

# Narrativas corpos e risos anunciando uma ciência outra

Liana Arrais Serodio  
Vanessa França Simas  
Guilherme do Val Toledo Prado  
Heloísa Helena Dias Martins Proença  
Ruy Braz da Silva Filho  
(Organizadores)

**Narrativas, corpos e risos  
anunciando uma  
ciência outra**



**Liana Arrais Serodio  
Vanessa França Simas  
Guilherme do Val Toledo Prado  
Heloísa Helena Dias Martins Proença  
Ruy Braz da Silva Filho  
(Organizadores)**

**Narrativas, corpos e risos  
anunciando uma  
ciência outra**

**Copyright © das autoras e dos autores**

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

---

**Liana Arrais Serodio; Vanessa França Simas; Guilherme do Val Toledo Prado; Heloísa Helena Dias Martins Proença; Ruy Braz da Silva Filho (Organizadores)**

**Narrativas, corpos e risos anunciando uma ciência outra.**  
São Carlos: Pedro & João Editores, 2018. 221p.

ISBN 978-85-7993-585-5

1. Narrativas. 2. Ciência outra. 3. Estudos bakhtinianos.  
4. Autores. I. Título.

CDD – 410

---

**Capa:** Andersen Bianchi

**Editores:** Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

**Conselho Científico da Pedro & João Editores:**

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/Brasil); Nair F. Gurgel do Amaral (UNIR/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil).



**Pedro & João Editores**

[www.pedroejoaoeditores.com.br](http://www.pedroejoaoeditores.com.br)

13568-878 - São Carlos – SP

2018

## Narrativas, corpos e risos anunciando uma ciência outra

Em novembro de 2017, o GRUBAKH<sup>1</sup>, subgrupo do GEPEC<sup>2</sup>, da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), aceitou o desafio de organizar o IV EEBA - Encontro de Estudos Bakhtinianos. Nesta 4<sup>a</sup> edição o tema do encontro foi *Resistência à escatologia política: narrativas, corpos e risos enunciando uma ciência outra*. Na ocasião, o que propusemos era a produção de trabalhos que pensassem maneiras de resistir à escatologia política que emergia no cenário nacional, tomando as manifestações humanas narrativas, corporais ou risíveis tanto como formas de resistência a essa escatologia quanto como modos possíveis para a construção de uma ciência outra, uma ciência do singular, uma heterociência.

Em *Metodologia das Ciências Humanas*, Bakhtin trata mais diretamente sobre a impossibilidade de pesquisar nas ciências humanas do mesmo modo que se pesquisa nas ciências exatas, uma vez que o objeto desta é mudo enquanto o objeto daquela é o ser expressivo e falante. Se

---

<sup>1</sup> GRUBAKH: “Grupo Bakhtiniano” que estuda a filosofia bakhtiniana lendo, narrando por escrito e conversando sobre o narrado sobre e com as práticas pedagógicas cotidianas, explicitando os saberes produzidos e conquistados na experiência docente, manifestando inquietudes e revoltas face às condições de trabalho que se instauram, contando as lidas cotidianas.

<sup>2</sup> GEPEC: “Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação Continuada”.

o ser da expressão só se realiza na interação entre duas consciências (BAKHTIN, 2010) é urgente que as pesquisas em ciências humanas revelem as vozes e os posicionamentos dos sujeitos em relação não somente com o contexto em que se encontram, mas também com os pesquisadores.

Víamos que não podíamos realizar nossas pesquisas dialogicamente polifônicas enclausuradas na epistemologia dominante, como diz Boaventura de Sousa Santos, ou na ciência ortodoxa, como veremos neste volume. Desde *Arte e responsabilidade* (BAKHTIN, 1919), em toda a sua obra, Bakhtin apresenta como condição de existência de produção de conhecimento humano, a presença do outro em sua constituição: em sua cultura (suas ciências, suas filosofias, suas religiões, suas linguagens, suas artes, suas tradições, suas economias...) e em sua vida.

Ao invés das relações sujeito-objeto e objeto-objeto que ainda continuarão a fazer parte das relações epistemológicas micro-cotidianas e macro-culturais, se não por qualquer razão especial, por fazerem parte de nossa história, Bakhtin fundamenta a alteração dessas relações, para outra, realizada entre consciências: sujeito-sujeito.

Acreditamos, porque já a sentimos concretamente em nossas relações, que só nossa relação participante e não indiferente ao outro tem a força enunciativa para encontrar outro percurso, alternativo a esse que vislumbramos aterrorizar o anjo da história, porque

fundado no amor pelo outro real ao nosso lado, à nossa frente, em nosso entorno.

Visão especialmente gratificante na Educação. Quando uma criança esmaga um piolho de cobra, pergunta ao professor: "*cobrinha faz xixi?*" e, em meio às outras 20 e tantas crianças e suas curiosidades e/ou necessidades, ele pára - mesmo que essa pausa seja interior - para acomodar a ampliação que ocorre em seu mundo no mesmo momento, quando a escuta responsivamente, por sua não indiferença a ela. Essa escuta que responde, ampliando seu mundo, produz um conhecimento que não cabe na lógica cartesiana da ciência, precisa de outra ciência.

Também o contexto político - o golpe político-jurídico-midiático - pelo qual vivíamos quando organizamos este evento (e continuamos vivendo nos dias atuais) influenciou a escolha do tema. Como resistir à escatologia política? Precisávamos saber de outros se e como as narrativas, os corpos e os risos, os quais são temas intensos em Bakhtin e círculo se revelam e revelam resistências à escatologia política. E se assim é para eles, como lidam com a vida por meio de suas narrativas, seus corpos e seus risos? Sabemos que nessas expressões já se anuncia uma heterociência e esse anúncio é singular. Como construímos, juntos e cada um, uma ciência outra?

Diante da urgência em se discutir esse tema e das potentes conversas possíveis a partir dos encontros no IV EEBA, decidimos, além de publicar a materialidade do que cada sujeito levou para o encontro nos anais do



Encontro de Estudos Bakhtinianos (GRUBAKH, 2017), reunir textos de pesquisadores que são referências nos estudos bakhtinianos neste livro. Tomamos essa decisão na certeza da importância dessas reflexões para a construção de outros modos de fazer ciência, já que os textos reunidos aqui nos ajudam a compreender como narrativas, corpos e risos podem vir a construir uma heterociência.

Esclarecemos que, por escolha dos organizadores, e em escuta responsiva às opções de cada um dos autores deste livro, optamos por manter as decisões dos autores quanto às referências, traduções e opções linguísticas em cada um dos textos, abrindo mão do critério de manter uma padronização na publicação.

Guilherme Prado, em seu texto *O trabalho com narrativas e a perspectiva heterocientífica – uma aposta dialógica!*, destaca, no âmbito de uma heterociência, a narrativa como modo de produzir formação e conhecimentos. O autor nos diz que a partir da narrativa como gênero discursivo a compreensão dos objetos e conteúdos de ensino e o ato de compreendê-los "na relação com os sujeitos que constituem e são constituídos pela Educação, inserem-se em um modo responsivo do ser-evento produtor de atos e em atos responsivos e responsáveis".

Também Liana Serodio escreve sobre as narrativas numa perspectiva heterocientífica, no texto *Narrativas como atos ético-estético-cognitivos de resistência dialógica hetero-formativa*. A autora traz aspectos da compreensão dialógica, da impossibilidade de neutralidade, das

interações de consciências equipolentes e imiscíveis, o eu-para-si e o eu-para-si-com-o-outro, além de abordar elementos da interação discursiva da escrita, cotejando com duas narrativas e uma metanarrativa.

Augusto Ponzio, ao escrever o texto *É o diálogo que faz história*, revela que "só a partir da Alteridade, da inevitável relação intercorpórea com o outro, e não novamente da afirmação abstrata da Identidade é possível imaginar um desenvolvimento da História". Ponzio chama atenção para o fato dos corpos dos interlocutores já estarem em relação antes mesmo que do encontro de suas palavras. Nesse sentido, traz o diálogo como consequência da interação, afirmando que sem o corpo a razão é monológica.

Também reconhecendo as relações dialógicas humanas como relações corporais, Valdemir Miotello pontua, em número e prosa, a importância que sentimos concretamente do riso aberto, do riso coral, do riso com o outro. Em *Falando do riso... rindo da fala*, ele nos mostra que o "riso possui uma ligação indissolúvel com a liberdade", pois "obriga a liberdade a se instaurar", refletindo sobre a linguagem que nos constitui e está presente em nossa interação cotidiana ou não.

Com o texto *Corpos Grotescos: linhas gerais da filosofia política bakhtiniana*, escrito por Kátia Vanessa Silvestri, voltamos a dar ênfase à temática dos corpos. A autora começa o capítulo com a questão "O que pode um corpo?" e a partir disso inicia a discussão sobre corpo grotesco em Bakhtin e círculo. Enfatiza que enquanto o corpo individual se define pelo acabamento e o isolamento, o

corpo grotesco se define pela incompletude, pela abertura "criado pelo ato responsável exigido pela alteridade", daí o corpo grotesco ser a imagem que Bakhtin utiliza para a conexão entre diálogo e corpo. Durante sua reflexão problematiza a questão "como, em meio às relações vazias, promovidas por uma *vida líquida*, imposta pelo ponto de vista dominante (PONZIO, 2009) o corpo grotesco se articula?".

Já Aline Manfrin, em *A contribuição do riso carnavalizante do programa GregNews para a compreensão da linguagem em movimento e a desconstrução de verdades*, ao analisar o programa *GregNews*<sup>3</sup> revela o "riso como elemento de resistência e luta para a possibilidade de compreensão dos sentidos em movimento, por meio da identificação das forças centrípetas e centrífugas". Suas compreensões nos despontam a necessidade de revelar também as forças centrífugas presentes na linguagem para a construção de uma heterociência, seja por meio do riso ou não.

Luciano Ponzio, partindo da palavra, como um signo verbal que evoca imagens, propõe uma discussão apoiado na linguística para produzir algumas reflexões entre imagem e palavra. Para o autor o sentido da linguagem poético-literária não reside, portanto, na *literalidade* da prosa, mas na *literariedade*, nos procedimentos textuais e nas estruturas narrativas da enunciação e da escritura literária, dando forma à obra.

---

<sup>3</sup> *GregNews* é um programa semanal televisivo, transmitido pelo Canal HBO, um canal no *YouTube* e em breves chamadas no *Facebook*.

No texto *A transciência não é ortodoxa, mas incorpora a ortociência*, Adail Sobral defende uma transciência como modo de fazer ciência nas ciências humanas. O autor revela porque a ciência com sua verdade universal não dá conta de tudo. "No plano em que há objetos generalizáveis e agentes não generalizáveis, as coisas se complicam e requerem outra ciência, não o fim da ciência". Nesse sentido, discorre sobre a necessidade de considerar os contextos específicos de realização das ações, para apreendê-los no plano do inteligível, preservando as singularidades.

No texto *Corpos grotescos em folia: liberdades em luta e resistências às escatologias na cultura popular*, Pajeú discute a partir do pensamento de Bakhtin os modos pelos quais os corpos grotescos se materializam na festa de carnaval do Recife para que os sujeitos vivenciem suas liberdades, transgridam a ordem dada e resistam às escatologias da oficialidade. Para tanto, busca nas manifestações do Boi de Carnaval, a partir da narrativa de Catirina e Mateus, como se dá a degradação, o rebaixamento, o despedaçamento, a inversão, o destronamento das alegorias do poder, da moral e dos costumes ortodoxos, aos serem virados do avesso e materializados nos corpos em festa que carnalizam, subvertem, destronam e consolidam contrapalavras e lutas sociais no orbe da cultura popular.

Guilherme, Liana, Augusto, Kátia, Aline, Luciano, Miotello, Adail e Pajeú compartilham conosco modos outros de pensar e fazer pesquisa em ciências humanas, revelam esses pensares-fazeres a partir do pensar-fazer narrativamente, corporalmente e risivelmente. Modos

esses que não se constroem com uma única consciência que objetificou as outras, mas com muitas consciências em interação (BAKHTIN, 2015). Narrativas, corpos e risos nos revelam a possibilidade de pesquisar não sobre um terceiro indiferente, mas com os sujeitos da pesquisa, com a multiplicidade de vozes e consciências equipolentes porque plenivalentes. Esperamos que assim como nós, vocês, leitores, também possam construir reflexões e movimentos em diálogo com os textos aqui reunidos, em busca de uma ciência outra, de uma ciência com.

Vanessa França Simas  
Liana Arrais Serodio  
Heloísa Martins Proença  
Guilherme do Val Toledo Prado  
Ruy Braz

## Sumário

<b>Aline Manfrim</b>	15
A contribuição do riso carnavalizante do programa GregNews para a compreensão da linguagem em movimento e a desconstrução de verdades	
<b>Valdemir Miotello</b>	31
Falando do riso... rindo da fala	
<b>Hélio Márcio Pajeú</b>	37
Corpos grotescos em folia: liberdades em luta e resistências às escatologias na cultura popular	
<b>Augusto Ponzio</b>	61
É o diálogo que faz a história	
<b>Luciano Ponzio</b>	87
Imagem e Palavra: entre literariedade e afiguração	
<b>Guilherme do Val Toledo Prado</b>	125
O trabalho com narrativas e a perspectiva heterocientífica – uma aposta dialógica!	

<b>Liana Arrais Serodio</b>	141
Narrativas como atos ético-estético-cognitivos de resistência dialógica hetero-formativa	
<b>Katia Vanessa Tarantini Silvestri</b>	165
Corpos Grotescos: linhas gerais da filosofia política bakhtiniana	
<b>Adail Sobral</b>	193
A transiência não é ortodoxa, mas incorpora a ortociência	
Notas sobre os Autores	215
Notas sobre os Tradutores	219

# **A contribuição do riso carnavalescente do programa *GregNews* para a compreensão da linguagem em movimento e a desconstrução de verdades**

Aline Maria Pacífico Manfrin<sup>1</sup>

## **Introdução**

Ao assumir que a língua é inseparável do fluxo da comunicação verbal e que, por conta disso, os indivíduos não recebem a língua, mas penetram neste fluxo por meio das relações sociais possibilitando, assim, o nascimento social e o despertar da consciência (que também é social), os estudos bakhtinianos defendem que é ativa a interação entre a consciência do locutor e a realidade evolutiva na vida da língua e é justamente esta interação que vai despertar a responsabilidade linguística dos sujeitos.

Este processo de vivência e interação por meio da linguagem é parte das experiências que os sujeitos vivenciam nas situações comunicativas de modo que o uso da língua é realizado a partir da palavra nativa “percebida como um irmão, como uma roupa familiar, ou melhor, como a atmosfera na qual habitualmente se vive e se respira” (BAKHTIN, 2009, p. 104).

É deste lugar de compreensão que os estudos bakhtinianos vão interpretar e discutir os estudos

---

<sup>1</sup> Universidade de Franca (UNIFRAN).



saussurianos. Uma característica norteadora destacada para refletir sobre as postulações estruturalistas é a de basear toda a teoria no que chamam de palavra estrangeira, conforme afirmam a seguir:

A palavra estrangeira foi, efetivamente, o veículo da civilização, da cultura, da religião, da organização política [...] Esse grandioso papel organizador da palavra estrangeira [...] fez com que, na consciência histórica dos povos, a palavra estrangeira se fundisse com a ideia de *poder*, de *força*, de *santidade*, de *verdade* e *obrigou* a reflexão linguística a voltar-se de maneira privilegiada para seu estudo (BAKHTIN, 2009, p. 104-105).

Esta conclusão apontada pelos estudos bakhtinianos tem origem na afirmação de que as postulações saussurianas possuem influência forte da Filologia, disciplina esta que tem como metodologia principal descrever e identificar os significados das palavras das línguas antigas, isto é, o lugar de observação das línguas se volta para o passado e a recuperação dos contextos se dá a partir da interação entre filólogo e registro e não com a comunicação real.

Para Bakhtin (2009), quando os estudos saussurianos defendem que a língua é um sistema e se volta a estudar as relações entre os elementos do sistema linguístico, partem de uma interpretação de que o sistema é algo estrangeiro e fora das relações humanas e das práticas sociais, o que leva o linguista a se comportar de maneira semelhante ao filólogo, isto é, identificam, comparam e relacionam os signos dentro do mesmo sistema ou entre sistemas linguísticos distintos, mas sempre o

considerando como um ente que possui existência independentemente do sujeito que enuncia.

Cabe aqui estabelecer uma diferença entre os conceitos de língua estrangeira e palavra alheia tratados nos estudos bakhtinianos. Diferente da questão da língua estrangeira como algo culturalmente distante do sujeito e, portanto, que não faz parte das práticas sociais das quais ele, em seu contexto social, participa e vivencia, a palavra alheia, ao contrário, é parte integrante da língua nativa dos indivíduos, ou seja, a familiaridade é de tal intensidade que o ato de enunciar é uma resposta ao que o enunciador prevê que seu interlocutor espera encontrar no processo interativo. Nesse sentido, a palavra alheia é a materialização do dialogismo constitutivo do processo comunicativo.

Sendo assim, a questão da palavra estrangeira na visão bakhtiniana é recurso argumentativo utilizado para compreender as razões pelas quais a Linguística, no contexto de seu processo de constituição enquanto disciplina científica, elegeu conceitos como língua, sistema e valor como norteadores do modo de pesquisar nesta área de estudos.

Em termos metodológicos, segundo esta interpretação, estes conceitos são mobilizados com o intuito de identificar os traços que se repetem nas enunciações no âmbito fonético, gramatical e lexical pelo fato de terem como pressuposto que são justamente estes elementos idênticos que garantem a unicidade de uma língua e, conseqüentemente, a possibilidade de comunicação entre os sujeitos falantes. Nesta lógica, cabe ao indivíduo aceitar o sistema como ele é de modo que toda e qualquer interferência causada por ele quando

interage não seria relevante para os estudos linguísticos estruturalistas já que o sistema da língua não seria alterado.

As reflexões propostas pelos estudos bakhtinianos associam o ato de aceitar o sistema da língua pelos falantes, defendido pela Linguística estruturalista, com a dinâmica da colonização importada pelos países europeus nos séculos XVIII e XIX, ou seja, centrada na posição inferior do colonizado sobre o colonizador. Em termos ideológicos, cabe ao sujeito *identificar* o sistema linguístico e se valer dele e não *descodificar*, isto é, compreender seu sentido em uma enunciação particular. Nesse sentido, a forma mais apropriada do processo de identificação acontece no âmbito do certo e do errado, ou seja, por meio de uma relação hierárquica e normativa em que a correção torna-se o ponto central.

Em condições normais, o critério de correção linguística cede lugar ao critério puramente ideológico: importa-nos menos a correção da enunciação do que seu valor de verdade ou de mentira, seu caráter poético ou vulgar etc. (BAKHTIN, 2009, p. 99).

A questão da correção é explicada pelos estudos bakhtinianos pelo fato de, além do propósito de pesquisa, a Linguística estruturalista, a partir da noção de sistema e associada ao *modus operandi* da Filologia, tem também o objetivo de, uma vez identificado o sistema, ensiná-lo. Desse modo, a ênfase no sistema e no processo de identificação criou um instrumental para o processo de aquisição de uma língua, reforçando, com isso, a consolidação de uma dinâmica educacional em

que o êxito dos aprendizes se daria por meio da codificação passiva de elementos fonéticos, gramaticais e lexicais, resumindo-se no movimento de deciframento da palavra estrangeira (no sentido explicitado acima) e na transmissão do que foi decifrado.

### **Da visão sociológica à perspectiva dialógica da linguagem**

Partindo da compreensão da língua como nativa, o sistema linguístico, para os estudos bakhtinianos, nada mais é do que um produto de uma reflexão sobre a língua e, por isso, não pode ser considerado o norteador das formas de comunicação e de aprendizagem pelos falantes.

Na realidade concreta, “o centro de gravidade da língua não reside na conformidade à norma da forma utilizada, mas na nova significação que essa forma adquire no contexto” (BAKHTIN, 2009, p. 96) já que, para que a forma linguística se torne um signo, é necessário admitir sua mobilidade, isto é, a relação entre a palavra o contexto, configurando, assim, uma orientação de análise que se volta para o sentido da evolução histórica e não do imobilismo sincrônico justamente porque a evolução da língua, nesta perspectiva, ocorre na comunicação verbal concreta e não no interior do sistema linguístico.

Sob esta ótica, em *Marxismo e filosofia da linguagem*, Bakhtin<sup>2</sup> (2009) define interação verbal (toda

---

<sup>2</sup> Os organizadores deste livro assumem a autoria de *Marxismo e filosofia da linguagem* a Volóchinov. Ver GRILLO, S. V. C;

comunicação verbal é um diálogo de forma que “toda a substância da língua é constituída pelo fenômeno social da interação verbal” [BAKHTIN, 2009, p. 127]) atrelada à discussão sobre tema (o novo) e significado (o dado) e defende que as enunciações são constituídas por meio da mobilização do discurso de outrem (seja de forma direta, indireta ou no formato indireto-livre) de modo que este movimento realça a reação ativa do enunciador, provando, assim, que os sujeitos não simplesmente utilizam os recursos da língua, já que os utilizam a seu favor quando enunciam.

Neste cenário teórico, este pensador propõe uma forma de análise linguística a partir do que denomina método sociológico, orientado pela seguinte sequência:

1. As formas e os tipos de interação verbal em ligação com as condições concretas em que se realiza.
2. As formas das distintas enunciações, dos atos de fala isolados, em ligação estreita com a interação de que constituem os elementos, isto é, as categorias de atos de fala na vida e na criação ideológica que se prestam a uma determinação pela interação verbal.
3. A partir daí exame das formas da língua na sua interpretação linguística habitual (BAKHTIN, 2009, p. 129).

O item 1 refere-se à necessidade de se situar a produção de um enunciado no espaço e no tempo, além

---

AMÉRICO, E. V. (2017). Valentín Nikoláievitch Volóchinov: detalhes da vida e da obra encontrados em arquivos. *Alfa: Revista de Linguística* (São José do Rio Preto), 61(2), 255-281. <https://dx.doi.org/10.1590/1981-5794-1709-1>

de considerar os envolvidos e as relações sociais que existem entre eles. O item 2 refere-se às formas de produção dos enunciados relacionadas com as esferas de circulação, ou seja, os gêneros discursivos e suas características relacionadas ao tema, à estrutura composicional e ao estilo e, por fim, o item 3 permite que o exame das formas da língua só ganha sentido de análise quando relacionadas aos itens anteriores.

Após 34 anos após a publicação da obra acima, em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin (1997) amadurece suas reflexões sobre a interação verbal e busca, no campo estético, principalmente nas obras de Dostoiévski, elementos da relação entre autor e personagem que o levam a aprofundar o que denominava método sociológico para uma abordagem que pode ser denominada dialógica para se interpretar os discursos.

Este aprofundamento se evidencia na consolidação da percepção do imbricamento que existe entre o mundo ético (mundo da vida, do cotidiano) e o mundo estético (mundo da produção artística) de modo que os processos de compreensão, de tomada de consciência, de interação humana e da construção de subjetividades na produção de enunciados passam pelo trânsito entre estes dois mundos, garantindo, assim, um elo com a corrente ininterrupta da comunicação.

O processo dialógico, então, possibilita enxergar a produção de enunciados em determinados gêneros como respostas possibilitadas e cotejadas por meio da utilização da palavra alheia. Schaefer (2011, p. 195) afirma que, na concepção bakhtiniana, “A palavra é entranhadamente dialógica e, por isso, precisa manter a

possibilidade de diferenciação". Nesse sentido, cada forma de articulação de palavras outras, realizada por um sujeito, torna-se singular porque diz respeito à relação de alteridade que ocorre em cada interação verbal, seja na vida ou na produção estética.

Por meio dos estudos das obras de Dostoiévski, Bakhtin pode mostrar que o dialogismo constitutivo da linguagem humana pode ser representado no romance, elegendo como principal representante o escritor russo porque este conseguiu deixar transparecer, em suas obras literárias, formas de diálogo nas quais personagens e narrador se encontram no mesmo nível de importância, ou seja, o narrador, assim como os demais personagens, enuncia a partir de seu ponto de vista e de suas vivências na obra, não possuindo, portanto, nenhum poder para direcionar a trama narrativa sozinho, de modo que ele interfere e é interferido pelos personagens.

Devido a esta característica desenvolvida por Dostoiévski, Bakhtin afirma que as obras deste autor, além de dialógicas, são polifônicas porque os personagens não são simplesmente objetos do discurso do autor, mas sim sujeitos do seu próprio discurso, a partir da comunicação com os outros sujeitos do discurso (os demais personagens que interagem entre si), isto é, em uma relação de alteridade, assim como ocorre nas interações existentes no mundo ético.

Roman (1992) destaca que Bakhtin soube identificar em Dostoiévski que os personagens assumem a autoria da palavra de forma que as vozes deles apresentam uma independência em relação à estrutura da obra, tornando-se, então, vozes equipolentes. Devido a isso, aponta que

a prosa dostoiévskiana se diferencia das demais literárias até então conhecidas porque o que se ressalta é o diálogo, evidenciando a inconclusibilidade temática à obra porque as contradições não se resolvem. Mais uma aproximação entre mundo ético e mundo estético para a construção de uma compreensão (cognição) sobre o mundo.

Shaefer (2011) trata, nesta relação dialógica inconclusa e complexa, do papel do leitor, que, na vivência da leitura, torna-se também um personagem, produzindo suas contrapalavras na interação com os outros da obra (narrador e demais personagens). Para este pesquisador,

A polifonia não é mosqueteira – todos por um; também não é platônica – muitos e um. É dostoiévskiana – muitos uns em um; pertença pela diferença; unidade pluralizada (SHAEFER, 2011, p. 196).

Ponzio (2008, p. 67), ao discutir o romance polifônico a partir dos estudos bakhtinianos, aprofunda o tema quando afirma que o escritor usa os estilos e os discursos dos personagens sem se identificar com nenhum deles, uma vez que “Os sujeitos que o escritor faz falar têm um estilo próprio e uma situação própria”.

Sendo assim, o aprofundamento do método sociológico para a perspectiva dialógica reforçou o diálogo como lugar de encontro entre sujeitos situados histórico e socialmente, em um espaço e tempo determinados, mostrando que a língua só se materializa na interação. O acontecimento da interação é que coloca em jogo as expectativas e respostas dos sujeitos



discursivos que aparecem nos enunciados que produzem e traz o novo que mobiliza e atualiza os significados já existentes nos usos já realizados por outros sujeitos em outros contextos.

Os diálogos, nesse sentido, não são determinados simplesmente pela hierarquia dos envolvidos na interação porque trazem, nos enunciados, a disputa pela palavra no processo de construção dos sentidos. Esta disputa pelas palavras se dá em meio a forças centrípetas e centrífugas que agem no processo discursivo.

Em *Questões de literatura e estética*, Bakhtin (1988, p. 82), ao defender que a Estilística, a Filosofia da Linguagem e a Linguística não detectavam que o meio em que se forma uma enunciação concreta é o do plurilinguismo dialogizado que considera tanto as ações sociais centralizadoras quanto individuais, repletos de expressividade e acentuação, defende que “é possível dar uma análise concreta e detalhada de qualquer enunciação, entendendo-a como unidade contraditória e tensa de duas tendências opostas da vida verbal”.

Nesse sentido, as forças centralizadoras, uma vez exercidas na vida prática, ou seja, no plurilinguismo real, são negociadas e colocadas em conflito de forma ativa na produção de enunciados concretos de forma que as forças centrífugas possuam o mesmo peso que as suas contrárias na interação verbal concreta e vida.

Nesta perspectiva, cabe aos estudos linguísticos não serem surdos em relação ao diálogo e às forças que o constituem, seja nas interações do mundo da vida, seja da produção estética romanesca. Estão atreladas às forças centrífugas as resistências ao mito da unidade da formação das línguas, a ênfase excessiva na

padronização dos gêneros do discurso, a priorização dos significados em detrimento do caráter ativo dos sujeitos quando enunciam e, por fim, uma reação à concepção do sistema linguístico como definidor das interações humanas a qual minimiza o caráter dialógico e responsivo da linguagem e da consolidação das línguas.

A inserção das forças centrífugas com o mesmo peso das centrípetas nos estudos linguísticos gera a demanda de se tratar o cotidiano e o contexto das interações humanas como elemento definidor da construção dos sentidos e mobilização dos significados de forma ativa realizados pelos sujeitos discursivos participantes do diálogo entre si e com a corrente ininterrupta da comunicação.

### **O riso carnavalizante como construção do diálogo da resistência à escatologia política no Brasil atual**

Para que possa ser arquitetada a carnavalização de maneira própria em cada uma das totalidades referidas, é imprescindível a ambivalência estrutural das imagens. A função carnavalizadora do herói, do tempo e do espaço articula-se a um sistema de representação que se afasta da fixidez e do acabamento. Ao fim destas notas que fique então a noção do limiar como elemento constituinte da carnavalização. Entretanto, anteriormente a isso, que fique a constatação de que a carnavalização é categoria que pode ser depreendida e analisada nos textos de qualquer época. (DISCINI, 2006, p. 90)

Ao destacar o limiar como elemento carnavalizador e, associado a isso, considerar a questão do riso como elemento de resistência e luta para a possibilidade de

compreensão dos sentidos em movimento, por meio da identificação das forças centrípetas e centrífugas que estão em jogo na realidade política atual do Brasil, o programa semanal televisivo GregNews (DUVIVIER, 2017), transmitido no Canal HBO, um canal no *YouTube* e em breves chamadas no *Facebook*, apresenta diversos elementos que pretendem mobilizar a fixidez e o acabamento que o discurso do governo atual tenta apresentar como estável, positivo e necessário quando trata da realidade do Brasil sob o comando de Temer e sua equipe.

O cenário do programa, extremamente semelhante ao dos jornais televisivos como *Jornal Nacional*, por exemplo, contendo uma bancada, um apresentador de terno e um vídeo ao lado com os dados que comprovam os fatos da notícia, dialogam com o tom de verdade e imparcialidade que jornais desta categoria tentam reforçar. Além disso, em termos de encadeamento das informações, há também uma semelhança no anúncio do tema a ser abordado como, por exemplo, *universidade, aborto, amazônia, imposto, agrotóxicos, energia, carne, fake news* e apresentação de trechos de entrevistas, reportagens e citações de pessoas relevantes para o tratamento do assunto em questão.

Apesar de haver estas semelhanças propositais, são nas diferenças que este programa se destaca. Diferentemente dos jornais oficiais, cada episódio de GregNews trata de um tema específico, isto é, de forma aprofundada, distintamente dos jornais que tratam, a cada dia, de diferentes temas e de forma superficial.

Além disso, toda a seriedade do cenário é construída para se contrapor ao recurso principal do programa que

é o riso, ou seja, todos os temas tratados são polêmicos, porém, a construção da crítica é feita por meio do tom engraçado, reforçando o recurso do riso como lugar da crítica, da resistência e do desabafo perante tamanhas escatologias que ocorrem na realidade política atual do Brasil. Assim como os temas citados acima, o *GregNews* também apresenta episódios intitulados com os nomes de políticos que estão no poder tais como *Calendário Maia*, *Marcelo Crivela*, *Renan Calheiros*, abordados com a mesma irreverência que os episódios intitulados com os temas mencionados acima.

Como nesta edição do EEBA vamos discutir a questão da construção da heterociência, cabe aqui analisar o episódio em do *GregNews* que apresenta e discute o tema *universidade*. Por meio do diálogo entre sério e o riso, a composição temática deste episódio cotejou estatísticas oficiais, matérias de jornais impressos de grande circulação no país, entrevistas com representantes de instituições públicas e privadas com outros acontecimentos que, a princípio, não tinham relação com o tema, mas que, por este fator inesperado, auxiliou na construção do riso por meio de metáforas.

Exibido em agosto de 2017, com duração de 20min25, o episódio começa apresentando o tema universidade e quebrando a expectativa do sério quando, em seguida, mostra a fala do menino desaparecido do Acre, associado ao aparecimento de Ets para compor um campo semântico do aparecimento e desaparecimento na relação com a construção do conhecimento.

É justamente o eixo do conhecimento que encadeia e inicia a discussão séria sobre as universidades,

mostrando, por meio de palavras, linguagem informal (em contraste com o cenário e o formato visual do programa) o processo de sucateamento das universidades federais. Sobre estas instituições, são focados os cortes de gastos e a apresentação de dados que confirmam a redução do repasse de orçamento pelo governo federal. Neste contexto, ao mesmo tempo, o apresentador Gregório Duvivier associa a esta realidade da desvalorização destas instituições com piadas relacionadas às contas de infra-estrutura e de alimentação que estão em estado crítico.

Ao mesmo tempo, é construída, por meio de metáforas, a imagem crescimento, lucro e aumento das universidades particulares, em detrimento das federais. É mostrado o processo de fusão das universidades particulares por meio da compra destas instituições pela empresa Kroton, atribuindo a esta, a ideia de acumuladores de universidades cujas práticas de obtenção de lucros e alunos se dão por meio da utilização do FIES de forma que beneficie somente a instituição e não os alunos.

Neste sentido, a construção do riso, ao mesmo tempo em que critica a condução do FIES e o crescimento exponencial dos lucros das instituições privadas, se distancia de uma compreensão maniqueísta de discursos que aparecem atualmente que categorizam a produção de enunciados à esquerda ou à direita, possibilitando, assim, uma abordagem mais complexa à realidade das universidades no Brasil, à qualidade do ensino e a situação das universidades federais.

Dessa forma, por meio do riso, há elementos que podem ser considerados carnavalizantes os quais

invertem dois pontos principais de transmissão e veiculação de informações nas mídias: 1. o jogo da formalidade e informalidade no formato que um jornal constrói sua identidade, isto é, não é só a questão do layout e do terno que garante que um tema será abordado e discutido a fundo e 2. a mistura de gêneros no uso que é feito da linguagem, gerando, assim o riso, ou seja, os palavrões, as metáforas do cotidiano, o tom de bate papo no cotejamento com informações confiáveis como os dados estatísticos, reportagens de jornal e entrevistas apresentados quebra toda a expectativa do que se espera de um apresentador de jornal, mas mesmo assim não desqualifica a informação vinculada neste programa.

### **Considerações Finais**

A partir destas reflexões teóricas sobre Bakhtin e da exemplificação a respeito do programa *GregNews*, foi intenção promover uma reflexão a respeito de como a linguagem em movimento, nas situações concretas de enunciação, possibilitam um espaço de luta contra as verdades e as estabilidades dos discursos monológicos que visam a manutenção da exploração e dos direitos para poucos.

Em relação à necessidade da construção de uma heterociência, deve-se, cada vez mais, optar pela seleção de *corpus* de análise que se abra para o embate para que consigamos, a partir deles, acessar a complexidade da construção de subjetividades, traços culturais, políticas e relações sociais por meio da interação verbal.

## Referências

- BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernardini. São Paulo: Hucitec, 1988.
- BAKHTIN, M. M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2.ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BAKHTIN, M. M. (VOLOSHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2009.
- DISCINI, N. Carnavalização. In: BRAIT, B. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.
- DUVIVIER, G. GregNews com Gregório Duvivier: Universidade. *Youtube*. 25 ago 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ehwontIab0A>>. Acesso em: 01 out 2017.
- PONZIO, A. *A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. Tradução do italiano por Valdemir Miotello. São Paulo: Contexto, 2008.
- ROMAN, A. R. O conceito de polifonia. *Letras*, Curitiba, n.41-42, p.207-220. Editora da UFPR, 1992-93.
- SCHAEFER, S. Dialogismo, polifonia e carnavalização em Dostoiévski. *Bakhtiniana*, São Paulo, 6 (1): 194-209, Ago./Dez. 2011.

## Falando do riso... rindo da fala

Valdemir Miotello<sup>1</sup>

1. A linguagem é que nos constitui sujeitos, nos dá as condições de participarmos em plenitude da existência enquanto humanos. A linguagem é essa correia de transmissão do humano do homem, de um a outro, processo que se dá em comunhão, em interação, um alterando o outro, alargando sua consciência no mesmo processo que alarga a consciência do outro. Um ser em devir que se dá no encontro com outro ser em devir.
2. O poder se instaura nas relações entre as pessoas. Enunciar seu olhar sobre o mundo é dizer o valor que se dá a determinado objeto ou evento. Esse ponto de vista instaura a ideologia, o modo como me relaciono com o mundo e as pessoas. Normalmente esse processo se dá de forma séria, garantindo uma visada oficial, dominante. Tal verdade se instaura com a força, com o medo, com as armas, com a cara fechada, com o raciocínio sisudo, o argumento lógico, a palavra forte, excludente.
3. Bakhtin é um pensador libertário. Em todos os seus escritos ele buscou encontrar a potência libertária. O outro liberta o eu de sua prisão isolacionista; a palavra do outro liberta a palavra própria do sentido pessoal e monológico; as vozes outras libertam a

---

<sup>1</sup> Professor da UFSCar. Líder do Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso - GEGe/UFSCar.



palavra prisioneira em uma única voz e sentido; o herói liberta o autor de sua produção monofônica; a compreensão e a penetração profunda da ciência outra liberta a ciência de sua exatidão e universalismo; o singular liberta o homem do universal; a *pravda* liberta a *istina*; o riso liberta a razão, prisioneira do científico, do dogmático, do autoritário e do universal; a memória do futuro liberta a memória do passado; o cotidiano e relativamente instável liberta o oficial e relativamente estável; o diferente se encontra com o mesmo e juntos se renovam.

4. O riso possui uma ligação indissolúvel com a liberdade. O riso é um jeito diferente de olhar o mundo... o riso é perversão... ele instabiliza o que parece sólido. O riso desmonta o que parece pronto. Ele desilude. Ele permite um deslocamento. Onde tem um ditador sério, sisudo, autoritário, monocrático, o riso permite um enviezamento, deslocando a retidão do caminho único para outras possibilidades. O riso obriga a liberdade a se instaurar.
5. “O riso liberta o indivíduo do censor interior, do medo do sagrado, da interdição autoritária, do passado, do poder”. Bakhtin insiste que a libertação tem que ser feita um a um. Cada um, no jogo com o outro, com o mundo exterior, tem que se defrontar consigo próprio, enunciando sua contrapalavra, afirmando sua palavra responsável, e se constituindo nesse jogo. E precisa vencer seus medos pessoais, seus medos interiores. Ninguém vai poder fazer esse movimento pelo sujeito. As condições exteriores

estarão postas, mas o passo, o dar o passo, o ato afirmativo, o ato responsável, apenas o próprio sujeito pode dar. É um passo libertário. É um momento de enunciar sua palavra própria, que se constitui na relação libertária com a palavra outra. É a hora de assinar seu ato. Pronunciar sua vida enquanto campo da existência livre. E o riso tem a potência de libertar o sujeito do medo do sagrado, do passado aprisionador, libertar do contrapeso autoritário, libertar do poder dominador.

6. “O tempo alegre”. Bakhtin postula que o riso não seja apenas o efeito do humor pessoal. O riso é sempre social, incorporado e desenvolvido como gênero de vida, como visão de mundo em um grupo social organizado. Não é da ordem individual, mas da ordem do social. Não nasce dentro da alma da pessoa, mas lá se instala em jogo com o riso que circula no grupo social. Assim é preciso se viver um tempo alegre... não são momentos estanques. É um tempo alegre. É uma vida alegre. Vivida numa cultura alegre. O riso deve desmistificar, denunciar a sociedade sisuda, autoritária, monofônica e domesticadora. O riso faz uma tradução na língua do baixo material, do grupo não oficial, de quem se manifesta em seu corpo e falas grotescos, os modos de ser e de viver do grupo que se defronta e se confronta com a ideologia oficial. Essa luta libertária é relativa, ora mais alargada, ocupando mais tempo alegre no grupo, ora diminuída, ocupando menos tempo alegre na vida. Mas jamais o tempo alegre foi totalmente destruído, jamais foi abafado. Há um jeito único de se olhar o mundo e os acontecimentos somente

compreensíveis quando se vive o tempo alegre. As liberdades são sempre relativas, passageiras, renovadas, conquistadas nas lutas cotidianas. As liberdades são encarnadas, são vivenciadas no aqui e no agora, e não universais. Também por isso o movimento libertário é constante. A revolução é permanente. Nada está garantido. Nada é pra sempre. Nossa luta é pra alargar o tempo alegre vivido por qualquer pessoa e qualquer grupo social em qualquer tempo.

7. “O riso não impõe nenhuma interdição, nenhuma restrição. Jamais o poder, a violência, a autoridade, empregam a linguagem do riso”. Só podemos compreender a perspectiva libertária do riso quando vivemos a leveza do riso, quando rimos de nós mesmos. O que devemos viver é um “rir com” e não um “rir de”. Não rimos do outro, com ironia, com deboche, com sarcasmo. Não usamos o riso pra diminuir o outro. Não rimos pra violentar, pra oprimir, pra destruir. Não rimos pra nos colocarmos em grau superior, pra estabelecer uma hierarquia na escala humana; não rimos pra desagregar. Para Bakhtin “o riso [...] jamais poderia ser instrumento de opressão e embrutecimento de um povo”. O riso abre portas. O riso garante uma leveza na existência e nas vivências. O riso é do cotidiano, é da vida, é um modo libertário de relações humanas, é um jeito não-oficial de olhar o mundo e a vida. Bakhtin afirmou: “Ninguém conseguiu jamais torná-lo inteiramente oficial”. O sério oprime; o sério é oficial; o sério intimida, assusta, promove terror, constrói subserviência; o sério mente, distorce, interdita,

ameaça, busca perenidade. Quem pode impedir que o sério se estabilize em definitivo, quebrando a integridade inacabada da vivência do dia a dia é o riso aberto, franco, possível, pois que ele exprime uma verdade sobre o mundo, sobre a história, sobre cada homem nesse mundo.

8. Não se ri sozinho. Sempre se ri com o outro. O riso é vivencial. Mesmo quando parece que estamos rindo sozinhos, mesmo nesse momento estamos conectados ao outro, à fala provocadora do outro que nos cobra ato responsivo. Bakhtin diz que, quando uma pessoa percebe que está rindo sozinha, sua risada cessa ou se degenera, ficando forçada e insegura, e já não provocando mais a alegria, mas a tensão. O riso sempre busca sua força no “apoio coral”. Gostoso é rir com o outro; delicioso é ouvir o som de risadas juntas, francas, soltas, divertidas, diversas. Cada um tem seu jeito próprio de rir, de gargalhar. Quando ecoam juntas, as gargalhadas formam um coral alegre, libertário. As entonações das risadas são criativas, próprias, específicas, pra funcionarem juntas umas das outras.
9. O riso reduzido. O riso tem a potência libertária, da defesa, do carinho, do acolhimento, do sujeito desarmado. Mas também tem a potência do ataque, da ironia, do pisar sobre o outro, da ameaça. É o riso amargo, o riso sarcástico, o sorriso amarelo, o sorriso entre os dentes, o sorriso social, o sorriso político, o sorriso com o canto da boca, o sorriso nervoso, o sorriso envergonhado, o sorriso de medo; o sorriso de conformidade, o sorriso qualificador, o sorriso de desprezo, o sorriso que ri da desgraça alheia. É o riso

da hiena; o relinchar do burro; o riso debochado do diabo; o riso falso. Todos esses sorrisos são enfrentados com um sorriso feliz, franco, aberto, bem entonado, libertário.

10. Rir é o melhor remédio, diz nosso ditado popular. Sinal de que entendemos que o riso nos devolve a vida, que o riso é o fertilizante da existência vivida de forma saudável, amorosa, que o riso é a ponte que alarga nossa vida e nos leva até a vida do outro. Vamos rir. Aprender a falar com um sorriso dançando nos lábios, de forma acolhedora ao outro. Rir de maneira direta, franca, libertária. Sempre. Em qualquer situação.

# **Corpos grotescos em folia: liberdades em luta e resistências às escatologias na cultura popular**

Hélio Márcio Pajeú<sup>1</sup>

## **As imagens grotescas como resistência às escatologias**

Ao se dedicar ao estudo da obra de Rabelais, Bakhtin se debruça, especialmente, sobre a linguagem que compõe o universo às avessas dos festejos populares. No seu trabalho sobre a Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento, o filósofo chama a atenção para os modos como o corpo se torna linguagem subversiva a ordem das coisas ao se apresentar disforme, rebaixado e grotesco nas manifestações ocorridas na praça pública. Nessas manifestações populares a linguagem do corpo era consentida em liberdade, já que sua intencionalidade não sopesava qualquer norma, nem mesmo a coerência elementar da ordem oficial. Ele nos evidencia por meio do seu estudo uma mistura de corpos em luta que dialogam e interagem com os outros, que se misturam e se apartam ao mesmo tempo.

A corporeidade da qual fala Bakhtin, também, é alargada e não remete somente ao corpo individual, “uma vez que o que interessa ao filósofo é mostrar como a palavra, o corpo e a consciência são ligados ao exterior

---

<sup>1</sup> Professor Adjunto do Departamento de Ciência da Informação, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco.

e configuram-se na relação com o outro: desse ponto de vista, a expressão intercorporeidade coloca-se como interpretante de dialogicidade” (Susan Petrilli, 2013, p. 56).

É no movimento dialógico que se dá pela intercorporeidade que o filósofo vai avistar os festejos carnavalescos, em oposição às festas oficiais, como simulacros do regozijo da natureza de um *desaprisionamento* interino da verdade autoritária e do sistema axiológico em voga, do desterro dos arrolamentos hierárquicos, das prerrogativas sociais e dos interditos, constituindo-o como o legítimo brinquedo das alterações, das sucessões e do rejuvenescer dos atos praticados na vida cotidiana que se contrapõem ao absolutismo, à regulamentação ética para vislumbrar um porvir inacabado da cultura do povo, da cultura cômica popular.

São as imagens do corpo grotesco, as desordens, a degradação, as maldições positivas que tomam forma nos festejos do carnaval que representam a eternidade e da indestrutibilidade do povo e que são materializados nos corpos em festa. Nesse contexto, o efeito da eternidade do povo unifica-se a relatividade da força oficial existente e da verdade dominadora. Essa interação dos sujeitos funciona, também, como o lugar de cultivo da alteridade, mesmo que esse cuidado se transforme em subversão da própria relação humana pela revolução da vida cotidiana, pela desarticulação dos discursos ideológicos oficiais, pelo riso. Tal revolução consolida um caminho para escarnecer ortodoxias e intransigências, por uma risada carnavalesca que solidifica uma crítica relativamente camuflada pelas

imagens e fantasias populares que dão o tom da cultura popular; a entoação grotesca.

Esse sistema de imagens injuriosas, fantasmagóricas, é o que define a espinha do realismo grotesco, isto é, do princípio material e corporal que vem ao mundo sob a silhueta universal, festiva e quimérica. Ao compendiar a história do grotesco, Bakhtin (2008, p. 36), afirma que para “Friedrich Schlegel tal conceito trata-se da mescla fantástica dos elementos heterogêneos da realidade, a destruição da ordem e do regime habituais do mundo, a livre excentricidade das imagens e a alternância do entusiasmo e da ironia”. “No mundo grotesco, o habitual e próximo torna-se subitamente hostil e exterior. É o nosso mundo que se converte de repente no mundo dos outros (BAKHTIN, 2008, p. 42)”.

Nele as esferas cósmica, ética e estética estão ligadas de modo indissolúvel numa arquitetura aberta e impartível sob um aspecto hílare e saudável. Grotesco é aí, propriamente, a suscetibilidade instintiva de um modo de vida. “É algo que ameaça continuamente qualquer representação (escrita, visual) ou comportamento marcado pela excessiva idealização. Pelo ridículo ou pela estranheza, pode fazer descer ao chão tudo aquilo que a ideia eleva alto demais” (SODRÉ; PAIVA, 2002, p. 39).

O arrojo agudo que delinea a estética do realismo grotesco é o rebaixamento de tudo que é altivo, intelectual, utópico e transcendental para a esfera terrena na sua integração, é o deslocamento do plano espiritual para o carnal e corporal. O realismo grotesco discutido nas páginas de Bakhtin (2008) é tudo aquilo que se arreda sensivelmente dos códigos estéticos em fluxo, tudo que contém um artifício corporal e material claramente



caracterizado e descomedido. É de modo convencional, o arranjo particular de imagens da cultura cômica popular em todos os seus eventos.

O rebaixamento é, enfim, o princípio artístico essencial do realismo grotesco: todas as coisas sagradas e elevadas aí são reinterpretadas no plano material e corporal. [...] Esses rebaixamentos não têm um caráter relativo ou de moral abstrata, são pelo contrário topográficos, concretos e perceptíveis; tendem para um centro incondicional e positivo, para o princípio da terra e do corpo, que absorvem e dão a luz. Tudo o que está acabado, quase eterno, limitado e arcaico precipita-se para o baixo terrestre e corporal para aí morrer e renascer (BAKHTIN, 2008, p. 325).

A prática de constituição das alegorias grotescas deriva de um tempo remoto. De acordo com Bakhtin (2008) as encontramos já na mitologia e até mesmo na arte pré-clássica da cultura greco-romana. Elas marcam presença também no período clássico; refutadas pela estética oficial, permanecem residindo e alargando-se em adequados campos rebaixados do cânon: as artes plásticas bufas, as máscaras burlescas, os demônios; nas representações caricatas dos heróis em vasos, nas cenas das farsas, etc.; e amplas manifestações que interagem, de um modo ou de outro, com os festejos carnavalescos (BAKHTIN, 2008).

No realismo grotesco o elemento material e corporal é um princípio profundamente positivo, que nem aparece sob uma forma egoísta, nem separado dos demais aspectos da vida. O princípio material e corporal é percebido como universal e popular, e como tal, opõe-se a toda separação das raízes materiais e corporais do mundo, a todo isolamento e confinamento do mesmo, a todo caráter abstrato, a toda

pretensão de significação destacada e independente da terra e do corpo (BAKHTIN, 2008, p. 17).

Nesse modo de organização das imagens e dos corpos que configura os dispositivos da cultura cômica popular, a abertura material e corporal passa a existir sob a silhueta unânime, festiva e utópica. O cósmico, o social e o corporal estão vinculados, inseparavelmente, num conjunto vivo e alegre de atos diversos que transgridem a ordem social imposta na vivência ética.

No seu alicerce vive latente a valoração de um mundo em regime perenal de incompletude, em que fenece e surge ao mesmo tempo, um mundo bicorpóreo. Assemelha-se a Juno, que olha para o passado e para o futuro ao mesmo tempo, que constitui dupla valoração sobre os atos humanos, reunindo elogios e as ofensas, aplicando-se para capturar o momento da alteração, da passagem do antigo para o novo, da morte para o nascimento, do coroamento para a destituição da soberania.

Ao tratar do império do grotesco, Sodré e Paiva (2002, p. 17) afirmam que

ele abarca uma combinação insólita e exasperada de elementos heterogêneos, com referência frequente a deslocamentos escandalosos de sentido, situações absurdas, animalidade, partes baixas do corpo, fezes e dejetos – por isso, é tida como fenômeno de desarmonia do gosto ou desgosto – que atravessa épocas e as diversas conformações culturais, suscitando um mesmo padrão de reações: riso, horror, espanto, repulsa.

Por seu lugar singular no mundo, a estética grotesca funciona como contrapalavra que entra em embate com

os cânones literários e plásticos da era clássica, que ainda derrama seus detritos na atualidade, ao apreciar o corpo como um elemento acabado e primoroso. Ela vai em direção contrária, ao procurar valorar o corpo na sua incompletude, o corpo no seu inacabamento intrínseco, o corpo nas suas distorções singulares, o corpo com suas fendas, o corpo aberto ao porvir.

O que materializa a causa primária e concreta desse corpo em devir não é um ser disjunto, independente, todavia o povo, um povo que, ininterruptamente, se desenvolve e se revigora. Não se trata de um corpo individual nem da vida objetiva e privada, todavia do “grande corpo popular da espécie, para o qual o nascimento e a morte não eram nem o começo nem o fim absolutos, mas apenas as fases de um crescimento e de uma renovação ininterruptos” (BAKHTIN, 2008, p. 76).

A formação desse novo padrão da vida corpórea faz com que a linguagem do corpo grotesco permaneça relegada à vida familiar cotidiana, ou então que em certas épocas e em certas camadas sociais seja banida também dessa esfera. A linguagem da concepção grotesca do corpo emerge, todavia, nas injúrias, nos xingamentos, nos palavrões e tem um papel central na cultura cômica popular e em todos os povos, em todas as épocas (PONZIO, 2013, p. 128).

Porquanto, os rudimentos do corpo grotesco são surpreendentes, descomedidos e ilimitados. O centro radical de todos esses elementos da existência corporal e material é a ambivalência entre o inferior e o superior. A imagem grotesca do corpo encerra como distintivos essenciais o inacabamento e a incompletude, que circunscrevem a vida cotidiana cultivada no interior das incongruências, das contradições, das interações

humanas que, de modo algum, podem ser concluídas, acabadas ou valoradas pelo discernimento da racionalidade. Na compleição grotesca,

coloca-se ênfase nas partes do corpo em que ele se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo penetra nele ou sai dele ou ele mesmo sai para o mundo, através dos orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz (BAKHTIN, 2008, p. 23).

Essas partes unem-se todas às hílares substâncias do mundo e da vida. Ligam-se ao nascer e ao morrer, ao que é engolido e ao que traga, todavia se renova e se reparte novamente. Essa alegre matéria ambivalente é ao mesmo tempo o sepulcro, a poma materna, o passado que se esquiva e o recente que chega; é a encarnação do porvir (BAKHTIN, 2008).

Esses aspectos das imagens grotescas podem ser encontrados em todas as manifestações da cultura popular que corporificam o carnaval do Recife. Elas se vestem desses atributos da carnavalização que professa Bakhtin e possibilitam aos sujeitos escapulirem, provisoriamente, dos protótipos da vida trivial para experienciarem suas transgressões na rua, no espaço público. Aqui me aterei a falar apenas de uma delas: o boi de carnaval.

### **O comer, o nascer e o morrer do corpo grotesco no boi de carnaval do Recife**

As imagens da morte e vida, de rebaixamento e dos elementos grotescos são encontradas em todos os

saimentos do carnaval do Recife, sobretudo, nos corpos dos personagens que compõem algumas narrativas das manifestações populares, como é o caso do Boi de Carnaval, cujos arquétipos

são caracterizados pela simplicidade, improviso e irreverência, e levam à rua uma grande variedade de personagens. Por ser uma manifestação ingênua, e sem muito luxo, o Boi vem resistindo com dificuldades a um tempo de grandes espetáculos visuais. O espetáculo reúne teatro, dança e música, com figuras humanas, animais místicos e fantásticos tão presentes no imaginário popular. Algumas são indispensáveis, como o Mateus, Bastião, Catirina, Doutor, Padre, Arlequim, o Boi, a Ema, a Burrinha, o Babau, o Jaraguá, o Diabo, o Morto-carregando-o-vivo, a Caipora e o Mané Pequenino, sob o comando do Capitão, no seu cavalo-marinho, e fazem a alegria dos foliões. Os bois de carnaval saem, por vezes, com mais de cinquenta figuras e faz a alegria das classes mais humildes, pondo em polvorosa a criançada (RECIFE, 2009, p. 63).

A narrativa dessa manifestação tem como fio condutor a história de Mateus e Catirina, casal de escravos, que trabalhavam em uma fazenda de criação de bois. Ao se encontrar grávida, Catirina, certo dia, é surpreendida pelo desejo de comer língua de boi. Mateus, ao saber do desejo de mulher grávida, o recebe como uma ordem e procura realizá-lo. No entanto, mesmo rodeado por vários bois, nenhum deles os pertenciam, eram todos do patrão. O desejo de Catirina foi maior do que a manutenção da boa ordem hierárquica e levou Mateus a cortar a língua do boi mais bonito da fazenda e cozinhá-la para saciar o desejo da esposa, causando a morte do bicho. O patrão soube do acontecido e quis se vingar de Mateus, que apelou às

rezas fortes para ressuscitar o animal de estimação do fazendeiro. Toda a encenação e festejo do boi tratam então da morte e da ressurreição do animal.

Nos dias de carnaval do Recife, pude presenciar no Pátio de São Pedro, o Encontro de Ursos e Bois de Carnaval, no qual vi as várias versões para a história popular de Mateus e Catirina. Na apresentação do Boi Manhoso, pude me admirar com os vários elementos grotescos que constitui os corpos dos arquétipos, aos quais me ateei aqui, e de igual modo me emocionei no ápice da narrativa: a ressurreição do boi, que capturei na foto a seguir:

**Figura 01** - Ressurreição do Boi Manhoso<sup>2</sup>



Durante o encontro, que coloria o Pátio de São Pedro sob o sol escaldante, acompanhei a apresentação de várias

---

<sup>2</sup> Fonte: Pátio de São Pedro. Encontro de Ursos e Bois de Carnaval. Recife, 2014. Foto capturada por Hélio Pajeú.

agregiações desse tipo. Pude ver desfilando pelas regiões da Avenida Dantas Barreto, inúmeras espécies de Catirinas e Mateus, como esta da figura a seguir que posou para uma foto a meu pedido.

**Figura 02 - Catirina do Boi Pintado<sup>3</sup>**



Nessa manifestação a figura de Catirina, geralmente, é vivenciada por um homem, que se traveste de mulher (grávida), como se pode ver com mais clareza na Catirina do Boi Manhoso, a seguir:

---

<sup>3</sup> Fonte: Pátio de São Pedro. Encontro de Ursos e Bois de Carnaval. Recife, 2014. Foto capturada por Hélio Pajéu.

Figura 03 - Catirina do Boi Manhoso<sup>4</sup>



Figura 04 - Catirina e Mateus do Boi Pintado<sup>43</sup>



---

<sup>4</sup> Fonte: Pátio de São Pedro. Encontro de Ursos e Bois de Carnaval. Recife, 2014. Foto capturada por Hélio Pajéu.



As manifestações que têm a figura do Boi como elemento principal, remontam a alguns ritos praticados na Antiguidade, às comemorações da consagração de tal animal, assinaladas por um intenso caráter místico e religioso.

Efetivamente, a folgança compõe-se de um numeroso grupo de indivíduos, de que é chefe o cavalo-marinho, tendo ao lado o arlequim, que é como o seu ajudante de ordens; dos vaqueiros Mateus, Sebastião e Fidélis, conduzindo o boi; e de um médico, um padre e o capitão-de-campo; e outras vezes, em autos mais desenvolvidos, aparecem uma burrinha, a caipora, uma preta com o nome de Catirina, um fantasma, urubu e outros personagens; e quer de uma forma ou de outra, um grupo de cantadeiras e tocadoras de viola, que além da parte que tomam no correr da representação exibem nos seus intervalos todas as diversas letras populares, conhecidas umas e improvisadas outras (PEREIRA DA COSTA, 2004, p. 277).

Nas figuras acima, Catirina brinca com o Boi, após a sua ressurreição e tenta convencer Mateus a matar o Boi e preparar sua língua para a refeição dela. Ambas têm como fundamento a morte e a vida. Em meio a diversos significados o verbo morrer exprime a ação de ser engolido, tragado, comido, como acontece com a língua do boi que é comida por Catirina. A morte é uma ocasião imprescindível na ação de desenvolvimento e de renovação do corpo grotesco, é a outra faceta do surgimento do povo.

É significativo que na cultura popular, a morte não sirva jamais de coroamento. Se ela surge no fim, é então seguida de uma refeição funerária (isto é, de um banquete, é assim, por exemplo, que termina a Iliada), e essa é o verdadeiro coroamento. Isso por causa do caráter ambivalente de todas as imagens da

cultura popular: o fim deve estar prenhe de um novo começo, da mesma forma que a morte é prenhe de um novo nascimento (BAKHTIN, 2008, 247).

O comer da língua do boi, nesse sentido é simbólico. Comer a língua do boi mais bonito do patrão, significa um triunfo do mais fraco, apreende uma resistência a todo tipo de dominação. No processo de absorção de mantimentos, os alcances entre o corpo e o mundo são extrapolados numa acepção partidária do corpo, que festeja sua conquista sobre o mundo oficial, sobre a sua hostilidade. Esse triunfo é universal, é ambivalente, é a vida vencendo a morte. É o nascimento do corpo vitorioso que canta sobre o corpo vencido, que se renova.

As imagens de banquete, assim como também aparecem na obra de Rabelais em todas as manifestações populares (a comilança da língua do boi por Catirina), do comer, do beber, da deglutição, estão diametralmente vinculadas aos feitos transgressores da festa popular. Não digo o beber e comer habituais, que constituem o cotidiano de sujeitos avulsos, contudo me refiro ao banquete universal que figura a fartura, a tonalidade triunfal e festiva, aquelas que engendram as pelejas do homem, na esfera social, aquelas que executam o mundo da oficialidade.

Elas são universais e misturam-se organicamente às noções de vida, morte, renascimento e renovação. Misturam-se organicamente também a ideia de verdade, livre e lúcida, que não conhece nem o medo nem a piedade, e, portanto, também à palavra sábia. Enfim, penetra-as a ideia do tempo alegre, que se encaminha para um futuro melhor, que mudará e renovará tudo à sua passagem (BAKHTIN, 2008, p. 264).

Assim, na história de Catirina, nas manifestações do Boi de Carnaval, o comer e o beber, se apresentam ambivalentes, posto que relacionem a morte ao nascimento, a luta do pequeno e do grande, a tristeza e a alegria, o profano e o sagrado. As imagens de banquete, do comer e do beber se corporificam por toda parte no carnaval de Recife.

Na narrativa do Boi, vemos a morte do animal prenunciar o nascimento do filho de Catirina e Mateus. A morte do animal representa o nascimento do povo, do pequeno diante do grande. É o não oficial (escravos) vencendo a oficialidade (os patrões), é o povo que bane o lugar do medo para abrir caminho à festa, a alegria, à abundância, ao nascimento.

Os corpos grotescos de Catirina, do seu filho, do boi e de Mateus aparecem em devir, em processo de renovação em nascimento e renascimento. O próprio boi que morre, renasce após a reza de Mateus, estabelecendo um princípio cósmico entre o mundo terreno e o mundo transcendental. A interação de Mateus com sua crença transfere o boi da terra para outra dimensão e novamente o traz de volta.

O crescimento e a renovação são os motivos dominantes da figura do povo. O povo é a criança recém-nascida amamentada, a árvore recém-plantada, o organismo convalescente que se regenera. O soberano do povo é a mãe que dá o seio, o jardineiro, o médico que cura. O mau soberano recebe por sua vez uma definição grotesca e corporal, é o “devorador de povos”, aquele que devora as povoações (BAKHTIN, 2008, p. 397).

O próprio festejo do boi, ao se caracterizar de elementos religiosos no meio da festividade, encarna um

aspecto cósmico do realismo grotesco, isto é, transporta ao alto o baixo, eleva a figura habitual do animal à condição de divindade a ser cultuada. Ao voltar ao mundo terreno o boi salva Mateus de ser morto pelo seu patrão, e mais uma vez temos o movimento ambivalente de morte e renascimento. O animal que morre e renasce, faz Mateus também renascer, faz, sobretudo, as relações sociais renascerem entre os escravos e seu patrão, entre a cultura não oficial e a cultura oficial, evidencia os embates entre o oprimido e o opressor. Nesse sentido, todos os corpos que compreendem essa narrativa se encontram em perpétuo devir, em crescimento, em renovação do mundo, vivendo e morrendo, constantemente.

Ao morrer, o velho mundo dá à luz ao novo. A agonia funde-se com o nascimento num todo indissolúvel. Esse processo é descrito nas imagens do baixo corporal e material: tudo desce para baixo, para a terra e a sepultura corporal, a fim de aí morrer e renascer. Todas essas imagens precipitam, lançam para baixo, rebaixam, absorvem, condenam, denigrem (topograficamente), dão a morte, sepultam, enviam aos infernos, injuriam, maldizem e ao mesmo tempo concebem novamente, fecundam, semeiam, renovam, regeneram, louvam e celebram. É um movimento geral para baixo, que mata e dá à luz simultaneamente, aproximando acontecimentos que poderiam parecer estranhos um ao outro, como as brigas, as grosserias, os infernos, a absorção de alimentos, etc. (BAKHTIN, 2008, p. 382).

Esses corpos ambivalentes tratam-se não de corpos pessoais e avulsos, entretanto, de corpos nos seus arrolamentos com outros corpos, em uma interação bicorporal, como vemos em Catirina e seu filho, em Mateus e o Boi. A bicorporalidade torna-se,

espontaneamente, a duplicidade histórica do mundo, a síntese do passado e do futuro na ação singular da morte e do nascimento de outro, na imagem do mundo em circunstância de denso movimento e restauração, em profunda ligação do alto e do baixo.

Essa ligação do baixo material e corporal degrada as formas acabadas nas práticas cotidianas, de modo que são nítidas as separações dos polos de representação que abonam o tom valorativo dos seus atos ambivalentes como o descontentamento, a alegria chistosa, a tristeza vivida, a comicidade, etc. Essa topografia do corpo, representada pelo alto e pelo baixo possui sentido transcendental. Nela,

o alto é o céu; o baixo é a terra; a terra é o princípio de absorção (o túmulo, o ventre) e, ao mesmo tempo, de nascimento e ressurreição (o seio materno). Esse é o valor topográfico do alto e do baixo no seu aspecto cósmico. No seu aspecto corporal, que não está nunca separado com rigor do seu aspecto cósmico, o alto é representado pelo rosto (a cabeça), e o baixo pelos órgãos genitais, o ventre e o traseiro. O realismo grotesco baseia-se nessas significações absolutas. Rebaixar consiste em aproximar da terra, entrar em comunhão com a terra concebida como um princípio de absorção e, ao mesmo tempo, de nascimento: quando se degrada, amortalha-se e semeia-se simultaneamente, mata-se e dá-se a vida em seguida, mais e melhor (BAKHTIN, 2008, p. 18).

“O corpo é o centro fundamental desse tipo de imagem, em que o gênero humano aparece em seu cilho de crescimento, morte e ressurreição em constante evolução” (MACHADO, 1990). O corpo é a materialidade mais imediata do ser humano, pois é por ele que “exponho-me a mim próprio, ao mundo, aos outros, através dele escapo a

solidão dum pensamento que mais não seria do que pensamento do meu pensamento. Recusando-me a entregar-me a mim próprio, inteiramente transparente, lança-me no espaço, através do seu envelhecimento ensina-me o tempo, através da sua morte lança-me na eternidade” (MOUNIER, 1973, p. 51).

Desse modo, todas as configurações do realismo grotesco rebaixam, se justapõem a terra e corporificam rebaixam a condição de Deus ao transformar um animal em Deus, como o boi, por exemplo. “O corpo do realismo grotesco, é um corpo não delimitado, não fechado, nem separado ou completo; esse é visto em um processo de construção e de criação que o liga a outros corpos e ao mundo” (PONZIO, 2013, p.127). “Ele privilegia o baixo no lugar do alto, o material no lugar do abstrato, a paixão no lugar da razão, a carne no lugar do espírito, o terra-inferno no lugar do céu” (PAULA, 2008, p. 204). “Aparece nas performances exageradas e mesmo deformadas do corpo com muitas outras formas que narram uma luta e uma postura nova. Um corpo sem dimensões, em metamorfose, em movimento, ativo, criativo e subversivo” (TARANTINI, 2008, p. 186).

O corpo grotesco é um corpo em devir, em oscilação. Ele nunca se apresenta concluído: encontra-se continuamente em condição de edificação, de invenção, ao mesmo tempo em que levanta outro corpo; aliás, esse corpo devora o mundo e é devorado por ele. Ele, “interessa-se por tudo aquilo que procura sair, ultrapassa o corpo, tudo que procura escapar-lhe. Assim, todas as excrescências e ramificações têm nele um valor especial, tudo o que em suma prolonga o corpo, reúne-o

aos outros corpos ou ao mundo não corporal” (BAKHTIN, 2008, p. 277).

A metáfora do corpo grotesco,

nas suas expressões carnavalescas contribui para uma melhor compreensão da dinâmica do contraste entre duas visões de mundo presentes na mesma cultura: de um lado, o corpo individualizado e fechado, autossuficiente e isolado quanto à relação com outros corpos; de outro, o corpo aberto feito de protuberâncias e interstícios, situado na relação intercorpórea, ligado externamente com outros corpos. De um lado, a fechada lógica da identidade, de outro, a abertura para a alteridade (PETRILLI, 2013, p. 59).

Assim, o corpo grotesco surge sem frontaria, sem plano fechado, da mesma forma que sem face expressiva: ele é encarnado seja pelas penetrações inesgotáveis, seja pelas excrescências hábeis à imitação, à concepção, a reprodução. Esse corpo submerge e dá à luz, assume e retribui (BAKHTIN, 2008). Esse inferior irrestrito do realismo grotesco é materializado com limpidez nesse festejo carnavalesco do Recife, que em sua maioria levanta uma contradição entre vida e morte por meio da prolongação da linha grotesca do corpo e são elas quem dão o tom da festa.

Ainda que o Boi de Carnaval, assim como o Urso de Carnaval, apresente elementos de uma estética grotesca, ambas as manifestações populares têm pouca visibilidade dentro da festa de carnaval do Recife. Têm pouco prestígio dos aparelhos oficiais e, infelizmente permanecem *pequenos* de atenção e de recursos, se comparados a outras manifestações como, por exemplo, o *Clube das Máscaras O Galo da Madrugada*, que acontece

no primeiro do dia do reinado de Momo na cidade. Essa desatenção aparece com forte intensidade na palavra de Cristina Andrade, presidente do Urso Cangaça de Água Fria:

Cristina Andrade - Agora, é como eu digo a você: o Urso deve ser valorizado porque faz parte do carnaval e ele é muito esquecido. Ele é discriminado. *O Urso e o boi são discriminados. Eu acho que ele devia participar. Eu acho que se tem um evento, ele deveria estar em todo evento. Eu acho que ele deveria participar da semana pré-carnavalesca. Não tem uma semana pré? Então, vamos botar os ursos na programação. Vamos botar um maracatu grande pra chamar atenção e um caboclinho bonito, mas vamos botar também um urso. [...] Incluir claro. Até porque o povo que vem de fora não sabe o que é um urso, entendeu? Muita gente vem perguntar: E isso aí, é o que? Então se você começar todo ano botando ele na rua, principalmente no Recife Antigo, que é onde tem as pessoas que vêm de fora, nessas áreas mais... Aí, você vai difundindo, o pessoal vai tirando foto, ou vai levando as fotos. Chegam lá no outro lado do mundo, aí começam a dizer: Isso aqui é o urso. Aí vem outro, quer pesquisar, vai procurar aqui pra pesquisar, procurar. Porque escola de samba, maracatu, essas coisas grandes já são bem divulgadas. Mas o urso, o boi, eu acho que deviam ser mais. Empurrar mais na programação* (ANDRADE, 2003, p. 18).

Eu mesmo antes de me embrenhar pelas ruas do Recife a procura de textos, durante o dia no período de festa, quando a maioria dos turistas e foliões subiam e desciam as ladeiras de Olinda, não sabia o que era um Boi de Carnaval, tampouco um Urso de Carnaval. Naquela minha primeira vinda a Recife para procurar textos, eu sequer ouvi falar no Urso, uma vez que eu me encontrava, sempre, atrás do frevo e da sua oficialidade. No entanto, naquela ocasião eu já conhecia o bloco O Galo da Madrugada.



Apesar de estarem espalhados pelas ruas da cidade em festa, o Boi de Carnaval e o Urso, ainda ocupam um pequeno espaço na oficialidade da mesma. Elas estão mesmo é na ideologia cotidiana, na vida do povo, nas veias da cidade e muito pouco na programação da prefeitura. Por isso são potentes, são ricas, são subversivas, são transgressoras. No entanto, as mesmas relações e elementos grotescos que as constituem são perceptíveis e imprescindíveis para se compreender a arquitetônica que se materializa também no Galo da Madrugada, que já adentra a ordem oficial da festa, que tem grande destaque e apoio, embora tenha nascido como pequeno, com as mesmas pelejas do Boi e do Urso. Nesse bloco, do mesmo modo que no Boi de Carnaval, os corpos são recheados pelos aspectos grotescos que os constituem inacabados, abertos à identidade e à alteridade, interagindo numa mesma cronotopia e que dão o tom jocoso, libertador, transgressor da festa no seio da cultura popular.

### **Algumas (in)conclusões**

O carnaval desde seu nascedouro se configura como uma festa profana e nesse sentido tem relações paradoxais com o sagrado, posto que permita a quebra da proibição, da interdição e possibilite ao homem satisfazer suas necessidades, suas vontades, como o comer, o coito, o beber, atender os entusiasmos humanos que envolvem o diferente sem indiferença, os alentos que podem ser vistos nos corpos grotescos que passeiam em nosso meio, que habitam em nós, com os quais coexistimos e desenhamos nossa unicidade, mas que mesmo assim tendemos a negá-los.

A relação do alto e do baixo, da relação topográfica, pode ser considerada uma condição de exultação cósmica conduzida a tudo no plano material. Ela, nos dias de festa, contemporiza tudo o que é reprimido, coibido, tudo o que é abstração para a superfície concreta, corpórea, tangível, para o baixo, para o terreno do corpo com suas aberturas e dilatações excrementosas, isto é, os “estratos físicos do baixo material” em relação com o mundo superior (BAKHTIN, 2008).

Nos dias de festa, nos dias oficiais do carnaval, “a diferença entre os grandes e os pequenos “parece” suspensa por um momento; todo o mundo se aproxima; cada um leva na brincadeira o que lhe acontece; a liberdade e a independência mútuas são mantidas em equilíbrio por um bom humor universal” (BAKHTIN, 2008, p. 215). No entanto, no interior do jogo da cultura popular do carnaval do Recife, entre as agremiações e tipos de manifestações a distinção entre os pequenos e grandes se torna cada vez mais nítida, pelas suas lutas e pelos sentidos que materializam nos seus corpos em folia. Isso não quer dizer que o grande se apresente destituído de elementos populares, grotescos, nem que os vistos como pequenos não tenham uma força de transformação da ordem estabelecida.

Nesse sentido, os foliões saem às ruas para festejarem, para se libertarem e para libertarem a festa, para satisfazerem seus desejos, para beberem, prontos para saciarem a si mesmos, para saciarem seus corpos grotescos. “O grotesco, integrado à cultura popular faz o mundo aproximar-se do homem, corporifica-o, reintegra-o por meio do corpo à vida corporal [...] As imagens grotescas da cultura popular não procuram

assustar os sujeitos” (BAKHTIN, 2008, p. 34), ao contrário, elas procuram libertá-lo por meio dos gracejos e da alegria que se opõem aos pensamentos nebulosos e ajuizados; aos conceitos abstratos e elevados. Não se trata da alegria individual de um garoto que sai da choça esfumaçada, todavia da alegria coletiva da multidão popular em festa na praça pública da cidade (BAKHTIN, 2008, p. 126).

Uma característica fundamental do realismo grotesco é a inversão dos papéis sociais, é quando o mundo é colocado de cabeça para baixo e cada sujeito pode abandonar suas marcas enrijecidas da identidade para transgredir os seus atos. Aí a fantasia toma importância, inexorável, para a festa popular, ao renovar os trajes e as personagens sociais. É por essa ação de revestimento das identidades sociais que se permuta a transferência do superior e do inferior, como por exemplo, os bufões eram consagrados reis nos festejos populares, na festa dos loucos o abade ou um bispo era eleito para rir junto ao povo, e no Boi os escravos surripiam um bem precioso do patrão para comer a sua língua.

Essa dialética topográfica exerce uma ação de botar as vestes do avesso, a calçola na cabeça, uma cueca no lugar da coroa, o vestido no lugar de uma bermuda, um homem se vestir de mulher e se apresentar grávido. Isso consiste em inverter os estratos superiores e inferiores, antecipar o que era altivo, aquilo que se encontrava primoroso e acabado, em direção às profundezas do baixo material e corporal, a fim de conceder sempre o seu renascimento, a liberdade. Esse movimento propende estabilizar os momentos de passagens e alternâncias das autoridades, das verdades, aquela anosa

e a nova, a que agoniza e a que nasce, o mesmo e o diferente. O conjunto da festa carnavalesca permite aos sujeitos se travestirem de outras identidades consideradas impróprias no curso da vida cotidiana, como vemos no Boi de Carnaval, e sair às ruas para vivenciar a festa, sem com isso ser julgado por uma valoração preconceituosa, ortodoxa e inflexível.

A figura da mulher é fortemente marcada na cultura popular, pois como bem o disse Bakhtin ela se liga diretamente ao grotesco, a relação da morte e nascimento, como bem o vimos no evento que circunscreve a gravidez de Catirina. Por debaixo dessa degradação do corpo fantasiado pode encontrar-se qualquer sujeito, qualquer identidade em processo de renascimento e de morte pelo rebaixamento e pelo riso. E todas as manifestações agem como resistência às escatológicas impostas nas esferas ética e estética. A cultura popular de modo geral funciona como um grito, um ato, uma força de enfrentamento dos medos humanos.

No carnaval do Recife, vê-se, por todos os lados, esse medo derrotado sob a forma da degradação, do rebaixamento, do despedaçamento, da inversão, do monstruoso, das alegorias do poder, da moral e dos bons costumes ortodoxos, virados do avesso e materializados nos corpos em festa. Assim, ao pintar sua cara, ao deformar seu corpo pelo exagero das roupas, das cores, ou mesmo ao expor seus corpos ressignificados, ao causar o riso no outro, os sujeitos criam máscaras que permitem a alteridade constituir-se a identidade. Permitem que seus corpos sejam lugar de resistência, permitem uma transgressão da ordem dada e consolidam uma luta social.

## Referências

- ANDRADE, Maria Cristina de. *Entrevista gravada para o projeto Passado-Presente: espetáculo cotidiano*. Exposição: Carnaval: impressão digital do Recife a se realizar na Casa do Carnaval em outubro de 2003. Entrevistada: Maria Cristina de Andrade, representantes da agremiação Urso Cangaçá. Entrevistadores: Conceição Fragoso, Eduardo Pinheiro, Salviano Feitosa e Claudemir Gaspar. Recife, 17 de setembro de 2003.
- BAKHTIN, M. M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec/Brasília: Ed. UnB, 2008. 420 p.
- MOUNIER, E. *O personalismo*. João Bernard da Costa (Trad.). 3 ed. Santos: Martins Fontes, 1973.
- PAULA, L. O movimento do pulo dos quadris: pulo do gato? In: GEGE. *Arenas de Bakhtin: linguagem e vida*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2008. pp. 193-223.
- PEREIRA DA COSTA, F. A. *Folk-lore pernambucano: subsídios para a história da poesia popular em Pernambuco*. Recife: CEPE; 2004.
- PETRILLI, S. *Em outro lugar e de outro modo: filosofia da linguagem, crítica literária e teoria da tradução em, em torno e a partir de Bakhtin*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.
- PONZIO, A. *No círculo com Mikhail Bakhtin*. Tradução aos cuidados de Valdemir Miotello, Hélio M. Pajeú, Carlos A. Turati e Daniela M. Mondardo. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.
- RECIFE. Prefeitura da Cidade. *Cartilha do Carnaval do Recife*. Recife: Prefeitura do Recife, 2009.
- SODRÉ, M.; PAIVA, R. *O império do grotesco*. Rio de Janeiro: Mauad, 2002.
- TARANTINI, K. V. O conceito de multidão para além das noções de povo, massa e classe operária: o carnavalesco em Bakhtin. In: GEGE. *Arenas de Bakhtin: linguagem e vida*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2008. p. 185-192.

# É o diálogo que faz a história<sup>1</sup>

Augusto Ponzio<sup>2</sup>

O enredo que sustenta a fábula e faz o texto das histórias e da História é o emaranhado das relações eu-outro, não só o outro para si, mas o outro de si, que é o corpo próprio de cada um de nós que vive na interrelação dialógica dos corpos (o bakhtiniano-rabelaisiano “corpo grotesco”) e que é o primeiro a ser interpretado e a interpretar. O diálogo não é simplesmente uma escolha arbitrária, uma iniciativa do sujeito, e sim uma consequência necessária das interrelações nas quais, queiramos ou não, os corpos vivem. Só a partir da Alteridade, da inevitável relação intercorpórea com o outro, e não novamente da afirmação abstrata da Identidade é possível imaginar um desenvolvimento da História que seja a respeito das histórias passadas, da sua Realidade, da sua Política, das suas Guerras, incluindo as compreendidas como “humanitárias” e “preventivas” e sua Paz (Pacificação da consciência, Paz dos Cemitérios, Trégua para reorganizar a força das armas).

Os formalistas russos distinguem *fábula*<sup>3</sup> de enredo. E é o enredo que é essencial. Mikhail Bakhtin (1895-

---

<sup>1</sup> Tradução do italiano por Liana Arrais Serodio. O título original é “È il dialogo ch fa la storia”.

<sup>2</sup> Universidade de Bari (UNIBA), Bari, Itália.

1975), através da leitura de Dostoievski, tem mostrado o caráter dialógico, e da leitura de Rabelais, a interconexão entre dialogismo e intercorporeidade. O enredo, com respeito à relação eu-outro, não só o outro para si, mas o outro de si. Tal entrelaçamento sustenta a *fábulae* faz o texto das histórias e da História. O enredo é especificado precisamente por Emmanuel Lévinas (1906-1995) em uma nota no ensaio de título “*Langage et Proximité*” (1967) – particularmente importante no desenvolvimento de sua pesquisa entre *Totalité et Infini* (1961, 1968) e *Autrement qu’être* (1974): uma trama que comporta a relação eu-outro e que “o saber não poderia nem esgotar nem desemaranhar”. Trata-se de uma relação na qual “um e outro não são unidos nem por uma síntese intelectual nem por uma relação sujeito-objeto, na qual o “eu” tem peso, ou importância, ou significado para o “outro””.

Em “*Langage et Proximité*” a questão central está em se perguntar se o relacionamento com o interlocutor, necessário para o estabelecimento de significados, conceitos, universais, pelos quais as coisas particulares podem ser nomeadas e se tornam objetos, é um conhecimento novamente deste interlocutor e, portanto, requer a referência a ideais e universais que pressupõem as relações de comunicação. É uma questão que destaca a dificuldade na concepção de que o relacionamento com o interlocutor é assimilado junto com a relação, com o objeto e com o tema do discurso. O discurso,

---

<sup>3</sup> *Fábula* é o conteúdo, o quê, o fato. *Intreccio* é a maneira, o modo, o como, a trama, a organização, a montagem, o enredo de como se desenvolve *la fabula*.

inteiramente concebido como um saber, como objetivação, dominado pelo valor da verdade cognitiva, o tornaria um exercício impessoal e solitário de pensamento monológico.

Portanto, é preciso admitir no discurso a relação com uma singularidade fora do tema do discurso e que, por meio do discurso, é não tematizada, mas presente. O discurso e seu trabalho lógico teriam lugar não já no conhecimento do interlocutor, mas sim na sua presença (Lévinas).

Antes que as palavras se encontrem no diálogo, os corpos dos interlocutores já estão em relação, no momento do encontro e após. Eles estão desde a origem envolvidos na intercorporeidade. Dada essa intercorporeidade em que os corpos vivem, o diálogo não pode ser simplesmente uma escolha arbitrária, uma iniciativa do sujeito, mas a consequência necessária da interação em que, gostemos ou não, "apesar do eu", os corpos vivem. Pode existir diálogo sem corpo? Em que se diferenciam entre si as mentes desencarnadas? A razão sem corpo não conhece a multiplicidade, não conhece diferenças, é uma razão indiferente: coisa muito perigosa, porque está sempre disposta a justificar tudo indiferentemente em nome de si mesma, inclusive a guerra, como justa e necessária.

Sem corpo, a razão é monológica, dialética o quanto se quiser, mas monológica. Razão absoluta. Só o corpo a reconduz à razoabilidade, à não indiferença, à inevitável consideração do outro. O corpo possibilita uma razão relativa, uma razão diferente e não indiferente ao outro: outro de si, isto é o corpo (e o mundo do outro) e o outro para si, isto é, outros. Razão relativa e razoável, que tem



no diálogo, no diálogo de razões não desencarnadas, a única possibilidade de saída, seja do relativismo, seja do dogmatismo; no diálogo, no encontro de palavras diferentes, assim tornadas por serem palavras encarnadas em corpos diferentes, porque diferente é o tempo vivido por cada um, porque diferente é o espaço que cada um ocupa e diferente é o seu ponto de vista.

O corpo de cada um, que torna cada um irredutivamente outro e, ao mesmo tempo, cada um implicado no destino do outro, sabe, antes de ter conhecido, ouve antes de ter ouvido, vive antes de ter vivido, inevitavelmente e inextricavelmente envolvido com outros em intercorporeidade, implicado nas vidas dos outros, e ainda assim no discernimento, interrupção, insubstituibilidade, singularidade que a unicidade de sua tessitura de relações lhe atribui, responsabilizando-o para além dos papéis e dos pertencimentos identitários, sem origem, sem *archá*, neste sentido “anarquicamente” (Lévinas) e sem álibi.

O próprio corpo, o corpo da *jouissance*, já foi alvo de discussão sobre a identidade do eu e sua pretensão de exclusão da alteridade. O corpo próprio nega sua pretensão de autonomia, a torna ilusória e até ridícula. Se trata do corpo na sua singularidade, irrepetibilidade, infuncionalidade, que há na morte, como inconcludente, a expressão de sua excendência a respeito de qualquer projeto, história, a qualquer escolha “autêntica”. Este corpo é perfeitamente conectado com os outros corpos, implicado, envolvido na vida de todo o sistema planetário, num entrelaçamento que nenhuma tecnologia do eu poderia tomar a frente e encontrar uma saída.

Pela passividade do corpo, pela sua resistência, pela sua irredutibilidade a ser conhecimento e tema, pela sua *anarchia*, pela falta de um princípio ao qual dirigi-lo e reduzi-lo, o si mesmo do corpo não é resultado, mas ao contrário, é matriz – *matrice* – de qualquer operação da consciência, com todas as implicações que a expressão matriz comporta para a evocação de uma relação com um outro corpo, uma relação de intercorporeidade constitutiva, uma ligação com um passado que não pode ser convertido no presente da consciência.

Tudo isso mostra a natureza enganosa do conceito de “reciprocidade” pela compreensão da relação de alteridade, enquanto relação assimétrica, não reversível e caracterizada pela incomensurabilidade dos termos das relações. Uma relação recíproca é uma relação com regras e garantias, na qual a identidade se encontra os seus álbis e as suas justificações, as próprias unidades de medida. A relação eu-outro, como mostram em perspectivas e idiomas diversos, autores como Dostoievski, Bakhtin e Lévinas, é uma relação não recíproca, assimétrica, a qual tem diferença de nível, em cuja posição dou não é intercambiável com a que ocupa o outro (e torna absurda a expressão: “coloque-se no meu lugar”).

O que realmente põe em questão um gênero não é um outro gênero, o gênero contrário. As oposições não podem existir separadamente, e cada questionamento a um da parte do outro é simplesmente um ajuste nas suas relações de força, que, na melhor das hipóteses, visa a inversão das relações de poder.

Colocar um gênero em questão por um outro gênero, em nome de outro gênero, do ponto de vista de

um outro gênero, é o gênero enquanto tal a não ser posto em questão; mas a questão das relações raciais, como a questão das relações sexuais, como a questão das relações das classes sociais, é precisamente questão de gênero, exige que se coloque em questão o gênero.

Karl Marx (1818-1883) acreditava que havia identificado no proletariado a classe cuja própria libertação teria dado lugar a uma sociedade sem classes. Eis o Sujeito a partir do qual, em nome do qual, do ponto de vista do qual, as coisas poderiam ser mudadas: não em nome do Gênero humano, como em primeiro lugar ele havia apoiado, mas em nome desse Gênero outro, deste Sujeito outro, do Proletariado. Assim, Marx argumentou (a este respeito, fiel representante da esquerda hegeliana) – apesar de sua crítica, junto com Engels, à "Ideologia Alemã" (1845-46), substituindo um gênero por um gênero, um sujeito por um sujeito, um universal por um universal.

Mas o Sujeito, todo sujeito, está sujeito ao gênero, não pode existir sem gênero, seja um sujeito coletivo ou um sujeito individual: coletivos e indivíduos são gêneros, fazem parte de um gênero. Assim, nem *a partir de*, nem *em função de*, nem *através de* qualquer Sujeito, Indivíduo, Identidade, pode ocorrer um questionamento de gênero que não seja pseudo, ilusório e falido questionamento de um gênero.

E não há partido, associação e nem mesmo nenhum "movimento" que possa, nem mesmo de maneira fictícia, dar conta da questão concernente aos Gêneros próprios e outros, de outros grupos, outros coletivos, outros Universais, no que diz respeito à relação entre Homem e Mulher, Classe Dominante e Classes

Subalternas, Norte e Sul do Mundo, etc., pelo simples fato de que cada partido, associação, movimento se assume como Sujeito, é representado, convocado, reunido, reconhecido, se movimenta, como um Sujeito de um Gênero.

Norte / Sul, Ocidente / Terceiro (Quarto, Quinto, ...) Mundo, Homem / Mulher, Judaísmo-Helenismo-Cristianismo / Islamismo são paradigmas e cada paradigma envolve conceitos, abstrações, universais: abstrações e universais concretos, bem entendido, abstrações das quais a realidade é feita, abstrações que determinam o ser das coisas e sua reiteração, sua reprodução.

A discussão do "paradigma", da bipolaridade, da oposição abstrata é a discussão da Identidade e da conexão Identidade, Gênero, Assunto, Individualidade, Indiferença-Diferença, Associação-Conexão que a atual fase de comunicação-produção globalizada explora e exacerba.

A questão vital de hoje em dia não é uma questão de "alternativas": se de construir um outro mundo, ou melhor, um *altrimenti* do Mundo é uma questão de alteridade: alteridade em respeito aos gêneros, às identidades, aos papéis sociais, ao ser *este* ou ao ser *aquele*.

Alternativa é ser de outra forma, é ser de outra maneira, é colocar em discussão o ser, não apenas de ser assim mas ser de outro modo, e sim do horizonte do ser ele próprio, da lógica da ideologia do ser como é, da pertença a um gênero e da natureza ideológica da matéria e dos acidentes, do sujeito, do sujeito e seus predicados, o apofântico, a proporção de julgamento, o

paradigma, o signo como signo de diferença, como um traço distintivo de oposição; a ideologia de lugares, membros, *arché*, origens e raízes; a ideológica (ou ideologia?) dos lugares do Discurso.

A respeito da “globalização da indiferença” (Papa Francisco), ao domínio do mundo pelo capital, ao neoliberalismo, às novas formas de imperialismo, ao “processo de mundialização do capital comandado pelas grandes corporações multinacionais e pelos governos e instituições internacionais a serviço dos próprios interesses com a cumplicidade dos governos nacionais” (Carta dos Princípios do Fórum Social Mundial aprovada pelo Conselho Internacional do FSM em 10 de junho de 2001), não existem alternativas. A alternativa faz parte do Paradigma, requer o Sujeito, faz parte da lógica do Gênero, se situa nos lugares do Ser, do Mundo, nos seus postos de Discurso; como postos de Discurso fazem parte expressões tais como “nova fase da história do mundo”, “globalização solidária”, “direitos universais do homem”, “cidadã/o”, “democracia”, “soberania dos povos”. Um efetivo “espaço de encontro aberto”, quer dizer, fora de lugar, fora de gêneros, fora do Mundo, fora de todo lugar do Discurso, fora de um paradigma, fora de todo e qualquer paradigma.

O Homem, a Sociedade civil, as Etnias, os Sexos, os Povos, a Igualdade, a Democracia, a Solidariedade, os Direitos Universais do Homem, a Soberania dos Povos: este é o mesmo armamento conceitual ao qual tem sido feito e se faz apelo em nome da História, em nome da Realidade nas “guerras justas e necessárias”, nas “guerras humanitárias”, nas “guerras preventivas”. O imperialismo, a globalização do capitalismo, o

neoliberalismo exportam a Democracia e a Liberdade, defendem a Soberania dos Povos e os Direitos do Homem e favorecem as iniciativas de humanização. Não é só um jogo de palavras que o oposto de assujeitamento, da exploração do homem pelo homem – “humanização significa extamente o contrário” – ou seja: a coisa mesma. Os Direitos do Homem jogam fora os direitos dos outros, são os direitos de Pertencimento, de Identidade, do Eu, os direitos do Apagamento do Outro.

Nos lugares na Ordem do Discurso dominante, é o Outro que assujeita e explora; o Um, o Próprio, o Mesmo, deve ser defendido, em nome dos Direitos do Homem, com todos os meios necessários. É preciso sair destes lugares: des-localização, des-locamento no sentido geográfico, mas em relação ao Discurso. Em nenhum lugar do Discurso: este espaço aberto ao encontro, que no entanto, como tal, não pode ser encontro de Intervenções, de Organizações, de Movimentos, de Sujeitos, de reivindicação de direitos do Mesmo.

A Europa como União Europeia, como Comunidade, com os seus respectivos *extracomunitarios*; o Ocidente, com os seus direitos humanos que são os direitos de identidade e que portanto não são direitos de outros, com sua revolucionária conquista, por meio do “Terror”, da Liberdade, da Igualdade e da Fraternidade exportadas em guerras humanitárias e preventivas (*Shock and Awe* é o nome da tática de Defesa Nacional dos Estados Unidos da América) e para se defender, hoje, do terrorismo islâmico, em todo caso ainda o Gênero, o Paradigma, o Nós.

O singular: aqui está a possibilidade do espaço de encontro aberto, do fora de lugar, do fora dos gêneros. Não interessa a proveniência desta indicação: cristianismo, judaísmo, laicismo... No campo filosófico, a encontramos em Kierkegaard, em Bakhtin, em Lévinas. O singular é o fundamental, é o que está no fundo, é o ponto de partida sem origem, ponto de partida originário, ponto de conversão, próprio enquanto *punctum*, apesar de qualquer constelação na qual possa aparecer inserido. O singular fora do Sujeito, sem Gênero, ou *sui generis*, isto é, que faz gênero para si, sem pertencimento, sem comunidade, sem comunhão, sem irmandade, sem Nós. Não todos, mas cada um, na sua relação com cada outro, na sua relação de singular com singular, de outro com outro, na relação face a face, fora de papéis, sem origens, sem princípios, sem *arché*, neste sentido, *anarchico* (Levinas), fora da responsabilidade protegida por álibis, ou delegada a terceiros, em relação direta, sem mediações, com o outro, sem máscara, como diferença não indiferente, implicado no destino do outro sem salvação, sem remédio, como ele mesmo outro, como alteridade não expurgada, não sacrificada a uma identidade. O encontro é de singular a singular, de outro a outro, um encontro sem convocações, sem agendamentos, sem ajuntamentos, sem palavras-de-ordem. É o encontro do dia-a-dia, cotidiano.

A *manifestação* é manifestação de cara limpa, frente à qual cai por terra toda responsabilidade protegida por álibi: manifestação sem representação. O Discurso, o Gênero, o Papel são postos abaixo e o singular se encontra frente à face reconciliatória [*disarmante*] do outro, sem possibilidade de refúgio na “boa

consciência". A fuga da coação à repetição da História está no [*altrimenti che essere*] da palavra de origem como no [*altrimenti che essere*] da relação de singular a singular, de incomensurável a incomensurável, a respeito das relações funcionais à reprodução da "realidade", da ideologia totalizante e redutora complementar a ela. A resistência aos processos em curso de "desumanização" ou de humanização desumanizante (ajuda humanitária, intervenção humanitária, guerra humanitária: "humano demasiado desumano"! ) é resistência do singular na sua relação de outro com outros, é encontro cotidiano com o outro pela constução de um novo humanismo, um humanismo de alteridade. Esta é a efetiva possibilidade fora do gênero ou *sui generis* de resistência e de alteridade ao domínio do capital e a toda forma de imperialismo, a efetiva possibilidade de construção de uma sociedade planetária baseada sobre a diferença não indiferente de todos contra todos e cada um nos confrontos da vida de todo o Planeta.

Em que consiste a diferença entre singulares e indivíduos? O indivíduo faz parte do gênero, faz parte de um coletivo, e é relativamente outro; "só o único é absolutamente outro" (Lévinas). O único é o singular, é o outro cuja unidade se revela como face. Silvano Petrosino intitula a sua introdução à edição italiana di *Totalité et Infini* di Lévinas (1961), "*La fenomenologia dell'unico. Le tesi di Lévinas*", e põe em epigrafe (p. XV) uma passagem de Max Stirner (1806-1856), *Der Einzige und sein Eigentum*, 1844, (*L'unico e la sua proprietá*); "Diz-se de Deus 'Não há nome que possa denominar-lhe'. Isso equivale para mim: nenhum conceito me exprime, nada



do que se diz ser minha essência me esgota: sou só nome”.

Na ampla introdução de Silvano Petrosino, Stirner não aparece mais. Nesta passagem apesar da sua crítica a Feuerbach, Stirner parece retomar a tese de Feuerbach da raiz antropológica da teologia.

Dei como título ao prefácio ao meu livro *Fuori luogo, “Lunico e la sua alterità”*, em referência e em contraste com o título do livro de Stirner. Para Stirner o único é indivíduo, “o próprio indivíduo”, o sujeito autosuficiente, autárquico, indiferente, que Lévinas indica como *le Même*, o mesmo, o idêntico, com seu próprio interesse, o seu *conatus essendi*<sup>4</sup>, o seu egoísmo. “Individualidade própria”, padrão, identidade, egoísmo, poder, não constituem nada de novo em respeito à realidade do indivíduo e da forma social que produz e reproduz esta abstração. O único, de Stirner, o “indivíduo proprietário” (Stirner) no fim das contas e o indivíduo da sociedade burguesa capitalista, composto de mônadas nas quais cada um está em relação com o outro somente por utilidade e nas quais o mais forte explora o mais fraco. Devido a isso Marx e Engels, na “Ideologia alemã” atribuíram a Stirner o mérito de haver descrito esta forma social e, especificamente, as ambições do pequeno burguês de se tornar um burguês autêntico.

A “união de egoístas” de Stirner não precisa ser realizada: é a sociedade atual reduzida à comunidade como resultado passivo de interesses de identidade mutuamente indiferentes. O único “homem subterrâneo” de Stirner, Dostoiévski, retrata em sua presunção de

---

<sup>4</sup> No sentido de *ter de ser*.

auto-suficiência, mostrando ao mesmo tempo, em suas próprias palavras, seu envolvimento, apesar de, com o outro, a impossibilidade de indiferença em suas comparações. Dostoiévski, negando as reivindicações de auto-suficiência, mostrando a incapacidade de escapar da responsabilidade pelo outro, no destino de alguns personagens de suas novelas os coloca em situação de provar a obrigatoriedade de responder uns aos outros e o outro.

Stirner se confunde, e usa indiferentemente “indivíduo” e “singular”; contrapõe ao gênero, o indivíduo, o qual, ao contrário, para substir como tal necessita precisamente da abstração do gênero; contrapõe ser “homem” a ser “si mesmo”, o que é simplesmente a passagem de um gênero amplo a qualquer gênero mais restrito segundo o qual apresentar a própria identidade; requisita a avaliação do indivíduo não *generatim*, mas *privatim*, repropondo a separação vigente entre indivíduo público e indivíduo privado.

No entanto, encontramos em Stirner a crítica ilusória que pretendia o jovem Marx de poder mudar as coisas apelando ao homem como gênero e trabalhando pela transformação do homem egoísta em “homem genérico”, em “verdadeiro ser genérico” (*Gattunwesen*).

Encontramos em Stirner a crítica da oposição “humano-desumano”, com todos os álibis que essa oposição comporta com o fim de estabelecer os limites da tolerância e negação, segregação e eliminação do outro:

A tolerância do Estado pode ser ampla o quanto for, mas não pode parar à frente de um monstro humano e de

frente a tudo que é desumano. E no entanto este “monstro humano” é um homem e o “desumano” mesmo tem algo de humano, aliás só é possível por ser homem, não um animal, então uma “possibilidade humana”. Mas, embora cada monstro desumano seja um homem, o Estado exclui mesmo, isto é, bloqueia-o, transformando-o em um colega prisioneiro (ou do asilo ou hospital, de acordo com o comunismo) (pp. 186-187).

Ainda há em Stirner a crítica da relação com o outro concebido como relação devida a qualquer pertencimento comum, a qualquer conexão; entendido como relação de igualdade, de fraternidade, como relação entre iguais, como de ser parte de uma mesma comunidade, ou ser representados da mesma essência, expressão do mesmo ser.

Como único, você não tem mais nada que lhe separe dele ou lhe torne seu inimigo; você não procura ter razão contra ele na frente de um terço e não está com ele no “terreno do direito ou um terreno da comunidade”. O contraste desaparece ao ser perfeitamente dividido um com o outro, nomeadamente na singularidade dos indivíduos. Isso pode ser visto como um novo elemento comum ou uma nova forma de igualdade, mas aqui a igualdade é precisamente na desigualdade, em realidade, não é senão isso: uma igualdade desigual, então apenas na realidade para aqueles que estabelecem comparações e “equalizam”.

As relações que se referem a uma essência ou a um ser são relações com fantasmas, não com algo real. Se eu tenho um relacionamento com um ser supremo isto não é um relacionamento comigo mesmo, e se tenho uma relação com a essência do homem, este não é um relacionamento com os outros homens.

Para Lévinas a unicidade se constitui na relação com o outro fora do relacionamento gênero-indivíduo, como relação de singular a singular, no qual o eu se encontra em sua responsabilidade sem álibi, sem possibilidade de isenção e de delegação para o outro que se mostra de *cara limpa*. A unicidade não subsiste fora da relação de alteridade; e é o outro, na sua livre alteridade que, invocando o eu à sua responsabilidade sem limites e sem justificativas, o torna único.

O nascimento, início do tempo próprio, ocorre num tempo de outros. No próprio tempo, a reprodução põe em relação com um tempo outro, um tempo inconstante descontinuado, no qual ao lado do próprio destino se experimente um outro; põe em relação com um vir a ser que não é o vir a ser dos pais, um vir a ser absoluto e absolvido, separado do passado, enquanto há a possibilidade – diferente do vir a ser como destino – de um novo começo. Na minha experiência direta não pode entrar o meu nascimento: dela, só os outros me podem falar. E não pode entrar a minha morte: só pode ser transmitida pelos outros, dela só os outros podem testemunhar.

Como observa Bakhtin, dois momentos essenciais da minha vida, o início e o fim, não pertencem à minha consciência, e a minha vida é inevitavelmente aberta na entrada e na saída a uma experiência que pertence somente a outros que não eu.

A *infuncionalidade* da vida de cada um, marcada por um corpo mortal, mostra que, apesar de qualquer identificação com esse ou aquele projeto, apesar de toda a minha eficiência e utilidade para produzir algo, permanece fundamentalmente não determinado por

uma função e condenado ao inacabamento. E cada um de nós sabe que, quando realmente se ama ou se é realmente amado, é precisamente para esta infuncionalidade, para este excedente, em suma, para a alteridade de cada um, que o amor se volta.

Sabemos: os nossos afetos pelo outro são tão mais verdadeiros quanto menos precisam valer para uma ou qualquer outra coisa e se voltam ao outro em sua absoluta alteridade, na sua infuncionalidade e no seu inacabamento, incompletude, pelo seu valor por si, como fim absoluto.

Uma verdade abstrata que se refere ao homem em geral, como “o homem mortal”, adquire sentido e valor, diz Bakhtin (1920-24), só de meu único lugar, como morte do meu próximo, como minha morte, como morte de uma comunidade inteira, como possibilidade de aniquilação de toda humanidade. Para um sujeito desencarnado, não participante, todas as mortes são iguais. Mas ninguém, diz Bakhtin, vive num mundo em que todos são – a respeito dos valores – igualmente mortais. E sempre é a morte de alguém, uma morte *que faz a diferença*, que sempre provoca escândalo (Lévinas) a dar atestado de que todos os homens são *indiferentemente* mortais.

O medo da própria morte vem depois da morte do outro. Sem esta experiência, direta ou indireta, porque outros me disseram, não posso me lamentar de ter que morrer. O medo de sua própria morte é, acima de tudo medo de morte dos outros. E é difícil separar as duas coisas, é difícil dizer qual delas mais se teme.

O corpo, na sua constitutiva intercorporeidade, o corpo de cada indivíduo em sua singularidade, apesar das separações, pertencimentos, distinções, cancelamentos, que servem às identidades das quais o eu pode recorrer para

justificar-se, é *outro* para o sujeito da consciência, da nomeação, da memória submetida, selecionada, filtrada e acomodada; é *outro* em relação ao pertencimento do nome, à narração que o sujeito individual ou coletivo constituiu e com o qual é constituído, com o qual ele delineou sua identidade, sua imagem a exibir, os interesses que ele reconhece como próprios, o seu verso a recitar.

Na “consciência de si”, e no “ocupar-se de si”, no “cuidado de si”, o “eu” tem muito o que fazer, com um si que não consigo e que não é nem sujeito nem objeto.

Como destaca Lévinas, o “si” de “ter consciência de si” não coincide com a consciência, nem a pressupõe. O si tem, a respeito da consciência, as características da materialidade e da alteridade. Isso significa a sua preexistência ao processo de identificação, à tomada de consciência, às tecnologias do eu e das identidades individuais e coletivas. O si da consciência de si é, a respeito do dito, indizível, e, a respeito da liberdade, da iniciativa do eu, injustificável. Ele se apresenta como uma hipótese<sup>5</sup>, sob a forma de um “si” *accusativo*<sup>6</sup>, que diz de sua passividade, de seu ser exposto.

Separado do ser, da linguagem do saber, da verdade da consciência, o “si”, denominado, faz com que o nome soe como pseudônimo, como pronome.

---

<sup>5</sup> Hipótese pode ser entendida aqui como a personificação de um conceito. (*Istituto Giovane Treccani*. Disponível em: [http://www.treccani.it/enciclopedia/ipostasi\\_%28Enciclopedia-Italiana%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/ipostasi_%28Enciclopedia-Italiana%29/) Acesso em: 21-10-2017.

<sup>6</sup> *L'accusativo* é um elemento estudado na gramática italiana que se assemelha ao pronome oblíquo átono em português. Quando digo “eu **me** conscientizo...” quero dizer que sou **passivo** da ação de conscientizar.

A singularidade sem nome, de entidade injustificável, invisível pela sua materialidade, o “si” constitui a alteridade absoluta do eu, sua diferença absoluta, pode se dizer não relativa a um papel, a uma função, o um nome, a uma relação com o dito, com a ordem do discurso, com o ser.

Como observa Emmanuel Lévinas, “o eu que é a identidade por excelência [...] não é um ser que permanece sempre o mesmo, mas o ser cuja existência consiste no identificar-se, no buscar sua própria identidade por meio de tudo aquilo que lhe acontece”<sup>7</sup>. O eu, que se constitui na estrutura da temporalidade, se apresenta como o paradoxo do eu-outro, da identidade e da diferença.

Precisaria, contra a perspectiva de “valorização do capital humano”, no sentido do valor de mercado e de exploração, decidir-se reivindicar o mais rápido possível e com força o direito à *infuncionalidade*. O direito à vida, enquanto não estiver firmemente relacionado com o direito à *infuncionalidade*, permanece dentro de uma visão do homem como meio, reduzido a capital que deve ser aumentado “ao longo da vida”, da “vida ativa”, que é capaz ser produtora da reprodução deste sistema de produção.

Hoje em dia, no mundo da comunicação-produção, no qual o desenvolvimento, a eficiência e a competitividade (até à *extrema ratio* da guerra) são os

---

<sup>7</sup> Trad.: “L’io che è l’identità per eccellenza [...] non è un essere che resta sempre lo stesso, mal’essere il cui esistere consiste nell’identificarsi, nel ritrovare la propria identità attraverso tutto quello che gli succede” (Lévinas 1961, trad. it., p. 34).

valores fundamentais, o direito à *disfuncionalidade* assume um caráter subversivo.

*Infuncional* é o humano. É a alteridade em relação à identidade, o valer por si, ser fim e não meio.

Se os “direitos do homem” não prevêm o *direito à infuncionalidade* é porque esses partem do humanismo da identidade, o qual não considera a infuncionalidade como fundamento de todos os direitos da alteridade. O humano não é um “recurso”, porque não é um meio, não há valor instrumental: *é um fim*.

Atribuir-lhe função instrumental de incremento da “competitividade global” do mercado mundial é vil por si só, mas se torna pior quando o toma como objeto de ensino e formação. Tampouco a educação e a formação deveriam ter a função de salvaguardar as relações sociais tais como são, a função de reprodução (ampliada) do idêntico, não podem ser reduzidas a educar para a adaptação, para a aceitação inevitável do mundo e das relações sociais serem como são.

As relações em face do outro, com o outro à minha frente, isto é, com relacionamento direto, sem as máscaras dos papéis, das identidades, dos pertencimentos comportam a impossibilidade da indiferença, da boa consciência, da consciência pacificada, constituem uma espécie de obstrução do *conatus essendi*, revelam a inconsistência das justificativas e das defesas da consciência entricheirada nos próprios interesses.

Assim, o medo do Outro – nada a ver com um medo original e natural (falácia de Hobbes), mas conseqüente dos expedientes historicamente fornecidos pelo Estado, Direito, Moral e Razão, para delimitar sua



responsabilidade para com o outro – faz emergir *o medo pelo outro*, por *estar em pensamento com ele*, da consciência não pacificada, da consciência em pensamento, a autoconsciência onde o eu não é, tautologicamente, o eu novamente, mas o corpo "próprio" na sua não indiferença, na sua intercorporeidade.

Quanto mais considerarmos a Realidade e a História projetando uma História futura, quanto mais a Política é ensinada pela História, mais continuamos a repetir os mesmos erros, os mesmos horrores da Realidade e da História do passado, por causa da insistente e repetitiva referência à categoria da Identidade. Para evitar essa repetição e para evitar continuarmos a nos iludir que o desenvolvimento, inovação e progresso sejam possíveis com base na Identidade, precisamos de um "outro" ponto de vista.

Somente a partir da alteridade é possível imaginar um desenvolvimento na história que seja outro em relação à história passada; a alteridade permite entrever uma possibilidade de superar o que é constantemente repetido na História da Realidade e da Política, da Guerra e da Paz. O ponto de vista do outro, a escuta do outro, a compreensão-responsiva, o acolhimento do outro interrompe a monotonia desta repetição.

Se trata do outro em seu ser de outro modo em respeito à representação, à sua assunção de ser isto ou aquilo, à sua denominação, personificação: o outro, representado, nomeado, avaliado, julgado não é mais o outro, mesmo quando é representado e julgado positivamente. A representação, a denominação do outro são já meios de sua exclusão, de seu apagamento. Basta pensar em todos os termos empregados para denominar o

outro, o Diferente, o Diverso, o Estrangeiro, não só para depreciá-lo, mas também para aceitá-lo, para tolerá-lo, para justificar e reconhecer seu direito de ser outro.

Para o outro, pelos outros, como para o tempo, uma pergunta imprópria é: "o que é?". O que é o outro, pelos outros? O que é o tempo? Apesar de que a questão do outro e a questão do tempo estejam intimamente conectadas entre elas. Porque a verdadeira diacronia – não aquela interna à própria consciência como duração (o tempo do "sujeito único", Lévinas, 1946-47, p. 86) como efeito da sincronia, nem aquela externa, dos relógios – é aquela sentida "no pensamento", na inquietude, na preocupação pelo outro: "o tempo é o outro", diz Lévinas.

O tempo como verdadeira diacronia é o tempo da alteridade, é o tempo que escapa da presença, do poder de sujeito e se constitui na ausência do Outro. Essa ausência do outro, essa ausência que inevitavelmente sentimos até na presença, em um caso de amor – você está aqui e já sinto falta – "é precisamente sua presença como outra", sua manifestação na relação de não-intermediário, sem a mediação de "verdade, dogma, trabalho, profissão, interesse, lar, refeição, que portanto, não consiste numa comunhão" (Levinas).

O tempo da identidade, do ser, está ligado ao movimento. Como disse Aristóteles, o tempo é outra maneira de dizer movimento. Mesmo o tempo da alteridade tem a ver com o não descanso, com um estado de não-quietude. Mas não se trata de mobilidade contínua, externa ou interna à consciência, a partir da qual deriva a ideia de tempo como fluxo. O não-quieto aqui é a inquietude causada pela relação de um com o

outro, um relacionamento que torna ilusória a possibilidade de indiferença, de fechamento, de apagamento [*estromissione*] do outro.

Em "Algumas Reflexões sobre a Filosofia do Hitlerismo", publicado em 1934 após a chegada de Hitler ao poder, Lévinas identifica no nazismo a filosofia da escravidão à identidade fechada em si mesma, da repressão de qualquer necessidade de abertura ao outro, obtido através do apelo à pertença, à identidade, à herança, ao passado, ao sangue, através da idéia de uma sociedade consanguínea, de um estado mono-étnico (o estado mono-étnico, inexistente e inalcançável, da mesma forma que o "mercado livre", é um fantasma que muitas vezes reaparece na História).

No estado nazista, os laços com a comunidade em que o indivíduo deve se reconhecer, na qual ele deve aderir, vincularam-no a ela de forma indissolúvel, porque derivam do seu sangue, do passado, da sua raça. O eu adere ao que ele pensa ser ele mesmo, a verdadeira realização de si mesmo. Além disso, a verdade com a qual o indivíduo se identifica tem, como Verdade, valor universal; enquanto o fato de que, dado seu caráter racista e não poder ser aceito por todos, torna-se para o sinal de seu pertencimento exclusivo na comunidade que a difunde, cuja disseminação só pode ser concebida em termos de imposição, expansão, de conquista, tornando-se violência, guerra, extermínio em nome do verdadeiro ser das coisas, o ser mesmo segundo o qual a Realidade impõe inexoravelmente suas leis e a História, inexoravelmente, realiza seu caminho.

A "filosofia do hitlerismo", como Lévinas observa no prefácio de 1990 para a tradução inglesa de seu texto de

1934, não é uma anomalia contingente. Pelo contrário, ela se inscreve como uma ameaça estável, na filosofia, ou talvez melhor, na ideologia ocidental (a ideologia que se apresenta como a lógica mesma da "realidade", do "ser das coisas"), provoca uma alergia à alteridade.

Sem superar essa "alergia", o liberalismo e a democracia não podem fazer nada contra essa ameaça, pois eles, enquanto responsáveis pelos outros, formaram basicamente a defesa dos direitos do eu, em vez dos direitos dos outros; do idêntico, e não do diferente; do semelhante, em vez do estranho, do estrangeiro; eles vieram em defesa dos membros pertencentes à comunidade, com a exclusão dos não membros, dos não-comunitários, dos outros, cujo reconhecimento geralmente não foi além da declaração de sua vontade de solidariedade e tolerância.

## Referências

BACHTIN, Michail e il suo Circolo. *Opere 1919-1930*. Organização de Augusto Ponzio e Luciano Ponzio. Texto bilíngue russo/italiano. Coleção "Il pensiero Occidentale" dirigido por Giovanni Reale, Milano, Bompiani, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. *Em Dialogo. Conversas de 1973 com Viktor Duvakin*. (2008) Introdução de A. Ponzio, "O símbolo e o encontro com o outro na obra de Bakhtin", São Carlos, Pedro & João, 2ª ed. 2012,

\_\_\_\_\_. *Para uma filosofia do ato responsável*, 2010 "A concepção bakhtiniana do ato como um passo", introd. A Mikhail Bakhtin, São Carlos, Pedro & João Editores, 2010

- \_\_\_\_\_. *Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação*, introd. di A. Ponzio, “Problemas da sintaxe para uma linguística da escuta”, São Carlos, Pedro y João Editores 2011
- BERGOGLIO, Jorge Mario – Papa Francesco. *Tierra, Techo, Trabajo – Terra, Casa. Lavoro*, Roma, Ponte alle grazie, Il Manifesto, 2017.
- BONFANTINI, Massimo A. (org.) *Storia, Storie, Romanzo*, Napoli, ESI, 2016.
- BONFANTINI, Massimo A; PETRILLI, Susan; PONZIO, Augusto. *I dialoghi semiotici (1982-2006)*, Napoli: ESI, 2006
- CALEFATO, Patrizia; PETRILLI, Susan; PONZIO, Augusto. *Fundamentos da Filosofia da linguagem*, “Introdução à edição brasileira. Filosofia da linguagem como arte da escuta” di A. Ponzio, Petrópolis (Brasil), Vozes, 2007.
- GEGE/UFSCAR. *A Escuta como Lugar do Diálogo*, São Carlos, Pedro y João Editores. 2007
- LEVINAS, Emmanuel. *Totalità e Infinito* (1961), Milano: Jaca Book, 2016
- PETRILLI, Susan. *Em outro lugar e de outro modo. Filosofia da linguagem, crítica literária e teoria da tradução em, em torno e a partir de Bakhtin*, São Carlos, Pedro & João Editores, 2013
- \_\_\_\_\_. *The Global World and Its Manifold Faces. Otherness as the Basis of Communication*. Berna, Peter Lang, 2016
- \_\_\_\_\_. (Org.), *Pace, pacificazione, pacifismo e i loro linguaggi*, collana “Athanos”, XXVI, Milano, Mimesis. 2017a
- \_\_\_\_\_. *Digressioni nella storia*, Milano: Meltemi, 2017b
- \_\_\_\_\_. *Challenges to living together. Transculturalism, migration, exploitation. For a semioethics of human relations*, Milano: Mimesis internazionale, 2017c
- PETRILLI, Susan; PONZIO, Augusto. *Sujet et altérité. Sur Emmanuel Lévinas. Suivi de deux dialogues avec Emmanuel Lévinas*, Parigi, L’Harmattan, 1995.
- \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. *Philosophy of Language, Art and Answerability in Mikhail Bakhtin*, Ottawa: Legas, 2000.

- \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. *Semiotics Umbounded*, Toronto: Toronto University Press, 2005.
- \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. *Semiotics Today. From Global Semiotics to Semioethics*, Ottawa, Legas. 2007
- \_\_\_\_\_; \_\_\_\_\_. *Thomas Sebeok e os Signos de Vida*, con Susan Petrilli, São Carlos: Pedro e João Editores, 2011
- PETRILLI, Susan; PONZIO, Augusto; SEBEOK, Thomas. *Semiotica dell'io* (in collab. con Thomas A. Sebeok and Susan Petrilli), Roma: Meltemi, 2001.
- PONZIO, Augusto. *Elogio dell'infunzionale*. Milano: Mimesis, 2004
- \_\_\_\_\_. *The Dialogic Nature of Sign*, Ottawa: Legas, 2006
- \_\_\_\_\_. "Fuori luogo, con Bachtin e Lévinas", in *O espelho de Bakhtin*. Grupo de Estudos dos Gêneros do discurso (Org.), São Carlos, Pedro e João Editores, p. 15-37, 2007
- \_\_\_\_\_. *A revolução bakhtiniana*. (2008a) São Paulo, Contexto, 3ª ed. 2015.
- \_\_\_\_\_. *Scrittura, dialogo e alterità. Tra Bachtin e Lévinas*, Bari: Palomar., 2008b
- \_\_\_\_\_. *Da dove verso dove. La parola altra nella comunicazione globale*, Perugia, Edizioni Guerra, 2009, 160 pp.2009a
- \_\_\_\_\_. *L'écoute de l'autre*, Parigi: L'Harmattan, 2009b
- \_\_\_\_\_. *Emmanuel Levinas, Globalisation, and Preventive Peace*, Ottawa, Legas, 2009c.
- \_\_\_\_\_. *Encontros de palavras. O outro no discurso*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010a
- \_\_\_\_\_. *Procurando uma palavra outra*, São Carlos: Pedro & João Editores, 2010b
- \_\_\_\_\_. *Dialogando sobre diálogo na perspectiva bakhtiniana* (2012a) São Carlos, Pedro & João Editores, 2ª ed. 2016.
- \_\_\_\_\_. *Linguística Chomskyana e ideologia social*, Curitiba: Editora Ufpr (Universidade Federal do Paraná, Brasil). 2012b
- \_\_\_\_\_. *No Círculo com Mikhail Bakhtin*. São Carlos: Pedro & João Editores. 2013.

\_\_\_\_\_. *Fuori luogo. L'esorbitante nella riproduzione dell'identico.* (2007) Rome: Meltemi, 2013.

\_\_\_\_\_. *Tra semiotica e letteratura* (1992, 2003). Nuova edição crítica ampliada e atualizada. Milano: Bompiani, Coleção "Il campo semiotico" organizada por Umberto Eco. Milano: Bompiani, 2015.

\_\_\_\_\_. *La coda dell'occhio.* Letture del linguaggio letterario senza confinio nazionali. Roma: Aracne, 201

## Imagem e Palavra: entre literariedade e afiguração<sup>1</sup>

Luciano Ponzio<sup>2</sup>

O signo verbal, a palavra, evoca imagens. No momento em que lemos, não vemos mais as letras que estamos lendo, aquilo que “vemos” são outras imagens que produzimos: *visões* (PONZIO, L., 2002; 2010; 2016b; 2017), tendo algo a ver com a cegueira, em uma hipótese abocular, onde “*aveugle* deriva da *ab oculis: non da o attraverso gli occhi, ma senza gli occhi*”<sup>3</sup> (DERRIDA, 2003, p. 12).

O texto de escritura coloca em cena e questiona as ilusórias separações entre criação verbal e criação visual (PONZIO, L., 2010). Essas duas linguagens artísticas, de fato, estão, copresentes e também são copartícipes à arquitetônica da ambivalência como principal característica da própria escritura.

Na arte verbal e na arte visual, tal qual um *Janus* bifronte, a presença de positivo e negativo juntos zomba

---

<sup>1</sup> Tradução do italiano por Cecília Maculan Adum e Neiva de Souza Boeno. O título original é “*Immagine e parola: tra letterarietà e raffigurazione*”.

<sup>2</sup> Universidade de Salento (UNISALENTO) em Lecce, Itália.

<sup>3</sup> N.T.: Em se tratando de todas as citações diretas que constam neste texto, as versões em português cuja autoria não foi informada nas notas de rodapé foram elaboradas pelas tradutoras; as demais referenciam as obras em português e seus respectivos tradutores. Aqui : “*aveugle* deriva de *ab oculis*, e não *de* ou *através* dos olhos, mas *sem* os olhos”.



a visão da ideologia séria e burguesa (BACHTIN, 1979), construindo uma visão metafórica, dinâmica do aspecto cômico, irônico, ridente, baseada em imagens jamais definidas, de modo algum isoladas, inertes e, portanto, inexpressivas, mas, ao contrário, dotadas de "ambivalência regeneradora" como renovação e revigoramento global de toda a criatividade artística. Em Bachtin<sup>4</sup> (PONZIO, A., 2008; 2013), as expressões escatológicas verbais são o signo explícito de uma imagem carnavalesca contra a ordem e a favor de uma cultura do riso.

Para explicar de forma concreta algumas reflexões entre imagem e palavra, partiremos de um ponto de vista puramente linguístico.

Poderíamos, todavia, dizer que o olho do escritor, em sua entidade dualista e ambivalente, desloca sempre a atenção do uso instrumental de *comunicação-informação* da imagem e da palavra, do dito, do óbvio, da literalidade para a *literariedade*, para o sentido *literário*, para a obtusidade do *dizer* (BARTHES, 2004). Isso implica uma prevalência da *expressividade*, de um certo modo revolucionária, da *significância* sobre a *significação*.

[...] l'oggetto della scienza della letteratura non è la letteratura ma la *letterarietà*, vale a dire ciò che fa di una data cosa un'opera letteraria. Finora gli storici della letteratura somigliano piuttosto a quella polizia che, col

---

<sup>4</sup> N.T.: Ao longo da tradução, a grafia dos nomes dos autores russos e os adjetivos correspondentes a eles, bem como algumas terminologias, noções e conceitos serão mantidos como constam nos originais cirílico, segundo o Sistema de Transliteração Científica (ou Internacional) do alfabeto cirílico em alfabeto latino.

proposito di arrestare qualcuno, cattura casualmente tutti quelli che si trovano nella casa, e pure le persone che per caso passano in strada. [...] Se la scienza della letteratura vuole diventare una scienza, deve essere costretta a riconoscere il “procedimento” como suo unico “eroe”<sup>5</sup>. (JAKOBSON, 1921, apud D’AMBROSIO, 2009, pp. 128-129).

A língua é, portanto, o “material” que serve para “motivar” a execução do “procedimento” rumo à enunciação, rumo à *literariedade*, isto é, aquilo que de fato transforma o material extraestético em obra artística. Poderíamos dizer que, à rígida completude e firmeza da letra, da significação, e a tudo aquilo que a reduziria a esse estado, a escritura – o texto complexo e a linguagem artística toda –, de frente, responde com a fluidez do mutável e do diferir, do estranhamento (*ostranenie*) na ordem da *significância* (BARTHES, 1999), no signo da *literariedade* (JAKOBSON), daquele sentir duplo que escapa ao sentido único e último, superando cada barreira da designação.

Em suas entrevistas e em seus escritos, Jakobson retorna frequentemente ao termo *literaturnost’*, termo já presente desde o seu primeiro texto oficial de 1919

---

<sup>5</sup> “[...] o objeto da Ciência da Literatura não é a Literatura, mas a *literariedade*, vale dizer aquilo que faz de uma determinada obra uma obra literária. Até agora, os historiadores da Literatura se assemelham, muito frequentemente, àquela polícia que, com o propósito de prender alguém, captura casualmente todos aqueles que se encontram na casa, e também as pessoas que, por acaso, passam pela rua. [...] Se a Ciência da Literatura quer se tornar uma Ciência, deve ser constrangida a reconhecer o ‘procedimento’ como seu único ‘herói’”.

(dedicado a Chlebnikov, depois reintitulado *La nuova poesia russa* [*A nova poesia russa*] e publicado em 1921), segundo a qual, como citamos anteriormente, o objeto da Ciência da Literatura não é a Literatura, mas a *literariedade*, vale dizer aquilo que faz de uma determinada obra uma obra literária, aprofundando os conceitos, definindo os elementos e as orientações poéticas que levam para o sistema de signos em que o “procedimento” (*priëm*) se apresenta como *único herói*.

L’opera d’arte deve avere quella che ho chiamato letterarietà, *device* in inglese e *priëm* in russo. Credo che senza questo si perda di vista la dominante dell’opera. Ciò non significa che non si possa studiare la letteratura da altri punti di vista. Essa contiene sempre degli elementi ideologici, propagandistici oppure emotivi, ma tutto questo non può essere chiaro se ci si dimentica che la dominante, quell’elemento che forma l’opera letteraria come tale, è proprio la letterarietà. Che cos’è? È un orientamento assolutamente necessario verso il segno poetico stesso, verso il sistema di segni<sup>6</sup> (JAKOBSON, 1989, p. 43).

---

<sup>6</sup> “A obra de arte deve ter o que chamamos literariedade, *device*, em inglês, *priëm*, em russo. Creio que sem isso se perde de vista a dominante da obra. Isso não significa que não se possa estudar a Literatura a partir de outros pontos de vista. A Literatura contém sempre os elementos ideológicos, propagandísticos ou emotivos, mas tudo isso não pode ser claro caso se esqueça que a dominante, aquele elemento que forma a obra literária como tal, é justamente a literariedade. O que é? É uma orientação absolutamente necessária em relação ao próprio signo poético, em relação ao sistema dos signos”.

O sentido da linguagem poético-literária não reside, portanto, na *literalidade* da prosa, na dimensão frásica do significado, mas na *literariedade*, no estratagema, nos procedimentos (*priëmy*) textuais e nas estruturas narrativas que governam as leis da enunciação e da escritura literária, dando, de fato, forma à obra.

Se não se leva em conta isso, corre-se o risco de recair no erro de considerar o texto artístico ancorado no conceito de conteúdo (do "que coisa"), na sintaxe, na formalização (mas, aqui, como excesso de forma) dos objetos em que o "segno si automatizza, si arresta il corso degli avvenimenti, la coscienza della realtà si atrofizza"<sup>7</sup> (JAKOBSON, 1985, p. 53). É sabido, enfim, através de certos estudos semióticos, que a escritura literária, pictórica, poética, artística em geral, assume como objeto de estudo (o *herói* bachtiniano) não o conteúdo, mas a *forma*, não o "que coisa" é dito, mas o "como" é dito, não a *prosa*, mas a *poesia* (como diria Jakobson): não há rima sem o ritmo, não há o sentido sem o som, não há frase sem enunciação (BACHTIN, 2014; VOLOŠINOV, 1929a; 1929b).

Interessa-me, aqui, considerar a relação entre palavra/imagem e escritura.

O que é, antes de tudo, essa escritura? Não faltam descrições puramente linguísticas de áreas conservadoras ligadas à tradição da *escritura* como *transcrição*. Essa é, sem dúvida, a ideia dominante de instrumentalizar cada linguagem ou escritura, frequentemente resultado de algumas contribuições de

---

<sup>7</sup> "signo se automatiza, paralisa-se o curso dos acontecimentos, a consciência da realidade se atrofia".

um certo tipo de linguística obcecada em caracterizar a língua a partir das regras da *comunicabilidade* como único caráter específico da língua.

As vanguardas artísticas, todavia, e me refiro, sobretudo, àqueles movimentos artísticos de poetas e pintores iniciados na Rússia dos anos Dez e que duraram quinze anos, demonstraram amplamente o quanto são subversivos os instrumentos *literários* (aqui, o grau de *literariedade* não está referido exclusivamente à Literatura) como formas de protesto contra uma certa tradição e representação da realidade. Tais instrumentos, conduzidos principalmente e programaticamente em sentido antiacadêmico, antilinguístico, antigramatical e contra o Significado, não apenas colocaram em evidência a estreitíssima relação com aquelas ciências que se confinam com a Literatura (a Linguística, a Sociologia, a Filosofia da Linguagem, etc.), mas também deslocaram de fato a reflexão das complexas vastidões do signo, do texto, da escritura, da linguagem por todo o panorama semiótico atual.

A complexidade do texto é diretamente proporcional ao grau de expressividade, de literariedade, e inversamente proporcional à comunicação-informação, ao seu (de)grau de mera instrumentalização.

É sabido como, em algumas linguagens específicas, prevaleça a *comunicação* sobre cada possível *expressão*. Bachtin deu ampla demonstração acerca disso analisando a *linguagem jornalística* em contraposição à *escritura literária* em Dostoesvskij, e Pasolini estendeu o sentido dessa prevalência até o ponto de se referir à comunicação de massa, à *língua técnica*, unificada e

nacional, do processo de aculturação da escola ao sistema homologante televisivo.

Se, de fato, a linguagem de um artigo jornalístico é extremamente instrumentalizada e entendida como modelo de uma sociedade racionalista e, portanto, "*antiexpressiva*" (PASOLINI, 1991), já que recorta da gramática de uma língua só aqueles elementos que "servem" à *comunicação*, majoritariamente a linguagem da televisão resulta até mesmo brutal em sua função *monótona* e homologadora das outras estratificações linguísticas, produzida naquele típico "reticulado da frase que repete módulos na medida do possível iguais", unificada também na pronúncia, no "tom da voz", do *ditado* televisivo (Ibidem, p. 16-17), extremado no *slogan* e na publicidade.

Para Pasolini, "as novas questões linguísticas", como ele próprio as indica, fazem parte de um processo irreversível de unificação da *língua nacional* em uma *língua técnica*, uma *língua comunicativa* em detrimento de uma *língua expressiva*. Tal processo se estende a todos os níveis da linguagem oficial, desde a literária àquela política, estando esta última constituída por frases feitas e cruamente técnicas, embebida em uma *linguagem tecnológica*, ou melhor, *tecnocrática*, de uma civilidade altamente industrializada, até o ponto de demonstrar como, enfim, os centros criadores e unificadores de linguagem não são mais as *universidades*, mas as *empresas* (Ibidem, p. 18).

O prevalectimento da finalidade *comunicativa* sobre a *expressiva*, adverte Pasolini (1991), colocaria a *técnica* (como de fato ocorreu), e não mais a *Literatura*, como guia da *língua*, ao ponto de tornar a própria língua parte

do ciclo de *produção-consumo*, tornando-a de fato *consumível*.

Não somente a Pasolini, mas, de modo geral, ao escritor que da linguagem quer se ocupar, para si mesmo não lhe interessa a nova língua tecnológica, a não ser detestando-a sem, todavia, ignorá-la, opondo-se constantemente a essa, lá onde o *escrever*, a *escritura* é o único ato de resistência à homologação dominante.

A resistência do material ideológico do qual a ideologia literária se vale opera de modo tal que, mais do que refletir a "ideologia oficial", isto é, os sistemas ideológicos já formados, a Literatura geralmente reflete ideologias *não oficiais*, em formação, à margem; ela penetra, como diz Pavel Medvedev em *Il metodo formale e la scienza della letteratura [O método formal e a Ciência da Literatura]* de 1928 (BACHTIN, 2014, pp. 643-645), no laboratório social em que as ideologias se criam e se formam e, frequentemente, *antecipa* motivos ideológicos que somente sucessivamente encontrarão sistematização nas ideologias oficiais.

O artista não tem nada a fazer com postulados prontos e confirmados: eles serão inevitavelmente um corpo estranho na obra, um prosaísmo, uma tendência. Eles devem ocupar seu lugar natural no sistema de ciência, da moral, no programa do partido político, e assim por diante; na obra literária, esses postulados dogmáticos prontos, no melhor dos casos, podem ocupar um lugar apenas das sentenças secundárias: eles nunca formam o próprio núcleo do conteúdo (MEDVIÉDEV, 2012, p. 62).

Mesmo que a língua de poder e o poder da língua comunicativa tenham dado uma certa ordem de

univocidade dos signos e das coisas na representação cotidiana, impondo-se sobre a ambivalência, sobre a plurivocidade e sobre a polifonicidade, a escritura da afiguração artística existe e resiste (PONZIO, L., 2000; 2008; 2016a). Embora sufocada, não é possível anulá-la, a sua natural *duplicidade*, o seu intercorpóreo dialogismo a torna escritura irreduzível a toda e qualquer identidade que não leve em conta a *alteridade*, apresentando e expondo a si mesma, mas sem representar e, por diferimento, reenviando a outro, a uma *outra vida*.

O caráter dialógico do texto de escritura se faz nos cruzamentos textuais, indo além de seus limites, reificantes e autoafirmantes (que creem dizer e que se referem a si mesmos) do "texto atestado".

Seja do ponto de vista da *langue*, seja do da *parole*, do *significado* que remete ao *significante*, atua, aí, um elemento fundamental que é o *componente visual* (a imagem acústica) à qual cada "grafema" e cada "fonema" aludem, evocando imagens. A escritura, em sua ambivalência, *ressoa* como escritura "audiovisual".

Se, para alguns textos, a codificação literal e gráfica parece coincidir com a compreensão, para os textos com um certo grau de *literariedade*, artísticos em geral, tal sobreposição não é possível, demonstrando como uma *escritura* que não representa, mas afigura, não coincide com a *sua leitura*. Na leitura, a escritura *não diz*. A escritura é aquilo que resiste à leitura.

A leitura de um texto de escritura é uma operação de reescritura interminável.

Normalmente, o sentido daquilo que estamos lendo é dado pelo texto, pelas linhas, pelas palavras que não temos mais diante dos olhos, pelas quais já passamos,



que deixamos para trás, que existem somente como nossa retenção, como recordação. É nessa superação do escrito, nesse lançar-se além, que o texto de escritura maximamente se dá à leitura. Aquilo que retemos da obra é esse deixar o texto para trás. Enquanto lemos, algo permanece certamente, mas, ao mesmo tempo, apagamos o resto. Isso acontece, em particular, com o texto de escritura, que é difícil de reter, de conservar, de possuir; e o texto que acreditamos, então, ter lido, paradoxalmente, não o lemos nunca.

Mas é justamente essa leitura *interminada*, paradoxalmente ilegível, que, com o seu conter, segurar, reter, não consegue exaurir o texto – essa leitura que enquanto agarra um sentido, perde inevitavelmente outros, e, enquanto decide um percurso, deve descuidar-se de outros –, que permiti ao texto viver como *escritura*, e de viver no "tempo grande", do qual fala Bachtin.

Nenhuma eternidade ou universalidade do texto de escritura. Porque não há nenhuma leitura que se possa pretender eterna e universal; é, justamente por conta de sua limitação, precariedade, parcialidade, incompletude, mas também volubilidade, instabilidade, esquecimento, oblivio e obtusidade que o sentido do texto literário (em geral do texto de escritura) é inexaurível. A alteridade do texto de escritura transborda de cada identidade em que se queira incluí-lo; sendo a identidade sempre muito exígua para contê-lo e mantê-lo como prisioneiro dela.

No texto de escritura lemos palavras invisíveis, lemos traduzindo, lemos escrevendo, reescrevendo, como se nos encontrássemos defronte a um livro com as páginas ainda em branco.

A escritura de que estamos falando sabe fazer muito mais, e muito melhor, do que escrever em sentido literal. O texto de escritura, entendido como texto incisivo, como texto que escreve e como texto que *mostra* (nem todos os textos escritos escrevem ou *são* de escritura), vive apenas em relação como outro texto (BACHTIN, 2014). A compreensão é sempre dialógica.

Tal relação dialógica entre textos de escritura e enunciações não pretende ser, contudo, aquele tipo de relação "mecânica" que coloca em oposição elementos abstratos (fonemas, monemas, frases), embora seja indispensável em uma primeira fase de compreensão, aquela da identificação, da decodificação, da compreensão do significado (dimensão frásica), mas que de fato levaria em conta somente os *interpretantes de identificação* (ligados a contextos pré-escritos e circunscritos: fontes, confluências, coletores e soluções).

Ao processo de decodificação do texto, segue-se aquele de *compreensão respondente*, podendo, assim, distinguir "duas lógicas" (ibidem): uma, em que o texto se resulta em relação com o sistema sígnico de pertencimento (interpretantes de identificação); e a outra que concerne à relação dialógica da sua constituição de sentido em sua relação intertextual (interpretantes de compreensão respondente). A primeira lógica, pretende-se exaurir a capacidade de significado do texto, é sem dúvida reducionista. A segunda, ao contrário, é a *lógica específica do texto*. A *lógica do texto* é uma *dia-lógica*.

Che cosa ne faccio quando leggo? Lo seguo, ne acompagno il corso. Ma posso farlo per pagine e pagine senza veramente leggere: la lettura non si riduce a questa

sfilata monotona que io scorro senza sintonizzarmi, senza ritenere nulla. [...] Quando leggo veramente [...] d'un tratto qualcosa, como un ostacolo, arresta di netto la mia progressione. È forse in questo istante che alzo la testa, che lo sguardo si fissa, che abbandono il flusso: ciò che ha luogo è una specie di choc, di frattura que spezza, infrange l'uniformità del testo: è un incontro, un *ricoscimento* (BARTHES, 1998, p. 272-273)<sup>8</sup>.

Configurada nos limites da comunicação-informação, a escritura desfaz a nomeação, desfila sobre o papel, levando o leitor à deriva, "transportado de um lado para o outro, à mercê das ilusões, das seduções e das intimidações da linguagem, como uma cortiça sobre a onda [...] circulante sobre o prazer intratável que o liga ao texto (ao mundo)" (BARTHES, 1999, p. 87).

A frase, ao contrário, "sabe-se, é um limite, uma fronteira da linguagem" (BARTHES, 1998, p. 268).

Se, aquém da frase temos a língua, o material linguístico como instrumento de comunicação, além dela está o discurso, o dizer, a enunciação irrepitível, a própria escritura.

Se o texto se compõe de frases, e as frases de signos, não devemos apenas reconhecê-los, mas compreendê-los

---

<sup>8</sup> "O que eu faço quando leio? Eu o sigo, acompanho seu curso. Mas posso fazer isso por páginas e páginas sem realmente ler: a leitura não se reduz a esse desfile monótono que eu transcorro sem me sintonizar, sem reter nada. [...] Quando leio de verdade [...] subitamente algo, tal qual um obstáculo, trava claramente a minha progressão. Talvez seja nesse instante que levanto a cabeça, que o olhar se fixa, que abandono o fluxo: aquilo que tem lugar é uma espécie de *choc*, de fratura que despedaça, que deforma a uniformidade do texto: é um encontro, um *reconhecimento*".

em sua compreensão respondente (BACHTIN, 2014). A leitura-escritura associa esses dois gestos complementares, o reconhecimento e a compreensão, em que o reconhecimento (a leitura) é a desconstrução do texto, e a compreensão (escritura) é a construção de um outro texto.

É uma escritura *ante litteram*, antes da letra. A escritura diz muito mais do que deixaria entender o seu sentido declarado e literal.

Devemos, aqui, distinguir a *prosa* da *poesia*, retomando alguns estudos de Roman Jakobson sobre a arte da criação verbal (PONZIO, L., 2015).

A *prosa* é identificável pela composição etimológica do termo latino *prosa* (antigamente *proversa*, sucessivamente *prorsa*), expressão linguística não submetida às regras da "versificação". *Prosa*, forma feminina do adjetivo *prorsus* (direta, em linha reta, por si) é considerada em oposição à poesia e ao verso poético; a prosa avança direta, completa a linha, usa "o recuo" apenas para indicar uma separação conceitual e não métrico-rítmica.

Em seu *Prefácio* ao livro *Rússia, Follia, Poesia [Rússia, Loucura, Poesia]*, Todorov nos diz que, na visão de Jakobson, a prosa está subordinada à poesia; essa última, de fato, como o autor frequentemente disse, é a eterna e universal quintessência da Literatura; a prosa, por outro lado, é um compromisso entre poesia e linguagem cotidiana, que varia de acordo com as épocas e os países" (JAKOBSON, 1989, p. 8).

Na etimologia do termo latino *versus* o verso contém em si a ideia de um retorno regular. Mas, como nos mostra Roman Jakobson, ao contrário da *prosa*, que

procede em sentido único e com a única progressão para a frente, na "percepção do verso estão contidas seja a sensação imediata do presente, seja o retorno do olhar para os versos precedentes, seja a viva antecipação dos versos sucessivos", e tais "impressões conjuntas se compõem no jogo vivente da invariante e das variações, ou seja, sugerem ao autor, ao leitor, ao declamador, ao ouvinte a constante medida do verso, colorida e enriquecida por digressões e por desvios" (JAKOBSON; POMORSKA, 2009, p. 104).

Sobre a questão etimológica do termo *prosa*, debruça-se, também, Šklovskij (1966, p. 33) em sua obra *Una teoria della prosa [Teoria da prosa]*.

Na verdade, no original russo é *prorsa*, não *prosae*: a *deusa prorsa*, não a *deusa prosae*, como é erroneamente traduzida em italiano (ŠKLOVSKIJ, 1966) e também na citação dessa parte por Medviédev (2012) em *O método formal*, e da mesma forma em português, é uma deusa do parto fácil, em que o bebê se apresenta sempre na posição "correta".

[...] o discurso poético [...] é propositadamente, composto para uma percepção desautomatizada [...] chegamos à definição de poesia como um discurso *retardado, sinuoso*. O discurso poético é um *discurso construção*. Já a prosa é um discurso comum: econômico, leve, correto (*dea prosae* – a deusa do parto correto e não difícil, da posição de criança "reta" (MEDVIÉDEV, 2012, p. 147).

Em *L'arte come artificio (Iskusstvo kak priëm)*, de 1917, traduzido na Itália também com o título *L'arte come procedimento [A arte como procedimento]* (TODOROV,

2003), considerado um verdadeiro manifesto do assim chamado "formalismo", Šklovskij, convidando o leitor para a atenção acerca de algumas leis da percepção, esclarece a distinção entre *linguagem da poesia* e *linguagem da prosa* em relação ao diferente uso, nessas, da imagem: a linguagem da prosa se serve das imagens como "instrumento prático para reagrupar as coisas"; ao passo que "a imagem poética" serve "como meio para intensificar as impressões" (ŠKLOVSKIJ, 1966, p. 11).

Da *linguagem prosaica*, Šklovskij coloca em evidência e critica certas tendências habituais e mecânicas ao "automatismo", um tipo de "algebrização" (Ibidem, p. 15) dos objetos que são substituídos por símbolos, como "envoltos por envólucros", como resultado da língua corrente e da "negligente linguagem cotidiana".

Se, de um lado, "a automatização engole tudo" (ibidem, p. 16), do outro, diz-nos Šklovskij, "a finalidade da arte é a de nos dar uma sensação da coisa, uma sensação que deve ser a *visão* e não apenas *agnição*" (ibidem), simples *reconhecimento*. Só assim a arte tem a capacidade de ressuscitar a vida, tornando sensíveis/perceptíveis as coisas a fim de compreendê-las e não unicamente de entendê-las e reconhecê-las.

Para obter esse resultado, continua Šklovskij (1966, p. 17), "a arte se serve de dois artifícios: o estranhamento das coisas e a complicação da forma, com a qual tende a tornar mais difícil a percepção e prolongar-lhe a duração" e, graças a esses estratégias, a própria arte se torna meio capaz de experimentar o devir, a incomensurabilidade de um objeto ou a inconsumibilidade de uma coisa da qual "aquilo que já foi não tem nenhuma importância" (ibidem).

Io non sono *scrittore-scrivano*, poiché non m’interessa e mi esaspera scrivere quello che ho visto, o sentito o colto. Questo per me è cosa fatta. Prendo la penna per l’avvenire del mio pensiero - non per il suo passato. Scrivo per vedere, per fare, per precisare, *per prolungare* – non per duplicare ciò che è stato. Ma che m’importa di ciò che è, che fu, che sarà? [...] Scrivere – quello che scrivo non è scrivere, è prepararsi a scrivere in qualche impossibile giorno. Scrivere, con non so quale linguaggio [...] (VALÉRY, 2004, p. 265)<sup>9</sup>.

O movimento para o estudo da língua poética, que floresceu entre 1914 e 1928, conhecido como “formalismo”, estava já pré-anunciado no primeiro escrito de Viktor Šklovskij, “Voskrešenie slova”, em italiano *La resurrezione della parola [A ressurreição da palavra]* (PREVIGNANO, 1979, p. 101-108; FERRARI-BRAVO; TREU, 2010, p. 119-127), texto particularmente apreciado também por Jakobson, que se tornou conhecido já em 1913, em uma “memorável conferência no cabaret literário *Il cane randagio (Brodjačaja sobaka) [o cão de rua]*, que sancionou a afortunada colaboração teórico-prática entre formalistas e cubofuturistas, unidos por uma forte aversão contra a estética tradicional e sustentadores de uma nova concepção de *forma* e,

---

<sup>9</sup> “Eu não sou *escritor-escrivão*, já que não me interessa e me esaspera escrever aquilo que vi, senti ou colhi. Isso para mim é coisa feita. Pego a caneta para o devir do meu pensamento, não para o seu passado. Escrevo para ver, para fazer, para precisar, para *prolongar* – não para duplicar aquilo que tem sido. Mas o que me importa daquilo que é, que foi, que será? [...] Escrever – aquilo que escrevo não é escrever, é preparar-se para escrever em quaisquer dias impossíveis. Escrever, com não sei qual linguagem [...]”.

portanto, de palavra” (FERRARI-BRAVO; TREU, 2010, p. 130). Também em consideração ao termo *voskrešenie* [ressurreição], escolhido como título, o texto crítico-programático de Šklovskij é entendido como auspicioso de um tipo de “re-animação”, “re-vivificação” da palavra “prosaica”, “algébrica”, “habitual”.

Em consideração à distinção entre *imagem poética* e *imagem prosaica*, em homologia, em pintura, os artistas da vanguarda russa, na primeira década do séc. XX, falavam de “*zvukopis*” [zvuko/som; pisat’/pintura-escritura), isto é, de uma “pintura/escritura acústica”, “uma fonoescritura”, uma “ortofonia”, cuja aspiração não é o dizível, visto que essa não procede por metonímia (prosa), mas sim, muito frequentemente, por metáfora e formas musicais (poesia), sustentando que as cores são para a pintura aquilo que a língua é para a poesia, apenas material ou instrumento da escritura criativa.

Que o componente musical fosse considerado de grande importância também na pintura é o que aparece na projeção de *Pobeda nad solcem* de 1913 (*La vittoria sul sole* [A vitória sobre o sol]), que propõe a colaboração entre Chlebnikov, Kručënych e Malevič com Michail Matjušin, este último pintor-músico e também amigo de Jakobson (JAKOBSON; POMORSKA, 2009, p. 201). Tal melodrama futurista (ao qual faz referência também Jakobson, 1989, p. 50) envolveu Chlebnikov e Kručënych no plano verbal e Malevič no plano visual (PONZIO, L., 2004), e foi acompanhado pelos experimentos musicais de Matjušin (idealizador, posteriormente, do sistema “Zor-Ved” [visão/conhecimento]: um único espaço pintado sem lados ou direções de sentido, em que se prefiguram cores



musicais). “Mikhail Vasil'evic Matjušin (1861-1934)”, escreve Krystyna Pomorska, conhecida especialista de Literatura eslava e de Teoria da Literatura e também mulher de Jakobson, “foi um dos personagens mais interessantes e presentes dentro da arte, da ciência e do pensamento de vanguarda. Compositor, musicólogo, pintor e escultor, foi também autor de um dos trabalhos mais interessantes sobre a nova percepção do espaço” (JAKOBSON; POMORSKA, 2009, p. 202).

Logo a seguir, Malevič – o qual, na mostra da “União da juventude” de 1912/13, expunha já diversas pinturas com o título *Zaumnyj realizm (Realismo transmental)* [*Realismo transmental*] com clara referência à poesia e à linguagem *zaum'* [*transmental*] – dirigirá todas as suas teorias artísticas à luz de uma espécie de *musicalidade pintada*, evidente sobretudo em seus quadros *trans-lógicos* de matriz suprematista (1915-1916): figuras do som declaradamente bidimensional, geometrias pictóricas disseminadas aqui e ali como notas musicais de cores uniformes, superfícies do espaço suspensas nas paredes de modo arbitrário: horizontal, vertical ou completamente de cabeça para baixo, dando a possibilidade de uma livre navegação, isto é, a possibilidade de ver, de ler – como nos versos “bifronte” (*perevertni*) criados pelos poetas – a composição em maneira dinâmica, por vários lados, como enésima demonstração, didática e filosófica, do “macrocosmo” suprematista, na contínua e programática evasão do olhar estático e monológico, para além do inteligível “mundo dos objetos”.

A relação entre o pensamento “sem-objeto” e a poesia *trans-racional* (MALEVIČ, 2010), entre *som* e

*imagem*, são temas que influenciam toda a obra de Malevič, ao ponto de levá-lo a participar ativamente de grande parte das iniciativas dos *zaumniki* intencionados a ultrapassar os horizontes da palavra: “ritmo e cadência compõem e utilizam os sons que a partir deles nascem, e criam, do nada, uma nova imagem”, “O poezii”, de 1919 (MALEVIČ, 2013, p. 223). Tais reflexões de Malevič sobre o som e sobre a imagem (ver o “Posfácio” de Pomorska, apud JAKOBSON; POMORSKA, 2009, p. 210) o aproximaram dos interesses de Jakobson – os dois se encontraram em 1913.

Esperimenti così importanti come la pittura astratta e la letteratura detta “transmentale”, annullando l’oggetto rappresentato o designato, ponevano con urgenza il problema della natura e del significato [...] rappresentarono la ragione fondamentale che portò un giovinetto assetato di conoscenza come me ad avvicinarsi a Kazimir Malevič, instancabile ricercatore di nuove forme pittoriche, a Velimir Chlebnikov, acuto analizzatore della parola, e ad Aleksej Eliseevič Kručënych (1886-1968), suo sottile e intraprendente complice (JAKOBSON; POMORSKA, 2009, p. 34)<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> “Experimentos tão importantes como a pintura abstrata e a Literatura dita “transmental”, anulando o objeto representado ou designado, colocava, com urgência o problema da natureza e do significado [...] representaram a razão fundamental que levou um jovem sedento de conhecimento como eu a se aproximar de Kazimir Malevič, incansável pesquisador de novas formas pictóricas, de Velimir Chlebnikov, perspicaz analista da palavra, e de Aleksej Eliseevic Kručënych (1886-1968), seu sutil e audaz cúmplice”.

Essa atenção, por parte de Jakobson, à importância do estudo do som da palavra poética é perceptível quando ele próprio, em suas memórias, critica a escolha, segundo ele infeliz, de Chlebnikov e de Kručënych de passar de "A palavra como tal" (*Slovo Kak takovoe*) a "A letra como tal" (*Bukva Kak takovaja*), como explícita referência aos títulos dados pelos dois poetas futuristas aos manifestos de 1913, voltados para promover a recém-nascida língua transmental. Para Jakobson, e conforme a a-lógica teria querido, um movimento de pesquisa dirigido para o estudo do som e à custa da semântica "surda" sugeriria já o segundo título programático, que certamente não deveria ser "A letra como tal" e, sim, mais corretamente, "O som como tal" (JAKOBSON, 2003, p. 24).

Jakobson foi o primeiro, e um dos poucos, a compreender o valor de Chlebnikov como poeta. Era, inclusive, o mais próximo do poeta do que o resto do grupo, mais do que, por exemplo, o casal Osip e Lilja Brik, que preferia o encantador de multidões Majakovskij a Chlebnikov, o qual, ao contrário, a multidão evitava em seus vagares solitários por uma erudição quase nunca exibida: "não é um colecionador de palavras, não é um espertalhão que quer atordoar" e "se comporta com a palavra como se fosse um cientista que valida novamente os sistemas de medida" (TYNJANOV, 1968b, p. 288).

Disso, oferece um retrato Majakovskij, poeta e amigo de Jakobson, que considerava Chlebnikov "o poeta dos poetas", "um dos mestres de poesia, e também o cavaleiro mais nobre e esplêndido da luta poética" (JAKOBSON, 2004).

É necessário ter em contar que Chlebnikov, diz Tynjanov, não tem um tema marcado, uma tarefa pré-definida, mas ele mesmo "prediz" os seus temas e, como revolucionário da palavra, predisse tal revolução em sua visão poética (TYNJANOV, 1968b, p. 283).

Chlebnikov, notoriamente, em seus deslocamentos, levava consigo os próprios escritos e anotações de números e letras em uma fronha de travesseiro. Durante uma de suas viagens como viajante errante, em um vagão ferroviário, Chlebnikov foi acometido por septicemia e morreu na miséria e na solidão, em 1922, com a mesma idade de Puškin. E Tynjanov afirma: "Por mais estranha e surpreendente que tenha sido a vida de viajante errante e de poeta, por mais terrível que tenha sido a sua morte, a biografia não deve sufocar a sua poesia", "não devemos desfazer-nos de um homem com a sua biografia" (TYNJANOV, *ibidem*, p. 289).

Quando morì Chlebnikov, un critico molto prudente, forse proprio per prudenza, definì tutta la sua opera "un goffo tentativo di rinnovare la parola e il verso" e a nome "dei conservatori non letterati" dichiarò inutile la sua "poesia impoetica". Tutto dipende, si capisce, da quello che il critico intendeva per letteratura. Se per letteratura s'intende la periferia della produzione letteraria e giornalistica, la facilità di prudenti pensieri, egli ha ragione. Ma c'è la letteratura *in profondo* che è lotta spietata per una nuova visione, attraverso sterili successi, "errori" necessari e coscienti, rivolte decisive, trattative, battaglie e morti. E le morti in queste cose solitamente

sono autentiche, non metaforiche. Morti di uomini e di generazioni (TYNJANOV, 1968b, pp. 278, 281-282)<sup>11</sup>.

É nessa fase inicial de experiências, de relações e de análises, particularmente acerca da relação indissolúvel entre poética e poesia, entre sentido e som, que Jakobson individualiza os primeiros elementos dos seus estudos, localizando-os seja no folclore infantil e nos arcaísmos da língua russa oral, seja na poesia russa (TYNJANOV, 1968a) dos experimentos *transmentais* sobre a língua: e, dessas duas óticas, aparentemente divergentes, a poesia de Chlebnikov, em particular – considerado por Ripellino “um continente” – Jakobson focalizava profeticamente e conjuntamente as suas dinâmicas, encaminhando o traço de uma escritura que aspira a se tornar fonia, curvas sonoras entre futurismo e primitivismo, para uma nova teoria linguística, chamada *zauim*, que não é um “nonsense”, mas um “novo sistema semântico” (TYNJANOV, 1968b, p. 285).

---

<sup>11</sup> “Quando morreu Chlebnikov, um crítico muito prudente, talvez justamente por prudência, definiu toda a sua obra como “uma tentativa tosca de renovar a palavra e o verso” e, em nome “dos conservadores não literatos”, declarou inútil a sua “poesia impoética”. Tudo depende, percebe-se, daquilo que o crítico entendia por Literatura. Se, por Literatura, entende-se a periferia da produção literária e jornalística, a facilidade de pensamentos prudentes, ele tem razão. Mas há também a Literatura *em profundidade*, que é a luta persistente por uma nova visão, através de sucessos estéreis, “erros” necessários e conscientes, revoltas decisivas, tratativas, batalhas e mortes. E as mortes, nesses casos, são habitualmente autênticas, não metafóricas. Mortes de homens e de gerações”.

A sua teoria linguística, tanto que foi denominada *zaum'*, foi entendida subitamente de modo simplista; diziam seguramente que Chlebnikov havia criado um “insensato discurso sonoro”. Não é verdade. Toda a essência de sua teoria está no fato de que Chlebnikov transferiu o centro de gravidade da poesia dos problemas da sonoridade para os problemas do significado. Para ele não existe som que não seja colorido de significado, não existe problema distinto de “metro” ou de “tema”. A “instrumentalização”, que era aplicada como onomatopeia, torna-se, em suas mãos, um meio para modificar o significado, para reavivar o parentesco com as palavras vizinhas, com as palavras distantes e estranhas (TYNJANOV, *Ibidem*, p. 284).

Chlebnikov, singular filólogo “orientalista” na numerosa legião de “ocidentalistas” contemporâneos, contrapunha ao termo *astronomija* o neologismo *nebouka* (literalmente “ciência-do-céu”), combinando as palavras russas *nebo* (céu) e *nauka* (ciência); ou preferia *čisljar* (literalmente “cifrador”), colocando-a em concorrência com o termo ocidental *matematik*. Esses são alguns dos exemplos reportados por Grigor’ev em seu texto sobre Chlebnikov. O convite de Grigor’ev é também o de valer-se do auxílio de vocabulários específicos para compreender melhor as palavras chlebnikovianas, a partir do momento que o poeta russo experimenta de modo infinito a “beleza da substituição de duas palavras foneticamente símile, das quais a primeira seja o nome e a segunda seja a imagem” (FERRARI-BRAVO; TREU, 2010, p. 329).

Em relação à visão de mundo, Chlebnikov formulou também um princípio “de esquerda”, jogando com o

termo *pravda*, “verdade”, derivado do adjetivo *pravyyj*, “de direita”, contrapondo, aí, *levda*, “verdade de esquerda”, do adjetivo *levyyji*, “de esquerda” (ibidem, p. 330).

Por conta de uma preferência pela sonoridade eslava, Chlebnikov quis substituir seu nome de batismo, Viktor, pelo nome artístico Velimir (em algumas fontes, aparece também como Velemir), criando astutamente o seu próprio mito como se consagra a um verdadeiro poeta. O nome Velimir, de fato, contém interessantes aspectos semânticos, onde “Vel” é a raiz do verbo russo *velet’* (ordenar, comandar, governar), mas pode ser também associado ao prefixo *veli-*, de *veliçie* (grandiosidade, excelência, solenidade); *mir*, ao contrário, como se sabe, significa “mundo” – mas em russo a palavra significa também “paz”, para retomar o que dissemos acima neste mesmo parágrafo –, ao ponto de consagrarem-lhe com o título de “Presidente do Globo Terrestre” (CHLEBNIKOV, 1985).

Como indica Elena Treu, nas notas do texto de Grigor’ev por ela traduzido em italiano, ao termo chlebnikoviano *priobretateli* – “os adquiridores ou adquirentes do que por outros foi produzido, os não criativos, os simples acumuladores ou fruidores” –, no qual “o prefixo *pri-* indica o levar/impulsionar a si mesmo”, contrapõe-se o termo, também chlebnikoviano *izobretateli* (“os homens de ordem superior, poetas, inventores, produtores criativos”), no qual “o prefixo *iz-* corresponde ao prefixo latino *ex-* e indica, aqui, literalmente o produzir *fora de si, ex novo*” (FERRARI-BRAVO; TREU, 2010, p. 323).

A escritura de Chlebnikov não é separável da “vida cotidiana” e dos “usos ordinários”, mas é uma escritura que a esses se contrapõe e que por esses não se deixa limitar e que, muito frequentemente, com a vida, está em estreita relação, segundo um relacionamento de “complementaridade”. Diz Grigor’ev, retomando as palavras de Chlebnikov: a palavra chlebnikoviana “não é forjada pelos seus significados de vocabulário – de todos e de nenhum – e por isso é capaz de “se desvincular das ilusões de uma determinada situação cotidiana”, de fazer explodir, graças à “*logopoièsi*” [*logopoesis*], “os estratos surdos-mudos da língua”, de traçar o “caminho de um vale ao outro da língua” (ibidem), Chlebnikov “não procurava”, mas “encontrava”, dizia Tynjanov (1968b, p. 282).

Sobre Chlebnikov, esse “extraordinário poeta” amado por Jakobson, também Michail Bachtin descreve os traços tal qual de um poeta “carnavalesco” e de visões “proféticas”, futuristas precisamente assim:

[...] Acho Chlebnikov um poeta extraordinário, extraordinário. [...] era efetivamente uma pessoa profundamente carnavalesca. Mas profundamente carnavalesca. O carnavalesco nele não era exterior, não era teatral, máscara exterior, mas uma forma interior, a forma interior seja das suas emoções subjetivas, seja do seu pensamento verbal etc. Ele não podia se enquadrar em nenhum âmbito, não podia aceitar nenhuma ordem estabelecida. Entendia perfeitamente que coisa significa, digamos, realidade, pensamento real. Não se pode acusá-lo do fato de que fosse míope ou jogasse. [...] Não. Entendia perfeitamente a realidade e entendia as pessoas. Entendia tudo isso perfeitamente, mas se quisesse, fazia



abstrações de tudo isso, mas não a favor de uma ideia qualquer abstrata, como os outros, não. Nele, as suas ideias tinham um caráter simbólico, ou melhor, um pouco místico. Eram uma espécie de visão profética. [...] por isso digo que era muito carnavalesco em um nível profundo – sabia, por assim dizer, fazer abstrações de tudo aquilo que era particular e sabia perceber um todo infinito, ilimitado, um todo, digamos, planetário. [...] Era uma pessoa extraordinária, extraordinária mesmo. De qualquer forma, todos os outros futuristas eram pigmeus diante dele. Eram pigmeus e... gente limitada (BAKHTIN, 2012, pp. 127-128).

A grande veneração, por parte de Jakobson, em relação a Chlebnikov, experimentador do som, do dialogismo indissolúvel entre sentido e som – mas também entre sons verbais (palavras) e sons não-verbais (ruídos, música) – se transforma rapidamente em argumento de pesquisa sobre o qual Jakobson refletirá continuamente, evidenciando seus aspectos essenciais e destacando a importância de um verdadeiro estudo do som da palavra como portador de sentido.

Jakobson (1981; 2004) traz seus pontos de reflexão daqueles “futurianos” (assim chamados para diferenciar-se dos futuristas italianos) que, desde 1912 – tais orientações poéticas são, todavia, identificáveis antes dessa data de nascimento oficial – delinearam de fato uma espécie de “teoria da relatividade verbal” (KRUČĚNYCH), concentrando-se propriamente na fenomenologia do som e criando, desse modo, novos espaços de escuta do ponto de vista estético e filosófico.

Aquilo que particularmente interessa é a emancipação e a autonomia da palavra da língua

convencional, à qual mirará sobretudo a poesia de vanguarda de Chlebnikov e Kručënych, estudada, não por acaso, com particular atenção, pelo próprio Jakobson, que imediatamente individualiza e valoriza as potencialidades interpretativas de tal poesia: fazer poesia não com as palavras instrumentais do realismo prático e objetivo, mas sim criando o verso mediante o ritmo poético. Nesse sentido, podemos falar de uma linguagem *zaum'* em todas as suas manifestações estéticas: de uma *zaum'* poética a uma *zaum'* musical, a uma *zaum'* pictórica, a uma teatral.

Com essas premissas, a vanguarda russa leva programaticamente adiante, no plano verbal e não-verbal, os mesmos intentos de colocar em discussão o significado prescrito da língua convencional e de todo o “mundo dos objetos”. Chlebnikov profeticamente considerava o despedaçamento cubista do mundo visual como um presságio e uma premissa da revolta política, como se o deslocamento alógico das superfícies pictóricas e das palavras transmentais tivesse antecipado a sacudida dos estratos sociais nos trágicos dias da Revolução de Outubro.

Sobre o estudo do som na língua, também Pavel Florenskij, dotado de uma sensibilidade musical fora do comum, a ponto de ser capaz de captar as sonoridades secretas dos termos linguísticos – tanto que sua filha Ol'ga lembra que o pai havia afirmado que, se não tivesse se tornado matemático, teria se tornado certamente um músico (FLORENSKIJ, 1989, p. 15)-, analisa as poesias de Chlebnikov (o qual encontrou pessoalmente, em 1916, em Sergiev Posad, por conta do interesse em comum pela matemática e pela simbologia

dos números), que pode ser visto em “*Le antimonie Del linguaggio*” [*Os antimônios da linguagem*], de 1918 (Ibidem, p. 59-117).

Como demonstra Pavel Florenskij, nesse seu ensaio, tais transposições rítmicas, imagens sonoras, figuras onomatopeicas pictórico-poéticas são localizadas de modo notável na lírica do poeta Chlebnikov, chamado também de “Rei do Tempo Velimir I” ou primeiro “Presidente do Globo Terrestre” (como já citamos anteriormente) – um dos muitos artistas, poetas, eruditos, políticos e aviadores de vários países acolhidos na “Associação dos 317” (fundada por Chlebnikov em 1916). E, como, novamente, nos diz Florenskij, tais figuras pictórico-poéticas são ainda mais identificáveis na poesia de Chlebnikov chamada *Esorcismo col riso* [*Exorcismo com o riso*], de 1908, toda articulada sobre a raiz *sme*: *sme-ch/riso* [riso], *sme-jat’sja/ridere* [rir], *sme/šiki* [risadeca], *sme-junčiki* [risadona] (CHLEBNIKOV, 1989, p. 10), verdadeiro encanto e “transformismo lexicológico”.

Vejamos:

#### A ENCANTAÇÃO PELO RISO<sup>12</sup>

Ride, ridentes!

Derride, derridentes!

Risonhai aos risos, rimente risandai!

Derride sorrimente!

Risos soborrisos - risadas de sorridentes risores!

Hílare esrir, risos de soborrisores riseiros!

Sorrisonhos, risonhos,

---

<sup>12</sup> Poema de Velimir Chlebnikov, datado de 1910. Tradução de Haroldo de Campos (CAMPOS, A.; CAMPOS, H.; SCHNAIDERMAN, B., 2017, pp. 118-119).

Sorríde, ridiculai, risando, risantes,  
Hilariando, riando,  
Ríde, ridentes!  
Derríde, derridentes!

Um outro exemplo de pintura-sonora – juntamente ao “Superconto” (sverchpovest’) *Zangesi*, definido por Ripellino (CHLEBNIKOV, 1989, xxiv) como “uma escritura de blocos coloridos” que faz lembrar os “Contrarelevos de Esquina” de Tatlin – é a composição de Chlebnikov intitulada *Ritratto* [*Retrato*] (RIPELLINO, 1960, p. 232).

**BOBEÓBI CANTAR DE LÁBIOS...<sup>13</sup>**

Bobeóbi cantar de lábios,  
Lheeómi cantar de olhos,  
Cieeo cantar de cílios,  
Stioeei cantar do rosto  
Gri-gsi-gseo o grillão cantante.  
Assim no bastidor dessas correspondências  
Transespaço vivia o semblante.

Não deve ser esquecido que tal transposição, tradução das operações pictóricas para o plano verbal, e vice-versa, está relacionada à interdisciplinaridade (ou indisciplinaridade) que caracterizava grande parte dos artistas das vanguardas russas – Jakobson/Aljagrov incluído –, que se baseavam no conceito das artes dialogantes – “as musas fazem a ciranda de roda”, diz Lotman em um de seus famosos ensaios de Semiótica

---

<sup>13</sup> Poema de Velimir Chlebnikov, datado de 1912. Tradução de Haroldo de Campos (CAMPOS, A.; CAMPOS, H.; SCHNAIDERMAN, B., 2017, p. 123).

das artes (LOTMAN, 1998) – e que rompiam os ditames disciplinares e cada tipo de subsunção do indivíduo (pintavam todos: ou poetavam, ou faziam música, ou iniciavam dança): em cada casa, sob cada teto, encontravam-se pelo menos dois estudos, e frequentemente, mais do que pintar, discutia-se, refletia-se, filosofava-se. Como testemunho disso, ao ser perguntado por Jakobson se teria pintado em alguma ocasião, Chlebnikov mostra subitamente um diário do tempo em que tinha cerca de sete anos, o qual continha uma série de signos desenhados com lápis coloridos, explicando que eram: “experimentos de palavras coloridas” (JAKOBSON, 2003, p. 17).

Para renovar o mundo, é necessário, antes de tudo, renovar as palavras. Eis portanto a necessidade de os futuristas russos criarem uma linguagem “adâmica”, melhor dizendo *zaum'*, que se opunha à língua convencional, sendo essa última vista como expressão de um pacto social, a partir de um significado prescrito, de uma realidade petrificada.

Quando falamos em linguagem *zaum'*, podemos entendê-la como uma escritura *pré-linguística* e gráfico-sonora, uma escritura *ante litteram*, na qual ressoa o balbucio místico dos pentecostais russos, o gaguejar dos endemoniados e dos loucos, uma linguagem transmental que conduzirá o mundo para fora de cada convenção social e cultural, rumo à visão de novas formas poéticas absolutamente inéditas e à conseqüente ruptura com tudo aquilo que concerne ao passado e, de modo geral, à História.

Precedenti della lingua transmentale si trovano nella tradizione popolare, nel linguaggio infantile, nel folclore verbale e soprattutto presso le sette della chiesa russa, dove gli stati d'estasi erano accompagnati da farfugliamenti, balbettii, singulti, che riproducevano spesso lingue ignote [...] (MAGAROTTO, 2004, apud PAGANI CESA; TREVISAN, 2004, p. 20)<sup>14</sup>.

Se foi Velimir Chlebnikov a ter inaugurado a poesia transmental, foi Aleksej Kručënych aquele que a impulsionou às consequências extremas. Chlebnikov e Kručënych estão ambos fortemente ligados por uma relação de amizade com Jakobson: com o primeiro, tem início a poesia do futuro, a poesia dos budetljane, “habitantes do será” ou “futuristas”, em cujos experimentos, os termos entre eles distantes são fundidos e são cunhados neologismos e *calembour*, são criados jogos de palavras com prefixos, sufixos e arcaísmos; com o segundo, o outro “futurista”, Aleksej Kručënych, a linguagem *zaum'* resulta diferente, mais anárquica, modula-se sobre deslizamentos (ditos *sdvigi*) da língua através de sons – as palavras semelhantes no som são semelhantes também no sentido, declarava ele – , sobre acentos tônicos errados impostos ao ritmo do verso, incorreções gramaticais, ausência do significado prescrito, frases absurdas, decomposições do corpo das

---

<sup>14</sup> “Os precedentes à língua transmental se encontram na tradição popular, na linguagem infantil, no folclore verbal e, sobretudo, junto às sedes da igreja russa, onde os estados de torpor eram acompanhados por gaguejares, balbucios, soluços que reproduziam frequentemente línguas desconhecidas [...]”.

palavras em função de imagens imprevistas, figuras insensatas, obtendo a independência da forma do conteúdo semântico e orientando a palavra em busca de novas vias rumo às posições mais extremas, em uma espécie de “logopoética” ou “smottologia” [deslocamento, deslizamentologia] que fratura o tecido verbal e coloca letras e sílabas em colisão a-lógica.

Também Aleksej Kručënych havia começado como pintor, participando de diversas mostras no sul da Rússia: “somente ver o mundo não me bastava [...]. O meu universo devia ressoar, os grandes mudos deviam começar a falar [...]. Da pintura eu olhei para a poesia, a última e imprescindível alavanca com a qual remover a terra” (KRUČĚNYCH, 1933, apud MARZADURI, 1984, p. 43).

Por sua capacidade de operar sobre a língua através de manipulações linguísticas com as quais criava figuras verbo-visuais imprevistas, evitando qualquer conformismo gramatical, coerência lógica e inércia sintática, Kručënych foi um inovador da palavra e também aquele que primeiramente pegou emprestado dos pintores cubofuturistas a noção de *sdvig*, traduzível como “deslizamento” ou “deslocamento”, e que bem cedo se tornou o procedimento criativo mais utilizado, não apenas pelos pintores, mas também pelos outros poetas da vanguarda na linguagem *zaum’*.

[*Sdvig*] nella pittura cubista designava lo scivolare di un oggetto, o di una sua parte, su di un piano diverso da quello consueto, riuscendo in questo modo a rappresentare l’oggetto stesso, o in una sua parte, da più punti di vista, in modo tale da fornire rapporti inusuali o

congiungere elementi tra loro incompatibili. Il procedimento sarebbe divenuto caratteristico di tutta l'avanguardia, e non solo quindi di quella pittorica, che se ne sarebbe servita per dare significati nuovi alle cose, spostandole dai vecchi contesti ad altri inediti; addirittura sarebbe stata fondata una nuova disciplina imperniata sullo *sdvig*, la *sdvigologija* o “smottologia” (oppure “spostamentologia”) (MAGAROTTO, 2004, apud PAGANI CESA; TREVISAN, 2004, p. 25)<sup>15</sup>.

A técnica do *sdvig* (*déplacement*), como deslocamento semântico (*smyslovoj sdvig*), o deslizamento de sentido deve ser entendido como procedimento que se estende ao âmbito pictórico do Cubofuturismo. Isso indicava o deslocamento “estranhante” do ponto de vista que causa e que Kručënych traduz em material linguístico, em *zäum'* e na escritura a-lógica, com deslizamentos de sons, rimas, sintaxes, sentidos, entrelaces: um verdadeiro e próprio manual para a construção de “objetos verbais”.

É interessante que em russo os substantivos “escritura” (*zapis'*, escritura, *inscrição*, *registro*, *incisão*) e “pintura” (*živopis'*) estão reunidos no verbo *pisat'* que

---

<sup>15</sup> “[*Sdvig*] na pintura cubista, designava o deslizar de um objeto, ou de uma parte sua, sobre um plano diverso do plano conhecido, conseguindo, desse modo, representar o próprio objeto, ou uma parte sua, a partir de mais pontos de vista, de modo tal a fornecer relações não usuais ou a conjugar elementos incompatíveis entre si. O procedimento teria se tornado característico de toda a vanguarda, e não apenas, portanto, da vanguarda pictórica, e teria servido para dar novos significados às coisas, deslocando-as dos velhos contextos para outros inéditos; teria sido, até mesmo, fundada uma nova disciplina, fixada sobre o *sdvig*, a *sdvigologia*, ou “deslizamentologia” (ou ainda “deslocamentologia”).”



traduz tanto “escrever” quanto “pintar”. O termo *živopis'* é de fato constituído por duas raízes: *živo*, que significa “vivamente”, “expressivamente”, e a raiz *pis'*, da palavra “escritura”. Jogando com esses aspectos verbais na língua russa, os artistas das vanguardas criaram as palavras *cvetopis'* (*cvet/cor*) e *svetopis'* (*svet/luz*) *foto-pis'*, além de, como já vimos, *zvukopis* [*zvuko/som*; *pisat*/pintura-escritura, pintura/escritura acústica, uma “fonoescritura”, uma “ortofonia”].

Esses são apenas alguns exemplos da estreita ligação entre palavra e imagem, de uma copresença dessas nas artes linguísticas e nas artes figurativas, nas formas verbais e nas formas visuais, até a permutabilidade no verbo russo *pisat'*. Mas também na tradição popular dos *luboki*, os quadros da parede com textos e desenhos (retomados, também em seu estilo, das vanguardas artísticas), há uma copresença antiga de textos verbais e de imagens, assim como o ícone sacro russo, em que a palavra é capaz de parar o tempo, exprimindo a essência daquilo que não muda.

## Referências

BACHTIN, Michail. *Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa*. Moskva, Izdatel'stvo “Chudožestvennaja literatura”, 1965; tr. it. di M. Romano, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, Torino, Einaudi, 1979.

BACHTIN, M.M. *Bachtin e il suo circolo*. Opere 1919-1930. A cura di Augusto Ponzio, con la collab. di Luciano Ponzio, testo russo a fronte. Milano: Bompiani, “Il Pensiero Occidentale”, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. *Em diálogo*. Conversas de 1973 com Viktor

- Duvakin. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.
- BARTHES, Roland. *L'obvie et l'obtus. Essais critiques III*. Parigi, Seuil, 1982; trad. it. di C. Benincasa, G. Bottioli, G. P. Caprettini, D. De Agostini, L. Lonzi, G. Mariotti, *L'ovvio e l'ottuso. Saggi critici III*. Torino: Einaudi, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Scritti*. A cura di G. Marrone. Torino: Einaudi, 1998.
- \_\_\_\_\_. *Variations sur l'écriture*, Parigi, Seuil, 1994; trad. it. *Variazioni sulla scrittura*, seguite da *Il Piacere del testo*, a cura di C. Ossola. Torino: Einaudi, 1999.
- CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; SCHNAIDERMAN, Boris. *Poesia russa moderna*. São Paulo: Perspectiva, 2017.
- CHLEBNIKOV, Velimir (Viktor Vladimirovič Chlebnikov). *The King of Time. Selected Writings of the Russian Futurian*. Trad. di P. Schmidt, a cura di C. Douglas. Harvard: Harvard University Press, 1985.
- \_\_\_\_\_. *Poesie*. Introd., trad. e cura di Angelo Maria Ripellino. Torino: Einaudi, 1989.
- D'AMBROSIO, Matteo. *Roman Jakobson e il futurismo italiano*. Napoli, Liguori, 2009.
- DERRIDA, Jacques. *Memorie di cieco. L'autoritratto e altre rovine*, 1990. Milano: Abscondita, 2003.
- FERRARI-BRAVO, Donatella; TREU, Elena. *La parola nella cultura russa tra '800 e '900*. Pisa: Tipografia Pisana, 2010.
- FLORENSKIJ, Pavel. *Attualità della parola. La lingua tra scienza e mito*. A cura di Elena Treu, intr. di V. V. Ivanov. Milano: Guerini e Associati, 1989.
- JAKOBSON, Roman. (1919) "Futurism" (1919), in Jakobson, *Selected Writings*, vol. III. Mouton, 1981, pp. 118-122.
- \_\_\_\_\_. [1921] *Novejšaja russkaja poezija: Nabrosok pervyj*. Viktor Chlebnikov (1919), Prague, Tipografija Politica. Ora in R. Jakobson, *Selected Writings*, Vol. V: *On Verse, Its Masters and Explorers*. L'Aja, Parigi, New York, Mouton, 1979, pp. 299-354.
- \_\_\_\_\_. *Poetica e poesia*. Questioni di teoria e analisi testuali. Introd. di Riccardo Picchio. Torino: Einaudi, 1985.

\_\_\_\_\_. *Russia, follia, poesia* (ed. orig., Parigi, Seuil 1986; l'intervista a Jakobson è del 1972), pref. e cura di Tzvetan Todorov. Trad. it. di Vari. Napoli: Guida, 1989.

\_\_\_\_\_. (1997) *My Futurist Years*. A cura di Bengt Jangfeldt e Stephen Rudy. 2-ed., New York: Marsilio Publishers, 2003.

\_\_\_\_\_. *Una generazione che ha dissipato i suoi poeti* (1930, pubblicato nel 1931), a cura di V. Strada. Milano: SE, 2004.

JAKOBSON, Roman; POMORSKA, Krystyna. *Dialoghi*. Gli ultimi suoni del Novecento (1982), intr. di Giulia Bottero. Roma: Castelvechi, 2009.

LOTMAN, M. Jurij. *Il girotondo delle muse*. Saggi sulla semiótica delle arti e della rappresentazione, a cura di S. Burini, pres. di C. Segre, trad. it. Di S. Burini e A. Niero. Moretti&Vitali. Bergamo, 1998.

MALEVIČ, S. Kazimir. *Non si sa a chi appartenga il colore*. Scritti teorico-filosofici, intr. di J-Cl. Marcadé, trad. e a cura di N. Caprioglio. Firenze: Hopefulmonster, 2010.

\_\_\_\_\_. *Scritti* (1977) a cura di Andrei B. Nakov, Milano, Feltrinelli; nuova ed. italiana a cura di Andrei B. Nakov e F. Lazzarin. Milano: Mimesis, 2013.

MARZADURI, Marzio. (a cura) *Dada russo*. L'avanguardia fuori della rivoluzione. Bologna: Il cavaliere azzurro, 1984.

MEDVIÉDEV, N. Pavel. *O método formal nos estudos literários*. São Paulo-SP: Contexto, 2012.

PAGANI CESA, Giovanna; TREVISAN, Alessandra. (a cura) *Il libro dell'avanguardia russa*. Opere della collezione Marzaduri a Ca' Foscari, (Saggi di L. Magarotto, J. Bowlt e N. Misler). Milano: Venezia Biblion, 2004.

PASOLINI, Pier Paolo. [1972] *Empirismo eretico*. Milano: Garzanti, 1991.

PONZIO, A. [2008] *A revolução bakhtiniana*. São Paulo-SP: Contexto, 2012.

\_\_\_\_\_. *No Círculo com Mikhail Bakhtin*. São Carlos-SP: Pedro & João Editores, 2013.

PONZIO, L. [2000; 2008] *Icona e raffigurazione*. Bachtin,

- Malevič, Chagall. Nova. ed., Milano: Mimesis, 2016a.
- \_\_\_\_\_. [2002; 2010] *Visioni del testo*. Nova. ed. Lecce: Pensa, 2016b.
- \_\_\_\_\_. *Lo squarcio di Kazimir Malevič*. Milano: Spirali, 2004.
- \_\_\_\_\_. *L'iconauta e l'artesto*. Configurazioni della scrittura iconica. Milano: Mimesis, 2010.
- \_\_\_\_\_. *Roman Jakobson e i fondamenti della semiotica*. Milano: Mimesis, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Visões do Texto*. Trad. Mary Elizabeth Cerutti. Rizzatti e Giorgia Brazzarola. Organização Neiva de Souza Boeno. Apresentação João Vianney Cavalcanti Nuto. São Carlos-SP: Pedro & João Editores, 2017.
- PREVIGNANO, Carlo. (a cura) *La semiotica nei paesi slavi*. Milano: Feltrinelli, 1979.
- RIPELLINO, Angelo Maria. (a cura). *Poesia russa del 900*. Milano: Feltrinelli, 1960.
- ŠKLOVSKIJ, Viktor. *Una teoria della prosa*. Trad. it. di M. Olsoufieva. Bari: De Donato, 1966.
- TODOROV, Tzvetan. [1965] (a cura) *Théorie de la littérature*, Parigi, Seuil, pref. di R. Jakobson, trad. it. *I formalisti russi*, Torino: Einaudi, 1968; 2a ed. 2003.
- TYNJANOV, Jurij. *Il problema del linguaggio poetico*. Trad. di G. Giudici e di L. Kortikova. Il, Milano: Saggiatore, 1968a.
- \_\_\_\_\_. *Avanguardia e tradizione*. Intr. di V. Šklovskij. Bari: Dedalo, 1968b.
- VALÉRY, Paul. *Quaderni I, I quaderni - Ego - Ego scriptor - Gladiator*. IV voll. Trad. It. di R. Guarini. Milano: Adelphi, 2004.
- VOLOŠINOV, Valentin N. [1929a] *Marksizm i filosofija jazyka*, Leningrad, Priboj; trad. it. *Marxismo e filosofia del linguaggio*, con testo russo a fronte, in: BACHTIN, M.M. *Bachtin e il suo circolo*. Milano: Bompiani, "Il Pensiero Occidentale", 2014, pp. 1461-1839.
- \_\_\_\_\_. [1929b] *Stilistika chudožestvennoj reči, Literaturnaja učeba*, 2-5; trad. it. "Stilistica del discorso artistico", con testo

russo a fronte, in: BACHTIN, M.M. *Bachtin e il suo circolo*. Milano: Bompiani, "Il Pensiero Occidentale", 2014, pp. 1841-1993.

# O trabalho com narrativas e a perspectiva heterocientífica – uma aposta dialógica!<sup>1</sup>

Guilherme do Val Toledo Prado<sup>2</sup>

## Para começo de conversa...

O propósito deste texto é contar como temos trabalhado a narrativa no GEPEC - Grupo de Pesquisas e Estudos em Educação Continuada - que como gênero discursivo (BAKHTIN, [1979] 2003) associa-se a um modo de produzir formação e conhecimentos e saberes no âmbito de uma perspectiva heterocientífica, como indicado por Bakhtin.

Bakhtin diz da perspectiva heterocientífica na seguinte passagem:

A interpretação dos sentidos não pode ser científica, mas é profundamente cognitiva. Pode servir diretamente à prática vinculada às coisas.

“Cumpre reconhecer a simbologia não como forma científica mas como forma heterocientífica do saber, dotada de suas próprias leis e critérios internos de exatidão” (Aviérintsiev) (BAKHTIN, [1975] 2003, p. 399).

Como vemos, Bakhtin toma a palavra heterocientífica de Aviérintsiev, mas essa ideia de uma

---

<sup>1</sup> Em colaboração com Liana Arrais Serodio e Vanessa França Simas.

<sup>2</sup> Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, Brasil.

outra perspectiva de ciência na relação entre o mundo da vida e o mundo da cultura já está anunciada no trabalho seminal “Por uma filosofia do ato responsável”.

Essa inter-relação entre o mundo da vida e o mundo da cultura, no campo educacional, pode ser entendida como a necessidade de explicitar, a partir da relação com os sujeitos e dos sujeitos, como um modo próprio de produzir conhecimentos e saberes que passa pelo que também Bakhtin chama de compreensão ativa.

Para Bakhtin, estabelecendo a compreensão do ato responsável como um ato de interação com o outro, ou seja, que “ser” é “também ser” (BUBNOVA, 2013), mostra que a compreensão não pode existir no movimento do conteúdo em direção do ser, mas somente do ser orientado para o que deseja saber.

Compreender um objeto significa compreender meu dever em relação a ele (a orientação que preciso assumir em relação a ele), compreendê-lo em relação a mim na singularidade do existir-evento: o que pressupõe a minha participação responsável, e não a minha abstração. Somente no interior de minha participação singular posso compreender o existir como evento, mas este momento de participação singular não existe no interior do conteúdo visível, na abstração do ato enquanto ato responsável (BAKHTIN, [1920-1924] 2010, p. 65-66).

O que estou, em diálogo com outros pesquisadores do GEPEC, a querer dizer é que, desse modo narrativo, tanto a compreensão dos objetos e conteúdos de ensino na Educação quanto o ato de compreender esses conteúdos e objetos de ensino na relação com os sujeitos que constituem e são constituídos pela Educação,

inserem-se em um modo responsivo do ser-evento produtor de atos e em atos responsivos e responsáveis em uma perspectiva científica que, por ser singular e existir na relação com Outros, apresenta-se como heterocientífica.

### **Deixa eu contar uma coisa...**

Desde meu início no GEPEC, em 1996, como professor pesquisador da Faculdade de Educação da Unicamp, a ideia de trabalhar com narrativas, iniciada quando da minha dissertação de mestrado (PRADO, 1992), foi me guiando no trabalho com meus orientandos de graduação e pós-graduação. Muito da ideia de trabalho com as narrativas foi sustentada pelas reflexões propostas por Walter Benjamin (1984) em sua obra, notadamente os textos "O Narrador" e "Experiência e Pobreza" no diálogo com o Círculo de Bakhtin, principalmente a obra "Marxismo e Filosofia da Linguagem" (VOLÓCHINOV, [1929]). A ideia de morte da narrativa na modernidade, aludida por Benjamin, pode ser sentida e presenciada nas práticas hodiernas, em que os discursos breves e objetivantes dão lugar às histórias fantasiosas e estendidas. O comum na modernidade líquida em que estamos vivendo é a brevidade dos encontros e a superficialidade das relações.

No entanto, como somos constituídos no encontro com o outro,

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 intensa luta dialógica. Entretanto, nós afastamos, abstraímos essa questão quando estudamos uma língua [uma temática] e os diversos campos da criação ideológica, pois existe a posição abstrata do terceiro [nossas referências], que se identifica com a “posição objetiva” como tal, com a posição de qualquer “conhecimento científico”) (BAKHTIN, [1970-1971] 2003, p.377, grifos nossos).

Apostando em um movimento contrário, eu e meus orientandos, nos encontros do GEPEC e nos grupos por nós organizados - como o Grupo de Terça do GEPEC (grupo aberto a participantes que queiram discutir e problematizar o cotidiano educacional), além dos momentos de orientação, trazemos as narrativas como balizadores de nossas reflexões e práticas, com o intuito de dar continuidade ao exercício oral de contar o realizado no cotidiano escolar na tentativa de trocar impressões e partilhar o vivido nestas "rodas de conversa" junto e com outros professores e profissionais da escola. Nenhum tema é discutido sem que tenha emergido no próprio grupo, o qual, aliás, comumente não se mantém sequer um ano com todos os mesmos participantes que estavam presentes nas discussões em que a temática foi escolhida, ainda que alguns sejam constantes e presentes para carregar a ponta do fio de Ariadne. Não que um participante seja substituído pelo outro, mas que cada um que entra ou sai, torna o grupo outro, com outras ideias e outras vivências que enriquecem a temática assim como foi originalmente concebida. Por vezes até alterar a própria temática. Isto nos possibilita entender que:

Colocar-se no lugar do outro, onde o homem é perfeitamente substituível, e isso só é possível e justificável em situações e na solução de questões em que não se faz necessária a personalidade integral e ímpar do homem, isto é, onde o homem, por assim dizer, se especializa, exprimindo apenas uma parte de sua personalidade separada do todo, onde ele não atua como *eu mesmo* mas “como engenheiro”, “como físico”, etc. No campo do conhecimento científico abstrato e do pensamento abstrato, é possível essa substituição (mas aí, provavelmente, também só até certo ponto) do homem pelo homem, isto é, a abstração em relação **ao eu e ao tu** (BAKHTIN, [1970-1971] 2003, p.377, grifo nosso).

Esses momentos vividos – na concretude da relação *eu e tu* – de encontros e partilha de conhecimentos e saberes, foram experimentados como um lugar outro de narrar os acontecimentos cotidianos, pois esse mesmo exercício de narrar o feito fora experimentado por muitos dos professores e profissionais da escola no cotidiano de suas vidas.

Ou seja, nos encontros do GEPEC, o fato de narrar alguns acontecimentos que vinham à tona por conta das temáticas que eram propostas de serem discutidas naquele momento, em verdade (*pravda*), retomavam narrativas já produzidas nas inúmeras relações cotidianas de trabalho, em que a troca entre pares ou a narrativa dos acontecimentos a outros sujeitos eram realizadas de modo corriqueiro e regular no âmbito da vida profissional de muitos desses sujeitos.

Na vida enquanto objeto do pensamento (abstrato) existe o homem em geral, existe o terceiro, mas na própria vida

viviável existimos apenas *eu, tu, ele*, e só nela se revelam (existem) realidades primárias como minha palavra e a palavra do outro e, em geral, aquelas realidades primárias que ainda não se prestam ao conhecimento (abstrato, generalizador) e por isso não são percebidos por ele (BAKHTIN, [1970-1971]2003, p. 380).

É nesse ínterim que a aposta discursiva, sustentada pelas reflexões advindas do Círculo de Bakhtin, tomou corpo e objetivou-se na prática de transformar as narrativas orais em narrativas escritas, para que elas pudessem ser partilhadas não mais no espaço, mas no tempo, entre um encontro e outro, e favorecer os processos compreensivos apontados por Bakhtin:

Na compreensão ela [a criação] é completada pela consciência e descobre-se a diversidade dos seus sentidos. Assim a compreensão completa o texto: ela é ativa e criadora. A compreensão criadora continua a criação, multiplica a riqueza artística da humanidade. A co-criação dos sujeitos da compreensão (BAKHTIN, 2003, [1970-1971] p. 378).

Não sabemos precisar qual foi a enunciação/enunciado original que gerou essa prática! O que podemos dizer é que no ano de 2008, em algum momento, após o uso de narrativas pedagógicas no âmbito da formação (PRADO, 2013) ter começado a ligar-se às práticas de reflexões dos encontros do GEPEC, algumas dissertações e teses começaram a problematizar a força das narrativas (como a de NOGUEIRA, 2006). E nos encontros do Grupo de Terça do GEPEC começamos a usar o termo "pipoca

pedagógica" (PRADO et al, 2017) para dizer das narrativas de acontecimentos do cotidiano escolar. A partir daqueles momentos, as narrativas forçaram sua presença nas práticas de produção de conhecimentos e saberes do nosso grupo de pesquisa, posto que

Todo o repetível e reconhecido se dissolve completamente e é assimilado pela consciência de um sujeito da compreensão: na consciência do outro ele é capaz de ver e compreender apenas a sua própria consciência (BAKHTIN, [1970-1971]2003, p. 379).

Passamos a compreender que as práticas narrativas são esse elo expressivo, por meio do qual uma consciência se constitui (VOLÓCHINOV, [1929] 2017, p. 212). Não uma consciência isolada e sim uma consciência que se constitui no movimento de uma consciência em direção à outra, por meio dos três elementos da interação verbal apontados por Volochínov: "1) um horizonte espacial comum aos falantes (...), 2) o conhecimento e a compreensão comum da situação e, enfim, 3) a valoração compartilhada igualmente pelos dois, desta situação" (VOLOCHÍNOV, [1926] 2013, p. 78).

Essa valoração, que Volóchinov afirma, se compartilhada igualmente ou no conflito ideológico (como este vivido no momento escatológico presente), é constitutiva da luta ideológica imanente às próprias palavras, assim como as surpresas emocionantes, que muitas vezes são disparadoras do impulso/desejo de narrar.

Desde então, as práticas narrativas no GEPEC, seja nos processos de formação, inicial ou continuada, seja

nos processos de produção de pesquisa e produção de conhecimentos e saberes, têm conquistado um lugar atuante e presente junto aos sujeitos do grupo.

Um diálogo interessante neste momento, para se fazer, talvez seja com um dos sujeitos do Círculo Bakhtiniano, em que ele faz uma relação entre a produção artística e a produção científica.

Tratando do papel da ciência no método formal, temos a aproximação com a arte, de Medviédev:

A obra de arte é significativa em sua totalidade. A própria criação de um corpo-signo tem aqui uma importância primordial. Os momentos tecnicamente auxiliares e, portanto substituíveis estão reduzidos a um mínimo. A própria realidade singular do objeto, com todos os seus traços não repetíveis, adquire aqui significado artístico (MEDVIÉDEV, 2012, p. 54).

Neste sentido, tomamos os trabalhos com as narrativas, com esse significado artístico, sobremaneira as “pipocas pedagógicas”, que atribuímos em parte à sua característica mínima.

E se estamos no terreno das interpretações e compreensões como sinalizado anteriormente, vale dizer de novo, de outros modos, o mesmo já dito, porque não estamos no campo artístico e sim científico (ou já heterocientífico?)... mas dizer de um modo responsável e, conseqüentemente, responsivo, que clama pela voz outra de modo dialógico...

Na ciência, essa relação com o material que lhe dá forma é um pouco diferente. Embora mesmo que nesse caso não haja e não possa haver significado fora do material (como

em todos os fenômenos ideológicos), esse mesmo material, em seu fundamento, possui um caráter convencional e substituível. Um significado científico traduz-se facilmente de um material para outro, reproduz-se e repete-se sem dificuldade. As características singulares e irrepetíveis da organização material de uma obra científica não têm, na maioria dos casos, importância. Em uma obra científica, existem muitos momentos acessórios, significativos somente de um ponto de vista técnico e, por isso, inteiramente substituíveis, e, muitas vezes, absolutamente indiferentes (MEDVIÉDEV, 2012, p. 54-55).

E esses “acessórios” a que o autor faz menção estão configurados a partir dos três elementos da interação discursiva mencionado por Volóchinov. E são eles que possibilitam, no conflito e na estranheza, na surpresa e na aflição, a emergência de outras possibilidades científicas, ou melhor, heterocientíficas – porque plurais em suas manifestações singulares.

### **Destacando um momento importante...**

Após o aprofundamento dos estudos de Bakhtin, a partir do GruBakh – Grupo Bakhtiniano – e da leitura extensa e densa do livro **Para uma filosofia do ato responsável**, a narrativa ganha espaço para sustentar nossas práticas de pesquisa e dizer dos conhecimentos e saberes produzidos por um exercício reflexivo em que o narrar o vivido na pesquisa e o narrar a pesquisa vivida ganha em compreensão e novas interpretações no diálogo com o repertório social vivido pelos sujeitos pesquisadores e os sujeitos da pesquisa (PRADO et al, 2015).

A investigação narrativa assumida, muito aos moldes de pesquisadores com outras perspectivas teórico-metodológicas, neste ínterim, passa a constituir, com o aporte bakhtiniano, uma "metodologia narrativa de pesquisa em educação" em que a narrativa passa a ser o cerne tanto do itinerário de pesquisa com também o modo discursivo de manifestar os conhecimentos e saberes produzidos.

Por isso, nesta perspectiva metodológica da narrativa na pesquisa em educação o diálogo — em sua radicalidade cronotópica, de ser um evento em que dois sujeitos expressam suas consciências por meio da linguagem, constituinte e constituidora da própria consciência que se manifesta na e pela linguagem — orienta a produção de conhecimento e saber do sujeito consigo próprio e com os outros que fazem parte da temática a ser compreendida no âmbito do narrado e também da pesquisa que usa as narrativas.

Mas como se dá essa orientação narrativa na produção de saberes? Como a cronotopia narrativa favorece essa produção? Como que a narrativa coloca essas consciências em diálogo e as constitui também?

Essas perguntas, em uma perspectiva heterocientífica, assumem a possibilidade de dizer, de outros modos, os já ditos constituídos em contextos científicos só que não assumidos pela radicalidade do ser em evento.

Essa responsividade, essa implicação com o outro, implicação consigo próprio, diálogo com os sujeitos da pesquisa porque diálogo consigo próprio na pesquisa, passam a ser princípios decorrentes da tríade bakhtiniana — o outro para mim, eu para o outro, eu para

mim – que sustentam tanto as reflexões decorrentes entre o pesquisador e os sujeitos da pesquisa como o pesquisador e seus outros, em várias dimensões temporais e espaciais, seja consigo próprio ou como os muitos *eus* que o constituem. Tríade que, na pesquisa narrativa, tem produzido movimentos que ainda precisamos compreender no diálogo tanto com os autores do Círculo Bakhtiniano como com nossos pares, pesquisadores heterocientíficos em seus diversos e diferentes modos de produzir conhecimentos e saberes.

Assim, uma perspectiva heterocientífica, como indicada por Bakhtin, que preza a interpretação dos sentidos e a simbologia, a dialogia e a prudência, a polifonia e a contextualidade, ao invés do absoluto homogeneizante de *istina*, a relatividade constituidora de muitos mundos de *pravda*. Portanto, é na relação com o outro (e outros!) que nas narrativas se torna aparente o quanto empaticamente reconhecemo-nos e reconhecemos esse outro (esses outros!), mantendo-nos em resposta ativa e responsável, sem que houvesse, de antemão, uma resposta adequada para cada momento, modificando e modificando-nos na responsabilidade única do evento consciente vivido junto ao acontecimento narrado e à narrativa da experiência manifesta.

### **Para continuar a conversa...**

Narrativa, em um contexto heterocientífico, possibilita a emergência de uma singularidade radical na relação com os ditos científicos outros e a possibilidade de um dizer verdadeiro (*pravda*), em sua cotidianidade e



contingência. É possível ver a narrativa, e sua aproximação com a Arte, a partir do enunciado de Medviédev, na construção de uma totalidade, não total mas circunstanciada aos elementos discursivos apontados por Volóchinov.

Mas como isso se dá?

Ao narrar como o vivido faz sentido na relação com outros vividos e enunciados, o narrador produz para si uma empatia com esse vivido e a constitui como uma verdade (*pravda*) a ser narrada para outros sujeitos com o intuito de testar sua veracidade (*istina*). No entanto, ao narrar para outro o vivido, em um movimento dialógico, alteritário, o narrado movimenta-se de uma verdade (*istina*) para outra verdade contextual (*pravda*), o que gera, em ambos interlocutores, ou como preferimos, narradores, a possibilidade de novas narrativas sobre os vividos de ambos os sujeitos. Ou como costumamos dizer, uma pipoca puxa a outra...

Mas, fora dessa relação com o material, com seus aspectos e particularidades nas diferentes ideologias, também são diversas as significações, isto é, diferentes são as funções da obra, na unidade da vida social (MEDVIÉDEV, 2012, p. 55).

Deste modo, cada narrativa produzida configura-se como um modo único e singular de dizer sobre o vivido, “de um conjunto de todas aquelas ações e interações que se produzem e se organizam por meio do significado ideológico” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 55).

A importância desses “saberes e conhecimentos” narrados no evento singular da existência do sujeito

narrador, dá uma noção para o narrador da presença de cada um que forma esse todo da obra - a consciência de seus saberes e conhecimentos, totalizantes em sua obra mas não total na relação com seus outros, porque com os outros esse cada um é singular...

Somente nelas se tornam compreensíveis também as diferentes relações das ideologias com existência por elas refletida, que são peculiares a cada uma das leis ideológicas da refração dessa existência (MEDVIÉDEV, 2012, p. 55).

E minha existência singular só ganha sentido, como apontado por Bakhtin ([1929] 2010), na relação com o Outro, possível só com o que o Outro me dá de sentidos.

Portanto a busca de compreensão do vivido é um desejo amoroso de estar na relação com Outro, em uma relação amorosa, de escuta responsiva, não indiferente, participante em cada ato singular. Narrar esse vivido e compartilhar com o Outro produz esse ambiente relativamente estável e constitui possibilidades singulares de partilha de verdades (*pravdas*) e constituição de conhecimentos e saberes heterocientíficos!

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro & João Editores, [1920-24] 2013. Tradução Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco.

\_\_\_\_\_. Metodologia das ciências humanas. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, [1952-53] 2003. p. 393-410. Tradução Paulo Bezerra.

\_\_\_\_\_. Apontamentos de 1970-1971. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, [1970-71] 2003. p. 367-392. Tradução Paulo Bezerra.

\_\_\_\_\_. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, [1979]2003. p. 337-366. Tradução Paulo Bezerra.

BENJAMIN, Walter. O narrador. In: *Obras Escolhidas, v. I, Magia e técnica, arte e política*. Tradução de S. P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BUBNOVA, Tatiana. O princípio ético como fundamento do dialogismo em Mikhail Bakhtin. In: *Revista Conexão Letras - Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*. Volume 8, nº 10, 2013, p.8-18. Tradução de Maria Inês Batista Campos e Nathália Rodrighero Salinas Polachini. Acesso em 20-10-2017. Disponível em; <http://seer.ufrgs.br/index.php/conexaoletras/article/view/55173/33554>

MEDVIÉDEV, Pável. *O método formal nos estudos literários*. Introdução crítica a uma poética sociológica. São Paulo: Contexto, [1928] 2012. Tradução, notas e glossário Sheila Grillo e EkaterinaVólkova Américo.

NOGUEIRA, Eliane Greice Davanço Nogueira. *Quem viaja muito tem o que contar: narrativa sobre percursos e processos de formação de professores da educação básica*. Tese (Doutorado). Programa de Pós-Graduação em Educação. 2006.

PRADO, Guilherme do Val Toledo. *Narrativas pedagógicas: indícios de conhecimentos docentes e desenvolvimento pessoal e profissional*. *Interfaces da Educação*, Paranaíba, v.4, n.10, p.149-165, 2013.

SERODIO, Guilherme do Val Toledo; et. all. *Metodologia narrativa de pesquisa em educação: uma perspectiva bakhtiniana*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2015.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência e na linguagem. São Paulo: Editora 34, [1929] 2017. Tradução,

notas e glossário Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo.  
Ensaio introdutório: Sheila Grillo.

VOLOCHÍNOV, Valentin N. Palavra na vida e a palavra na poesia. Introdução ao problema da poética sociológica. In: VOLOCHÍNOV, Valentin N. *A construção da enunciação e outros ensaios*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013, p.71-130. Organização João Wanderley Geraldi.



# Narrativas como atos ético-estético-cognitivos de resistência dialógica hetero-formativa

Liana Arrais Serodio<sup>1</sup>

## O que tem de tão potente nas narrativas pedagógicas?

*Toda compreensão é dialógica (...) opõe-se ao enunciado como uma réplica opõe-se a outra no diálogo (...) é ativa e possui um embrião de resposta (VOLÓCHINOV, [1929] 2017, p. 232).*

*A posição neutra em relação ao eu e ao outro é impossível na imagem viva e na ideia ética (BAKHTIN, [1979] 2003, p. 351).*

Nossas palavras são como uma ponte, território comum aos dois lados em que ela se apóia.

Primeiras palavras sobre o ativismo do escritor<sup>2</sup> literário na produção artística de personagens e enredos e ideias:

O autor é profundamente dialógico, mas seu ativismo tem um caráter dialógico especial. Uma coisa é o ativismo (*aktivnost*) em relação a um objeto morto, a um objeto mudo que se pode modelar e formar ao bel-prazer; outra coisa é o ativismo em relação à consciência viva e isônoma do outro. Esse ativismo que interroga, provoca, responde, concorda, discorda, etc., ou seja, esse ativismo dialógico não é menos ativo que o ativismo que o conclui, coisifica, explica por via causal, torna inanimada e abafa a voz do

---

<sup>1</sup> Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas, Brasil.

<sup>2</sup> Machado de Assis (1839-1908), Dostoiévski (1821-1881), etc.

outro com argumentos desprovidos de sentido. Dostoiévski interrompe constantemente mas não abafa a voz do outro, nunca a conclui "de sua parte", ou seja, da parte de outra consciência - a sua (BAKHTIN, [1979] 2003, p. 339-340).

Nesta longa citação enxergo o modo como Bakhtin chama de ativismo (*aktivnost*) o trabalho do escritor literário e que torna dialógicas não só as relações com consciências vivas como com objetos sem vida, "objetos mudos que se podem moldar" à vontade, o que me leva a pensar em uma diferença dos escritores/as literários em relação aos escritores das narrativas pedagógicas. Estes últimos são participantes sem álibi do acontecimento narrado, realizadores dos seus atos (*postupok*) responsáveis, sem que se constituam necessariamente em confissões ou autobiografias, pois as emoções que levam as professoras a narrar são orientadas para os outros. Quando não é assim, as narrativas ganham um ar de monólogo e auto-promoção, ou então ficção literária: e perdem sua função do que denominamos narrativa pedagógica.

"Se uma vivência ou ato não visa à significação (acordo - desacordo), mas apenas à realidade (avaliação), a relação dialógica pode ser mínima" (BAKHTIN, [1979] 2003, p.340). Não que não existam momentos monológicos nas narrativas pedagógicas, mais próximos da abstração/generalização da realidade com sua função objetiva, informativa, avaliativa que submete o narrar da situação em que se desenrola o acontecimento e as personagens.

As próprias professoras-narradoras participantes estão afiguradas (PONZIO, L. 2002) nas narrativas como personagens entre outras personagens, ideias e enredos reconstituídos pela memória e as mantém únicas e singulares, portadoras de sua verdade dialógica, como o são na vida. “Relações dialógicas autênticas só são possíveis com a personagem que é portadora de sua verdade, ocupa uma posição *significativa* (ideológica)” (BAKHTIN, [1979] 2003, p. 340).

Essas características das narrativas pedagógicas aproximam-nas da literatura. Mas não da posição de criador “todo poderoso” de cada detalhe da obra, que, “por assim dizer, é o ativismo de Deus em relação ao homem, que permite a ele mesmo abrir-se até o fim (na evolução imanente), condenar a si mesmo, refutar a si mesmo”. Embora seja “um ativismo de qualidade superior, que supera não a resistência do material, mas a resistência da consciência alheia, da verdade alheia” (BAKHTIN, [1979] 2003, p. 340) e consegue dizer com o outro, *quase* sem sair do gênero original, oral, primário, simples.

As narrativas possibilitam às professoras sair “do mundinho da vivência estreito e escuro” com “sua orientação social, ocasional e instantânea, própria apenas a um grupo eventual e instável formado por algumas pessoas” (VOLÓCHINOV, [1929] 2017, p. 214), passando a transitar entre “sistemas ideológicos desenvolvidos”. Justamente devido ao fato de ampliar o “auditório social” (VOLÓCHINOV, [1929] 2017, p. 214), com o qual aprofundar vivências e consciências na expressão, por meio do diálogo *vero*.



Sinto-me responsável por ainda outra vez afirmar minha posição valorativa e enfatizar que já não é um “mundinho”, o que se acha até assimilado e em maior ou menor grau subentendido no cotidiano escolar, mas um dos sistemas ideológicos bem formados, a Ciência da Educação.

Em nosso grupo já temos uma *materialidade concreta* com a qual conversar: uma coleção expressiva de narrativas e de pesquisas narrativas realizadas por professoras. As narrativas e as *pipocas* pedagógicas (PRADO et al, 2017) são lidas, avaliadas e interpretadas por um público mais diverso do que o das teses, dissertações e trabalhos de conclusão de curso. Estes, certamente pelas bancas examinadoras e as primeiras entre seus pares (seus colegas de profissão, seus estudantes e famílias). Ambas adquirem valor na vida das autoras, pois narrar implica em assinatura, em ato responsável. Vemos o aprofundamento da conscientização de si dessas autoras; de si com seu trabalho de professoras; de si com os outros indivíduos; de si com as outras teorias cuja interação acontece nos enunciados concretos, no diálogo. No diálogo também como ato responsável, não indiferente pelo outro. O outro lado da ponte.

Algumas crônicas do cotidiano escolar em que a autora está presente participativa e não indiferentemente com seus outros nos acontecimentos que narra – personagens e conteúdos – provocam sensações e emoções e reflexões que temos diante da Arte. Quiçá pela dupla responsabilidade (Arte e Vida) (BAKHTIN, [1924] 2003)? De qualquer maneira, não a noção de cientificidade moderna ocidental. Talvez seja o que nos

provoca sentir a possibilidade de uma ciência outra, uma heterociência?

Estarei aqui apresentando algumas dessas possibilidades. Sem poder nem desejar – sabendo não ser possível dada a singularidade do encontro de cada um de nós com cada um dos outros em carne, osso, alma e espírito – esgotá-las.

### **Os atos responsáveis não indiferentes são afigurados nas narrativas, como novos acontecimentos**

Quando sentimos ao narrar e ao compartilhar nossas narrativas que nosso “mundinho da vivência estreito e escuro” se amplia ao ver no outro as respostas ao que escrevemos, outra dimensão de possibilidades parece se abrir para nós.

Diferente da literatura, em que o autor objetivamente concebe seu enredo e suas personagens com responsabilidade artística, criando-os com consciências equipolentes como são na vida, a professora se torna escritora das narrativas pedagógicas como ato responsável, participante e não indiferente na relação com seus estudantes: consciências equipolentes na vida levadas para a narrativa. Porém, as narrativas não são o acontecimento que os gerou. Há uma distância entre o vivido e o narrado. E essa distância em tempo e espaço entre o acontecer e o escrever permite que a professora se torne uma escritora, que programe o modo como e os detalhes significantes dos fatos que vai escrever, já que não tem sequer intenção de contar tudo. Mesmo que guarde as marcas originárias de narrativas orais, escrever faz muita diferença. Não vou tratar dessa

tradução da oralidade para a escrita. Mas da vivência para a escrita, que só se pode ter notícia pela narrativa.

### **Narrativa de OP<sup>3,4</sup>**

Era uma tarde de quinta-feira como todas as outras na orientação pedagógica. De repente escuto: – *Oi, dona!* Paro o que estava fazendo e respondo: – *Oi, entra.* O estudante entra e eu peço para ele se sentar. Olho em seus olhos e ele me diz: – *Ô dona, a dona de matemática me mandou pra fora da sala.* Eu peço a ele que me conte o que aconteceu e escuto atentamente, sem desviar meus olhos de seus olhos e lábios que se mexiam, enquanto em minha mente tentava reconstruir a cena contada, mais ou menos assim: – *Eutava na sala e a dona passou uma coisa difícil pra fazer, aí eu fiquei chamando todo mundo de burro e jumento. Ela se irritou e me mandou pra fora.* Ouvi atentamente e tentei refletir com o estudante, se sua atitude estava correta. Falei, falei, falei e enquanto falava meu olhar fitava seus olhos castanhos que me olhavam. Queria muito saber se todas aquelas palavras estavam penetrando os sentidos daquele adolescente. De repente, ele me diz em um tom enfático, na tentativa de responder a tudo que eu estava dizendo: – *Dona, eu sou o jumento!*

Quando saímos de um gênero de discurso primário (BAKHTIN, [1952-1953] 2003, p. 261-307), em que uma orientação objetiva comunicativa, funcional e monológica salta para uma crônica auto-reflexiva que

---

<sup>3</sup> Grace Caroline Chaves Buldrin Chautz, enviada para um encontro do GruBakh, em agosto/2017

<sup>4</sup> Orientadora Pedagógica – função profissional nas escolas municipais de Campinas, que se coloca como interlocutora entre os estudantes, os professores e suas famílias e os órgãos públicos.

mais parece um conto de fadas às avessas, auto/hetero/biográfica, quase poesia com pitadas de suspense, se vê vários proto-gêneros que se mesclam, vêm à tona coisas que se sabe em geral, mas que nos marcam quando se tornaram matéria à qual voltar para conferir o dito com os sentidos produzidos. Como uma música que vai para as pautas e possibilita que seja tocada outra vez.

Como diz Augusto Ponzio (2010, p. 49) sobre Bakhtin (2003, p. 261-307) “podemos distinguir, nos gêneros discursivos, os gêneros primários ou simples, ou seja, os gêneros do diálogo cotidiano, e os gêneros secundários ou complexos, como o romance, os gêneros teatrais, etc.”. No entanto, continua ele, “todos os gêneros se configuram e objetivam as trocas cotidianas, comuns, concretas” mesmo quando, na literatura, perdem “sua ligação direta com o contexto real e com os objetivos da vida cotidiana e, conseqüentemente, (...) o seu caráter instrumental, funcional”.

Nas narrativas pedagógicas, é a própria ligação direta com o contexto real e os objetivos da vida cotidiana, característicos dos gêneros primários, que alteram até mesmo os objetivos da vida cotidiana. Seu caráter passa a ser instrumental e funcional a serviço de outra cotidianidade, a partir do momento em que a contingência da vida fica gravada em narrativas quase tão singulares quanto a singularidade das consciências imiscíveis, no diálogo. Essa é uma diferença que ao ser assumida radicalmente, põe em risco a escritora da narrativa (que assume o risco), impedida de ser de outra maneira por sua própria responsabilidade sem álibi de

estar nesse lugar e narrar o que cala nela, portanto, não pode silenciar (BAKHTIN, [1920-1924] 2010).

A palavra sai, portanto, dos lugares do discurso que a tornam monológica, por mais dialogicizada que possa ser, e nos quais é levada em consideração apenas em relação à sua capacidade de reportar-se ao objeto e à sua utilidade em relação aos interesses comunicativos do sujeito (PONZIO, 2010, p. 49).

A palavra assume, em vez disso, a dialogia das relações não indiferentes pelos outros por quem assinou sua responsabilidade sem alibi. Mesmo o caráter monológico está a serviço de dizer aquilo que marcou de forma irreversível a professora, que não quer deixar o tempo apagar as emoções e preocupações que sentiu e aumenta sua já pesada carga horária de trabalho escrevendo suas narrativas. Fortalecendo-se na escrita orientada pela escuta responsiva de um leitor. Percebendo-se como alguém que pode ver e dar a ver além daquele dia, trazendo para o ato da escrita seus conhecimentos mobilizados lá e cá, sua avaliação estética dos momentos vividos e a escolha do que e como contar por escrito de maneira que não só o acontecimento, mas o horizonte e o ambiente, o contexto, a disposição emocional, a cronotopia das imagens gravadas na memória e a singularidade de cada pessoa envolvida estejam inscrita em sua narrativa.

(...) a palavra entra no contexto que a configura, e a sua relação com esse não está mais em conformidade com o interesse, não está mais baseada no que ela diz, mas no como diz; o que importa é o dizer, não o dito, não o

significado, mas o significante que se torna ele mesmo significativo, assume ele mesmo significatividade/significância, valor em si (PONZIO, 2010, p. 49).

Chautz, no ato responsivo de escuta, que acontece interpretativamente. Diz ela: escuto atentamente, sem desviar meus olhos de seus olhos e lábios que se mexiam, enquanto em minha mente tentava reconstruir a cena contada. E depois de falar, falar, falar lhe dilacera a revelação na confissão do estudante, eu sou o jumento. O significado de jumento que ele atribuía aos colegas era um chamamento de socorro e ao mesmo tempo uma punição para si, por não conseguir resolver equações de segundo grau.

Mas ela tem a revelação, a confessa e eu a leio, me colocando no lugar de Chautz, volto a mim e passo a me concentrar em mudar o final da história. Será que o estudante, ao se sentir jumento, não se diminuiu perante si próprio? Mas é essa a intenção da OP e sua interpretação do ocorrido?

Nunca saberemos ao certo. Nem queremos esse certo, queremos o excedente!

Assim poderemos continuar o diálogo. Agora com uma metanarrativa (SERODIO et al, 2015) que ela mesma fez. Os estudos bakhtinianos nos possibilitam aprofundar as interpretações dos acontecimentos. Quando vemos que as narrativas são escritas como uma imagem da memória, das impressões e intuições das emoções vividas e questões suscitadas que não se quer perder, nos colocamos em diálogo com pensamentos de outros, produzindo narrativas das narrativas, e vamos colocando expressivamente para outros auditórios,

produzindo outros conhecimentos, desejando sentir as teorias que procuramos conhecer no diálogo com as outras que nos constituem.

## Metanarrativa da OP

Na relação sem hierarquia, com aquele estudante de nono ano, é como se pudesse enxergá-lo em sua totalidade. Ele estava me dando o ato e juntos estávamos tentando a compreensão dos nós existentes na relação. A palavra teve seu ponto de partida no ato daquele estudante, que bilateralmente encontrou sentidos ali, naquela sala de aula, diante daquela atividade impossível de ser realizada. Impossível, pois como um estudante de nono ano que não se apropriou do conceito que rege as quatro operações matemáticas, poderia compreender os processos que regem uma equação de segundo grau? Aquele adolescente estava dando forma a si mesmo, na relação estabelecida naquele momento, com os objetos e sujeitos a que corajosamente se dispôs a relacionar-se. Nesse sentido, a tensão tornou-se elemento fundante para a compreensão do lugar social dos sujeitos. Quando ele me diz: - *Dona, eu sou o jumento!* Ali, estava estabelecida uma ponte, um território comum, com todos aqueles interlocutores envolvidos naquele ato. Entretanto, ao encaminhar o estudante para a sala da orientadora, fica clara a imponência de um enunciado monológico. Será? (Metanarrativa, Chautz, agosto/2017).

Respondendo à pergunta de Chautz, penso que a professora ter encaminhado o estudante para a sala da OP é um “enunciado monológico”, prático e objetivo, *imponente* (ainda que a escolha da palavra me traga estranhamento), mas que é próprio do cotidiano escolar, no sentido de impor os procedimentos que dela esperavam

aqueles que com ela compartilham a ideologia que ela própria tem como padrão, de modo a ela, possivelmente, nem chegar a cogitar outras possibilidades.

Também vejo que a ponte construída como território comum entre o estudante e ela, entre o estudante e os outros a quem há minutos detratara, foi possível dada à escuta atenta de ambos, na interação, escuta que responde aos *olhos e lábios em movimento*, escuta que deu o estudante a si, nova forma, a forma de *jumento*, ao mesmo tempo e da mesma maneira que a OP-narradora reconhece as dificuldades da professora em meio às palavras lançadas a esmo.

A despeito dos papéis socialmente marcados pela hierarquia, pelas resistências aos papéis a seguir, às identidades<sup>5</sup>, floresce o querer saber no “sentir a teoria”: “não se trata da teoria, mas do sentir a teoria”, diz Bakhtin ([1979] 2003, p. 342). O estudante não sentia a teoria que dele era exigida. Mas a OP sim. Narrar proporciona tomadas de consciência do (con)vivido, já que a teoria “é uma ficção, fora da objetivação, da encarnação em um material” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 211). Mesmo que essas tomadas de consciência se deem em forma de perguntas, por vezes somente intuídas, a escrita narrativa é um evento direto para a compreensão e a produção de conhecimentos.

Conforme os sentidos e emoções que mais tocaram a professora – orientadora – autora - participante do

---

<sup>5</sup> Pois isso não se perde se o mundo social o exige, só se modifica. Porém, aos poucos, pode modificar também a expectativa social. O auditório social orienta e é orientado pelas ideologias que constituem os signos na linguagem.



acontecimento<sup>6</sup> que experienciou<sup>7</sup>, as avaliações/valorizações cognitivas-estéticas-éticas no registro de um encontro entre um estudante, um problema e sua OP, cujas avaliações/valorizações do encontro com o estudante e dela própria – seus atos – escapam de uma relação de *subsistência*, de *sobrevivência*, de *álibi* e entram numa relação de *coexistência*, *convivência* e *risco* não exclusivamente hierárquica: pode vigorar uma escuta responsiva entre consciências singulares abertas, no que têm de excedentes, mas, inclusive, de redutoras.

A escrita narrativa na Educação é um mundo onde se ganha em possibilidades de vir a ser, onde o *outro-para-um* deixa de ser somente alguém cujo papel é aprender e passa a ser também um estudante que tem desejos, sentimentos, perguntas e respostas que justificam suas revoltas. E uma professora, ao ver nos seus estudantes personagens que escrevem seus próprios papéis em seus atos — ao invés de personagens que atuam em papéis predeterminados por uma ciência

---

<sup>6</sup> Separar o efeito das causas, manifestá-los retroativamente, mudar a maneira como a realidade se apresenta ou transformar a realidade em si, solapar qualquer esquema estável de compreensões são algumas das conjecturas sobre “acontecimento”, de Slavoj Žižek (2017, p. 8; 9; 11) que coloco para contrapor ao *status* de evento como simples constatação de uma pessoa diante do encontro com outra ou algo, que era suficiente para mim até que a palavra veio a ser problematizada por mim, levada pelos estudos bakhtinianos que faço das narrativas como escrita-evento (SERODIO; PRADO, 2017).

<sup>7</sup> A “experiência” para Larrosa/Heidegger é aquela que nos marca de tal maneira que após ela já não seremos mais os mesmos. Acesso em 20/09/2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbedu/n19/n19a02.pdf>

que se quer exata e neutra, que isola o indivíduo singular das suas interações reais —, ao “sentir a teoria”, pode com ela e ele *falar, falar e falar*, até se tornar diferente, o que ensina Manoel de Barros.

A “orientação social, ocasional e instantânea, própria apenas a um grupo eventual e instável formado por algumas pessoas” (VOLÓCHINOV, [1929] 2017, p. 214) oscila, ora entre um meio social e teórico bem desenvolvido onde os participantes têm o tempo e espaço das relações sociais garantidos por consenso, ora isola a professora em sistemas tecnológicos com regras superiores, exigentes e impeditivas para a expressão responsiva dos pensamentos nas relações reais — caminho que tudo indica que se tornará o único.

Quando dá lugar ao trânsito entre “sistemas ideológicos desenvolvidos” (VOLÓCHINOV, [1929] 2017, p. 214), nos encontros entre os pares, as diversas formações disciplinares e sócio-culturais passam a existir em outros planos de consciência, entre sujeitos que deixam de ser indiferentes uns aos outros, em espaços conquistados por muitos anos de insistência por essa demanda. Ganham outro “auditório social” (VOLÓCHINOV, [1929] 2017, p. 214) para orientar as reflexões, angústias, questionamentos e aprofundamos das vivências e consciências nessa expressão. Não sem embates e disputas. Sempre em contraposições. Cada um de sua posição, no encontro, não necessariamente contraditório. Nem sempre somos não indiferentes aos outros (o pensamento dominante em nossa atualidade é neoliberal, não podemos esquecer!). Mas a dialogia inclui em seu cronotopo a crise do ato. A insistência pelo

fechamento/proteção em identidades<sup>8</sup>, mesmo na medida em que compreendemos nossa formação alteritária é uma marca desse cronotopo de crise.

Os sistemas ideológicos desenvolvidos passam a fazer parte desse auditório comum que nos orienta a escrita, também porque sabemos que no futuro (que orientou no passado a escrita) tornado presente na leitura do que escrevemos, já não seremos aquelas professoras que afiguramos em texto no calor e no ardor do acontecimento, trazendo nossos conhecimentos, nossas avaliações estéticas e nossos atos éticos, no jogo da linguagem ali desenvolvida por enunciados concretos, em diálogo.

Vamos constituindo nossa própria história com os outros. Produzimos ao escrever outros acontecimentos.

Minha consciência se aprofunda na continuidade sígnica e suas semioses, cronotopicamente vislumbrada num átimo em cada ato responsável. Nem o *quanto* e nem o *como* muito menos o *porquê* possibilitariam ver e dar a ver esses cotidianos invisibilizados pela (dita) normalidade, tamanhas as surpresas que são desveladas por essa escrita, que no ato são vividas. Não são “somente” materiais de análise ou, no melhor dos casos, de interpretação. Não são dados, *corpus*...

---

<sup>8</sup> Não estou detratando uma palavra. A identidade existe e é formada alteritariamente. Dependemos da alteridade para que nossa identidade se constitua. Assim, nossa identidade continua para sempre inacabada, sempre a se constituir a cada encontro com um outro-para-mim, que ao mesmo tempo carrega o eu-para-o-outro e o eu-para-mim. Só quando a identidade é a busca do pertencimento ao idêntico é que ela é nociva.

São histórias dos acontecimentos de indivíduos expressivos e falantes em interação uns e os outros com suas consciências equipolentes, singulares e imiscíveis constituídas alteritariamente.

O capitalismo reinventa mecanismos em funcionamento intenso, cada vez mais eficientes para manter sistemas ideológicos objetivamente direcionados, supondo capturar as consciências individuais e sociais (VOLOCHÍNOV, 2012, p. 87-89) permanentemente solitárias (BAKHTIN, [1979] 2003, p. 342), fragilizadas pela sua (do capitalismo) solidão de princípio.

As produções narrativo-pedagógicas próprias são desveladas por suas autoras como uma presença-participativa nesse deserto repleto de coisas a serem obrigatoriamente adquiridas, como dizem os adolescentes, respondendo às coordenadoras pedagógicas que lhes perguntam:

– *Mas por que fazer arrastão no shopping?*

– *Porque a gente quer e não tem dinheiro para comprar!*

Simple e óbvio assim. A gente ouve por toda a parte. Mas será diferente quando se lê uma narrativa em que o adolescente não rouba, mas sim trabalha para tê-lo?

### **Um tênis ou um troféu?**<sup>9</sup><sup>10</sup>

Augusto aparece na minha sala dizendo que foi expulso da aula de matemática.

– *Porque tirei meu sapato dentro de sala.*

---

<sup>9</sup> Ana Cristina Libânio. Narrativa compartilhada com o GruBakh no encontro de 18/10/2016.

<sup>10</sup> Esta narrativa foi intitulada pela narradora.

Quando olhei para o pé dele vi que ele estava calçado com um tênis dourado brilhante sinalizando para todo ser vivente: meu tênis é novo.

– *Caramba!! Que tênis invocado, Augusto!*

– *É da Nike, dona. Respondeu sentindo-se o poderoso.*

– *Deve ter custado uma nota!*

– *Custou R\$ 890 reais.*

– *Putz! Você deu 890 reais num tênis!*

– *Não roubei não, dona.*

– *Em momento nenhum pensei que você tivesse roubado.*

– *Trabalhei com meu pai e comprei o tênis da Nike.*

– *Você sabia que a Nike foi multada por usar mão de obra escrava na confecção de seus produtos?*

O garoto me olhou espantado.

– *Por que você não comprou um All Star que custa uns 100, 120 reais.*

– *O All Star não tem conforto, né dona?*

– *É... comparado com esse da Nike né.*

– *Mas entre o All Star sem conforto e esse seu, tem muitos outros bons que não custam tanto, né?*

– *Mas não é da Nike, né?*

– *Será que você precisa de um tênis tão caro pra chamar atenção das meninas?*

Ele riu.

– *Nesse mundo que vivemos as coisas acabam dando um valor às pessoas, mas se pensarmos bem... será que precisamos mesmo dessas coisas para termos valor?*

Eu disse.

Neste momento percebi que o meu aluno estava com um semblante pensativo, triste talvez. Aí parei de conversar porque achei que estava invadindo e desrespeitando-o.

Em um mundo capitalista, de uma sociedade racista como a nossa. É fácil eu questionar o adolescente da periferia e falar de um lugar outro que não é o dele.

O adolescente S. – e todos e cada um de nós – é mantido nessa querença urgente não do que é mais fundamental, mas do que se tornou essencial para ele, para se sentir parte de um grupo que tem o que dizem ser necessário a todos que querem pertencer àquele grupo, etc. e que nunca lhe dará companhia, pois não é esse o objetivo.

É a solidão que promove essa corrente infinita de insatisfação que gera o movimento de colocar a própria vida em risco. E esse desejo de pertencer assume e aceita como valores iguais, a admiração e a inveja que busca burlando as regras estabelecidas da sala de aula a ponto de tirar o sapato dourado como um tênis *Nike*, ou um tênis *Nike* como um sapato dourado, na sala de aula de uma professora que manda o aluno para fora para poder continuar a dar a sua aula, perdendo a chance de questionar à classe sobre o que pensam dessa história que, sem a narrativa teria ficado silenciada naquele momento, mas não, de longe, resolvida. O que pode ser mais importante do que ao menos colocar um foco sobre a questão? A expulsão da sala surtirá algum efeito. Mas não será permitido que o efeito seja expresso em um sistema ideológico mais bem formado. Como foi para o estudante e a sua orientadora.

E nós leitores e leitoras, nesse momento, que poderíamos perguntar para a professora que expulsou o estudante da classe: *Mas por que manter um sistema de ensino que se prova fracassado?, talvez ouvíssemos: Porque nesse sistema me identifico com outros que o usam ao compartilhar os fracassos replicados..”!* Será? *Sou menos só quando multiplico as possibilidades de compartilhar os fracassos, multiplicando os meus próprios fracassos para que*

*esse modo de viver continue a ser reconhecido por mim como aquilo com o que/com quem me identifico?*

Claro que vai muito além, a expansão do uso da narrativa como expressão e divulgação, conquista de auditórios outros, de passar a ver no fracasso chance para superá-lo, estão nos mostrando e aos que só se prendem aos lucros que a narrativa encontra uma alternativa para a solidão capitalista.

Mas o que é mais impactante nessa narrativa é a naturalidade com que o estudante afirma que não roubou, sem nenhuma indignação, mas se importando com o que pensava a coordenadora. E a percepção da emoção da resposta sincera e reconhecida como sincera pelo estudante de nunca ter passado pela cabeça da coordenadora.

Não perdemos ainda a capacidade de reconhecer a sinceridade e de sermos também sinceros em nossos sentimentos e na capacidade de expressar-nos com essa sinceridade. E a narrativa nos transporta para essa cena tão complexa em poucas palavras, alguns travessões e pontos de exclamações e interrogações. Mas amparadas em pontes sólidas.

### **Ainda algumas palavras**

“O autor e a personagem” (BAKHTIN [1929] 2003), tempos atrás, não era para mim muito mais do que uma metáfora produtiva e instigante: tornar-me uma personagem de minhas próprias narrativas, junto das demais personagens, entre as quais a temática objetivada, assim como o conteúdo de ensino a ser tratado, respondendo aos outros do acontecimento narrado e aos leitores partícipes do meu momento de escrever.

E hoje? Continua sendo isso? É mais que isso?

Como somos, nós, educadores, pesquisadores por excelência das relações interindividuais das quais fazemos parte e constituímos socialmente por meio do ensino de conteúdos, temas, disciplinas, concebidos como fundamentais para a formação de sujeitos ativos da sociedade (em atividades úteis para o capitalismo), quando nos colocamos a materializar o conhecimento produzido nessa relação geralmente oral com os estudantes, fazemos emergir temas diversos. Alguns mais recorrentes, como a quebra da rotina, tornam-se comum por ser sempre um acontecimento para os envolvidos no acontecimento.

Os acontecimentos da interação entre consciências singulares são produzidos entre conflitos estético-ético-cognitivos e produzem nos sujeitos participantes, novas tomadas de consciência. Por vezes provocam mudanças na rotina e atingem todos dentro daquela classe e até da escola. Mudanças como passar a praticar a escrita narrativa.

Narrativas de OP, que são professoras em outra função dentro da escola, trazem relações singulares dos estudantes com as professoras atuantes em sala e dos estudantes com suas famílias e com outros órgãos públicos.

Essas narrativas nos permitem ver e rever, escutar responsivamente a seus cronotopos, separando analiticamente ou interpretando sua constituição multilateral, polissêmica, prenhe de excedentes das linhas que conectam objetivamente e, por vezes, repulsivamente, como sabemos, uns aos outros e à sociedade onde estão inseridos/as e os/as constituem.

Nesse microcosmo social, a narrativa pedagógica escrita surge como autorização para ter uma



materialidade parcial (constitutiva e ativa e não neutra) dos acontecimentos escolares em enunciados concretos.

Com o objetivo de pesquisar a própria prática, uma professora-pesquisadora foi orientada a expressar por escrito o que fazia na sala de aula para conseguir alfabetizar todos os seus estudantes – nem sempre isso acontece, como se sabe – e inaugura em sua vida a produção de narrativas pedagógicas. Variantes de um gênero primário, autóctone da escola, as narrativas orais de uma professora que conta o que acaba de vivenciar para outra, entre ela e seus estudantes se tornam narrativas escritas e introduzem-se como se fossem dados em pesquisas acadêmicas, com a diferença essencial de não serem concebidas ou vividas como dados, mas como interação real com os estudantes, agora tornados personagens, juntos dela, em suas histórias.

Sair do gênero oral para o escrito deu àquela professora e, agora volto às duas OPs e aos leitores em potencial, uma obra para a qual se voltarem quando pesquisadoras de sua prática, uma perspectiva de existência como personagem entre outras, como narradora entre outros, como produtora de conhecimentos entre outros. Com a participação não indiferente de outros e outras. E não um superior hierárquico (real ou teórico) que lhes determina o papel a seguir a despeito deles próprios.

Mas elas fizeram mais: como OPs, pesquisam seus horizontes e ambientes em que os outros fazem parte. Aquela pesquisa sem a qual não se ensina, como diz o mestre Paulo Freire, sempre a enxergar o mais difícil: o evidente!!! As pesquisas narrativas de várias correntes narrativo-investigativas cresceram por todo o mundo,

apesar de serem marginais dentro o universo das pesquisas acadêmicas. A partir dos estudos bakhtinianos, as pesquisas narrativas são conscientemente auto-formativas dialógico-alteritariamente. Formativas para si com o outro e para os outros que dela fazem parte. A responsabilidade sem álibi e sem indiferença do pesquisador, participante com os outros da pesquisa é que é a diferença que as narrativas pedagógicas possibilitam existir, tornando o campo científico, heterocientífico auto-hetero-formativas.

A ampliação das produções narrativas é um ganho para a Educação, mesmo se pensarmos em termos da ciência na modernidade ocidental (SANTOS, 2010, p. 54). É possível fazer uma pesquisa narrativa na mais categórica, objetiva, neutra e reversível cientificidade moderna, pois a diversidade e a singularidade das pesquisas multiplicada e quantificada por cada “item” da coleção possibilitam cálculos estatísticos da verdade nelas emergentes. Mas também é possível conceber essa verdade como *verdades*, como achados e lições, geradoras de outras provisórias verdades. Por interesses econômicos, tanto uma quanto outra exige divulgação, que promove a continuidade da corrente de signos diversos, polissêmicos, polifônicos, corrente plena de excedentes. E a sociedade capitalista, que lida com um valor de trocas iguais, homogeneizando sujeitos e indivíduos expressivos e falantes como objetos mudos.

Quando se tem “o ouvido sensível de um escritor [literário ou de narrativas pedagógicas] com visão, unidade, criação artística” e o desejo de mostrar “o conceito de homem e o homem vivo sob forma do *eu* com o *outro* em cada revelação do homem” (BAKHTIN,

[1979] 2003, p. 351), a **arte** e a **responsabilidade** pela vida se unem numa “confissão para si, como tentativa de um tratamento objetivo de si mesmo” (...) “como livre revelação”, que “independem da forma do *eu* e do *outro*” (BAKHTIN, [1979] 2003, p. 351), “sem perder o essencial (a diferença entre o *eu-para-si* e o *eu-para-o-outro*).” (BAKHTIN, [1979] 2003, p. 351).

Boaventura Santos (2011, p. 31) diz que “a objetividade decorre da aplicação rigorosa e honesta dos métodos de investigação que nos permitem fazer análises que não se reduzem à reprodução antecipada das preferências ideológicas daqueles que as levam a cabo” (SANTOS, 2011, p. 31). Mas também afirma que “nem a objetividade nem a neutralidade são possíveis em termos absolutos” (SANTOS, 2011, p. 32).

A dificuldade em confiar na existência objetiva e neutra de um/a pesquisador vivo está em não ver que este é um ser social que constitui a si e ao outro em relações cotidianas que “provam” que “a posição neutra em relação ao *eu* e ao *outro* é impossível na imagem viva e na ideia ética” (BAKHTIN, [1979] 2003, p. 351).

E ao viver com a ideia estética em voga e a imagem do pertencimento passivo a um coletivo, se livra desse inconveniente, abre mão de um direito e de uma essência humana: a sua singularidade.

Não tenho respostas suficientes à minha pergunta: *o que tem nas narrativas pedagógicas que as tornam tão potentes para ampliar o diálogo entre professores/as, entre os/as professores/as e seus estudantes, entre os/as formadores/as e os/as professores/as, entre as teorias e os/as professores/as?*

Penso que pesquisar as semelhanças, as diferenças, as nuances, os aprofundamentos da relação entre a

produção literária e a produção das narrativas pedagógicas, pode contribuir a dar visibilidade para uma ciência outra, particular e diversa daquela que conclui, coisifica, explica por via causal, torna inanimada e abafa a voz do outro; a construir uma verdade *pravda* que se quer *istina*: nossa dependência estética absoluta da dádiva do outro na realização de nossos atos narrativos, ético-estético-cognitivos.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro & João Editores, [1920-24] 2013. Tradução Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco.

\_\_\_\_\_. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, [1929] 2003. p. 3-192. Tradução Paulo Bezerra.

\_\_\_\_\_. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, [1959-1961] 2003. p. 307-335. Tradução Paulo Bezerra.

\_\_\_\_\_. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, [1952-53] 2003. p. 261-306. Tradução Paulo Bezerra.

\_\_\_\_\_. Reformulação do livro sobre Dostoiévski. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, [1979] 2003. p. 337-366. Tradução Paulo Bezerra.

LIBÂNIO, Ana Cristina. *Um tênis ou um troféu?* Narrativa compartilhada com o GruBakh no encontro de 18/10/2016.

PONZIO, Augusto. *Encontro de palavras*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

PONZIO, Luciano. *Visioni del testo*. Bari: Edizione B. A. Graphis, 2002.

PRADO, Guilherme do Val Toledo; et al. Pipocas pedagógicas: uma possibilidade de narrar o vivido na escola. In: PRADO, Guilherme do Val Toledo; et al. *Pipocas Pedagógicas IV: narrativas outras da escola*. São Carlos: Pedro & João Editores: 2017, p. 9-22.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A crítica da razão indolente: contra o desperdício da experiência*. Para um novo senso comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática. V.1. 8ª Edição. São Paulo: Cortez Editora, 2011.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *A gramática do tempo: para uma nova cultura política*. Para um novo senso comum: a ciência, o direito e a política na transição paradigmática. V.4. 3ª Edição. São Paulo: Cortez Editora, 2010.

SERODIO, Liana Arrais; PRADO, Guilherme do Val Toledo. Escrita-evento na radicalidade da pesquisa narrativa. *Educação em revista*. [online]. 2017, vol.33, 150044. <http://dx.doi.org/10.1590/0102-4698150044>

SERODIO, Liana Arrais; et. Al. Metanarrativas bakhtinianas: uma etapa dos estudos do GRUBAKH. In: PRADO et al. *Metodologia narrativa de pesquisa em educação: uma perspectiva bakhtiniana*. São Carlos: Pedro & João, 2015, p.129-151.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem*. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência e na linguagem. Tradução, notas e glossário Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório: Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, [1929] 2017.

ŽIŽEK, Slavoj. *Acontecimento: uma viagem filosófica através de um conceito*. Tradução de Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2017.

## Corpos Grotescos: linhas gerais da filosofia política bakhtiniana

Kátia Vanessa Tarantini Silvestri<sup>1</sup>

*Um corpo mais elevado  
deves criar, um primeiro  
movimento, uma roda que gire  
por si mesma, um criador deves  
tu criar  
Nietzsche*

O que pode um corpo? A Estética grotesca apresenta algumas possibilidades à luz do Círculo Bakhtiniano. Um humanismo das margens que como um duplo ao corpo individualista se faz desvio, quebra da imposição normativa. Corpo grotesco porque inorgânico – não se limita à estrutura. Corpo que ultrapassa seus limites. Corpo grotesco porque além do organismo. Corpo grotesco como sujeitos ativos. Corpo grotesco como criação de si desde a alteridade. Corpo autor. Autoridade. Autonomia. Corpo dialógico. Inalienável. Corpo que se conecta a outros corpos. Corpo Inacabado. Inconcluso. Aberto. Corpo da multidão. Corpo além da medida. Corpo excesso. Multiplicidade. Singularidades conflitantes, ativas. Corpo incapturável. Corpo resistência.

Bakhtin, ao expor sua teoria da carnavalização diz que é o corpo grotesco que está em sua base. Mais

---

<sup>1</sup> Fundação Hermínio Ometto (UNIARARAS), Araras, Brasil.

precisamente, a ação carnavalesca é promovida por um corpo grotesco. O corpo grotesco é o oposto ao corpo individual, eis sua primordial importância para a presente reflexão. Quando falamos em corpo individual estamos falando da noção nascida nos últimos quatro séculos de um corpo completo e autossuficiente.

Na verdade, o corpo individual está totalmente ausente da imagem grotesca vista no seu limite, pois essa é formada de cavidades e excrescências que constituem o novo corpo começado; é de alguma forma a passagem de dupla saída da vida em perpétua renovação, o vaso inesgotável da morte e concepção (BAKHTIN, 2010a, p. 278).

O corpo grotesco é a experiência de descontinuidade, do devir. Mais precisamente é o reverso e a resistência ao corpo individual. Ele, o corpo grotesco, é repleto de saliências, abertura e, abertura aqui, tem o sentido de impossibilidade de não abertura e indiferença. A partir daí responde responsabilmente pelo desejo de ir ao encontro com o outro e criar relações híbridas, íntimas e humanizadas.

Um corpo individual se define pelos signos da coesão (mesmo que imaginada), do acabamento e isolamento. Já o corpo grotesco define-se por ser abertura, livre de delimitações, incompleto, criado pelo ato responsável exigido pela alteridade. Não imposto, não gerenciado; esse corpo delinea de maneira nova as fronteiras entre *corpo e corpo* e *corpo e mundo*, pois recusa a identidade fixa em prol da alteridade, abertura e dialogia. Interconexão sem alinhamento, corpo

desmontável - cada membro ou órgãos podem unir-se a outros, criar outros corpos sem uma tendência determinada: “a imagem grotesca do corpo não teve jamais um cânon desse tipo. Sua própria natureza é anticanônica” (BAKHTIN, 2010a, p. 27).

Um dos princípios das reflexões do círculo bakhtiniano é de que a vida é dialógica por natureza e, portanto:

Natureza dialógica da consciência, natureza dialógica da própria vida humana. A única forma adequada de *expressão verbal* da autêntica vida do homem é o *diálogo inconcluso*. A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal (BAKHTIN, 2011, p. 329, grifo do autor).

Cabe-nos perguntar, por que a preferência de Bakhtin pelo corpo grotesco? “O fascínio de Bakhtin com o corpo grotesco na obra de Rabelais evidencia sua profunda relutância em seguir o projeto moderno de linearidade e continuidade historicista” (TIHANOV, 2012, p. 176). Como ainda explica Tihanov, há na trajetória bakhtiniana uma mudança de pensamento em relação ao corpo, sendo possível eleger três noções.

Tais observações nos levam a diferenciar três formas em que o corpo é teorizado por Bakhtin: primeiramente, o corpo individual dotado de visão e fala; depois, o corpo



comum (o corpo das pessoas) marcado pela impressionante vitalidade, grande apetite e desejo reprodutivo; e, finalmente, a imagem pálida do “corpo da espécie”, uma metáfora mais explicitamente hegeliana para a humanidade do que uma realidade palpável (TIHANOV, 2012, p. 173).

Em *A Cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, as duas últimas noções sobre o corpo são trabalhadas por Bakhtin: a do corpo comum e do corpo *coletivo* – *corpo da espécie*. Se em *Estética* o corpo é pensando pelos limites, em *A Cultura*, ele é apresentado como transgressão desses limites. E vale acrescentar que, segundo Tihanov, em *Marxismo* o corpo não era visto como signo e não poderia, portanto, ser ideológico. Dadas essas divergências, tornam-se explícitas as vozes presentes no Círculo, pois, como diz o próprio Bakhtin (2012, p. 80), *Marxismo* é atribuído a ele, mas é de autoria de Volochinov. Nessa perspectiva, o livro sobre Rabelais, é a obra que une vida e cultura e, promove, como já comentado, um humanismo diferente.

Bakhtin, em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, interessa-se especialmente pela relação, em nível de experiência vivida a nível corporal, entre essa abstração relativamente recente que é a identidade individual e esse modo muito mais antigo de viver e sentir o mundo e os demais; que encontra expressão na experiência que Bakhtin chama de “corpo grotesco”; que se caracteriza pela implicação, pela inseparabilidade intercorporal – o indissolúvel nexo de

união entre identidade e alteridade (PONZIO, 2009, p. 207).

Um amadurecimento filosófico do próprio pensador apresenta-se e permite-nos expor o corpo grotesco não só como categoria estética, mas como uma nova visão de mundo – *um humanismo sem subjetividade* - sem a noção clássica de identidade.

Nos escritos maduros e finais encontramos um humanismo bakhtiniano estranho, descentrado, buscando e celebrando a alteridade, em vez de outridade (na distinção de Kristeva), e girando não em torno do indivíduo, mas em torno das habilidades genéricas da espécie humana para resistir e perseverar em face aos cataclismos naturais e em face ao monopólio ideológico sobre a verdade (TIHANOV, 2012, p. 178).

O corpo grotesco se expressa efusivamente nas ações carnavalescas de rebaixamento e ganha um polo afirmativo e criador: “(...) o corporal e o material têm um caráter positivo e fortemente social; não se reduzem a formas egoístas e nem separadas das demais esferas da vida” (PONZIO, 2009, p. 178). Extinguir fronteiras é o que o corpo grotesco faz. Ele desterritorializa, abre cavidades, conecta-se a outros corpos, dialoga com tudo e com todos.

Assim, o corpo grotesco aparece sem fachada, sem superfície fechada, da mesma forma que sem fisionomia expressiva: ele é encarnado seja pelas profundidades fecundas, seja pelas excrescências aptas à reprodução, à

concepção. Esse corpo absorve e dá à luz, toma e restitui (BAKHTIN, 2010a, p. 297).

Todas as imagens associadas ao materialismo grotesco - injúrias, blasfêmias, insultos, rebaixamento, superabundância, risos, caricaturas, exageros - geram uma constatação crítica de uma consciência nascida a partir dessa intersecção e definem o corpo grotesco como familiar, próximo, hiperbolizado e, portanto, bicorporal pelo menos, pois associa, aproxima criando, por assim dizer, um *corpo maior*, ou seja,

(...) o corpo grotesco é um corpo em movimento. Ele jamais está pronto nem acabado: está sempre em estado de construção, de criação, e ele mesmo constrói outro corpo; além disso, esse corpo absorve o mundo e é absorvido por ele (...). Por isso o papel essencial é entregue no corpo grotesco àquelas partes, e lugares, onde se ultrapassa, atravessa os seus próprios limites, põe em campo um outro (ou segundo) corpo (...) (BAKHTIN, 2010a, p. 277).

O interesse de Bakhtin pelo realismo grotesco pelo qual a cultura cômica popular se expressa mediante as múltiplas aparições do grotesco – o sem limite, disforme, gigante, maximizando os orifícios corporais e usando da linguagem familiar – é justamente a tensão que essa expressão corporal e verbal traz à tona. Ou seja, *no lugar* da superfície, do acabado, do isolado e reduzido a si mesmo e, portanto, individual; estável e *seguro*, os lugares mesmos, de sempre se contrapõe como *o avesso*, como o *duplo*; um corpo e linguagem que recusam o acabamento e materializam tal recusa mediante a

abertura, o exagero, o estriado, ramificado e desmontado.

O corpo grotesco caracteriza um fenômeno em permanente transformação. Uma metamorfose sempre provisória. Morte e vida/nascimento. O inacabamento, a incompletude, pois o velho gerando o novo – o rebento.

Entre as célebres figuras de terracota de Kertch (...), destacam-se as velhas grávidas cuja velhice e gravidez são grotescamente sublinhadas. Lembremos ainda que, além disso, essas velhas riem. Trata-se de um tipo de grotesco muito característico e expressivo, um grotesco ambivalente: é a morte prenhe, a morte que dá à luz. Não há nada perfeito, nada estável ou calmo no corpo dessas velhas. Combina-se ali corpo descomposto e disforme da velhice e o corpo ainda embrionário da nova vida. A vida se revela em seu processo ambivalente, interiormente contraditório. Não há nada perfeito nem completo, é a quintessência da incompletude (BAKHTIN, 2010a, p. 22-3).

Bakhtin se refere a essas imagens das Velhas grávidas (350-300 a.C.), vendo nelas a ambivalência e tal ambivalência é positiva, porque criadora de contrapontos, inversões às culturas de cada época. Na imagem ao lado, a velha com um sorriso nos lábios segurando o bebê - *o velho gerando o novo*.

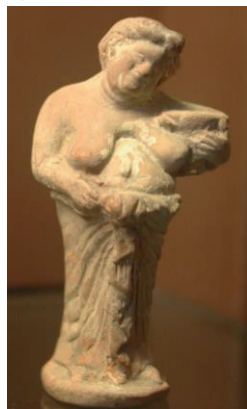


Figura (1) grotesca. Fonte: [http://en.wikipedia.org/wiki/File:Grotesque\\_woman\\_Louvre\\_CA2295.jpg](http://en.wikipedia.org/wiki/File:Grotesque_woman_Louvre_CA2295.jpg). Acesso em 6 de out 2018..

Outro exemplo é o painel central da obra de Bosch (1500) A tentação de Santa Antão, (figura 2) em que uma velha sobre um animal que parece um rato gigante segura um recém-nascido (canto inferior à direita).

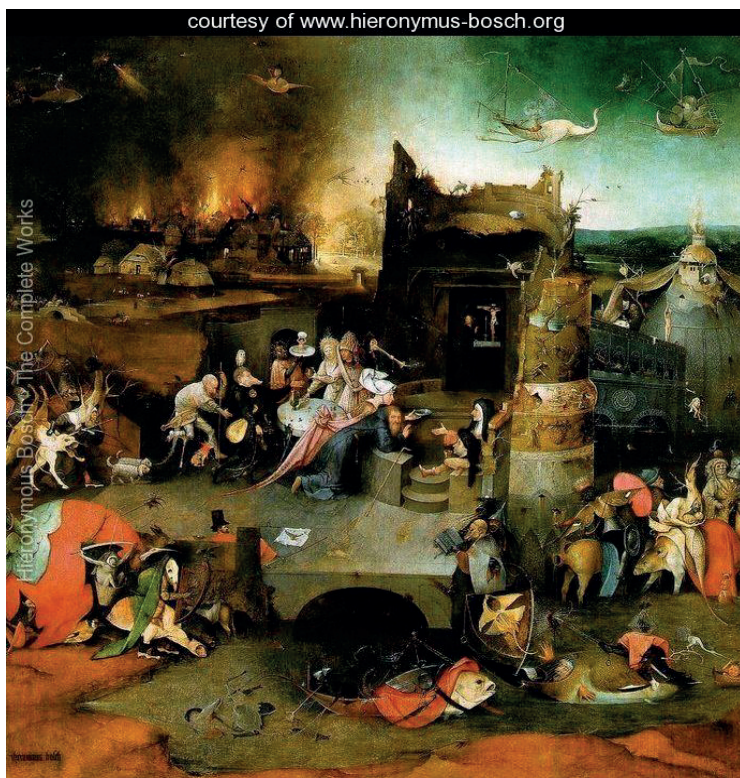


Figura (2): Painel Central – A tentação de Santo Antão

Fonte: <http://www.hieronymus-bosch.org/Temptation-of-St.-Anthony-central-panel-of-the-triptych.html>

A velha tem uma cauda e é, ao mesmo tempo, uma espécie de árvore. Seus braços são os ramos da árvore. Na imagem, estão misturados os estados e as fases

essenciais do mundo - o cosmos não mais aristotélico - mas já prenhe de noções renascentistas que, segundo Bakhtin, estão representando em Pico dela Mirandola quando este afirma que “o homem é superior a todas as criaturas inclusive os espíritos celestes, porque ele não é apenas a existência, mas também o futuro” (BAKHTIN, 2010a, p. 319). Mais precisamente, os valores de alto e baixo passam a fazer parte de um mesmo plano, relativizados pelas noções de frente e atrás – futuro e passado.

O ponto crucial da ênfase a um corpo grotesco é a *experimentação* das possibilidades de *articulações*. Um corpo que se desprende da própria significação do eu, por exemplo, mediante a experiência de insuficiência do organismo – sistema. Um corpo que *se permite*<sup>2</sup> as conexões já não é mais um corpo dócil, fabricado, individual. É então um corpo que leva ao extremo todas as saídas, entradas, cavidades e possibilidades de intersecção a fim de criar mecanismos de escape, isto é, criar novos e fugídios dialogismos itinerantes. É um corpo devir que recusa toda e qualquer estratificação. É um corpo *monstruoso* (NEGRI; HARDT, 2005a) na

---

<sup>2</sup> Se permitir pode parecer contrassenso visto a impossibilidade de indiferença e afastamento biossemiótico do outro (a natureza, os sujeitos, objetos), porém, a liberdade do sujeito pode criar ilusões (a nível psicológico) e um imaginário coletivo (a nível social) de um eu limitado a si mesmo e, portanto, apartado da alteridade. Nesse sentido, criar para si mesmo um corpo grotesco é ultrapassar ideologias que nos amarram de certa forma, mediante outras relações ideológicas, é claro, mas produzidas no âmago do corpo social e não biológico, como diz Bakhtin.

medida em que põe ao avesso a linearidade *imóvel* de uma cultura individualista, desigual e funcional.

Assim, a lógica artística da imagem grotesca ignora a superfície do corpo e ocupa-se das saídas, excrescências, rebentos e orifícios, isto é, unicamente daquilo que faz atravessar os limites do corpo e introduz *ao fundo* desse corpo (BAKHTIN, 2010a, p. 277, grifo do autor).

O corpo grotesco traz à tona uma visão ao menos bicorporal do corpo, afinal o grotesco remete especificamente às intersecções e conjunções que um corpo *pode* manter.

Na realidade a função do grotesco é liberar o homem das formas de necessidade inumana em que se baseiam as ideias dominantes sobre o mundo. O grotesco derruba essa necessidade e descobre seu caráter relativo e limitado. A necessidade apresenta-se num determinado momento como algo sério, incondicional e peremptório. Mas historicamente as ideias de necessidade são sempre relativas e versáteis (BAKHTIN, 2010a, p. 43).

Trago as palavras de Spinoza (1997): *o que pode um corpo?* Nunca se sabe os afetos que dois ou mais corpos podem produzir. Num diálogo, por exemplo, afetamos e somos afetados na produção do sentido e da compreensão. Criamos um campo descoberto quando nos mantemos sempre na postura de deixar canais de comunicação abertos em nós. O que pode um corpo é, entre outras possibilidades, criar mais corpos, criar um corpo maior no sentido de quimérico, um corpo grotesco, profuso, inacabado. Essa capacidade e desejo

híbridos nos emancipam face aos discursos e práticas segregadoras. O corpo grotesco é um corpo estético, ético e político em tensão com o corpo individualista que é isolado e egoísta ou para usarmos termos levinasianos, *interessado por si mesmo*.

O corpo do novo cânon é um único corpo, não conserva nenhuma marca de dualidade; basta-se a si mesmo, fala apenas em seu nome; o que lhe acontece só diz respeito a ele mesmo, corpo individual e fechado. Por consequência todos os acontecimentos que o afetam, têm uma única direção: a morte não é mais do que a morte, ela não coincide jamais com o nascimento; a velhice é destacada da adolescência (...). Pelo contrário, a morte no corpo grotesco não põe fim a nada de essencial, pois ela não diz respeito ao corpo procriador; aliás, renova-o nas gerações futuras. Os acontecimentos que o afetam passam sempre no limite de dois corpos, por assim dizer no seu ponto de interseção: um libera a sua morte, o outro o seu nascimento, estando fundidos (no caso extremo) numa imagem bicorporal (BAKHTIN, 2010a, p. 281).

Os corpos grotescos apresentam-se como o *duplo* a um corpo individualizado. O corpo grotesco, reitero, subverte as formas tradicionais e egoístas de relação engendrada pela ideologia oficial. Sua ação, sua atividade é a abertura, a interseção, o unir-se, ligar-se criando um corpo maior, isto é, criando um corpo dialógico. Todos esses corpos grotescos formam uma multidão de sujeitos em busca de uma constituição que não seja da massificação, liquidez angustiante, armadilha, opressão e ocultamento, mas da flexibilidade, diferença, diálogo, infuncionalidade e renovação.



Mais precisamente, a importância política do corpo grotesco está no fato de desestruturar a lógica do indivíduo solitário e instaurar a experiência de um sujeito plenamente dialógico levando-o a lidar com a realidade de uma identidade não unificada e estável – totalizadora - mas plural e plástica.

A desestruturação promovida pelo corpo grotesco é uma motivação histórica, um contínuo das manifestações populares entre os povos, isto é, a evolução histórica da humanidade na constante luta pela renovação. Podemos então falar em um elemento comum entre os povos, um desejo que perdura na História, uma memória de futuro que tem como *portavoz o povo*. “A cada geração, o gênero humano não se contém em renovar-se; de cada vez, ele galga *um novo grau da sua evolução histórica*” (BAKHTIN, 2010a, p. 283).

A temporalidade é um elemento fundamental para a compreensão desse não se contentar simplesmente em renovar-se, mas transpor um novo degrau. O distanciamento entre eu e outro é uma memória estética (AMORIM, 2009). Como já foi discutido, o outro e a memória que tem do eu possibilita a criação da singularidade, daí a relação entre memória do passado e futuro: no primeiro *nível* dessa relação o eu se vê no outro e o num segundo *nível* dessa apreensão da alteridade, o eu não mais se confunde com outro e descobre-se um aqui. Desse momento em diante da constituição, o eu é convocado a afirmar sua presença como um aqui responsável pelo lugar que ocupa: posição axiológica – momento ético – memória de futuro. Com efeito, essa memória estética é a memória do sujeito, isto é, de seu lugar único. Todavia, há uma

segunda memória que é a cultural (ou *memória do objeto* como define Amorim) cuja qualidade ultrapassa uma memória individual.

A memória coletiva ou memória dos objetos não está *nos* sujeitos, mas para não se perder, ela precisa estar *entre* eles. Ela precisa do elo que cada sujeito representa com sua participação na cultura. Do mesmo modo, não me parece que baste à memória do objeto cultural que ela esteja guardada em máquinas. A memória do computador ou das redes é um potente dispositivo técnico da memória coletiva e da memória individual, mas não se configura como memória coletiva se sua transmissão e circulação não forem assumidas pelos sujeitos singulares (AMORIM, 2009, p. 14).

Na noção de gênero, a memória cultural está explícita:

O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero (...). O gênero vive do presente, mas sempre *recorda* o seu passado, o seu começo. É o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário (BAKHTIN, 2011a, p. 121, grifo do autor).

A noção de uma memória cultural permite-nos problematizar esse “corpo popular, coletivo e genérico” (BAKHTIN, 2010a, p. 17) ao qual são atribuídas as manifestações da vida material e corporal e não confundir tais manifestações com o “indivíduo ‘econômico’ particular e egoísta” (BAKHTIN, 2010a, p.

17). Mais precisamente, como diz Bakhtin, o corpo “coletivo” – um grande corpo popular – se comunica e se imortaliza mediante o inacabamento perpétuo próprio ao gênero que, como uma *correia de transmissão*, transporta os discursos mais estabilizados (gêneros secundários) e, num jogo incessante, é desestabilizado pelos gêneros mais instáveis (os primários).

Toda palavra, todo discurso *falado*, é um já *falado*, ou seja, é o portador de enunciados mais estabilizados. Nesse sentido, não há criação isolada e limitada a um eu *genial*, mas também não há sujeição do falante ao já falado. Quando se fala as falas dos outros reverberam juntamente com o ato respondente do falante, ou seja, o diálogo não se limita a iniciativa de um eu ascético que busca o diálogo. Ao contrário, ele é fruto da impossibilidade da indiferença, da implicação. O diálogo é igualdade de vozes, encontro e conexão. Usa o “e” e “e” e “e” ao infinito. Uma dialogia ininterrupta de corpos com corpos, de corpos com o mundo e de gerações com gerações, de enunciados secundários e primários. A lógica de que *tudo fala*, ou seja, de que a vida é dialógica. Em outras palavras, num discurso, dialogam outros vários discursos<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Quando o eu se *esquece* (a palavra do outro se torna anônima) que em sua fala reverbera a palavra do outro e a toma para si (monologização), isso não tem a ver com plágio, mas com um momento preciso da consciência criadora, um discurso interior, que logo será respondido pela alteridade iniciando um novo diálogo, uma nova memória. Esse momento Bakhtin chama de uma monologização do eu, necessária para o acabamento que o outro lhe confere. Não obstante, em Bakhtin, toda criação tem a ver com uma certa repetição e está repleta de movimento entre passado e futuro.

O enunciado nunca é apenas um reflexo, uma expressão de algo já existente fora dele, dado e acabado. Ele sempre cria algo que não existia antes dele, absolutamente novo e singular, e que ainda por cima tem relação com o valor (com a verdade, com a bondade, com a beleza, etc.). Contudo, alguma coisa criada é sempre criada a partir de algo dado (a linguagem, o fenômeno observado da realidade, um sentimento vivenciado, o próprio sujeito falante, o acabado em sua visão de mundo, etc.). Todo o dado se transforma em criado. Análise do mais simples diálogo cotidiano (“Que horas são?” – “Sete horas”). A questão mais complexa da pergunta. É necessário olhar para o relógio. A resposta pode ser verdadeira ou não, pode ter significado, etc. (BAKHTIN, 2006a, p. 326).

O tema, o estilo e a composição dos enunciados se estabilizam, mas são atravessados pelos novos enunciados que, mesmo resguardando um pouco do discurso já dado, configura-se com novos estilos e composições. É assim que a memória cultural vive de gerações a gerações. Vive, reafirmo, não idêntica (caindo na armadilha da identidade), mas renascida pelos enunciados primários – cotidianos. A língua, a ideologia e a visão de mundo se encontram nas inter-relações dos gêneros primários e secundários.

Com efeito, o corpo pelo realismo grotesco é interseção; o diálogo pelo dialogismo é implicação. O que se afirma é uma impossibilidade de separação entre corpos e diálogos. Ou seja, diálogo e corpo estão conectados e a imagem que Bakhtin utiliza para essa conexão é corpo grotesco. Por isso, os corpos narram, falam, gritam, reivindicam. *Efusivamente tudo fala*. Eis a *experiência grande* de que fala Bakhtin - a ideia segundo o

qual o mundo não coincide consigo mesmo, pois tudo é abertura e incompletude:

Nem os sentidos *do passado* (...) podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre vão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. (...). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo (BAKHTIN, 2006a, p. 410, grifo do autor).

Com efeito, para Bakhtin não é possível separar o organismo e o mundo ao seu redor. Daí sua visão de que existe uma osmose entre organismo e mundo.

O corpo, formado pelas profundidades fecundas e excrescências reprodutoras, jamais se delimita rigorosamente do mundo: ele se transforma neste último, mistura-se e confunde-se com ele: mundos novos e desconhecidos nele se escondem (como na boca de Pantagruel). O corpo toma uma escala cósmica, enquanto o cosmos se corporifica. Os elementos cósmicos se transformam em alegres elementos corporais do corpo crescente, procriador e vencedor (BAKHTIN, 2010a, p. 297).

Pelos relatos mitológicos, por exemplo, nota-se que o medo cósmico era a fonte dos assombramentos da humanidade. Já nos primórdios a humanidade forja formas de vencer o medo advindo de tudo que é macro (o firmamento, o mar), assim como tudo o que tem uma *força invencível* (deuses) ou uma força material também invencível (como calamidades naturais, massas

montanhosas) e mesmo os pensamentos que as línguas determinam para submeter a consciência. (BAKHTIN, 2010a, p. 293). A luta contra tal temor não se dá, conforme Bakhtin (2010a), de maneira abstrata ou na esperança sobre a eternidade do espírito, por exemplo, mas de forma material, pela qual homens e mulheres assimilam os elementos cósmicos em seus corpos. Em tensão com o macrocosmo, o microcosmo. Assim, rebaixar e trazer para o contato familiar é uma forma do riso ganhar a luta contra todo e qualquer terror. Assimilar e sentir em si mesmo os elementos naturais corporificando-os é possível através dos atos e funções do corpo como o alimentar, as excreções, atos sexuais, o parto.

Por isso o papel essencial é entregue no corpo grotesco àquelas partes, e lugares, onde *se ultrapassam as fronteiras entre dois corpos e entre o corpo e o mundo*, onde se efetuam as trocas e as orientações recíprocas. Por isso os principais acontecimentos que afetam o corpo grotesco, *os atos do drama corporal* – o comer, beber, as necessidades naturais (e outras excreções: transpiração, humor nasal, etc.), a cópula, a gravidez, o parto, o crescimento, a velhice, as doenças, a morte, a mutilação, o desmembramento, a absorção por um outro corpo – *efetuam-se nos limites do corpo e do mundo ou nas do corpo antigo do novo*, em todos acontecimentos do drama corporal, o começo e o fim da vida são *indissoluvelmente imbricados* (BAKHTIN, 2010a, p. 277, grifo do autor).

Mais precisamente, criar para si um corpo grotesco é optar por ultrapassar os limites, as cercas, o individualismo, as coerções, o medo e buscar associar,

unir e misturar o *elevado* e *inferior*, o simétrico e o desproporcional, o banal e o ideal. É uma transgressão. É uma experiência, uma vivência corporal, não verbal e verbal, não se reduzindo a uma ou outra. É um ato responsável face à vida, ou seja, não é, de forma alguma, uma inversão qualquer cuja finalidade é simplesmente repetir ou até reforçar o mesmo. Antes, é criar tensões e conjunções em busca de uma utopia crítica por meio de uma prática carnavalizada possível pelo corpo grotesco. Portanto, esse corpo instaura uma relação diferente face às relações líquidas e capitalistas. A liquidez é um jogo entre adequar-se ao ritmo imposto ou tornar-se dispensável (BAUMAN, 2005; 2007). Com efeito, nessa suposta liberdade de escolha, das relações líquidas, o que se apresenta é uma identidade que é uma estratificação.

Num dos polos da hierarquia global emergente estão aqueles que constituem e desarticulam as suas identidades mais ou menos à própria vontade, escolhendo no leque de ofertas extraordinariamente amplo, de abrangência planetária. No outro polo se abarrotam aqueles que tiveram negado o acesso à escolha da identidade, que não tem direito de manifestar as suas preferências e que no final se veem oprimidos por identidades aplicadas e impostas por outros – identidades que eles próprios se ressentem, mas não tem permissão de abandonar nem das quais conseguem se livrar. Identidades que estereotipam, humilham, desumanizam, estigmatizam (...) (BAUMAN, 2005 p. 44).

Por essas relações, a consciência da singularidade, dialógica, fica comprometida e, portanto, o corpo

grotesco também. O outro dessa identidade estratificada é o mercado e não um outro eu. Daí a dificuldade de cooperação, familiaridade, dialogia e relações humanizadas efetivas. A noção de uma identidade fixa e coesa fomenta o que Lévinas (2000) define como injustiça ontológica que gera violência. O eu enquanto ser que busca por adequação (assimilação) e é totalizado (ontológico) não reconhece o outro e, portanto, reduz tudo à ordem do *mesmo*. Como afirma Lévinas, o ser não é capaz de inquietar-se e, desta forma, permanece imóvel. Ao ser interrompida a relação com o outro há somente o *mesmo* impondo-se sobre a alteridade. Eis a violência, pois não há na lógica do ser abertura e espaço para o outro. Dessa *visão* justificam-se as guerras e os pensamentos racistas, diz Lévinas (2000).

A identidade enquanto o idêntico, o mesmo, compacto e unitário desenvolve consciências monologizadas. A vida líquida está esvaziada de compromisso, memória, respeito, diferença, alteridade e continuidade, entre outros.

O capitalismo criou as condições para um tipo especial de consciência permanentemente solitária. Dostoiévski revela toda a falsidade dessa consciência, que se move em um círculo vicioso. Daí a representação dos sofrimentos, humilhações e o *não reconhecimento* do homem na sociedade de classes. Recolheram-no a uma solidão forçada, que os insubmissos procuram transformar numa *solidão ativa* (passar sem o reconhecimento, sem os outros) (BAKHTIN, 2006a, p. 342, grifo do autor).

As relações capitalistas impõem ao sujeito a ideia de que a identidade significa pertencer a um grupo ou



*status* pré-definido. Por exemplo, saúde, felicidade e sucesso estão previamente receitados, basta o sujeito consumir certos valores/ideologias para então *sentir-se* parte de um todo e, conseqüentemente *sentir-se* realizado. Todavia, tal realização é precária e sabendo disso, a lógica capitalista oferece múltiplas formas do sujeito se *realizar* infinitamente por meio do consumismo não só de bens materiais como de bens imateriais como valores pré-estabelecidos. “A vida líquida alimenta a insatisfação do eu consigo mesmo” (BAUMAN, 2007, p. 19). As relações líquidas criam *promessas falsas*, isto é, que possam ser defectíveis, para serem substituídas por novas promessas e assim manter o mercado ativo mediante o aprisionamento do sujeito numa falsa noção de liberdade e escolha.

Algum tipo de sofrimento é um efeito colateral da vida numa sociedade de consumo. Numa sociedade assim, os caminhos são muitos e dispersos, mas todos eles levam às lojas. Qualquer busca existencial, e principalmente a busca da dignidade, da autoestima e da felicidade, exige a mediação do mercado (BAUMAN, 2007 p. 140).

No contexto capitalista o sujeito torna-se objeto. É uma peça de uma engrenagem cujo único objetivo é a funcionalidade. Confuso em meio a toda essa estrutura o sujeito, mesmo sem perceber, tende a fechar-se em si mesmo, pois acredita que sua segurança, integridade e sucesso, por exemplo, residem no *eu* que *conhece a si mesmo* e segue um raciocínio *exato* para alcançar fins pretendidos. Não obstante, a responsabilidade fica debilitada, pois dadas as receitas, os métodos e caminhos

a seguir, o sujeito se torna cada vez menos *consciente* e cada vez menos se percebe responsável pelas *suas* escolhas e consequências.

Os discursos que circulam numa parte dos *reality shows* ou nos diversos programas que oferecem *receitas*, por exemplo, para a realização pessoal convencem a uma grande maioria que a responsabilidade é de alguém, mas não sua.

Algumas mensagens oferecem a absolvição: não é culpa sua, não foi erro seu, já que todo mundo compartilha a mesma sorte, enfrenta as mesmas escolhas e faz a mesma coisa. Outras mensagens oferecem a licença para tapar o ouvido à voz da consciência: se você não consegue votar na exclusão do “elo mais fraco”, é você que acaba excluído do jogo (BAUMAN, 2005, p. 142).

Nesse lado das relações funcionais, a liberdade de escolha fica comprometida, visto não existir possibilidade *real* de comparação. Se as músicas que tocam nas rádios, se os programas da TV e se as matérias das revistas insistem nos mesmos discursos, *onde está a diversidade e a possibilidade da diferença não indiferente?* Essa pergunta é levantada por uma grande maioria dos críticos do multiculturalismo, por exemplo, que se indagam como pode existir pluralismo em uma sociedade na qual o consumo é de mão única. Como afirmam Negri e Hardt (2005b) e Guattari (1993), o capitalismo me constitui mesmo se estou à margem das relações de poder econômico. Ou como diz Geraldini (2010, p. 153) “no capitalismo contemporâneo a

diferença é fabricada”; por isso a identidade é definida como armadilha.

Insurge então uma questão: como, em meio às relações vazias, promovidas por uma *vida líquida*, imposta pelo ponto de vista dominante (PONZIO, 2009) o corpo grotesco se articula? Responderia Bakhtin: onde há uma ideologia oficial há também uma contra ideologia ou uma ideologia cotidiana. O embate não é anulado.

O problema da *relação recíproca* entre a infraestrutura e as superestruturas (...) pode justamente ser esclarecido, em larga escala, pelo estudo do material verbal. De fato, a essência deste problema, naquilo que nos interessa, liga-se à questão de saber *como* a realidade (a infraestrutura) determina o signo, *como* o signo reflete e refrata a realidade em transformação (BAKHTIN, 2006b, p. 42).

Negri, dialogando com Foucault, numa linha de pensamento que nesse contexto é bastante similar com Bakhtin, pois repensa também a visão marxista, diz:

O tema não é, pois, simplesmente, o tema do poder e de sua capacidade de construir a subjetividade, mas também, e sobretudo, o da *resposta ao poder, da resistência por parte do sujeito*: resiste-se somente quando se tem a capacidade de construir-se como sujeito, e é somente assim que se pode falar em estratégias constituintes, em constituição genealógica do sujeito, em êxodo (NEGRI, 2003, p. 182-183, grifo nosso).

Pelas relações líquidas, nas quais tudo é transitório, perecível e incerto todos “parecem híbridos” – povoados por identidades múltiplas e, portanto, corpos

multifacetados. Digo “parece” porque do lado da liquidez, os corpos são invocados para uma identidade *segura* e repleta de *regras* para se definir enquanto tal. O hibridismo, a diferença e singularidade não são elementos dessa relação, pois estas se engendram na e pela exclusão: ou você faz parte dos corpos que buscam a segurança na *regra de ser transitório* – estar em movimento constante, “não ser pego tirando uma soneca”, estar em luta para garantir “seu lugar” no mercado que despreza ideias de longo prazo e duração e prima pela gratificação instantânea e velocidade; ou você é desprezível, inútil e descartável (BAUMAN, 2005 e 2007). Tais relações são baseadas no interesse: quanto mais levam você para perto do lugar de sucesso estipulado e “garantido”, melhor. O outro é coisificado e fetichizado. O que importa, em geral, nas relações líquidas é a serventia, a funcionalidade. Opressão *apresentada* como vivência de identidades múltiplas. Entre as possíveis consequências, são corpos individualizados e temerosos: medo de *cair* no perfil de consumidor insignificante, personalidade desprezível e repulsiva se não se transformar constantemente. Sociedade que produz corpos com medo e pelo medo, corpos que se definem pela autocrítica e autocensura alimentando constantemente a insatisfação consigo.

Ser um corpo grotesco é uma atividade constante de criação, abertura e dialogia. Bakhtin viu esse corpo nas festas populares, como o carnaval, na cultura popular de inversão, rebaixamento e linguajar familiar, na literatura de Rabelais que, segundo Bakhtin, vivia nessa atmosfera, pois “as imagens do corpo grotesco estavam disseminadas por toda a parte, para todos os

contemporâneos de Rabelais” (BAKHTIN, 2010a, p. 299), na literatura carnalizada como a de Dostoievski para ficarmos em alguns exemplos.

Hoje, onde vemos o corpo grotesco enquanto um grande corpo popular? A multidão que pelas ruas reivindica relações menos opressoras e desiguais ao protestar de forma lúdica, cooperativa e altamente carnavalesca (as vestimentas, as ironias, as máscaras, as brincadeiras, as caricaturas e até com o que Bakhtin chama de violência justificada) configura-se como o grande exemplo desse corpo popular.

Não obstante, há outras manifestações do corpo que não se definem por um grande corpo popular como a multidão, mas que fazem do próprio corpo lugar de intersecção e constituem-se, como afirma Negri (2002), como sujeitos. É o que fazem, por exemplo, os adeptos da *bodyart* que transformam o corpo em um discurso grotesco explícito por meio de *piercings*, alargadores, silicone, titânio, instauração de chifres, rabos, orelhas e bigodes de felinos, entre outras várias possibilidades. As mutações corporais são em sua grande maioria feitas nas partes, como diz Bakhtin, *pelas quais se ultrapassam os próprios limites*; são bocas escancaradas, dentes afiados como os de animais, línguas e narizes perfurados, orelhas alargadas, rabos inseridos. Essas criações de si, *autopoiese*, que tais corpos nos narram, significam fazer do corpo o lugar por excelência da abertura, do devir, do excesso e do hibridismo. É um contraponto, uma tensão entre o liso e o estriado, o permanente e o metamorfoseado; entre o deferido pelos modelos do belo e o indeferido por esses mesmos modelos. Num primeiro olhar, ou sem a devida atenção ao gênero, essas

criações de si podem parecer fazer do corpo um simples acessório, um rascunho, alienando o corpo e levando-o ao seu fim. Todavia, o que tais práticas acerca do corpo em suas aparições grotescas podem dizer também, a nosso ver, é justamente a possibilidade efetiva de ir além do padronizado e ser híbrido não por medo ou imposição, mas por decisão e desejo. É manifestar, de uma maneira efusiva, um mundo às avessas por meio do corpo. Tais sujeitos com suas modificações corporais são, em sua maioria, cientes do choque que causam, e é essa sensação que os motiva também: a diferença. Uma das categorias da estética grotesca, reafirmo, é o chocar-se, espantar-se com a quebra da “ordem” de alguma forma.

Há também as recorrentes aparições nas literaturas, séries de TV e cinema de todos os tipos de hibridismos, pelos quais os humanos não são mais *somente* humanos, são híbridos de deuses e humanos; de monstros e humanos; de feiticeiros e humanos, de animais e humanos, de extraterrestres e humanos. Alguns exemplos são *Second Life*, *Avatar*, *The Vampire Diaries*, *Once upon a time*, *Grimm*, *Agents of S.H.I.E.L.*, *Black Mirror*.

Com todos os avanços farmacêuticos e tecnológicos para tornar o corpo mais liso e simétrico e, portanto, mais próximo do padronizado (o corpo ideal) definido por uma ditadura da moda, veem-se pessoas que usam dessas mesmas tecnologias para ir por outro lado, e criarem uma tensão que parte do excesso, do esburacado, pintado ou do trazer à tona o próprio avesso. Um exemplo é o que fez o modelo Rick Genest ao tatuar todo seu corpo, do rosto até os pés como se fosse um homem *sem pele*, ou seja, pôs *para fora*, por meio

das tatuagens, o interior do corpo. Olhamos para ele e vemos músculos, vértebras, ossos.

Por que afinal, as tripas tiveram um tal papel no realismo grotesco? As tripas, os intestinos são o *ventre, as entranhas, o seio materno, a vida*. Ao mesmo tempo, são as entranhas que engolem e devoram. O realismo grotesco costuma jogar com essa dupla significação, por assim dizer, no alto e no baixo do termo. (...) Assim, na ideia de “tripas”, o grotesco amarra num mesmo nó indissolúvel a vida, a morte, o nascimento, as necessidades, o alimento, é o centro da topografia corporal onde o alto e o baixo, são permutáveis (BAKHTIN, 2010a, p. 140-141, grifo do autor).

O corpo banal, cotidiano, desprezado e até feio (o gosto, padrão imposto, não é necessariamente das coisas invertidas, mas do muito bem-acabado, liso, com certo vigor e volúpia, mas não a visão das entranhas) é trazido à tona. As entranhas, os devires animais, os excessos e a desproporção são evidenciados por sujeitos que, cada um a seu modo, criam um corpo grotesco.

### **Conclusão**

Um corpo pode ultrapassar limites, fronteiras, ideologias. Nunca se sabe os afetos que um ou mais corpos podem produzir. O corpo pode ser incapturável, inalienável ao reconhecer, principalmente, sua existência grotesca. Um corpo pode ser legião, pode ser individualizado, pode ser mártir, pode ser herói. Pode ainda quebrar regras, padrões. Pode recriar, ressignificar. Pode ser autocriação, autopoiese. Pensar o grotesco além da dimensão da categoria estética

adentrando a dimensão sócio-política é compreender o corpo como experimentação das inúmeras possibilidades de articulações e experiência se vislumbrar um humanismo sem subjetividade.

## Referências

AMORIM, M. Memória do objeto – uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação. *Bakhtiniana*.v.1, p. 8-22, 2009. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/2993>>. Acesso em 07 ago. 2013.

BAKHTIN, M. *A Cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2010a.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011a.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2006b.

BAKHTIN, M. *Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação. A palavra na vida e na poesia: introdução ao problema da poética sociológica*. São Carlos: Pedro & João editores, 2011b.

BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética – a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec, 2010b.

BAUMAN, Z. *Identidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2012.

BAUMAN, Z. *Vida líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

GERALDI, J. W. *Ancoragens – estudos bakhtinianos*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

LÉVINAS, E. *Totalidade e Infinito*. Lisboa: Edições 70, 2000. (Coleção Biblioteca de Filosofia Contemporânea).



- NEGRI, A. *A anomalia selvagem – poder e potência em Spinoza*. Rio de Janeiro: Editora 34, 1993.
- NEGRI, A. *Opoder constituinte – ensaio sobre as alternativas da modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2002.
- NEGRI, A.; HARDT, M. *Multidão – guerra e democracia na era do Império*. Rio de Janeiro - São Paulo: Record, 2005.
- PONZIO, A. *A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. São Paulo: Contexto, 2009.
- TIHANOV, G. A importância do grotesco. *Bakhtiniana*. v.7, p. 166-180. 2012. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/11381>>. Acesso em 20 abr. 2013.

## **A transciência não é ortodoxa, mas incorpora a ortociência**

Adail Sobral<sup>1</sup>

O ato de nossa atividade, de nossa vivência, olha, como um Jano bifronte, em duas direções distintas: para a unidade objetiva do domínio da cultura e para a singularidade irrepitível da vida vivida, mas não há um plano uno e único em que essas faces se determinem reciprocamente em relação a uma unidade una e única. É precisamente o evento singular do ser em seu realizar-se que pode ser essa unidade única; tudo o que é teórico ou estético deve ser determinado como um de seus componentes, do evento singular do ser, não mais, é claro, em termos teóricos e estéticos. O ato deve encontrar um único plano unitário para refletir-se em ambas as direções, em seu sentido e em seu ser (...). Só assim se pode superar a perniciosa separação e a impenetrabilidade entre cultura e vida (BAKHTINE, 2003, p. 18-19).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Universidade Católica de Pelotas (UCPel/UFPEL; LEAL – CNPq), Pelotas, Brasil .

<sup>2</sup> Tradução do autor: "L'acte de notre activité, de notre vécu, tel un Janus à deux faces, regarde dans des directions différentes: du côté de l'unité objective du domaine culturel, et du côté de la singularité non reproductible de La vie vécue, mais il n'y a pas de plan un et unique, où ces faces se déterminent mutuellement' par rapport à une unité seule et unique. C'est précisément l'événement singulier de l'être en accomplissement qui peut être cette unité unique; tout ce qui est théorique et esthétique doit être délimité comme l'une de ses composantes, non plus, bien entendu, en termes théoriques et esthétiques. L'acte doit trouver un plan un pour se réfracter dans les

Dizem que Bakhtin é contra a ciência normal, ortodoxa! Dizem que Bakhtin é contra a filosofia normal, ortodoxa!

Bakhtin é contra a ciência normal, ortodoxa?

Não! Ele mesmo criou conceitos gerais, ortocientíficos, com os quais faz uma proposta que vai além deles.

Mas ele se opõe à ortociência quando ela, extrapolando seu território, quer se apresentar como a teoria não apenas da verdade universal (*istina*), que lhe cabe como tal, mas também da veridicidade (*pravda*), que não lhe cabe porque não é geral, mas particular, específica, sendo apreensível de acordo com um procedimento distinto daquele da ciência ortodoxa. Ele propõe que a transciência deve, para superar a separação entre vida e cultura da ortociência, ir além desta, subsumindo-a. Vejamos parte do que ele diz sobre essas modalidades de verdade:

É um triste equívoco, herança do racionalismo, imaginar que a verdade [*pravda*] só pode ser a verdade universal [*istina*] feita de momentos gerais, e que, por consequência, a verdade [*pravda*] de uma situação consiste exatamente no que esta tem de reprodutível e constante, acreditando, além disso, que o que é universal e idêntico (logicamente idêntico) é verdadeiro por princípio, enquanto a verdade

---

deux directions: dans son sens et dans son être [...] Ce n'est que par cette voie que pourrait être surmontée la mauvaise non-fusion et non-interpénétration de la culture et de la vie."

individual é artística e irresponsável, isto é, isola uma dada individualidade (BAKHTINE, 2003, p. 64).<sup>3</sup>

Vemos que ele reconhece que há dois planos legítimos da verdade, o da verdade universal, racional, generalizante, e o da verdade situada, particularizante. Além disso, ele nega que a verdade particular possa ser reduzida à verdade universal ou que esta possa ser entendida em termos particulares.

A verdade *istina* é feita de momentos gerais e a verdade *pravda* de momentos particulares. Assim, nessa oposição, ele diz que não se pode dar conta de atos particulares em termos apenas gerais, porque se assim agimos perdemos de vista a particularidade.

Mas não há, na ciência ortodoxa, nenhuma maneira de generalizar sem apagar a especificidade desses atos? A resposta dele é “não”. Porque a generalização científica ortodoxa só se interessa, legitimamente, pelo geral, ignorando o particular.

Para ele, esses dois movimentos de apreensão são perfeitamente legítimos, e não se confundem, nem se confundem seus planos. Bakhtin defende o direito de cidadania da verdade verídica, da veridicidade, o não universal. Mas não diz que a verdade universal não tem

---

<sup>3</sup> Tradução do autor: “Cest un triste mal entendu, un héritage du rationalisme, de penser que la vérité [*pravda*] ne peut être que la vérité [*istina*], constituée de composantes universelles, que la vérité [*pravda*] d’une situation est précisément ce qui est reproductible et permanente nelle. De penser, en outre, que ce qui est universel et identique (logiquement identique) est principieii, tandis que la vérité [*pravda*] individuelle est artistique et irresponsable, c’est-à-dire isole une individualité donnée.”

esse direito. Ele afirma que esta tem como parâmetro o logicamente idêntico, imutável, reprodutível e constante. Como é de esperar de algo dito universal. Por paradoxal que pareça, a outra ciência, que se centra na singularidade, é mais abrangente do que a ciência da universalidade. Porque enquanto esta apaga as singularidades, a outra ciência as mantém ao lado da verdade universal.

Esse parâmetro *istina*, paradigmático, é válido no plano ao qual se aplica. É ele que está presente na estrutura de um prédio, por exemplo, e o impede de cair. Se o cálculo estrutural do prédio for feito com valores que mudam a cada dia, a depender do contexto, não vai haver prédio. Ou ele vai cair. Mesmo um prédio criativo, inovador, depende da verdade universal sobre os materiais e suas combinações possíveis.

E há outro aspecto a considerar: na verdade, mesmo um prédio segue tanto a verdade universal do material, como a verdade particular do arquiteto. Não se pode explicar cada prédio apenas em termos gerais da “predicidade”, ou seja, é preciso levar em conta como cada prédio ressignifica na prática essa “predicidade”, sem por isso negar ou recusar o que há do geral em cada prédio. Ou seja, nada disso invalida a necessidade da ciência com sua verdade universal, mas mostra que ela não dá conta de tudo.

Assim, não se pode aplicar a universalidade como o critério de todos os atos humanos, pois eles são, como se sabe, a um só tempo singulares, únicos e irrepetíveis, e membros de alguma categoria geral de atos. Bakhtin se põe então a pensar em como *generalizar sobre singularidades*, sobre enunciados, por exemplo, que são

iguais em estrutura e significação, mas se distinguem em termos de sentido a depender do contexto de enunciação.

Se falamos de *o enunciado* e de *enunciados*, é porque existe tanto a categoria geral *enunciado* como as instâncias dessa categoria chamadas *enunciados*. Todos os enunciados, singulares como *são*, se enquadram na categoria do enunciado, e o fazem porque sua parcela *istina* o permite. Mas explicar a parcela *istina* não dá conta da parcela *pravda* que é parte vital de cada enunciado. Bakhtin propõe então que todo ato tem um aspecto *istina*, generalizável como parte de uma categoria a que pertence, e uma verdade *pravda*, não generalizável. Aquela é a parte de seu produto; esta, a parte de seu processo.

Vemos então que há duas maneiras de pensar os fenômenos do mundo humano. Não foi só Bakhtin que falou disso. Retomo aqui duas citações de Bruner (2002, p. 13-15) usadas em artigo de Sobral, Soligo e Prado (2017) ao tratar da subjetividade autoral em textos acadêmicos.

Trata-se da proposta daquilo que o autor chama de dois modos de pensamento presentes no mundo humano, o paradigmático (a meu ver vinculado com a *istina*) e o narrativo (a meu ver vinculado com a *pravda*):

O modo paradigmático se apoia em argumentos lógicos e funciona como uma tentativa de preencher o ideal de um sistema formal de descrição e explicação, que lança mão de procedimentos de caracterização ou conceitualização e das operações pelas quais as categorias são estabelecidas,

instanciadas e relacionadas umas às outras para formar um sistema (p. 13-14)

O modo narrativo de pensamento tem como enfoque ações e intenções humanas ou similares às humanas, bem como vicissitudes e consequências que marcam o seu curso. Ele se esforça para colocar seus milagres atemporais nas circunstâncias da experiência e localizar a experiência no tempo e no espaço. (...) A história tem que construir dois panoramas simultaneamente. Um é o panorama da ação, onde os constituintes são os argumentos da ação: agente, intenção ou objetivo, situação, instrumento, algo que corresponde a uma “gramática da história”. O outro é o panorama da consciência: o que os envolvidos na ação sabem, pensam ou sentem ou sabem, não pensam ou não sentem. Os dois panoramas são essenciais e distintos (p. 14-15).

O que vemos aqui? O pensamento *istina* se fundamenta na lógica, na formalização, na criação de sistemas lógicos, com base em categorias, a partir da generalização de casos particulares, por dedução (isto é, partindo de ocorrências de um fenômeno e chegando a conclusões gerais sobre ele) ou por indução (isto é, partindo de uma categoria e verificando ocorrências do fenômeno à luz dela). Importa aqui uma lógica “ou...ou”: ou é x ou y. Trata-se da regra de identidade, do terceiro excluído, da generalização. No caso da dedução, verifica-se o que há em comum entre fenômenos e se generaliza: o fenômeno x é... No caso da indução, estabelece-se que o fenômeno é x e se buscam ocorrências de x.

Nos dois casos, a legítima generalização não dá conta das particularidades desses fenômenos enfeixados numa dada categoria. Nada há de errado nisso. Mas fica claro que, nos dois casos, o apagamento da especificidade só consegue ver o que há de comum aos fenômenos e não o que cada um tem de distinto em seu processo de ocorrência. Lembremos que todo prédio segue a generalização sobre a construção de prédios, mas nem mesmo prédios gêmeos são absolutamente iguais em sua realização, seu processo de construção. Para essas realidades físicas, contudo, basta o que há em comum, o geral, porque as especificidades não importam para a teoria geral de sua construção. A base é a mesma, e as especificidades são detalhes que estão fora da ciência normal. Mas isso não se aplica a tudo na vida.

O pensamento *pravda*, ou narrativo, por sua vez, vincula-se com “ações e intenções humanas ou similares às humanas, bem como vicissitudes e conseqüências que marcam o seu curso”. Entram aqui sujeitos, intencionalidade humana, ações, conseqüências e acasos de realização, ou seja, os aspectos imprevisíveis do agir humano. Esse pensamento está relacionado com a experiência no tempo e no espaço, não no plano geral da teoria. Nesse caso, há objetos, como no outro caso, mas há também sujeitos.

No plano dos objetos, há ações, mas os fenômenos não são apenas ações. No plano marcado pelo tempo e pelo espaço, também há o que não há no pensamento *istina*: sujeitos, agentes dessas ações e intenções desses agentes. Os agentes, mesmo enfeixados na categoria geral *agente*, não são todos iguais, ao contrário do que sugere a generalização. No plano em que há objetos



generalizáveis e agentes não generalizáveis, as coisas se complicam e requerem outra ciência, não o fim da ciência. Requerem uma *inonauka* (*ino*= outra; *nauka*=ciência), não uma *nenauka* (*ne*=não), nem uma *antinauka*. Ou seja, Bakhtin não é contra a ciência, não propõe uma anticiência, mas deseja propor uma outra ciência.

Assim, ele se preocupou acerca de como se pode lidar com os fenômenos do mundo considerando seu contexto específico de realização (no plano do sensível, do mundo dado, que está aí) para apreendê-los (no plano do inteligível, das categorias organizadoras) sem perder de vista a singularidade (sob pena de, de seu ponto de vista, ser parcial, infiel ao estar-aí desses fenômenos, com seu tempo, espaço e pessoas específicos). O que acontece, portanto, com fenômenos não totalmente físicos?

Em todos os casos há, naturalmente, um elemento físico, um objeto e/ou uma ação, mas, no caso das realidades concretas, únicas, irrepetíveis, que são situadas e envolvem sujeitos agentes, a generalização *istina* não resolve, porque ela apaga os atos em sua realização, em seu processo, limitando-se a ações e ao resultado destas, seu produto ou conteúdo. É dever de justiça destacar que Bakhtin reconhece que a particularização *pravda* também não resolve por si só coisas que são intrínsecas ao caráter da *istina*, coisas que constituem o objeto da ortociência. *Istina* e *pravda*, por si só, são parciais: uma apaga o singular e, a outra, o geral. Uma depende da outra, portanto, como vamos insistir ao longo deste texto.

Por exemplo, diante da necessidade que tem um rapaz de decidir entre ir para a guerra defender a pátria ameaçada e abandonar a própria mãe ou cuidar da mãe idosa e deixar a pátria invadida (Exemplo de Sartre), qual seria o princípio universal, a generalização possível? Haverá quem diga que se deve defender a pátria acima de tudo e quem diga que se deve cuidar da própria mãe acima de tudo. Que teoria iria ajudar quem tem de decidir isso? Ou melhor, se há argumentos igualmente válidos em favor das duas alternativas, onde fica a verdade *istina*, universal, que diga que *só* se pode defender a pátria ou *só* se pode cuidar da mãe? Isto é, que a única opção válida é ir para a guerra *ou* cuidar da mãe.

Aqui a ciência “paradigmática” não tem o que fazer. É preciso uma ciência “narrativa”, particularizante, que, ao contrário da primeira, não apague as singularidades dos vários fenômenos, de seus processos, e também não despreze seus produtos, ou conteúdos, porque, se todo processo tem um produto, não pode haver produto sem processo. Um pressupõe o outro, e cabe, segundo Bakhtin, considerar esses como os dois planos vitais de todo fenômeno do mundo humano. A ciência normal não considera singularidades e só vê o geral; ela se define assim, legitimamente. Ela é necessária e válida em seu campo.

O que vai servir em casos como os do rapaz em um dilema são as verdades *pravda*, o plano da veridicidade (o que é válido situadamente, em casos específicos). Em outras palavras, o sujeito vai ter de escolher entre suas opções situadamente, de acordo com seu contexto específico: o que é melhor nesta situação específica em

que me encontro aqui e agora? Não há como escolher em geral, a partir de uma verdade universal, simplesmente porque não há uma verdade universal, mas duas verdades parciais: posso cuidar da mãe e posso defender a pátria. Mas não posso fazer as duas coisas ao mesmo tempo.

Eticamente, as duas propostas são válidas, porque é um valor tanto a defesa da pátria como o cuidado da mãe. Ou não haveria um dilema. Logo, insisto, não há aqui uma verdade geral capaz de resolver o problema. A ciência pode no máximo definir os termos e implicações das duas opções, fazer, digamos, uma análise de custo-benefício relativo a cada opção, e nada mais. Ela não tem como dizer o que é certo e errado, mas somente o que há de lógico nas duas opções. O pobre rapaz vai ter de decidir e pagar o preço de sua decisão sem nada da ciência ortodoxa que sustente sua decisão ou que o console. Nesse plano, a ciência generalizadora não tem o que fazer. Não há lugar para ela nessas situações. Indo defender a pátria, ele pode perder a mãe. Ficando para cuidar da mãe, pode ver seu país tomado por uma potência estrangeira.

Não há aqui uma decisão *a priori* válida, seja científica ou ético-filosófica. Nem garantias sobre o que é melhor, a escolha afetiva (mãe) ou a escolha coletiva (pátria), uma mais particular (mãe) e uma mais geral (pátria), uma e outra válidas. O rapaz terá de escolher entre suas opções a partir de sua consideração situada das consequências de cada uma. As duas opções têm vantagens e desvantagens. O imperativo categórico, que diz, em suma, que devemos agir como todos agiriam em nosso lugar, também não serve, porque aqui não

sabemos como todos agiriam em nosso lugar. Cabe a pergunta: todos quem?

Com isso chegamos à outra questão vital: Bakhtin se opõe à filosofia normal?

A resposta é: não.

Ele só se opõe a ela quando ela se pretende a filosofia do ser singular, que é do campo da veridicidade (*pravda*), mas propõe leis e regras de validade proposicional, universal, que são do domínio da verdade (*istina*), misturando, em vez de integrar, esses dois planos. Bakhtin julga que há necessidade da *istina*, mas que também a *pravda* é necessária quando os fenômenos em questão envolvem processos que dependem de um agente humano situado no tempo e no espaço. A *istina* descarta o processo e só vê dele o que está presente em todos os fenômenos, o repetível.

Normal aqui significa a ciência e a filosofia que propõem conceitos como explicação definitiva do que é sempre singular. Bakhtin traz o agente para a cena, fazendo os objetos estáticos recuar para o segundo plano. O ato responsável de cada sujeito em seu aqui e agora, diante de outros sujeitos, a responsabilidade de que não podemos escapar, exceto se nos tornarmos impostores, é o centro de sua proposta de outra ciência e outra filosofia. Ao falar de “filosofia primeira”, ele propõe uma filosofia que sirva de base para pensar o geral e o singular ao mesmo tempo. Porque julga, e prova, que todo ato humano é ao mesmo tempo geral em seu produto e particular em seu processo.

A *istina*, a bem dizer, ocupa-se de ações, eventos físicos repetíveis, a ação de bocejar, por exemplo. A *pravda*, por sua vez, ocupa-se de atos, e estes incluem

ações, porém são mais do que ações: os atos supõem um agente e um aqui e agora. Por exemplo, bocejar em uma reunião acadêmica não é o mesmo que bocejar em casa depois do almoço. Logo, repito, Bakhtin não propõe uma *nenauka*, não ciência, mas uma *inonauka*, outra ciência, em diálogo com a *nauka*.

Vejam algo mais que ele tem a dizer sobre universalidade e particularidade, embora não diretamente:

Um pensamento participativo é precisamente compreensão emotivo-volitiva do ser como evento em sua singularidade concreta, tendo como base o não-álibi no ser; trata-se de um pensamento ativo, isto é, pensamento que remete a cada sujeito como ator responsável singular (BAKHTINE, 2003, p. 73).<sup>4</sup>

Temos aqui uma síntese de sua proposta. A base dela é o pensamento participativo, ou seja, situado e não fora de contexto. Se é “participativo”, não é distante e, portanto, envolve sujeitos, e não somente objetos. Esse pensamento não tem a “pureza” fria da teoria geral, mas compreende os eventos de maneira emotiva e volitiva, ou seja, considerando os valores pessoais dos sujeitos, sua vontade e seus sentimentos. A base desse pensamento que age assim é a proposição de que não há álibi no ser, isto é, de que todo sujeito é responsável por

---

<sup>4</sup> Tradução do autor: “Une pensée participante est précisément compréhension émotive-volitive de l’être entant qu’événement dans as singularité concrète, fondée sur la base du non-alibi dans l’être; elle est pensée agissante, cest-à-dire pensée référée à soi comme acteur responsable unique.

seus atos, queira ou não o aceitar: ainda que recuse responsabilizar-se, ele é responsabilizado. E disso não há como escapar, exceto sendo um impostor, mentindo para si mesmo, ou renunciando à condição humana. Somos todos, querendo ou não, atores responsáveis singulares.

Como afirmo em texto inédito, parte de meu pós-doutoramento (SOBRAL, 2017),

A unicidade do ser-evento envolve assim dois elementos: uma parte dada, pronta, acabada, repetível e, a outra, irrepetível, sempre por ser realizada, porque é um processo. Trata-se da descrição do objeto, o que não implica dizer que atos realizados não se realizaram. A proposta é que se considere que, até se realizarem atos, não se sabe como esses atos vão se realizar, porque a realização é irrepetível e, nesse sentido, imprevisível. Esses dois componentes têm de estar integrados, unindo *istina* e *pravda*, a verdade ideal da generalidade que busca apreender as singularidades, e a verdade singular, ou justa (*pravda* também tem esse sentido) das singularidades, que são vitais para haver a generalidade, porque esta precisa encarnar-se para fazer sentido.

Bakhtin criou conceitos, e os conceitos são por definição, universais. Logo, ele não poderia ser contra a ciência e a filosofia normais. Porque isso seria ser contra um dos componentes vitais da unidade dos atos humanos. A ciência e a filosofia normais são parte do campo da cultura, são legítimas. O que importa a ele é que a ciência e a filosofia normais dão conta de uma parte dos fenômenos, a repetível e por isso generalizável, mas que, para dar conta da unidade dos fenômenos, é preciso integrar a isso as singularidades. A

ciência e a filosofia outras têm como centro os sujeitos, não os objetos, atos de agentes, não ações impessoais.

Podemos então dizer que o ponto alto de sua proposta, é que, para ele, uma ciência e uma filosofia que pretendam dar conta do caráter moral do sujeito partindo apenas da verdade só podem fracassar. Porque não vão perceber a veridicidade, e a veridicidade é própria do mundo humano, não podendo, portanto, em sua imprevisibilidade, ser explicada segundo uma lógica que apaga o específico de cada ato em nome do que há em comum entre todos os atos.

A *inonauka* de Bakhtin se propõe a dar conta, essencialmente, do outro componente vital da unidade do evento do mundo humano: a vida vivida, a vivência, para a qual não há conceitos gerais, porque a vida concreta não é teorizável, embora possa ser descrita hermeneuticamente. Ou seja, descrita de modo interpretativo, não segundo a lógica do terceiro excluído, mas segundo a lógica da tensão permanente, da interação entre processo e produto. Há assim dois planos: o da ciência conceitual, categorial, e o da ciência sensível, transcategorial. Uma generaliza e não vê o singular, e a outra singulariza sem perder de vista o geral. Em sua proposta, as duas constituem a unidade do ser evento, sendo distintas e igualmente necessárias para explicar o mundo de pessoas e não de coisas. Ele é bem claro quanto a isso:

Mas, naturalmente, aqui não existe oposição. Esta poderia surgir para [em] uma terceira consciência indiferente (não participante), não encarnada. Para tal consciência, haveria valores-em-si, iguais a si mesmos: os seres humanos – e

não *eu* e *o outro*, que são em princípio valores diferentes (BAKHTINE, 2003, p. 76).<sup>5</sup>

Não há para ele o ser humano genérico, exceto como abstração, valor em si, que não dá conta do fato de que existem seres humanos, eus e outros. Pensar a humanidade apaga os seres humanos. Pensar os seres humanos em sua singularidade mantém a categoria *ser humano* e não perde de vista que cada ser humano o é à sua maneira. A filosofia humana do processo de Bakhtin é uma filosofia de pessoas e não de coisas; ela tem como ponto vital a relação entre ao menos dois centros axiológicos distintos: o eu e o outro. Só se pode ver o ser humano em geral abstraindo dos seres humanos particulares, mas, se partirmos deste, podemos manter a categoria geral sem problemas.

O que importa é que, como eu disse, cabe unir “*istina* e *pravda*, a verdade ideal da generalidade que busca apreender as singularidades, e a verdade singular, ou justa (*pravda* também tem esse sentido) das singularidades”. Sem singularidades não há generalidade, porque a generalidade precisa encarnar-se para fazer sentido e ela se encarna nas singularidades. Cada ser humano é um exemplar irrepitível da categoria *ser humano*. Logo, nunca vemos o ser humano genérico, mas seres humanos concretos, singulares. Só vemos o ser humano geral em suas manifestações singulares.

---

<sup>5</sup> Tradução do autor: “Mais bien sur il n’y a pas là d’opposition. Elle pourrait apparaitre pour un tiers, pour une conscience indifférente (non participante) non incarnée. Pour cette conscience-là il y aurait desvaleurs-en-soi, égales à elles-mêmes – lês hommes - et non pas *moi et l’autre*, qui sont dans le principe dès valeurs différentes.”



O antropólogo Tim Ingold pode nos ajudar a falar da distinção aqui mencionada entre a estaticidade do mundo das coisas (*istina*) e o dinamismo do mundo das pessoas (*pravda*). Diz ele:

Uma história de pessoas, portanto, “não é... uma narrativa de eventos sucessivos ou uma descrição da mudança. Diferentemente do cientista natural, o historiador não está voltado de modo algum para os eventos em si” (Collingwood, 1946:217). [...] As pessoas fazem sua história, os eventos [...] simplesmente acontecem: confundimos os dois por nossa conta e risco (INGOLD, 2016, p. 75).<sup>6</sup>

Do mesmo modo,

[...] uma história de pessoas seria – isolada – igualmente incompleta. Falar a todos nós sobre o que as pessoas disseram e fizeram, e por que, faria vistas grossas à diversidade caleidoscópica de formas de dizer e fazer, que é precisamente onde está a riqueza da cultura humana (INGOLD, 2016, p. 97).<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Tradução do autor: “A history of persons, then, ‘is not ... a story of successive events or an account of change. Unlike the natural scientist, the historian is not concerned with events as such a tall’ (Collingwood 1946:217). [...] People make their history, events in evolution simply happen: We confuse the two at our peril”.

<sup>7</sup> Tradução do autor: “a history of persons would—on its own—be equally in complete. Tell in gusall about what people have said and done, and why, it would turn a blind eye to the kaleidoscopic diversity of ways of saying and doing, which is precisely where the richness of human culture lies”.

Fica claro que, para Bruner, Bakhtin e Ingold, o pensamento ortodoxo vê eventos em si, em termos da categoria de eventos que são, enquanto o pensamento transcientífico vê pessoas, nos termos específicos das pessoas que são. Mas a descrição de eventos sucessivos e a descrição isolada do agir das pessoas são igualmente incompletos para dar conta da diversidade de pessoas e de modos distintos de agir. Os sujeitos, em sua diversidade e singularidade, são o centro do pensamento narrativo, da *pravda* e da história de pessoas. Isso é a base de uma ciência e de uma filosofia que procure dar conta dos sujeitos agentes, e de seus processos, e não se limite a eventos e seus produtos.

Para perceber mais concretamente a proposta de Bakhtin, podemos nos lembrar que Bakhtin também diz que a proposta de Saussure é legítima para o estudo do sistema da língua, mas não dá conta do ser da linguagem. Ela é legítima em seu domínio lógico. Mas não no domínio dialógico. Este incorpora o lógico, mas o ultrapassa. Também legitimamente. Saussure nunca pretendeu que sua linguística fosse teoria da linguagem, mas da língua. Mas alguns cientistas e filósofos pretenderam aprisionar o sublime e o trágico da condição humana em conceitos. Só que eles são irreduzíveis a essa lógica: o que há de imprevisível, de trágico, de irracional, de sublime, no ser humano, não pode ser explicado pela ciência paradigmática, porque ela mata ao nascer tudo o que não se enquadre no conceito. Nas palavras de Bakhtin,

Todo o contexto infinito do conhecimento – ou da ciência – teórico humano possível deve, para minha

singularidade participante, ser *reconhecido de maneira responsável*, o que em nada reduz ou altera sua verdade [*istina*] autônoma, mas a completa até torná-la a verdade [*pravda*] em sua necessidade singular [*necessitance*]” (BAKHTINE, 2003, p. 79).

A transiência filosófica de Bakhtin propõe a unificação entre o sensível, o ambiente de nossas impressões totais na vida concreta, campo da *pravda*, e o inteligível, o horizonte do que Amorim chama de “o trabalho do conceito”, campo da *istina*. Ou, em outros termos, propõe não cindir vida e cultura, teoria e prática, geral e particular, porque o ato, como mostra nossa epígrafe, é um Jano bifronte: olha para a vivência e para a categorização, e as integra. Cabe à transiência mostrar que todo ato humano integra, na unidade do ser-evento, os distintos elementos, estáticos e dinâmicos, que o constituem, partindo da premissa de que o centro do ato não é a ação, mas o agir, agir de pessoas, não acontecer de coisas.

A transiência ou filosofia primeira de Bakhtin não busca dar conta da verdade proposicional, mas a aceita como tal, e se põe a mostrar que essa verdade só é aplicável às situações concretas dos atos humanos em termos daquilo que estas têm de repetível, de formalizável, logo, apenas de uma parte delas. Mas não pode nem deseja explicar os atos humanos, marcados pelo agir de um sujeito moral, responsável. Para se fazer isso, cabe considerar a parte imprevisível, a parte que somente uma transiência é capaz de ver e descrever.

Essa filosofia não aceita que a verdade proposicional seja a base das decisões humanas nos atos dos sujeitos,

nas circunstâncias específicas. Assim, talvez se possa dizer que ela se funda em uma espécie de razão prático-teórica que propõe que os conceitos (o teórico) fazem sentido, em termos humanos, apenas quando encarnados, corporificados, concretizados (o prático). Essa razão une assim vida e cultura, teorização e vivência.

Se, como diz Ingold, “As pessoas fazem sua história, os eventos [...] simplesmente acontecem”, uma ciência outra, uma filosofia outra, uma transciência, por assim dizer, mostra as pessoas fazendo sua história sem perder de vista os eventos simplesmente acontecendo. Em resumo, Bakhtin acha que a única forma de dar conta do ser humano em seu viver é considerar os dois componentes principais desse viver: o repetível, geral, e o irrepetível, particular. Para isso, ela só pode ter por centro as pessoas, os sujeitos, em interação, constituídos uns pelos outros e constituintes uns dos outros.

Como afirmei (SOBRAL, 2017):

O pensamento indiferente, teórico, generalizante, não leva em conta os sujeitos ao fazer suas generalizações, sejam elas *a priori* ou *a posteriori*, analíticas ou sintéticas, dedutivas ou indutivas, nem o pretende. O pensamento participativo, não-indiferente, é a base da concepção da unidade da cultura de Bakhtin, e se realiza mediante os atos responsáveis dos sujeitos, que, assim, ocupam uma inegável posição central em vez de ser apenas objeto de relações lógicas distantes do campo da vida.

Em outras palavras, a teoria outra que Bakhtin propõe, sua, a trans-teoria, é marcada pela consideração

da prática, a partir da prática, com um olhar prático-teórico capaz de ver tanto o que há de geral nas singularidades como o que há de singular nas generalidades quando consideradas de mais de um ponto de vista, de mais de um centro valorativo. Logo, ele não aceita a ciência e a filosofia normais como o *todo* porque mostra em sua proposta que, no aqui e agora, toda significação geral se altera em função das necessidades de sentido dos sujeitos em interação. Na verdade, não vemos as generalidades, uma vez que elas precisam tomar corpo, e o que lhes dá corpo são as singularidades. Singularidades e generalidade se pressupõem mutuamente, uma não existe sem a outra. E a ciência precisa reconhecer esse Jano.

Assim, Bakhtin aceita a *nauka*, ciência normal, da verdade, e a filosofia da lógica proposicional, desde que se mantenham em seu domínio: o da generalidade. Elas ao ver dele não podem ir além disso, por definição. Elas pertencem ao plano da generalidade, não podendo, em consequência, ser uma teoria ou filosofia geral. Bakhtin, portanto, não é contra a ciência normal, ortodoxa, nem contra a filosofia normal, ortodoxa em si. Ele apenas defende que elas explicam apenas uma parte da história da unidade entre vida e cultura, cujo centro é a interação entre pelo menos dois centros axiológicos de valor: o eu e o outro, que estão sempre cronotopicamente situados: aqui e agora, lá e então, acolá e um dia.

Uma teoria ou filosofia geral, para ele, teria de incorporar o produto, objeto da *istina* e o processo, objeto da *pravda*. Ele alega que considerar a *pravda* pode levar a ver o geral e o singular ao mesmo tempo, em vez de só aquele, que apaga o singular, ou só este último,

apagando o geral. A *pravda*, absolutizada, seria tão parcial quanto a *istina*.

Em suma, Bakhtin recusa a *nauka*, ciência normal, e a filosofia da lógica proposicional apenas quando estas deixam seu domínio, o da verdade universal, da generalidade, e se propõem a ser também a ciência e a filosofia do ser evento, isto é, do evento irrepetível de cada vida humana, e dos atos irrepetíveis de cada ser humano. Para ele, processo e produto envolvem mediação, e quem faz a mediação entre as possibilidades gerais, abstratas, e a possibilidade real do ato, concreta, é o sujeito, entre outros sujeitos, não alguma teoria ou filosofia da generalidade.

A filosofia humana do processo de Bakhtin e o Círculo propõe que, no mundo humano, o centro são os sujeitos em sua interconstituição, isto é, defende e comprova que, fora das relações entre pessoas, com suas singularidades, irredutíveis e irrepetíveis, não há salvação.

## Referências

AMORIM, M. Para uma filosofia do ato: “válido e inserido no contexto”. In BRAIT, B. Bakhtin – *Dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto 2009.

AMORIM, M. Ato versus objetivação e outras oposições fundamentais no pensamento bakhtiniano. In: FARACO, C. A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. (orgs.). *Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin*. Petrópolis: Vozes, 2006a, pp. 17-24.

BAKHTINE, M. M. *Pour une philosophie de l'acte*. Trad. de Ghislaine Capogna Bardet. Lausanne: L'Age D'Homme, 2003.

KANT. I. (II). *Prolegômenos; Fundamentação da metafísica dos costumes*; Introdução à crítica do juízo. 2. ed. Trad. Paulo Quintela. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção Os Pensadores).

KANT. I. *The Critique of Practical Reason*. Disponível em: <http://eserver.org/philosophy/kant/critique-of-practical-reaso.txt>. Acessado em 15.12.2016.

SOBRAL, A. Bakhtin's dialogical ontology and the question of identity. Comunicação apresentada na Seção 2, "Bakhtin philosopher and literary theorist", Mesa-Redonda "Bakhtinian Mosaic: weaving dialogues" da XIV Bakhtin Conference, realizada em Bertinoro (FC), na Universidade de Bologna, 4 – 8 de julho de 2011, s/p, 2011b.

SOBRAL, A. "A filosofia primeira de Bakhtin – roteiro de leitura". Relatório de estágio pós-doutoral apresentado à Université de Paris, sob a supervisão de Marília Amorim, 2017.

SOBRAL, A.; GIACOMELLI, K. Das significações na língua ao sentido na linguagem: parâmetros para uma análise dialógica. *Linguagem em (Dis)curso – LemD*, Tubarão, SC, v. 18, n. 2, p. 307-322, maio/ago. 2018.

SOBRAL, A.; SOLIGO, R.; PRADO, G. V. T. A subjetividade autoral em textos acadêmicos: algumas considerações. *Nonada: Letras em Revista*, n. 28, vol. 1. Maio de 2017, pp. 174-193.

## Notas sobre os Autores

### **Aline Manfrim**

Professora e pesquisadora, formada em Letras pelo Departamento de Letras da Universidade Federal de São Carlos (UFSCar). É mestre e doutora em Linguística Aplicada pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas (IEL-Unicamp). Realizou estágio de pós-doutorado na Universidade de Franca. Ministrou aulas no Ensino Fundamental II e no Ensino Médio. No Ensino Superior, atuou no curso de Letras da UFSCar e no Instituto Federal de São Paulo - Campus Araraquara. Seus principais estudos estão centrados no ensino e aprendizagem de língua materna, letramento e gêneros do discurso, em uma perspectiva sociointeracionista embasada nos estudos bakhtinianos. Atua como professora do Programa de Mestrado em Linguística da Universidade de Franca (UniFran) na área de Concentração Teorias do texto e do discurso; no domínio teórico Estudos Bakhtinianos. E-mail: aline.maria.manfrim@gmail.com.

### **Hélio Pajeú**

Doutor em Linguística e graduado em Biblioteconomia e Ciência da Informação pela Universidade Federal de São Carlos. É professor Adjunto do Departamento de Ciência da Informação do Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco, na área de Serviços de Informação e Cultura. É membro do Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso (GEGe) e líder do Laboratório de Investigações Bakhtinianas Relacionadas à Informação e Cultura (LIBRI-CI/CNPq). Desenvolve pesquisas na área de Teoria e Análise Linguística e da Informação, com ênfase nos Estudos Bakhtinianos, Leitura, Literatura, Autoria e Cultura Popular.

### **Valdemir Miotello**

Professor Associado (aposentado) da Universidade Federal de São Carlos e líder do Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso - GEGe/UFSCar.



## **Augusto Ponzio**

Professor Emérito de Semiótica e de Filosofia da linguagem e de Linguística Geral na Università degli Studi di Bariil “Aldo Moro” (UNIBA) em Bari, Itália. Tem mais de uma centena de livros publicados, tanto na Itália quanto no exterior; contribuiu, como curador e tradutor, para a difusão dos trabalhos de Mikhail Bakhtin e seu círculo, assim como de Levinas, Blanchot, Barthes, Sebeok e outros. Em 2014 realizou, em colaboração com Luciano Ponzio, uma importante curadoria: a publicação bilíngue (russo e italiano) de todas as obras de Bakhtin e círculo compreendidas entre 1919 e 1930, denominada *Michail Bachtin e il suo Circolo. Opere 1919-1930* (Bompiani\_Il pensiero occidentale). No Brasil, tem livros publicados por diferentes editoras: *Fundamentos de filosofia da linguagem* (Vozes), *A revolução Bakhtiniana* (Contexto), *Procurando uma palavra outra*, *Encontros de palavras* e *No círculo com Mikhail Bakhtin* (Pedro e João Editores). E-mail: [augustoponzio@libero.it](mailto:augustoponzio@libero.it).

## **Luciano Ponzio**

Pesquisador na Università del Salento - UNISALENTO, em Lecce-Itália, e Professor Doutor em “Scienze Letterarie, Filologiche, Linguistiche e Glottodidattiche” [Ciências Literárias, Filologia, Linguística e Ensino de Línguas]; docente titular da disciplina “Semiótica do Texto” desde 2004 e também, a partir de 2017, da disciplina “Semiótica do Cinema”, no Dipartimento di Studi Umanistici della Facoltà di Lettere e Filosofia, Lingue e Beni Culturali. Obteve a unanimidade em duas Habilitações Científicas Nacionais como Professor Associado, 2012 e 2016 respectivamente, na área 11/C4 de Estética e Filosofia de Linguagens. No Brasil, tem participado de eventos, ministrado palestras, cursos e disciplinas, e colaborado com alguns grupos de estudos bakhtinianos. E-mail: [luciano.ponzio@unisalento.it](mailto:luciano.ponzio@unisalento.it).

## **Guilherme do Val Toledo Prado**

Professor Livre-Docente na área de Educação Escolar da Faculdade de Educação da UNICAMP e coordenador do GEPEC - Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação Continuada. Realizou estágio pós-doutoral pelo Departamento de Didáctica e Tecnologia

Educativa da Universidade de Aveiro (Portugal), em 2007-2008, sob supervisão da Profa. Dra. Idália Sá-Chaves. Com experiência na área de Educação, ênfase na Prática de Ensino e Estágio Supervisionado nos Anos Iniciais do Ensino Fundamental, bem como consultoria e assessoria à projetos educativos nos seguintes temas: formação de professores - inicial e continuada, epistemologia da prática docente, professor-pesquisador, escrita docente, investigação educacional e pesquisa narrativa. E-mail: toledo@unicamp.br.

### **Liana Arrais Serodio**

Bacharel em Música e doutora em Educação pela Universidade Estadual de Campinas. Pesquisadora-colaboradora do Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação Continuada (GEPEC/UNICAMP). Co-ordena com Guilherme Prado, o Grupo Bakhtiniano (GruBakh) do GEPEC/UNICAMP. Sua linha de pesquisa envolve os estudos e formação docente na filosofia da linguagem, semiótica, epistemologia a partir da prática, do compartilhamento e de metodologias narrativas de pesquisas do e com o cotidiano escolar. Realizou estágio de Doutorado pela Capes (PDEE) na Itália, Università di Bari. Professora de música aposentada (Educação Infantil e no Ensino Fundamental I e regente de Corais Infantil, Juvenil). Participou da organização do livro *Metodologia narrativa de pesquisa em educação: uma perspectiva bakhtiniana* (Pedro & João Editores). E-mail: laserodio@gmail.com.

### **Katia Vanessa Tarantini Silvestri**

Filósofa. Doutora em Linguística na área da análise do discurso (filosofia da linguagem bakhtiniana). Docente no Centro Universitário Hermínio Ometto (FHO) nos cursos de Psicologia e Biologia e EAD em Administração. Docente na Secretaria de Educação de São Paulo (SEE). Atua principalmente nas áreas da Filosofia da Linguagem, Filosofia da Educação, Fenomenologia, Ética e Filosofia Política. Pesquisadora no Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso (GEGE/UFSCar) desde 2005 e no Grupo de Educação Ambiental, Sustentabilidade e Meio Ambiente, desde 2017 (FHO). Professora coordenadora do projeto de Extensão (Ação de extensão da FHO) GEFIL- Grupo de estudos filosóficos – e cursando

Psicopedagogia clínica e institucional. E-mail:  
katiavanessa@uniararas.br.

### **Adail Sobral**

Doutor em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (Lael/PUC-SP), mestre em Letras pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP), especialista em Linguística pelo Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade de Campinas (IEL/Unicamp). É autor dos livros *Dizer o mesmo a outros* (SBS, 2008) e *Do dialogismo ao gênero* (Mercado de letras, 2009). Fez estágio pós doutoral na Université de Paris sob a supervisão de Marília Amorim em 2017. E-mail: adail.sobral@gmail.com.

## **Notas sobre os Tradutores**

### **Cecília Maculan Adum**

Graduada em Letras (Licenciatura e Bacharelado; Português-Italiano, UFF-RJ, 2016 e 2017); mestrado em Estudos de Linguagem (UFF, 2018); doutoranda junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da UFF; atua como tradutora vinculada ao Laboratório de Estudos de Tradução da Universidade Federal Fluminense. E-mail: cissadum@icloud.com.

### **Neiva de Souza Boeno**

Graduada em Letras (Português-Literaturas Brasileira e Portuguesa, UFMT, 1999); mestrado em Estudos de Linguagem (UFMT, 2013); doutoranda junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagem da UFMT, com período de doutorado sanduíche pela programa CAPES/PDSE na Universidade de Salento (Lecce-Itália, 2016-2017) e outro período de pesquisa com bolsa europeia pelo PROGETTO GLOBAL-DOC na Universidade de Bari (Bari-Itália, 2017-2018); atua como professora efetiva pela Secretaria de Estado de Educação, Esporte e Lazer de Mato Grosso e pela Secretaria Municipal de Educação de Cuiabá (MT) desde 2000. E-mail: professoraneivaboeno@gmail.com.

### **Liana Arrais Serodio**

Pesquisadora-colaboradora na Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Grupo de Estudos e Pesquisas em Educação Continuada (GEPEC). Coordenadora do Grupo Bakhtiniano (GruBakh) do GEPEC. E-mail: laserodio@gmail.com.



Desde Arte e responsabilidade, Mikhail Bakhtin (1895-1975), filósofo da linguagem, apresenta como condição de produção de conhecimento humano, a presença do outro, que nos constitui na cultura (suas ciências, suas filosofias, suas religiões, suas linguagens, suas artes, suas tradições, suas economias...) e na vida. Ao invés das relações sujeito-objeto e objeto-objeto que ainda continuarão a fazer parte das relações epistemológicas micro-cotidianas e macro-culturais, Bakhtin fundamenta sua filosofia na relação entre consciências: sujeito-sujeito. Em *Narrativas, corpos e risos anunciando uma ciência outra*, os autores conversam conosco sobre esses temas a partir de uma perspectiva de ciência que aconteça entre sujeitos e não entre sujeito e objetos, a partir de uma heterociência.



UNICAMP



GEPEC



GRUBAKH - Grupo  
Bakhtiniano do  
GEPEC



CAPES



Faculdade de  
Educação



Pedro João  
editores

ISBN 978-85-7993-585-5



9 788579 193585