesa do que é bom de maneira destemida, assumindo e superando os riscos. São exemplos de coragem o caçador, o cangaceiro e o desbravador de uma nova terra.

Há ainda a exaltação do belo em todo o discurso do repente. O belo é sempre ligado, diretamente ou em metáfora, aos elementos da natureza expressos em sua grandeza, imortalidade e força. O cantador estranha a natureza e canta esse estranhamento enquanto belo.

No ato da cantoria, a axiologia social é esteticamente expressa e entra em tensão enquanto jogo na confrontação entre os cantadores. Está em jogo na cantoria a habilidade do cantador repentista em expressar, quantitativamente e qualitativamente, os valores em disputa na comunidade.

Do ponto de vista da qualidade, vence o jogo do repente quem rima com as palavras mais belas, mais precisas, com as melhores ideias e dentro da forma adequada. É preciso, portanto, expressar a coragem, o conhecimento da natureza, a habilidade com a lida do campo, etc.

Mas há uma questão de quantidade em jogo. O repente é uma disputa de resistência em que o vencedor precisa se manter em pé, versando e respondendo dentro de certo tempo e animando a plateia assistente, que é parte ativa da cantoria e atua como juiz, sancionando e premiando os cantadores.

Observando as transcrições conforme o livro de Fernando Coutinho, selecionamos para o principal de nossa análise a transcrição relatada por Manoel Otaviano, por ser a mais completa, contando com 34 estrofes.

O primeiro aspecto a observar no texto é o papel do discurso para o outro, ou seja, a forma como os cantadores fazem referência aos seus interlocutores nos versos da cantoria. Temos aqui uma clara diferença de tom entre Inácio, o negro escravizado, e Romano. Caluête ocupa a posição de autor da *anácrise*, sempre provocando e instigando o discurso de Inácio, buscando fazê-lo justificar sua origem e condição, como é exemplo a primeira estrofe citada.

No discurso de Romano, Inácio é sempre tratado na segunda pessoa do singular. É o 'Tu' presente tanto no pronome expresso (caso reto ou oblíquo) quanto na desinência verbal. Em fins do século XIX, o emprego desse pronome expressa uma posição de intimidade e, neste caso, de superioridade do falante em relação ao ouvinte. Mais ainda, Romano usa repetidas vezes vocativos que buscam marcar uma condição social rebaixada de Inácio, que é tratado como o 'negro', o 'cativo'. Nesta estrofe transcrita por Manoel Otaviano temos um exemplo:

Romano Caluête:
- Negro que andas fazendo
Dentro desta freguesia,
Cadê o teu passaporte,
A tua carta de guia,
Se vens fugindo eu amarro,
Negro comigo não chia.
(COUTINHO, 1972, p. 93)

Romano ainda se refere, em seu discurso para o outro, a um argumento de autoridade na evocação de um terceiro. Ele conclama o mano, o irmão Veríssimo do Teixeira, que além de cantador repentista era conhecido como cangaceiro na região. Dessa maneira, ao lado de Romano está seu irmão, referendando sua argumentação contra Inácio. É isso que podemos notar nesta estrofe, e aqui nos referimos pontualmente ao depoimento de Rodrigues de Carvalho, por ser melhor exemplo:

Romano Caluête:
(...)
Ainda não viste agora
O Romano mais Veríssimo?
Um, é o relâmpago de fogo,
Outro é o trovão inteiriço.
(COUTINHO, 1972, p. 98)

Inácio, em oposição a Romano, ironiza o discurso de seu interlocutor. A ironia e a paródia, fortemente presentes no repente e nesta peleja histórica, reforçam a colocação desse gênero no campo de gêneros definido por Bakhtin como sério-cômico (2010b). De acordo com o autor russo, fazem parte do campo sério-cômico gêneros que, historicamente, destacaram-se da retórica, da tragédia e da épica, estabelecendo uma outra representação estética das imagens, das ideias e do espaço/tempo e que têm como origem uma cosmovisão carnavalesca da realidade.

A cosmovisão carnavalesca está fortemente presente no gênero da poesia de repente. De acordo com Bakhtin (2010b), paródia e riso são características fundamentais do ambiente da carnavalização, que, em si, é uma forma de vida paralela à vida oficial, religiosa, hierarquicamente conformada, e como tal, constitui-se em uma cosmovisão, em uma nova representação estética das imagens e ideias sociais. Tendo em conta especificamente o riso carnavalesco, muito presente na cantoria de repente, esse se apresenta como ambivalente e universal, destinado a destronar e inverter o mundo que parodia.

É sério-cômica a posição ocupada por Inácio, que reconhece certa superioridade de seu interlocutor ao mesmo tempo que ironiza o lugar e a verdade dessa posição superior. Para Inácio, em várias estrofes, Romano é 'seu Romano', 'Vossa Mercê', com os verbos sempre flexionados em terceira pessoa, estabelecendo distância e respeito na forma do enunciado. Dessa mesma posição, segue a ironia, o desafio e o confronto. Na estrofe abaixo temos um exemplo, no depoimento de Manoel Otaviano, quando o tom de Inácio procura diminuir a empáfia de Romano:

Inácio da Catingueira:
- Seu Romano eu sou cativo,
Trabalho para o comum

Dar descanso a seus escravos
É gosto de cada um,
Meu senhô tem muito negro
E seu Romano só tem um.
(COUTINHO, 1972, p. 94)

Não tendo mais ninguém a quem invocar para dar sustentação a seu argumento, o outro a quem Inácio recorre para apoiá-lo em seu discurso é o seu escravizador, a quem se refere como 'Meu senhor'. Essa invocação retoma o sentido de bom/correto axiologicamente estabelecido no discurso da peleja histórica. Os valores da correção, do cumprimento das regras e do respeito à hierarquia são abonados no meio social, e a invocação do outro promovida por Inácio reforça esse efeito de sentido. Encontra-se na transcrição de Manoel Otaviano:

Inácio da Catingueira:
- Seu Romano eu sou cativo,
Trabalho p'ra meu senhô,
Ele sabe quando eu saio
E sabe p'ra onde eu vou,
Quando me vê num pagode,
Foi ele quem me mandou.
(COUTINHO, 1972, p. 93)

Dentro da peleja histórica, encontramos um subgênero do repente, com tema e forma composicional próprios, que se denomina *pabulagem* e guarda muita semelhança com as descrições estabelecidas por Otacílio Batista e Francisco Linhares (1982).

A *pabulagem* é um subgênero da poesia de repente que estabelece a paródia sério-cômica no diálogo entre Inácio e Romano. A *pabulagem* caracteriza-se pela enumeração e evocação dos motivos próprios da natureza e do mundo do trabalho rural no sertão nordestino. O cantador canta os temas e o conhecimento de um maior número de palavras sobre esse mundo, colocadas adequadamente na forma do repente, determinando o sucesso da poesia. Na *pabulagem*, o cantador é o herói da ação, o cantador fez e fará, e por isso o verbo é pabular, é contar vantagem,

vangloriar-se, cantar grandes feitos possíveis ou impossíveis, não importa. Os verbos da *pabulagem* estão no passado e no futuro. Grandes feitos do passado comprovam que as promessas que o cantador afirma em relação ao futuro são verdadeiras. Tremer, cair, balançar, derrubar, os feitos precisam ser grandiosos e causar impacto. Os substantivos da *pabulagem* são os temas da natureza, os astros, os animais e os instrumentos de trabalho típicos da lida rural.

Há ainda, no ato da *pabulagem*, um efeito de sentido de ligação do teórico com o prático. Mais que falar, que ser bom em discurso, é preciso fazer, promover mudanças concretas na realidade que circunda a audiência. O discurso da *pabulagem* procura mostrar que o cantador não é só um falador, mas é personagem da lida e do trabalho, ainda que muitos cantadores buscassem esse ofício ao longo da história exatamente para evitar os esforços do trabalho rural.

Na peleja histórica entre Inácio e Romano, a *pabulagem* tem um *cronotopo*, isto é, uma interligação fundamental das relações temporais e espaciais artisticamente assimiladas (BAKHTIN, 2010c, p. 210). Sabemos que o gênero e suas variedades são determinados, justamente, pelo *cronotopo*, cujo princípio condutor, em literatura, é o tempo (BAKHTIN, 2010c, p. 212).

Esse *cronotopo* é o *Castelo da Catingueira*, lugar para onde Romano promete ir. A Catingueira era, à época, um distrito da vila de Patos, local considerado uma periferia em relação à cidade. Inácio, escravizado, sem sobrenome familiar, era conhecido por sua distinta origem *da Catingueira*, local onde nasceu e onde está a fazenda de seu escravizador. É um lugar a ser tomado, desbravado. Canta-se a coragem – valor social fundamental – do cantador que irá tomar a Catingueira.

Observando apenas o tempo da cantoria, vê-se que esse constitui um discurso para o futuro, uma promessa baseada em grandes feitos do passado. Nada ocorre no presente, aqui e agora, mas tudo foi feito e, por consequência lógica, será. É um tempo que reforça o efeito de sentido de uma paródia sério-cômica do discurso religioso – quando o padre, na homilia, fala da hagiografia dos santos e promete o reino dos céus no futuro. Na descrição de Manoel Otaviano, vemos essas marcas na descrição do cronotopo:

Romano Caluête:
Inácio, tu me conheces,

Já bem sabes eu quem sou;
Mas quero te prevenir
Que na Catingueira eu vou
Derrubar o teu castelo
Que nunca se derrubou.

Inácio da Catingueira:
É mais fácil um boi voá,
Um cururu ficar belo,
Aruá jogar cacete
E cobra calçar chinelo,
Do que haver valentão
Que derrube o meu castelo.

Romano Caluête:
Pouco me importa isso...
Eu vou sempre à Catingueira,
Sento um marco em qualquer parte,
Não me fica costaneira
Os de lá ficam dizendo:
Lá se foi nossa ribeira!

Inácio da Catingueira:
Quando for procure um padre
Que o ouça de confissão,
Deixe a cova já cavada
e trate a encomendação
Leve a rede onde é de vir
E já prontinho o caixão.
(COUTINHO, 1972, p. 97-98)

Podemos destacar o riso presente na peleja histórica, fundado em uma cosmovisão carnavalesca. Trata-se de um riso ambivalente, porque ridiculariza a si e ao cantador adversário contando astúcias e feitos inverossímeis. Universal, uma vez que todos riem de todos, e os temas são objeto do riso. Destronador, pois é um riso contra a ameaça e a autoridade, um riso contra o medo. É de Inácio que parte o discurso irônico, o tom de chiste, o desafio e o riso contra a autoridade revelada

como fraqueza, uma vez submetida ao humor. Na transcrição abaixo de Manoel Otaviano, encontram-se esses elementos:

Romano Caluête:
Tu ainda não correste,
Ignorando a questão
Talvez nunca tenha visto
Eu chegar touro ao mourão,
espantar onça na furna,
apareiar um leão.

Inácio da Catingueira:
Se é por contar façanha,
Eu já peguei jacaré,
Arranquei as pernas todas
E sacudi na maré,
Peguei baleia de anzol
E tubarão de jereré.
(COUTINHO, 1972, p. 99-100)

3 A Orientação social e racismo no discurso do repente

O desfecho da peleja histórica é objeto de discórdia entre os diferentes registros. Trata-se de saber quem foi o vencedor do confronto, quem se saiu melhor manejando o tema e a forma do gênero. As diferentes versões sobre o desfecho da peleja não podem deixar de revelar a orientação social que revela para quem e com qual valor social o discurso se dirige. Essa orientação social está necessariamente presente na peleja e na interpretação que dela se faz.

Segundo Volóchinov (2013), a orientação social é determinada pela situação em que decorre o enunciado (o tempo, o lugar, as contingências sociais implícitas) e pela valoração social que se estabelece entre o público para quem a enunciação se dirige. É também determinada pelo tema da enunciação e determina a entonação que podemos inferir a partir do estudo do enunciado. A entonação é o elemento sonoro que expressa nossa atitude em relação ao objeto da enunciação, atitude que pode ser

feliz, aflita, entusiasmada, interrogativa, séria, etc. (VOLÓCHINOV, 2013, p. 147). Ela é expressão direta da valoração do falante da situação e dos ouvintes.

De acordo com o relato de Manoel Otaviano, as últimas vinte estrofes da peleja histórica ocorrem sobre um tema que é proposto por Romano Caluête em uma entonação mais autoritária, brusca e de desafio a Inácio da Catingueira:

Romano Caluête:
Negro, cante com mais jeito,
Vê a tua qualidade,
Eu sou branco, tu um vulto,
Perante a sociedade.
Eu em vir cantar contigo,
Baixo de dignidade.
(COUTINHO, 1972, p. 103)

O tema é o da diferença entre negros e brancos. O branco perde a dignidade ao cantar com um negro, segundo Romano. O tom é autoritário com os verbos no modo imperativo: *cante*, *Vê*. É também de afirmação, autocontemplação, orgulho: *Eu sou branco*. Quando se dirige ao seu interlocutor, é com desdém, contrariedade, advertência: *cante com mais jeito*. É um discurso de uma orientação social que reforça os papéis hierárquicos baseados na cor da pele e busca apoiar-se na valoração hegemônica da audiência, falando de dignidade, que, de acordo com os valores dominantes, está atrelada à cor branca.

Inácio da Catingueira não foge do tema proposto e passa a refletir sobre o que é um negro e um branco no sertão nordestino:

Inácio da Catingueira:
- Esta sua frase agora,
Me deixou admirado...
Para o senhô ser branco
Seu couro é muito queimado,
Sua cor imita a minha,
Seu cabelo é agastado
(COUTINHO, 1972, p. 103)

O tom de ironia na voz de Inácio ressoa: *esta sua frase agora, me deixou admirado...* A valoração social do público impõe o racismo, parecendo não haver espaço para Inácio defender as qualidades do negro. Há, no entanto, espaço para questionar o lugar e propósito daquele que se afirma branco: “sua cor imita a minha, seu cabelo é agastado”. É uma orientação social que se dobra ao racismo presente no público, mas que, ao mesmo tempo, resiste à opressão revelando a realidade de uma sociedade empobrecida e dependente, onde as regras, hierárquicas e de supremacia racial, foram impostas e se reproduzem sem reflexão social. Nesse ponto, nossa interpretação vai sendo produzida no sentido cronológico em que as estrofes aparecem e pretende tornar-se mais acabada ao fim desta seção.

A resposta de Inácio afeta profundamente o orgulho de Romano, que passa a um tom completamente distinto, contrariado e ferido com o que disse o interlocutor.

Romano Caluête:
Com negro não canto mais
Perante a sociedade.
Estou dando cabimento
E ele está com liberdade.
Por isso vou me calar
Mesmo por minha vontade.
(COUTINHO, 1972, p. 103)

Dissemos anteriormente que, numa sociedade fortemente hierarquizada, o bom é bom porque é correto. O respeito às regras, leis e tradições é um valor abonado socialmente, e a liberdade pode ser entendida como uma forma de tirar vantagem, confrontar, desrespeitar. Contra esse desrespeito à ordem, Romano ameaça retirar-se da cantoria. O tom é de afastamento, separação, conclusão. Inácio, o interlocutor, se torna ele, negro, em terceira pessoa, mais distante que o tu.

Mais à frente, Romano demonstra um tom de arrependimento por ter proposto o tema branco/negro, admite que existem negros ativos e fala que o defeito maior é ser escravizado:

Romano Caluête:
Inácio, eu estou ciente
Que tu és um negro ativo;
Mas não estou satisfeito,
Devo te ser positivo:
Me abate hoje em cantar
Com um negro que é cativo.
(COUTINHO, 1972, p. 104)

É interessante notar essa valoração social que entende que é uma vergonha ou defeito a condição em si do escravizado. Aqui, o papel do escravizador é completamente apagado, e assume-se uma entonação de pena, de dó, em relação ao interlocutor: *me abate hoje em cantar*.

O sério-cômico e a ironia de Inácio não estão fora da orientação social dominante em relação à escravidão, mas destronam, com o riso, a soberba e o medo que procura impor aquele que busca se aproveitar das relações de opressão:

Inácio da Catingueira:
- Na verdade, seu Romano.
Eu sou negro confiado!
Eu negro e o senhô branco
Da cor de café torrado!
Seu avô veio ao Brasil
Para ser negociado.
(COUTINHO, 1972, p. 104)

O negro confiado não é outro senão aquele que goza da confiança do seu escravizador, alguém formalmente escravizado, mas, na prática, gozando de certa liberdade. A oposição dos adjetivos *ativo* (como atribuiu Romano na estrofe anterior) e *confiado* tem ainda o efeito de sentido próprio da forma de rima que a sextilha estabelece. O principal do verso de Romano é dizer que Inácio é cativo ou, nos termos da ideologia dominante à época, tem o defeito de ser cativo. A rima ativo/cativo se adequa melhor à forma, nesse caso. Já o principal do verso de Inácio é dizer, sem mais sutilezas ou sugestões, que os ancestrais de Romano foram

negociados como escravos e, ainda, usar a metáfora irônica e de impacto sonoro: *da cor de café torrado*. A rima confiado/torrado/negociado cumpre bem a função.

De acordo com o relato de Manoel Otaviano, a peleja ainda se estende por algumas estrofes que tratarão de temas propostos por Romano Caluête acerca de conhecimentos acadêmicos e científicos. No entanto, as estrofes que encerram o tema da diferença entre brancos e negros, em nossa opinião, destacam o tom final que dá desfecho à cantoria. São elas:

Romano Caluête:
Inácio, eu vou te pedir,
Vamos deixar o passado,
Esquecer quem foi cativo,
Que nos dá mais resultado,
Acabar a discussão
Esquecer todo o atrasado.

Inácio da Catingueira:
Isso aí, é outra coisa,
Eu não luto é sem motivo,
O senhô também esqueça
O povo que foi cativo,
Quem tem defunto ladrão
Não fala em roubo de vivo
(COUTINHO, 1972, p. 104)

O tema do esquecimento é proposto por Romano em tom de pedido, sedução, convencimento. O fundamental desse tema é convencer que *esquecer dá mais resultado*, é melhor, evita uma confrontação descabida, *acaba a discussão*. A orientação social que associa *esquecimento* e *paz social* é fortemente presente na sociedade brasileira, até hoje, e já se mostrava parte da ideologia dominante à época. A seleção semântica dos verbos é de repetição, repete-se o esquecimento para esquecer de lembrar: *deixar*, *esquecer*, citado duas vezes, *acabar*.

“Quem tem defunto ladrão não fala em roubo de vivo” é ditado popular que Inácio utiliza para dar potência e referenciar seu discurso na valoração da audiência. Se há defeitos em sua origem, então não critique quem tem esses defeitos hoje,

é o sentido do enunciado e aqui entendido, dentro da ideologia dominante à época, trata-se a condição de escravizado como defeito. Essa escolha traz, pelo império da rima, os outros substantivos: *motivo e cativo*. Nota-se, nesse desfecho, um tom muito mais altivo de Inácio, com uso de verbos no imperativo (*esqueça*) e afirmações solenes sobre si próprio (*eu não luto sem motivo*).

Considerações finais

O estudo das manifestações da poesia de Repente constitui um campo importante para a estética sistemática geral. O caráter oral dessa poesia, sua forma de produção de improviso e seu gênero paródico e sério-cômico fornecem material importante para uma análise discursiva dialógica.

A reflexão diacrônica sobre as origens e a constituição desse gênero literário pode fornecer material para uma interpretação da história literária brasileira que inclua a cultura oral, ao passo em que abre possibilidades para o aproveitamento didático dessa produção, que permanece atual em muitas regiões do país.

O discurso da poesia de repente marca a formação cultural do nordeste brasileiro e, por consequência, da própria nação brasileira. Compreender a axiologia e a orientação social discursiva em jogo na formação cultural dessa região é, em grande medida, entender a poesia de repente e seu valor na interação social dessa comunidade.

Referências

BAKHTIN, M. *Cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. 7 ed. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2010a.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5. ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010b.

BAKHTIN, M. Formas de tempo e de cronotopo no romance (Ensaio de poética histórica). In: *Questões de Literatura e de Estética*. Trad. Aurora F Bernardini et alli. São Paulo: Hucitec/Anablume, 2010c.

PINTO, M., COELHO, S. Peleja histórica de Inácio da Catingueira e Romano Caluête: uma análise dialógica do repente brasileiro

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. 6 ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BATISTA, F. d. C. *Cantadores e poetas populares*. João Pessoa, PB: Tipografia da Popular Editora, 1920.

BATISTA, O.; LINHARES, F. *Antologia ilustrada dos cantadores*. 2. ed. Fortaleza: Edições UFC, 1982.

BENJAMIN, R. Oralidade Primária na memória da cantoria-de-viola: apologistas. *Organon-Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*, Porto Alegre, jul. 2007. Disponível em: <<https://www.seer.ufrgs.br/organon/article/viewFile/36170/23372>>. Acesso em 03.12.2019.

CARVALHO, J. R. de. *Cancioneiros do Norte*. 2. ed. João Pessoa, PB: Livraria São Paulo, 1928.

CASCUDO, Luís da Câmara. *Dicionário do folclore brasileiro*. 9 ed. São Paulo: Global, 2000.

COUTINHO, F. *Violas e repentes*, em prosa e verso. 2. ed. Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1972.

HAVELOCK, E. A equação oralidade-cultura escrita: uma fórmula para a mente moderna. In: *Cultura escrita e oralidade*. São Paulo: Ática, 1995.

MOTA, L. Cantadores. *Poesia e linguagens do sertão cearense*. Belo Horizonte, MG: Itatiaia, 2000.

VOLOCHÍNOV, V. N. *A construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

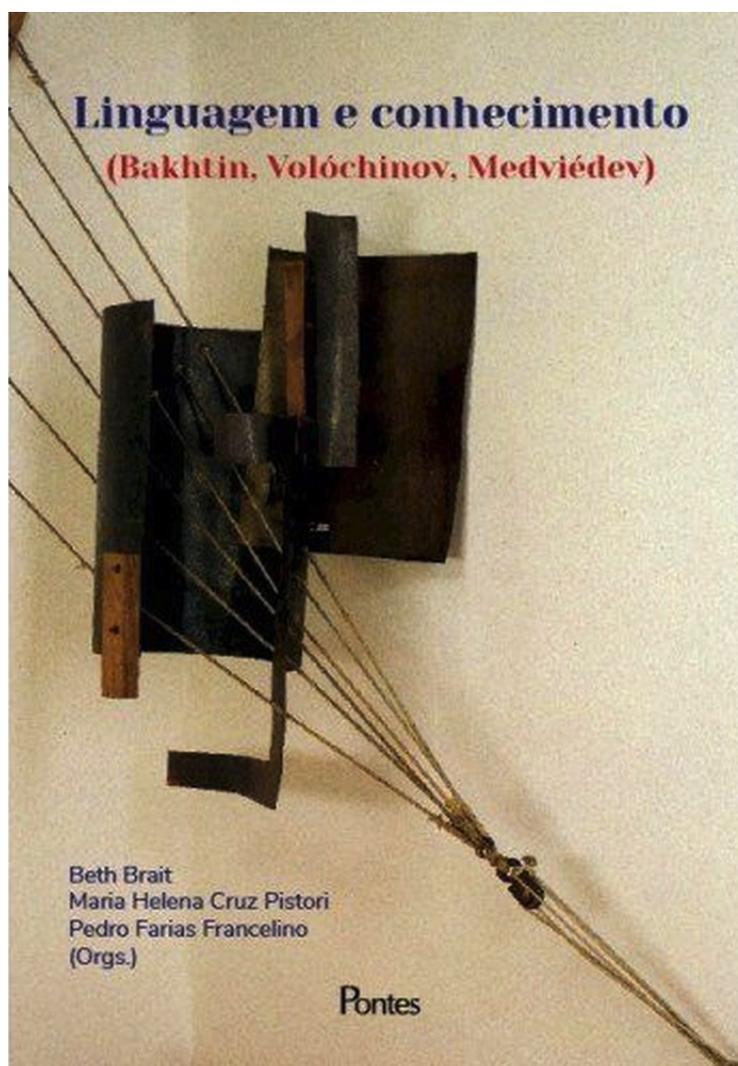
Recebido: 22/05/2020.
Aprovado: 05/08/2020.

RESENHA

BRAIT, Beth; PISTORI, Maria Helena Cruz; FRANCELINO, Pedro Farias. (Orgs.). *Linguagem e conhecimento: Bakhtin, Volóchinov, Medviédev*, Campinas, SP: Pontes Editores, 2019, 327 p.

*Vanessa Fonseca Barbosa**

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil



* Pós-doutoranda no Programa de Pós-Graduação em Filologia e Língua Portuguesa do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas (DLCV) da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH) da Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, SP, Brasil; Bolsista CAPES; <https://orcid.org/0000-0003-2901-015X>; vanessafonbar@usp.br

Linguagem e conhecimento: Bakhtin, Volóchinov e Medviédev reúne onze capítulos de renomados pesquisadores brasileiros da Análise Dialógica do Discurso (ADD) em torno dos princípios epistemológicos desenvolvidos pelos três membros do Círculo mais conhecidos em nosso país e aparentes já em seu subtítulo: Mikhail Bakhtin, Valentin Volóchinov e Pavel Medviédev. Na coletânea, encontramos a elaboração de profícuas e diferentes reflexões sobre múltiplos objetos de análise que compartilham entre si o olhar geral sob o qual são abordados, isto é, os pressupostos do método sociológico e da metalinguística colocados em relação de interface não somente com autores e trabalhos situados nas Ciências da Linguagem (Linguística e Literatura), mas também com outras abordagens e áreas do conhecimento, como o teatro e a filosofia por exemplo.

Ao tomar a linguagem enquanto elemento concreto, heterogêneo e multifacetado, que se constitui dialogicamente em uma (in)tensa rede discursiva, os autores do livro – tal como os pensadores do Círculo – não deixam de considerá-la na sua intrínseca relação axiológica entre discursos. Essa relação é marcada pela alteridade e por valores que, ao serem desvelados nos trabalhos que nos são apresentados, descortinam possibilidades de melhor compreendê-la, a partir dos inúmeros sentidos que engendra, nos variados gêneros e âmbitos em que se situam as práticas languageiras analisadas.

Bakhtin (1963) postulou que, para compreender o complexo e múltiplo fenômeno do *discurso*, precisaríamos da metalinguística, ciência capaz de estudá-lo sob diversos aspectos e ângulos de visão, sobretudo via relações dialógicas que se estabelecem na materialização dos enunciados. Na obra ora resenhada, os autores desenvolvem com maestria essa compreensão e, não ignorando pressupostos da Linguística propriamente dita – tal como nos demonstra o artigo de Anderson Magalhães, por exemplo, por meio de uma perspectiva cognitivo-dialógica de seu objeto – também os colocam em relação de complementaridade com pesquisas e princípios norteadores de outras áreas do saber, como ocorre no texto de Pistori a partir de premissas da retórica.

Assim, os diálogos (no sentido bakhtiniano do termo) delineados possibilitam aos leitores do livro o contato com um material de excelência que, para além do estudo de textos e conceitos desenvolvidos pelos autores do Círculo,

oferece-nos ainda uma gama de saberes em torno da inter-relação entre linguagem e conhecimento. Ademais, nos proporcionam também observar a dimensão e riqueza envolta nos vários pontos de vista que podem ser aproximados sob a perspectiva dos postulados da ADD, conforme ratificam os textos escritos pelos estudiosos brasileiros que compõem os ensaios presentes nesta obra.

Outro elemento relevante na elaboração do Compêndio diz respeito às recentes traduções de trabalhos dos autores do Círculo realizadas diretas da língua russa para o português brasileiro. Em nosso país, contar com três tradutores dessa área (os professores Paulo Bezerra, Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo) permite-nos desenvolver uma visão mais ampla e aprofundada de inúmeros aspectos fundamentais dos textos que foram escritos pelos pensadores russos. Nesse sentido, conforme afirmam Brait e Pistori, na apresentação do livro, “A decisão de organizar a coletânea [...] está ligada às grandes mudanças representadas pela recepção desse pensamento [dos autores do Círculo], especialmente no que se refere à autoria, ao conhecimento motivado pelas pesquisas em arquivo e pelas traduções e (re)traduções” (2015, p. 9).

Sendo assim, o primeiro artigo a compor a obra é o de Sheila Vieira de Carmargo Grillo, intitulado O retrato de Mikhail Bakhtin em sua mais recente biografia russa (2017). Nele, a autora, a partir da mais nova biografia russa sobre a vida e a obra de Mikhail Bakhtin, publicada no ano de 2017, revela-nos informações inéditas que, para além do conhecimento de episódios muito significativos e particulares da história de Bakhtin, auxiliam-nos também a compreender o processo de criação e o contexto de produção de grande parte das reflexões do filósofo russo.

Trata-se de uma biografia lançada pela coleção russa A vida de pessoas extraordinárias, cujo autor é o professor de literatura russa da Universidade Lóbatchévskogo Alekséi Korováchko. Dentre as diversas descobertas que nos são mostradas a respeito da infância, dos primeiros anos escolares bem como dos encontros e reencontros com outros membros do Círculo até a aposentadoria e morte do autor, destacamos aqui três dados que certamente surpreendem e podem causar algum estranhamento nos leitores do texto. A primeira delas se refere ao fato de que Bakhtin repetiu o ginásio duas vezes, a segunda relaciona-se com a falta de documentos oficiais que comprovem que ele tenha concluído o equivalente

ao Ensino Médio ou mesmo que tenha frequentado a Universidade, apesar de ter conseguido seu título de Doutor. A terceira, por sua vez, aborda a invenção de alguns dos dados disponíveis em seu currículo, pois, de acordo com a pesquisa realizada por Grillo, para Aleksei, Bakhtin “[...] cria uma narrativa fictícia com o propósito de conseguir trabalho, “emprestando” dados da biografia de seu irmão Nikolai (conclusão da Universidade de Petrogrado) e de Matvéi Kagan (relata de ter assistido aos cursos na Universidade de Marburgo e Berlim)” (2015, p. 25). Outro evento da tumultuada vida do autor que nos desperta muita atenção nesta escrita é o árduo caminho por ele percorrido até a conquista do título de Doutor, a qual se deu somente seis anos depois de realizada a defesa da tese de Bakhtin. Todas essas informações nos são trazidas no artigo junto de suas devidas justificativas e explicações, o que nos facilita compreender por que, segundo a tradutora, “O texto de Korovácko oscila entre a acusação de mistificação da vida pelo biografado e a exaltação de uma trajetória extraordinária” (2015, p. 39), além de reforçar também a relevância deste estudo às investigações científicas sobre a produção de Bakhtin.

O segundo artigo que compõe o livro é da autoria de Beth Brait, intitulado *Do que rimos com Bakhtin?* Para responder à pergunta colocada no título, a autora mobiliza escritos do filósofo da linguagem, nos quais sua atenção está voltada ao desenvolvimento de tópicos que abordam, entre outros elementos, a carnavalização, o riso, a ironia e a intrínseca relação entre cultura e literatura. Com esse arcabouço epistemológico, Brait analisa o conto “Ele era nosso paizinho!”, de José Rodrigues Miguéis, publicado em uma coletânea no ano de 1973, e, no decorrer das reflexões que tece, a pesquisadora ratifica a seguinte tese: “Trata-se de pensar, com Bakhtin, formas do riso que, dentro de uma longa tradição, se configuram como expressão de criativa resistência” (2015, p. 43).

Esse trabalho, que faz parte de uma pesquisa mais ampla, segundo sua autora, na qual a temática principal é a cultura militar, nos faz perceber que se refere, no caso em questão, à seleção de “[...] um conto perfeito a respeito de um moribundo (o militar) que, ao morrer, renasce simbolicamente, pela força da farsa, para as mentiras que o sustentaram a vida toda” (2015, p. 62-63). Sem dúvida, a leitura deste texto nos propicia o contato com um material de estudo e trabalho que resgata um dos pontos fulcrais do pensamento dialógico bakhtiniano: a relevância

das Artes e da Literatura, consideradas para além da centralidade, seja na forma ou em seus aspectos sociais somente, isto é, uma compreensão da produção literária e artística que não ignora os conhecimentos mencionados, mas os ultrapassa, ao tomá-la sob a ótica da infinidade e pluralidade de sentidos que se (trans)formam constantemente na e pela linguagem, principalmente, quando são mobilizados pelas lentes do viés sociológico.

O terceiro artigo presente na obra, intitulado Apontamentos sobre o teatro e referências à arte do ator na obra de Bakhtin e o Círculo, é de Jean Carlos Gonçalves. Nele, como nos revela o título, o autor contempla uma investigação dos trabalhos de Bakhtin, Volóchinov e Medviédev sobre o teatro e a arte do ator, tratando-se de mais um texto do livro que surpreende positivamente os leitores não apenas pelo recorte original com o qual é concebido o trabalho, mas também pela sinalização à imponência das pesquisas do Círculo para a compreensão de múltiplos objetos assim como para possíveis inter-relações com pressupostos de diferentes áreas do saber, notadamente aqueles advindos das Ciências Humanas, como o Teatro e a Cultura. Nas palavras de Gonçalves, sem pretender uma abordagem exaustiva dos temas levantados, busca-se frisar apontamentos essenciais “[...] para a análise da relação entre teatro, jogo, atuação e contemplação que, embora pouco conhecidas por estudiosos, tanto da perspectiva dialógica quanto dos estudos teatrais, têm importância basilar quando se pensa no escopo de interesses do grupo bakhtiniano” (2015, p. 74).

Dos discursos que dão vida à língua: “Diretas já” em perspectiva cognitivo-dialógica é o título do quarto artigo, escrito por Anderson Salvaterra Magalhães, cujo enfoque epistemológico volta-se ao conceito bakhtiniano de *ambivalência semântica*, tomado enquanto um processo cognitivo-discursivo acionado na organização de múltiplos significados para a produção de sentidos, mais especificamente, neste caso, para a análise da expressão linguística *diretas já* em dois diferentes contextos da história política de nosso país. Conforme salienta Magalhães, tal processamento “É cognitivo porque requer um sujeito processador dos significados em jogo na interação; não constitui manifestação de relações formais nem mecânicas [...]. É discursivo porque o que está em jogo decorre de condições histórico-sociais-abrangentes” (2015, p. 97). Assim, o autor considera a produção do

enunciado *diretas já* em duas situações distintas, a partir da investigação de arquivos fotojornalísticos que circularam na mídia, primeiro, entre os anos de 1983 e 1984 e, segundo, em 2017, após o *impeachment* da Presidente Dilma Roussef, em meio a grande instabilidade do país sob o comando de Michel Temer. Neste trabalho, o autor nos apresenta uma leitura apurada e autêntica tanto dos conceitos do Círculo quanto dos eventos que são recortados, convocando-nos, sobretudo, à compreensão da íntima relação entre situação extraverbal e enunciado, o que permite que uma mesma expressão seja preenchida por variados e até mesmo distintos acentos valorativos.

O quinto artigo que compõe o livro foi escrito por Maria Helena Cruz Pistori, cujo título é *Reflexões e diálogo: lugares-comuns, pensamento bakhtiniano e autoria*. Nele, a autora discute definições de *lugar*, *lugar-comum* e *tópica*, entendendo-as dialogicamente, desde acepções advindas da antiga retórica até a análise de exemplos da contemporaneidade, como o presente no discurso de um Ministro Relator, conforme reportado no jornal *El País Brasil* em 2017. Ela nos demonstra que, seja na Antiguidade ou na atualidade, “Utilizados no discurso cotidiano, mas não apenas nele, os lugares-comuns povoam nossos discursos, “pleno[s] de palavras dos outros”, ainda que pouco os percebamos ou não lhes reconheçamos a relevância” (2015, p. 144). Neste texto, Pistori destaca também a participação da memória nas definições em foco e a importância do contexto histórico-social e cultural para a compreensão dos sentidos postos nas relações dialógicas que se estabelecem discursivamente. Além disso, ao final da escrita, a autora nos convoca a pensar sobre o ensino de produção textual, a partir das considerações tecidas no decorrer do trabalho, ao comprovar que “O estudo crítico e dialógico dos lugares-comuns pode ser um dos caminhos na descoberta da natureza dialógica da própria consciência e da vida humana” (2015, p. 147). Sem dúvidas, trata-se de um material de imensurável relevância ao estudioso, ao pesquisador e também ao professor que se propõe a adotar uma postura bakhtiniana de trabalho com a linguagem, posto que nos traz uma densa reflexão teórica bem como ideias para a elaboração de atividades de ensino realizadas nesse âmbito.

O texto seguinte é o de Dóris Arruda da Cunha, intitulado *Linguagem, diálogo, ponto de vista, interpretação: uma leitura de artigos de opinião*. Nele, o

conceito-chave investigado é o de ponto de vista, considerado “[...] fundamental para a compreensão do funcionamento dos discursos, numa perspectiva dialógica” (2015, p. 153). Inicialmente, por meio de uma discussão epistemológica dessa concepção, tomada na sua inseparável relação com outras acepções a ela intimamente relacionadas, a autora desenvolve o conceito tanto sob o olhar dos pressupostos bakhtinianos quanto pelo da abordagem praxemática, com base nos trabalhos de Frédéric François. Conforme afirma, *ponto de vista* é tratado no artigo “[...] no sentido geral de modo de considerar e de tomar uma posição “enquanto” relação ao objeto do discurso, levando em conta seu dialogismo constitutivo, sua contingência, a sua relação com os afetos e valores” (2015, p. 163). Depois, na segunda parte do texto, encontramos a análise de dois artigos de opinião, publicados em diferentes jornais, com posturas avaliativas distintas e até mesmo contrapostas para um mesmo tema: a queda no preço da cesta básica vivida em nosso país no mês de julho de 2013. O trabalho de Cunha nos oferece argumentos suficientemente claros e bem desenvolvidos para desmistificar a ilusão de que há posicionamento neutro na linguagem, a qual, como revela-se, é sempre marcada ideologicamente.

Na sequência da Coletânea, temos Resenhas na Graduação: Dialogismo, Autores e Heróis, escrito por Adriana Pucci Penteadó de Faria e Silva, cujo objetivo está centrado na reflexão em torno de “[...] interações implicadas no gênero resenha crítica em disciplinas de graduação [...]” (2015, p. 184). Para tanto, a pesquisadora parte da pressuposição de que “a resenha exige habilidade de seu autor para orquestrar sua voz com a voz do enunciado resenhado e de colocar num lugar discursivo de autorização para avaliar” (2015, p. 184-185). Assim, Silva subdivide seu texto em três seções principais: na primeira, traça um apanhado geral a respeito do ensino do gênero resenha, com base em textos de livros didáticos para universitários; na segunda, aborda a relação entre o autor e o herói, para tratar da atividade do resenhista, estabelecendo interlocução com escritos do Círculo, assim como algumas produções de seus leitores; na terceira, por sua vez, estão as análises de duas diferentes atividades de produção textual desenvolvidas pela autora com duas turmas da Universidade Federal da Bahia (UFBA): uma delas na graduação em Letras, mais especificamente na disciplina de Leitura de Produções Artísticas, e a outra no curso de Bacharelados Interdisciplinares, no componente curricular de Leitura e Produção de Textos em

Língua Portuguesa. Entre os primorosos ensinamentos que nos são disponibilizados neste trabalho, enfatizamos as questões de autoria e plágio abordadas pela autora, resultantes de suas experiências com o ensino acadêmico de produção textual. As ponderações por ela apresentadas constituem fundamental contribuição para pensarmos sobre desafios e possibilidades em torno da produção de resenhas e do trabalho docente com a escrita de gêneros acadêmicos.

O oitavo texto da obra, *Perspectiva dialógica e ensino de línguas: questões de estilo*, pertence à Maria de Fátima Almeida, que brinda seus leitores com um detalhado estudo de abordagens sobre o estilo e a estilística, contemplando desde as tendências descritiva e idealista da estilística até chegar ao enfoque dialógico, desenvolvido especialmente em produções científicas no Brasil. Tais colocações são tecidas a fim de destacar pesquisas escritas por estudiosos brasileiros “[...] em perspectiva bakhtiniana, subsidiados, especialmente pelo gênero discursivo, para apresentar uma proposta de ensino de língua pautada na contribuição da *Análise Dialógica do Discurso* e visando ao estudo do estilo do gênero” (2015, p. 207). Sob essa ancoragem, a proposta didática sugerida pela autora concentra-se em atividades com duas canções brasileiras: “Eu sei que vou te amar”, de Tom Jobim, e “Asa branca”, de Luiz Gonzaga e Humberto Teixeira. O texto de Almeida, além das contribuições teóricas que nos dá, destaca-se também pela preocupação recorrente em muitos dos pesquisadores dos trabalhos do Círculo em nosso país, isto é, discutir o potencial de seus princípios epistemológicos, relacionando-os também ao ensino de línguas, tal como disposto neste artigo.

Na sequência, encontramos o texto *Estilo e autoria em sermões religiosos: uma análise dialógica*, de Pedro Farias Francelino. O autor dedica-se ao exame do gênero discursivo sermão religioso oral do segmento cristão evangélico, tomado em sua complexidade e em seu caráter multifacetado, tendo por fim verificar de que modo, nesse caso, “[...] o sujeito autor constrói sua posição axiológica mediante variadas formas de apropriação do discurso de outrem, as quais abrangem procedimentos de assimilação, (re)acentuação, (re)elaboração dos sentidos da palavra alheia, isto é, ecos e ressonâncias” (2015, p. 233) que são produzidas por essas palavras nas enunciações investigadas. Para isto, o pesquisador explora de modo apurado o conceito de estilo no viés dialógico da linguagem, considerando a língua situada sempre em uma zona

fronteira com “[...] os discursos alheios, o que nos leva a compreender o enunciado como pluriestilístico, como espaço de contrapalavras, de reações responsivas concretizadas na escolha e disposição dos elementos linguísticos (e de outras semioses)” (2015, p. 242). Outro ponto fundamental do trabalho é a relação entre estilo e autoria que emerge nas relações dialógicas em foco. A produção de Francelino é de extrema importância aos nossos estudos não apenas pela impecável leitura dos textos de Bakhtin que nos exhibe, mas também pela seleção do objeto que analisa, dado, atualmente, o significativo aumento na circulação e divulgação do discurso religioso em diferentes esferas da nossa sociedade.

O capítulo M. Bakhtin e a “virada linguística” na filosofia, escrito por Renata Coelho Marchezan, concede uma oportunidade ímpar de compreender os princípios filosóficos que subsidiam a definição de linguagem para o Círculo. Nos textos de Bakhtin, investiga a inter-relação com o contexto da “virada linguística na filosofia”, a qual é tomada enquanto “uma revolução na filosofia” (2015, p. 264), uma vez que esse paradigma defende “[...] que a linguagem não é um instrumento transparente para o conhecimento do mundo; ela é agente do pensamento” (2015, p. 264). Além desse imponente ensinamento que é bem desenvolvido no texto, a autora também nos permite vislumbrar aproximações entre o trabalho de Bakhtin e o de Ernest Cassirer, “[...] concentrando a atenção no papel que a linguagem desempenha para ambos” (2015, p. 265). Trata-se de uma reflexão de grande valor a todos os estudiosos de Bakhtin, posto que nos possibilita apreender a relevância do papel dos constructos teóricos da Filosofia na constituição desse pensador russo que habitualmente chamamos de filósofo da linguagem.

Encerra o compêndio o capítulo A linguagem como experiência pensante e ensino: diálogos entre M. Bakhtin e M. Heidegger, da autoria de Maria Cristina Hennes Sampaio que tem por objetivo “examinar em que consiste fazer uma experiência com a linguagem, no âmbito de uma Teoria Dialógica da Linguagem, fundamentada numa ontologia do *ato ético responsável* e no *acontecimento do ser*” (2015, p. 293). Para tanto, colocam-se em diálogo pressupostos de Mikhail Bakhtin e Martin Heidegger, somando a essa requintada discussão uma aproximação com postulados de Paulo Freire, para a demonstração de uma proposta de leitura reflexiva de alguns versos do poema *A palavra*, de Pablo Neruda. De acordo com a autora, “No

âmbito de uma filosofia pedagógica do *aprender a pensar* a verdade do ser, como um acontecimento, propomos, ao leitor, um exercício deste livre-pensar que poderia ser feito com alunos desde o primeiro ano do ensino médio através da poesia” (2015, p. 293). Dessa maneira, procura-se encaminhar os discentes à reflexão “[...] acerca das fronteiras da vida e da arte” (p. 293). Assim como os demais trabalhos apresentados anteriormente, podemos afirmar que este texto não apenas mantém como encerra com magnitude esta obra, quanto à qualidade no nível das aproximações teóricas propostas pela pesquisadora e quanto às discussões que elucida.

Ressaltamos, por fim, que, diante do nível de maturidade e primazia das leituras dos trabalhos do Círculo apresentadas pelos autores dos ensaios disponíveis nesta obra, assim como pela riqueza de contribuições oferecidas aos estudiosos desse campo científico, temos à disposição um material que não se encerra nos textos que o compõem. A plenitude dos discursos que constituem este trabalho provoca imperiosos ecos em seus leitores à procura de contrapalavras assim como de novos diálogos neste processo ininterrupto de estudo, pesquisa e dizeres sobre a grandiosa relação entre linguagem e conhecimento.

Referência

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. [1963]. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense, 2015. 352 p.

Recebido: 30/08/2020.
Aprovado: 14/09/2020.