

VALDEMIR MIOTELLO [ORG.]



O DIFERENTE INSTAURA O DIFERENTE

Compreendendo as relações dialógicas



**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUÍSTICA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS**

O DIFERENTE INSTAURA O DIFERENTE

Compreendendo as relações dialógicas



PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LINGUISTICA
UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

VALDEMIR MIOTELLO [Org.]

O DIFERENTE INSTAURA O DIFERENTE

Compreendendo as relações dialógicas

Copyright © dos autores

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida ou transmitida ou arquivada, desde que levados em conta os direitos dos autores.

Valdemir Miotello [Org.]

O diferente instaura o diferente – compreendendo as relações dialógicas. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011. 224p.

ISBN 978-85-7993-0??-?

1. Estudos de linguagem. 2. Relações dialógicas. 3. Diferente - Mesmo. 4. Autores. I. Título.

CDD – 410

Capa: Valdemir Miotello, com ajuda de Michelangelo da Capela Sistina.

SUMÁRIO

Apresentação - O diferente sou eu para o outro - Teses sobre a Alteridade rascunhadas à sombra e à luz de Bakhtin	7
Valdemir Miotello	
Discursos sobre inclusão escolar para alunos surdos: o mesmo e o diferente	13
Adriane de Castro Menezes Sales	
Como pensar o sujeito e a constituição de sua subjetividade no processo de aquisição da linguagem, a partir de uma abordagem bakhtiniana?	37
Alessandra Jacqueline Vieira	
Criticando a crítica: jogos de computador e violência	51
Andrêi Krasnoschecoff	
Relações intertextuais do mito em Menalton Braff	61
Evelyn Ap. Domingues	
Por uma Poética Bakhtiniana	73
Fabício César de Oliveira Marina Haber de Figueiredo	
A alteridade do tu	99
Kátia Vanessa Tarantini Silvestri	
Pequeno ensaio sobre o carnavalesco como utopia em Bakhtin	111
Kátia Vanessa Tarantini Silvestri Patrícia Zaczuk Bassinello	

Outros, quem são?	121
Marina Ayumi Izaki	
Uma visão dialógica no gênero fábula	131
Olena Kovalek e Stéfano Grizzo Onofre	
A Constituição da Subjetividade na Criança	147
Paula Cristina Bullio	
Algumas outras palavras sobre Dom Casmurro de Machado de Assis: uma breve análise bakhtiniana	165
Pedro Ivo Silveira Andretta	
Dialogismo, ideologia e a criança bilíngüe	185
Rafaela Giacomini Bueno	
O silenciar e o calar, a escuta e a prática pedagógica	197
Renata Pucci	
João Cabral: dialogia e a premissa futura em “tecendo a manhã”	209
Robson Bussab Caldo	

O diferente sou eu para o outro - Teses sobre a Alteridade rascunhadas à sombra e à luz de Bakhtin

Valdemir Miotello

1. Quando Bakhtin escolhe a categoria OUTRO pra pensar a contraposição do EU, escolhia não um TU, como estava sendo pensado na filosofia européia naqueles tempos de inícios do século XX. Kierkegaard vai na direção de um TU; Martin Buber caminha a passos largos nessa perspectiva, e seu livro “Eu e Tu” é uma referência; Emanuel Mounier constrói seu Humanismo nessa mesma toada, e o seu livro “O Personalismo” visa a construção de uma comunidade de pessoas naqueles períodos tenebrosos de 1929 em diante. Bakhtin, ao pensar no Outro como contra-face do EU amplia a possibilidade de relações humanizadoras. O Outro é também uma pessoa, e é também mais que uma pessoa. As coisas do mundo também são Outro para o EU. Tudo o que não é Eu é Outro, e tem relação com o Eu. Essa opção bakhtiniana inverte o eixo da constituição da Identidade, uma vez que o Eu vai ser reconhecido a partir do Outro. A Identidade tem que ser construída pela Alteridade. O projeto moderno de Identidade (Eu penso) estava falido; era urgente, para Bakhtin, construir um projeto novo, que partisse pelo outro lado – EU SOU PENSADO. O Outro pensa em mim. Seu pensar me arranca do meu nada e me constitui sujeito na relação com ele e com outros.
2. Quando consigo ir estabelecendo relações dialógicas com o Outro, com as outras coisas e as outras pessoas, esse Outro já é humanizado, pois que ele já é constituído pelas

materialidades sócio-históricas por onde andou, e também é possuído pelo ponto de vista dos outros. Marx já havia dado essa contribuição materialista de que o mundo já humanizado pelo olho humano continuava a humanização dos que interagem com ele. Assumindo o caminho materialista, no jogo dialético, esse é o único jeito de se constituir humano: pela mediação da matéria. É o materialismo. E de matéria humanizada. É o dialogismo bakhtiniano. Chega de idealismo, portanto. Chega de eu me construir por mim mesmo. E basta me construir de dentro para fora. Ou por uma divindade qualquer. Como diria Bakhtin: Eu não explico nada a priori. Eu, ao contrário, preciso ser explicado.

3. Assim, os outros humanos e as outras coisas humanizadas me humanizam, e constituem minha humanidade. Eu ser humano é uma construção que me vem de fora, do exterior. Antes dessa relação constituidora não sou humano. Depois dessa relação ter início, ela só termina para mim com minha morte. Esse é meu fim. Nesse meio tempo, entre o início e o fim, sou e continuo incompleto. Essa é minha constituição: sou deficiente. Sou incompleto. Sozinho não consigo me constituir. Busco minha completude nas relações. Toda relação é uma soma. Assim, exijo o Outro sempre. Essa é minha exigência primordial da vida: que o Outro me complete. E essa completude é impossível, até por conta da própria natureza da relação. É próprio de toda e qualquer relação não deixar os participantes desafetados e iguais. Nunca se é o mesmo, sendo o mesmo. Novas relações acarretam novas exigências de ser, novos conhecimentos, novos desafios. O que poderia me completar me incompleta sempre; o que deveria me preencher me abre novos vazios.
4. Toda relação é sempre uma interação. Uma atividade entre dois ou mais. Essa é sua natureza. Toda relação é uma

relação de poder, entre dois ou mais, que mexe, que tira do lugar, que desloca, que constitui. Por isso essa ação mútua nunca deixa os interagentes da mesma forma como estava no início da relação. Ninguém sai imune de uma relação. Leva em si inoculado o outro. E vai inoculado no outro. Diálogo. Dialogia. Bem diferente de diabolía. Diabólico é o que separa, o que não permite junção, o que exige solidão, o que me mantém só, único, egolatrado. Eu-para-mim-mesmo. Dialógico é o que junta, o que relaciona, qualquer que seja a relação. Não precisa ser relação apenas boa, construtiva. Qualquer relação. Dialogia é relação. Mesmo uma relação turbulenta me constitui. Relação maluca me constitui. Relação que me machuca também me constitui. O que não me constitui nunca é a não-relação. Eu completo na minha idiotice. Eu soberbamente julgando que os outros é que precisam de mim. Eu vaidosamente me colocando acima dos outros. Isso é que me fecha. Me diaboliza.

5. Fica fácil dizer que exijo a dialogia, pois o diferente me constitui, me identifica, já afirmava Geraldí. Sem o diferente não sou. Se sou só, se vivo eu-comigo-mesmo, vivo uma diabolía. E essa mesmice pessoal me danifica, me destrói, me enfeia. Também na minha relação com o Outro quero ser diferente, quero me posicionar diferente do meu interlocutor, quero fugir de ser igual a ele, quero insistir em mostrar um lado inusitado do mundo e da vida. Essa é nossa riqueza. Esse é nosso poder. Assim somos construtores. Não sou cópia do Outro. Então eu teria matado o EU. Seria uma réplica doida de um Outro sem Eu. Daí o esforço de me posicionar diante do Outro como um Eu.
6. Na minha relação com o Outro apenas consigo permitir que esse Outro entre em mim, me mudando, me destruindo e me reconstruindo em uma mesma ação, se nós dermos conta de SIGNIFICARMOS o que está em jogo nessa relação. Ser signo

é fundamental. Só consigo me abrir a uma relação com o Outro, se o Outro bater em mim como signo: a) como materialidade; b) como materialidade sócio-histórica; c) como ponto de vista humanizador e humanizado. Assim se dá a aventura humana. Ir aquém e além do visto e do sentido. Não ficar preso na matéria apenas. Um rio não é só um rio. Uma rosa é uma rosa e não é uma rosa. Romper a mesmice. Ser o mesmo e o diferente ao mesmo tempo e no mesmo lugar.

7. Signo me rompe; signo rasga meus sentidos; signo força entrada em mim; signo significa comigo e para mim; signo-me-faz-ser-o-que-vou-sendo; signo me prende e me solta; signo me conserva e me muda; signo me destrói e me reconstrói. Signo é uma balança onde peso o mundo, atribuo valor, defino, valoro; signo é um fita de medir com a qual digo o tamanho, a importância, o quanto aposto naquele pedaço de mundo. Todos os fios de todas as coisas de todos os acontecimentos de todos os dias de todos os valores de tudo bate em mim, no esforço humano da humanidade de me humanizar. Escolho fios; faço apostas; seleciono, corro riscos nessas opções. Mas não posso fugir. Sou o único responsável por minhas escolhas feitas. Tudo está à minha disposição, de algum jeito, de alguma maneira. Minha responsabilidade é única. Mesmo com todas as minhas escolhas ainda continuo deficiente. Clamo pelo outro. Quero mais. Aceito trocar. Quero o Outro. Quero ser. E tudo isso no intento de ser mais Eu.
8. Só dá pra viver em comum-união. Comunhão. Outro-Eu. Passado e futuro. Agora e sempre. Memória. Memória do que fomos como “memória do passado”. Memória do que queremos ser como “memória do futuro”. Um jogo construtivo que se dá no balanço. Na gangorra dos tempos e dos lugares. Cronotopia. Multidão. Nós. O projeto do Eu-

comigo-mesmo tem que ser destruído. Somente juntos somos.

9. Meu poder. Eu posso. Sim, claro, eu posso na abertura. Somente posso me abrir. Sou condenado a sair de mim. Minha incompletude me obriga a ir em busca do Outro. Minha deficiência me joga para fora de mim mesmo. A alteridade é meu único caminho possível. Meu poder é servir. O serviço, o ir ao Outro, o colocar-me na relação com ele é que me renova, me refaz. Assim aprendo. Só aprendo quando me abro ao Outro. Só aprendo quando ele me povoa com seu mundo. Quando a voz do Outro povoa meu Eu, então sou chamado à vida. Educar é conduzir ao Outro. *Educere*. Conduzir para fora. Fora de mim está o Outro. Sou condenado eticamente a buscar sempre o Outro.

10. O tempo e o lugar da minha constituição é o agora e o aqui. O lugar e o tempo do meu passado e do meu futuro é o aqui e o agora. Meus erros e meus acertos e meus sonhos e meus desejos vão sendo realizados no meu cotidiano. Isso é o viver. Responder ao Outro, no aqui e no agora, no meu cotidiano, qual a grandeza do meu viver, quais meus sonhos, quais caminhos quero percorrer, quais vontades quero realizar, quem quero ser-para-os-outros-sendo-para-mim. Os afazeres do dia-a-dia me fazem. O cotidiano é meu único campo legítimo de batalha. É minha arena. É nele que sou!

Algumas outras palavras sobre Dom Casmurro de Machado de Assis: uma breve análise bakhtiniana

Pedro Ivo Silveira Andretta

Preparando a fala

Machado de Assis é desde seu tempo considerado pela crítica um cânone da literatura brasileira, e cujo legado tem sido estudado pelas variadas ciências humanas. De origem pobre e saúde frágil este mulato carioca foi construindo para si, com sua postura autodidata, uma vasta cultura produzindo obras marcantes, re-editadas até hoje, não só em português como também em diversas outras línguas, assim como constantemente adaptadas para o cinema e a televisão.

Contemporâneo a outros escritores de grande prestígio como Casimiro de Abreu, Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antônio de Almeida, Gonçalves Dias, Pedro Luís e Quintino Bocaiúva, Machado de Assis dedicou-se sempre ao ofício da palavra trabalhando com todos os gêneros literários de seu tempo, tendo, contudo, maior reconhecimento por seus contos e romances; consensualmente divididas em duas fases:

A primeira apegada aos moldes convencionais do Romantismo, na qual se destacam as obras: “Crisálidas”, “Falenas”, “Americanas”, “Ressurreição”, “A mão e a luva”, “Helena”, “Iaiá Garcia”. E a segunda, quando ele atinge a maturidade com o Realismo, com: “Memórias Póstumas de Brás Cubas”, “Histórias sem data”, “Quincas Borba”, “Dom Casmurro”, “Esaú e Jacó”, “Relíquias de casa velha”, “Memorial de Aires”.

Sobre essas, podemos dizer que na segunda, o autor faz experimentações no que Mitidieri (2010) chama “espaço

biográfico”, utilizando de diversos gêneros como confissões em “Relíquias de casa velha”, memorialístico em “Memórias póstumas de Brás Cubas” e “Dom Casmurro”, biográfico em “Quincas Borbas” “Esaú de Jacó” e diário íntimo em “Memorial de Aires”. Dessas obras, “Memórias póstumas de Brás Cubas” e “Quincas Borbas” e “Dom Casmurro”, lançados respectivamente em 1881, 1891 e 1899, compõe sua mais famosa trilogia, publicados, com exceção da última, aos capítulos, em folhetim, como era de hábito naquele momento histórico.

Momento histórico este também no qual nascia, na Rússia, Mikail Bakhtin; oriundo de uma antiga família nobre arruinada este estudioso da linguagem e literatura, juntamente com seu círculo, constituído por artistas e intelectuais russos como Marc Chacall, Dmitri Chostakovitch, Matvei Isaevich Kagan; Pavel Nikolaevich Medvedev, Lev Vasilievich Pumpianskii; Ivan Ivanovich Sollertinskii, Valentin Nikolaevich Voloshinov, entre outros, que juntos compuseram o legado bakhtiniano , revolucionam as ciências humanas em meados do século XX.

Até onde se sabe Bakhtin, e seu círculo, jamais chegou a ler as palavras de Machado de Assis, e, entretanto, sua teoria do romance e perspectiva sobre a relação da palavra com a vida e na arte tem subsidiado a leitura de tantos pesquisadores que se puseram a análise da obra machadiana assim como de tantas outras da vasta literatura brasileira. Na esteira destas leituras é objetivo deste breve estudo apresentar alguns conceitos bakhtinianos aplicados em sua obra intitulada: “Dom Casmurro”, retomando de início, “a grandes pernadas”, alguns dizeres bakhtinianos inscritos em algumas obras como Marxismo e Filosofia da Linguagem, Estética da criação verbal, Questões de literatura e estética e o Discurso na Vida e na Arte além de algumas apreciações de Augusto Ponzio, para desenrolar algumas observações sobre dialogismo, os gêneros discursivos e

a palavra literária, o uso do discurso, o autor e o herói na autobiografia e a exotopia na leitura.

Começemos pelo conceito central na obra bakhtiniana, o dialogismo.

O dialogismo e a palavra outra

Para trabalhar o dialogismo retomaremos a questão da linguagem em sua perspectiva bakhtiniana, como um espaço de constituição e conflito, que se exercem por meio dos signos. E que esses só existem no “terreno interindividual”, isto é, na interação entre indivíduos que compõe uma unidade social. A palavra neste contexto é um signo por excelência, sendo também por meio delas que se dão confrontos entre valores sociais que refletem conflitos de classe, hegemonia e a resistência. Desse modo,

A palavra revela-se, no momento de sua expressão, como o produto da interação viva das forças sociais. É assim que o psiquismo e a ideologia se impregnam mutuamente no processo único e objetivo das relações sociais. (BAKHTIN, 2009, p. 67)

O indivíduo se constitui através da interação com seu outro por meio de signos, carregados de valores sócio-ideológicos. A identidade do indivíduo, sua consciência, pensamentos, desejos são de ordem sócio-ideológica e se constrói na interação, desse modo

[...] o conteúdo do psiquismo “individual” é, por natureza, tão social quanto a ideologia e, por sua vez, a própria etapa em que o indivíduo se conscientiza de sua individualidade e dos direitos que lhe pertencem é ideológica, histórica, e

internamente condicionada por fatores sociológicos.
(BAKHTIN, 2009, 59)

Assim como individualidade (psiquismo) a palavra e seus sentidos, também são sociais. Toda palavra usada pelo locutor lhe é sempre alheia, no ato de comunicação o indivíduo 1 é o outro do indivíduo 2 e vice versa. A palavra é como uma ponte fixada entre o locutor e seu ouvinte, na qual se encontram os sentidos. É no diálogo, e, por conseguinte, na interação social, que as pessoas tomam conhecimento do mundo e das palavras, e passam a investi-los de valor. Um texto pode ter significados diferentes para cada pessoa que a lê, assim como qualquer palavra pode despertar em seu ouvinte recordações ou sentidos diversos, dependendo das experiências de mundo (sociais) deste.

Para Bakhtin, toda palavra comporta duas faces, aquela do locutor e aquela do ouvinte, sendo o sentido das palavras formado pelos interlocutores no diálogo. O diálogo deve então ser compreendido “[...] num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja” (BAKHTIN, 2009, p. 127). O produto da interação entre dois indivíduos (interlocutores) é a enunciação, e esta se dá por meio das palavras. Uma mesma sentença como “Que horas são?” tem um sentido diferente a cada vez que é usada, o sentido completo da enunciação é seu tema, por conseguinte, todo tema é único.

Também desta maneira, Ponzio (2010, p. 37) entende que “A enunciação é o resultado de uma interação eu-outro, também nas suas características formais.”, e que a “a dialogicidade não é característica exclusiva de um certo tipo de palavra, mas é a dimensão constitutiva de qualquer ato de palavra, de discurso” (2010, p. 73) . Desse modo, vê-se que todo o texto, seja ele escrito ou oral, está ligado a outros textos anteriores com os quais dialoga explicita ou implicitamente e nele se apoia, imita,

orienta, reage, retoma, responde, replica etc. Ainda segundo este teórico bakhtiniano contemporâneo (2010, p. 38) “A palavra mais monológica não é senão o grau mais baixo de alusão à palavra do outro.

Se tomarmos como exemplo a obra machadiana podemos notar reiterativas passagens dialógicas; na obra *Dom Casmurro*, há um trabalho especial com o intertexto da obra shakespeariana “*Otelo*”, um exemplo disso esta em:

Um sentimento cruel e desconhecido, o puro ciúme, leitor das minhas entranhas. Tal foi o que me mordeu, ao repetir comigo as palavras de José Dias: “Algum peralta da vizinhança”. Em verdade, nunca pensara em tal desastre. Vivia tão nela, dela e para ela [...] Se ela vivia alegre é que já namorava outro, acompanhá-lo-ia com os olhos na rua, falar-lhe-ia à janela, às ave-marias, trocariam flores (*Dom Casmurro*, capítulo CXXXV, *Otelo*).

Neste trecho Matias (2010, p. 140) explica a intenção do narrador em criar um paralelismo, na qual “se na obra de Shakespeare é Iago quem desperta o sentimento de ciúme e envenena Otelo; em *Dom Casmurro* é [...] José Dias quem dá a conhecer o amargo sentimento em Bento Santiago”; ainda sobre a relação de *Dom Casmurro* e *Otelo* é importante ressaltar a obra de Caldwell (2002) lançada nos Estados Unidos nos anos de 1960, como uma pioneira sobre o tema. Outra intertextualidade recorrente em *Dom Casmurro* é sobre o discurso bíblico, como, por exemplo, em:

Deus é o poeta. A música é de Satanás, jovem maestro de muito futuro, que aprendeu no conservatório do céu. Rival de Miguel, Rafael e Gabriel, não tolerava a procedência que eles tinham na distribuição dos prêmios. Pode ser também que a música em demasia doce e mística daqueles outros condiscípulos fosse

aborrecível ao seu gênero essencial trágico. (*Dom Casmurro*, capítulo IXX, A Ópera)

Como Abraão, minha mãe levou o filho ao monte da visão, e mais lenha para o holocausto, o fogo e o cutelo. E atou Isac em cima do feixe de lenha, pegou do cutelo e levantou-o ao alto. [...] (*Dom Casmurro*, capítulo LXXX, Venhamos ao Capítulo)

Neste trecho Machado (2009, p. 4) aponta-nos uma paródia com o discurso cristão e personagens bíblicos oferecendo ao leitor, pela inversão de sentidos em um diálogo novo, uma reflexão sobre o texto primeiro e original.

O conceito bakhtiniano de dialogismo foi re-utilizado no final dos anos 60 por Julia Kristeva com o nome de intertextualidade para designar que todo texto é absorção e transformação de outro no processo de produção do texto literário.

A noção de dialogismo - escrita em que se lê o outro, o discurso do outro - remete a outra, explicitada por Kristeva (1969) ao sugerir que Bakhtin, ao falar de duas vozes coexistindo num texto, isto é, de um texto como atração e rejeição, resgate e repelência de outros textos, teria apresentado a idéia de intertextualidade. (BARROS; FIORIN, 1999, p. 50).

Dando seguimento ao estudo da dialogicidade da palavra vamos agora contornar a questão dos gêneros discursivos e da palavra literária.

Os gêneros discursivos e a literatura

Considerando que o discurso se constrói através da dialogicidade entre enunciados e que estes tem sua origem entre a língua, um sistema ideologicamente neutro, e fala, sempre realizada por indivíduos historicamente situados num tempo e

num determinado espaço, não podemos considerar o discurso como neutro, mas impregnado de intencionalidade.

Em relação a língua, enunciado e discurso, Bakhtin (1997, p. 179) afirma: “cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos gêneros do discurso”. Na perspectiva bakhtiniana os gêneros do discurso ditos primários e secundários servem de suportes para toda a comunicação humana.

Os gêneros primários acomodam os enunciados mais típicos da comunicação humana, relacionados à interação cotidiana, a falada “face-a-face” e por isso mais simples. Os gêneros secundários se dão em uma interação mais complexa, como uma evolução da situação conversacional natural, exemplo desses são: o romance, o teatro, o discurso científico, o discurso ideológico, etc. E poderíamos considerar, dentro desta orientação que:

A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa. (BAKHTIN, 1997, p. 280)

Na passagem da palavra das trocas comuns do dia-a-dia, do discurso primário, para dentro do romance, isto é, do gênero literário, e discurso secundário, esta perde sua ligação com o seu contexto anterior, seu caráter instrumental e com os objetivos da vida cotidiana (PONZIO, 2010). Sobre Nesse sentido, Bakhtin (1997, p. 181) compreende que:

Os gêneros primários, ao se tornarem componentes dos gêneros secundários, transformam-se dentro destes e adquirem uma característica particular: perdem sua relação imediata com

a realidade existente e com a realidade dos enunciados alheios
[...]

E nos oferece como o exemplo o funcionamento do discurso no romance:

[...] inseridas no romance, a réplica do diálogo cotidiano ou a carta, conservando sua forma e seu significado cotidiano apenas no plano do conteúdo do romance, só se integram à realidade existente através do romance considerado como um todo, ou seja, do romance concebido como fenômeno da vida literário-artística e não da vida cotidiana. O romance em seu todo é um enunciado, da mesma forma que a réplica do diálogo cotidiano ou a carta pessoal (são fenômenos da mesma natureza); o que diferencia o romance é ser um enunciado secundário (complexo). (BAKHTIN, 1997, p. 181)

Sobre o discurso literário, ou ainda, a palavra literária, é dito que ela “evita o sentido dominante do universo da palavra direta, monológica, o sentido óbvio ligado à imposição do silêncio e do querer ouvir, retirando os significantes e seus percursos interpretativos costumeiros. (PONZIO, 2010, p. 65), excedendo ao que é contemporâneo, sendo também livre dos papéis da vida real.

É característica também do gênero romance a capacidade de absorver, ou ainda, de constitui-se a partir dos demais gêneros; em *Dom Casmurro*, por exemplo, temos além da imitação do gênero primário, a menção do gênero musical como em:

Chora, menina, chora,
Chora, porque não tem
Vintém, [...] (*Dom Casmurro*, capítulo CXLVI, Um Plano).

Da poesia como vemos, por exemplo, no capítulo II, no qual referência o poema Fausto de Goethe e no capítulo LV – Um

soneto e em que o narrador/personagem descreve um soneto que nunca fez.

Aí vindes outra vez, inquietas sombras (*Dom Casmurro*, capítulo II, Do livro).

Além do gênero religioso, como vemos através das citação de profeta Ezequiel e do livro do Eclesiásticos:

Tu eras perfeito nos teus caminhos, desde o dia da tua criação. (*Dom Casmurro*, capítulo XVIII, Não houve lepra).

Não tenhas ciúmes de tua mulher para que ela não se meta a enganar-te com a malícia que aprender de ti. (*Dom Casmurro*, capítulo CXLVIII, E bem, e o resto?).

Passemos agora há um rápido entendimento sobre as formas do discurso literário e seu uso em *Dom Casmurro*.

O uso do discurso em Dom Casmurro

No discurso literário, na visão bakhtiniana, temos três maneiras de dar a conhecer a palavra do outro, sendo elas: discurso direto, indireto e indireto livre. Considerando esta proposição, vamos procurar reconhecê-las no romance *Dom Casmurro*.

O discurso direto é a maneira mais simples de dar voz a um personagem, sendo fácil notá-lo pelo verbo *dicendi*, como no exemplo:

Ao despedir-se de mim, na varanda, disse-me ele:

– Amanhã, na rua. Tenho umas compras que fazer, você pode ir comigo, pedirei a mamãe. É dia de lição?

– A lição foi hoje.

- Perfeitamente. Não lhe pergunto o que é; afirmo desde já que é matéria grave e pura.
- Sim, senhor.
- Até amanhã (*Dom Casmurro*, capítulo XXIII, Prazo Dado).

O discurso indireto se dá, conforme explica, Câmara Junior (2010) quando

[...] o romancista encaixa aquelas frases no seu próprio discurso, propondo-se tão somente a transmitir-lhes o sentido intelectual [...] Tem-se, neste caso, um verbo introdutor *dicendi*, governando um elo subordinativo nítido, que em regra entre nós é a conjunção integrante.

Exemplo deste uso de discurso pode ser notado, por exemplo, em:

Passeamos alguns minutos na varanda, alumiada por um lampião. Quis saber se eu não esquecera os projetos eclesiásticos de minha mãe, e dizendo-lhe eu que não, inquiriu-me sobre o gosto que eu tinha à vida de padre. (*Dom Casmurro*, capítulo XXI, Prima Justina).

O discurso indireto livre é para Bakhtin o mais precioso à medida que há a interferência de dois discursos com orientação distinta. Nesse sentido, Ponzio (2009, p. 106) propõe que para além de um modelo sintático, este tipo de discurso “[...] expressa também uma determinada posição ideológica, uma forma especial de consciência do intercâmbio linguístico.”. Na obra machadiana, esta técnica é

[...] um recurso subsidiário para encaminhar os diálogos até um clímax em discurso direto ou comunicar pensamentos necessariamente inconsistentes e difusos do personagem. (CÂMARA JUNIOR, 2010, p. 13)

Na versão brasileira de *Marxismo e Filosofia da Linguagem* o discurso indireto livre é exemplificado em nota de rodapé, com o seguinte fragmento:

Minha mãe foi achá-lo à beira do poço, e intimou-lhe que vivesse.

Que maluquice era aquela de parecer que ia ficar desgraçado, por causa de uma gratificação menos, e perder um emprego interino? Não, senhor, devia ser homem, pai de família, imitar a mulher e a filha...
(*Dom Casmurro*, capítulo XVI, "O administrador interino")

O discurso indireto livre no fragmento acima se dá a partir da segunda oração, na qual as palavras do narrador se confundem com as dos personagens, como se falassem em uníssono. Neste fenômeno o narrador não reproduz exatamente a fala do personagem, como é exigido pelo discurso direto ao mesmo tempo em que não indica o leitor sobre qual voz teria enunciado as palavras, como é solicitado no discurso indireto.

Considerando estes breves entendimentos sobre os gêneros discursivos e as formas do discurso literário, vamos agora avançar a alguns tópicos sobre o autor, herói e a autobiografia.

O autor e o herói na (auto)biografia

Como visto anteriormente, a literatura como gênero secundário não têm uma função instrumental e está livre dos papéis da vida real. Desta maneira podemos ver o autor falando de uma posição a qual não exerce, isto é, no caso de Dom Casmurro, falar como ex-seminarista, advogado, marido ciumento que se crê traído, solitário, etc. quando na realidade o escritor não compartilha de nenhuma dessas características.

A posição que o autor toma para narrar o romance age sobre heróis da trama e seu mundo, isso porque todo o desenrolar se dá por meio de uma única consciência, a do autor.

A consciência do autor é consciência de uma consciência, ou seja, é uma consciência que engloba e acaba a consciência do herói e do seu mundo, que engloba e acaba a consciência do herói por intermédio do que, por princípio, é transcendente a essa consciência e que, imanente, a falsearia (BAKHTIN, 1997, p. 32)

Isso significa que a consciência do herói e toda sua orientação emotivo-volitiva, assim como os acontecimentos de sua vida é cercada pela consciência que o autor lhe dá conforme seus interesses. Trabalhando no paralelo entre a vida e arte Bakhtin nos diz que:

[...] um autor modifica todas as particularidades de um herói, seus traços característicos, os episódios de sua vida, seus atos, pensamentos, sentimentos, do mesmo modo que, na vida, reagimos com um juízo de valor a todas as manifestações daqueles que nos rodeiam: na vida, todavia, nossas reações são díspares, são reações a manifestações isoladas e não ao todo do homem, e mesmo quando o determinamos enquanto todo, definindo-o como bom, mau, egoísta, etc., expressamos unicamente a posição que adotamos a respeito dele na prática cotidiana, e esse juízo o determina menos do que traduz o que esperamos dele; ou então se tratará apenas de uma impressão aleatória produzida por esse todo ou, enfim, de uma má generalização empírica. (BAKHTIN, 1997, p. 25)

No romance *Dom Casmurro* de Machado de Assis temos a narração na voz de Bentinho, ou ainda, *Dom Casmurro*, que é ao mesmo tempo o narrador e personagem, ou ainda herói, da história; o narrador-personagem explora artisticamente sua vida, na qual emergem alguns dos temas recorrentes do Realismo e Naturalismo, como o adultério, a vocação sacerdotal, a análise da infância e adolescência.

A intenção de narrador é a de relatar a sua história do amor com Capitu e também a eventual traição dela para com ele, cabendo ao leitor aceitar ou indagar sobre o que é narrado.

Agora que expliquei o título, passo a escrever o livro. Antes disso, porém, digamos os motivos que me põem a pena na mão. [...] O meu fim evidente era atar as duas pontas da vida, e restaurar na velhice a adolescência. [...] Sim, Nero, Augusto, Massinissa, e tu, grande César, que me incitas a fazer os meus comentários, agradeço-vos o conselho, e vou deitar ao papel as reminiscências que me vierem vindo. (*Dom Casmurro*, capítulo II, Do livro).

E bem, qualquer que seja a solução, uma coisa fica, e é a suma das sumas, ou o resto dos restos, a saber, que a minha primeira amiga e o meu maior amigo, tão extremosos ambos e tão queridos também, quis o destino que acabassem juntando-se e enganando-me... A terra lhes seja leve! Vamos à História dos Subúrbios. (*Dom Casmurro*, capítulo CXLVIII, E bem, e o resto?).

Neste caso podemos entender a obra como uma biografia, a medida que a vida passa para um plano artístico. A biografia, para Bakhtin (1997) pode se oferecer de duas maneiras, segundo o princípio organizador da narrativa: a primeira na qual o autor conta a vida de outro, a segunda na qual o autor conta sua própria vida; na qual *Dom Casmurro* se insere. Sobre esta modalidade de biografia, Bakhtin propõe que,

Se estou narrando minha vida cujos heróis são outros para mim, encaixo-me pouco a pouco na estrutura formal da vida (não sou o herói da minha vida, apenas tomo parte nela) e alcanço o estatuto de herói, anexando-me à minha narrativa; as formas pelas quais percebo os valores do outro se transferem para mim quando sou solidário com os outros. [...] Uma parte considerável da minha biografia só me é conhecida através do

que os outros - meus próximos— me contaram, com sua própria tonalidade emocional: meu nascimento, minhas origens, os eventos ocorridos em minha família, em meu país quando eu era pequeno (tudo o que não podia ser compreendido, ou mesmo simplesmente percebido, pela criança). (BAKHTIN, 1997, p. 169)

Para Volochinov (1976) a literatura, ou ainda, no discurso na arte, não é construído apenas na interrelação entre autor e herói, o ouvinte é um terceiro e participante da trama e exerce grande influência em toda obra.

O ouvinte [...] é entendido aqui como o ouvinte que o próprio autor leva em conta, aquele a quem a obra é orientada e que, por conseqüência, intrinsecamente determina a estrutura da obra. Portanto, de modo algum nós nos referimos às pessoas reais que de fato formam o público leitor do autor em questão. (VOLOCHINOV, 1976, p. 18)

Sendo que na confissão e autobiografia o autor costuma dar atenção especial ao ouvinte. Em *Dom Casmurro*, o ouvinte é todo instante situado, chamado a narrativa; Câmara Junior (2008) ao tratar sobre o coloquialismo em Machado de Assis destaca diversas indicações desse movimento de tomar o interlocutor como ouvinte, concluindo:

E assim vai a narrativa de capítulo em capítulo; de um para outro sentimos como que uma pausa, em que Bento Santiago, assumindo a atitude de um sujeito falante em frente a seus interlocutores, pára, mira de longe o leitor e recomeça o seu doloroso desabafo. (CÂMARA JUNIOR, 2008, p. web)

Para além dos exemplos apontados por Câmara Junior (2008), identificamos dois fragmentos, um no qual o interlocutor é convocado a continuar o romance e não abandonar o autor-herói

e outro em que o autor dá ao ouvinte seu papel em completar a obra:

A leitora, que é minha amiga e abriu este livro com o fim de descansar a cavatina de ontem para a valsa de hoje, quer fechá-lo às pressas, ao ver que beiramos um abismo. Não faça isso, querida; eu mudo de rumo. (Dom Casmurro, capítulo CXIX, Não faça isso, querida!)

É que tudo se acha fora de um livro falho, leitor amigo. Assim preencho as lacunas alheias; assim podes também preencher as minhas. (Dom Casmurro, capítulo LIX, Convivas de boa memória)

Até aqui passamos por alguns tópicos sobre os conceitos bakhtinianos e como eles se mostram no interior da obra Dom Casmurro. Saindo das palavras que permeiam a obra, vamos agora pensar no entendimento sobre a relação do leitor com a exotopia no movimento de leitura.

A exotopia e a leitura

Tomando a questão da dialogicidade da palavra literária em relação a não literária, Ponzio afirma:

A palavra dos gêneros literários tem sempre, ainda que em graus diferentes, uma maior dialogicidade do que aquela dos gêneros não literários, pelo fato de que a palavra está aqui em escuta de palavra outra, e seu único objetivo é a configuração desta última e a sua percepção na alteridade. (PONZIO, 2010, p. 77)

A partir disso, lançaremos nas próximas linhas um olhar sobre o conceito de exotopia para pensar as diferentes recepções de uma palavra literária, cuja compreensão, em sua alteridade, só se chega

através do diálogo, da interação, e de uma atitude, participante, responsável. Neste contexto, retomamos de novo as palavras de Ponzio:

O estar fora, a exotopia, comporta entre a palavra literária e a palavra extraliterária uma distância irreduzível, isto é, uma relação de alteridade, uma separação radical que impede a síntese, a reconstrução da totalidade. (PONZIO, 2010, p. 74)

Em Bakhtin (1997) vemos que a exotopia é algo por se conquistar e difícil de alcançar, principalmente quando o herói é autobiográfico, quando não é possível completar o herói e assegurar-lhe o acabamento. Entretanto, ainda neste caso, é possível ler e reconstruir a obra, a partir de uma extralocalidade.

Conforme nos conta Franchetti (2009), para Abel Barros Baptista o romance *Dom Casmurro* é uma “ficção do tribunal” na qual ele distingue três leituras, ou ainda posicionamentos em relação ao texto, desde o lançamento da obra até os dias de hoje: na primeira, o veredicto da culpa de Capitu é unânime; na segunda, Capitu sai do banco dos réus e nele toma lugar Bentinho; na terceira, para além de Bentinho se assenta no banco dos réus o leitor, que deve responder por sua identificação e adesão para com o esse. Sobre a emergência desses posicionamentos e sua relação com a obra Schwarz (1997, p. 9 e 11) nos diz

O livro [*Dom Casmurro*] tem algo de armadilha, com lição crítica incisiva – isso se a cilada for percebida como tal [...]. **Acaso** ou não, só sessenta anos depois de publicado e muito reeditado o romance, uma professora norte-americana (por ser mulher? por ser estrangeira? por ser talvez protestante?) começou a encarar a figura de Bento Santiago – o Casmurro – com o necessário pé atrás. É como se para o leitor brasileiro as implicações abjetas de certas formas de autoridade fossem

menos visíveis. [...] Também o avanço seguinte se deveu a um crítico de fora, John Gledson, num livro cheio de perspicácia e espírito democrático. (apud FRANCHETTI, 2009, p. 291-292, grifo nosso)

Talvez não seja acaso, mas a atitude participante perante a obra possibilitada e assegurada pela posição social e orientação de visão de daquele que lê. Nessa perspectiva Certeau (1998, p. 268) afirma que “a autonomia do leitor depende de uma transformação das relações sociais que sobredeterminam a sua relação com os textos”; disso resulta o dizer que no movimento de leitura os sentidos se dão na interação do projeto de dizer do autor com a consciência do leitor, povoada por suas experiências linguísticas e sociais.

Deixando a palavra para outros

Neste estudo desenvolvemos, de maneira breve, alguns conceitos bakhtinianos a partir da obra de Machado de Assis intitulada *Dom Casmurro*, dando ênfase a temática da dialogicidade da palavra e a palavra literária. Neste percurso vimos que a palavra, inclusive a palavra literária, em suas diferentes formas de se mostrar ao outro, não é neutra e seu sentido varia por mais que o autor se esforce para dar um sentido único à ela; sendo o sentido da palavra construído na interação, no movimento dialógico, não dependendo só do locutor, mas também do interlocutor, que escuta, recebe, a palavra alheia.

Percorrendo obras outras, ora de Bakhtin, ora de seus pensadores e divulgadores, ora ainda de estudiosos que tem tomado a perspectiva bakhtiniana para a análise da literatura, além de outros críticos da literatura, fizemos das palavras alheias, palavras próprias, e criamos um projeto de dizer novo;

cuja autoria é ao mesmo tempo própria e alheia; e assim, esperamos, e deixamos o convite, que você leitor, faça delas, e com sua reflexão, palavras suas-outras para outros...

Referências

ASSIS, M. **Dom Casmurro**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional, [s.d.]. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalleObraDownload.do?select_action=&co_obra=2081&co_midia=2> Acesso em: 03 jun. 2010.

BARROS, D. L. P.; FIORIN, J. L. (Org.). **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade**: em torno de Bakhtin. São Paulo: Edusp, 1999.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. 2. ed. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

BAKHTIN, M. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na Ciência da Linguagem. 13. ed. Tradução de Michel Lahud e Yara Franschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2009.

CALDWELL, H. **Otelo brasileiro de Machado de Assis**: um estudo de Dom Casmurro. Tradução de Fábio Fonseca de Melo. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2002.

CÂMARA JÚNIOR, J.M. O coloquialismo de Machado de Assis. **Linguagem**, São Carlos, v. 8., maio, 2009. Disponível em: < http://www.letras.ufscar.br/linguagem/edicao08/artigos_camara.php >. Acesso em: 15 jun. 2011

CÂMARA JÚNIOR, J.M. O estilo indireto livre em Machado de Assis. **Machado de Assis em linha**, Rio de Janeiro; São Paulo, v. 3, n. 6, dez. 2010. Disponível em: < <http://machadodeassis.net/download/numero06/num06artigo01.pdf> >. Acesso em: 10 jun. 2011.

CERTEAU, M. **A invenção do cotidiano**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. 3 ed. Petropolis: Vozes, 1998. v.1.

FRANCHETTI, P. No banco dos réus: notas sobre a fortuna crítica recente de Dom Casmurro. **Estudos avançados**, São Paulo, v. 23, n. 65, 2009. Disponível

em: <[http:// www.scielo.br/pdf/ea/v23n65/a19v2365.pdf](http://www.scielo.br/pdf/ea/v23n65/a19v2365.pdf) >. Acesso em: 10 jun. 2011.

MACHADO, E. P. Machado Intertextualidade e dialogismo na obra Dom Casmurro. **Cenários**, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p. 1-7, 2009. Disponível em: <<http://seer.uniritter.edu.br/index.php/cenarios/article/viewFile/161/97> >. Acesso em: 10 jun. 2011.

MATIAS, F. S. A presença de Otelo em Dom Casmurro. **Revista de Ciências Humanas**, Viçosa, v. 10, n.1, p. 134-145, jan./jun. 2010. Disponível em: <<http://www.cch.ufv.br/revista/pdfs/vol10/artigo3evol10-1.pdf> >. Acesso em: 01 de jun. 2011

MITIDIERI, A. L.. Machado de Assis: um romancista no espaço biográfico. **Machado de Assis em linha**, v. 3, n. 6, dez. 2010. Disponível em: <<http://machadodeassis.net/download/numero06/num06artigo05.pdf> >. Acesso em: 10 jun. 2011.

PONZIO, A. **Procurando uma palavra outra**. Tradução de Valdemir Miotello. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

PONZIO, A. **A revolução bakhtiniana**. Tradução de Valdemir Miotello. São Paulo: Contexto, 2009.

VOLOCHINOV, V. N. Discourse in life and a discourse in art (concerning sociological poetics). In: **The Freudianism: A marxist critique**. New York: Academic Press, 1976. (Trad. russo de I. Titunik) (Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza – para uso didático).