

## FORMAS DE DIALOGISMO NO DISCURSO POÉTICO

O romance é um gênero literário. O discurso romanesco é um discurso poético, mas que, efetivamente, não cabe na concepção atual do discurso poético (Bakhtin)

Jauranice Rodrigues Cavalcanti<sup>1</sup>

**Resumo:** O círculo bakhtiniano antecipou e influenciou as principais reflexões teóricas sobre discurso e texto. O conceito de dialogismo, fundante em sua filosofia, dá conta da relação de alteridade, definidora do ser humano: o homem precisa do outro para constituir-se. A relação entre o criador e os seres criados por ele, a relação autor-herói nos termos de Bakhtin, é um tema a que o filósofo russo dedica muitas linhas. Este texto procura discutir alguns conceitos bakhtinianos e, com eles, fazer uma leitura de um poema de Carlos Drummond de Andrade. Para isso, recorro a dois textos do teórico russo, *O autor e o herói* (1992) e *O discurso na poesia e no romance* (1995), e a um de Geraldini, *A diferença identifica. A desigualdade deforma. Percursos bakhtinianos de construção ética através da estética* (2002).

**Palavras-chave:** dialogismo, poesia, exotopia, alteridade.

### 0. Introdução

A concepção de dialogismo percorre toda a obra de Bakhtin e possibilita estudos em diferentes campos teóricos. Conceitos como o de intertextualidade, polifonia e heterogeneidade apontam para aquilo que o teórico russo elegeu como centro de suas reflexões, a saber, o papel do **outro** como constituidor do **eu**. No que diz respeito à linguagem, ressalta seu caráter heterogêneo, dialógico, e o engano de estudá-la fora da situação de interação. Os sentidos se constroem, não são dados de antemão, as palavras não são neutras, mas ideológicas:

*A palavra é o fenômeno ideológico por excelência. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível de relação social (1995: 36).*

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Linguística pela Unicamp, bolsista Capes.

Embora afirme que o dialogismo é característica constitutiva da linguagem (“a língua não é um sistema abstrato de formas normativas, porém uma forma plurilíngüe concreta sobre o mundo”), Bakhtin elege o discurso literário e não a fala cotidiana como lugar privilegiado para apreender as diferentes vozes que circulam nas formações sociais, os diferentes pontos de vista. Em muitos momentos, ressalta o caráter acolhedor (e superior?) desse discurso:

A particularidade principal do estético, que o diferencia nitidamente do conhecimento e do ato, é o seu caráter receptivo e positivamente acolhedor: a realidade preexistente ao ato, identificada e avaliada pelo comportamento, entra na obra e torna-se então um elemento constitutivo indispensável. Nesse sentido, podemos dizer; de fato, a vida não se encontra só fora da arte, mas também nela, no seu interior, em toda plenitude de seu peso axiológico, social, político, cognitivo ou outro que seja (1995, p. 33).

A linguagem literária é acolhedora porque encerra diferentes modos de ver o mundo, porque aceita o outro, a linguagem do outro, a diferença. Ela é, para Bakhtin, um “diálogo de linguagens” (p.101). Geraldi (2002), assim como Bakhtin, também aponta a arte/literatura como lugar privilegiado, um espaço onde “não há uma depredação e recusa do outro: ao contrário, suas vozes e saberes passam a circular nas vozes que o poeta e o romancista lhes emprestam”.

O discurso literário, a saber, a poesia e a prosa, não recebe, no entanto, a mesma atenção de Bakhtin. Mesmo afirmando que o dialogismo aparece em todo discurso, ressalta que só nesta última “pode se desenvolver, tornar-se completo e profundo” (p.87). Em alguns momentos chega a recusar a primeira

Nos gêneros poéticos (em sentido estrito) a dialogização natural do discurso não é utilizada literariamente, o discurso satisfaz a si mesmo e não admite enunciações de outrem fora de seus limites. O estilo poético é comumente privado de qualquer interação com o discurso alheio, de qualquer “olhar” para o discurso alheio (1995, p.93).

Cabe aqui a pergunta: qual seria a concepção de discurso poético a que se opunha Bakhtin?

## 1. O discurso poético recusado

Como vimos, o dialogismo é característica da linguagem e do discurso. No entanto, há textos que escondem as vozes, os conflitos; são como que dominados por uma única voz. Nesse sentido, esses textos são monofônicos, não acolhem o outro, a voz do outro. Isso não acontece, como aponta Bakhtin, nos romances de Dostoievski; neles há uma multiplicidade de vozes, de pontos de vista em uma relação simétrica com a voz do autor. No que diz respeito à poesia, creio que a recusa de Bakhtin, o fato de ter apontado seu caráter monológico, deve-se ao fato de, tanto a Crítica Literária/Estilística como muitos escritores<sup>2</sup>, terem cultivado e privilegiado por muito tempo (ainda?) uma poesia “superior”, fechada em si mesma – uma poesia sacralizada. Para Maingueneau

Esse tipo de abordagem situa-se na continuidade da estética romântica que, contra as doutrinas de imitação da natureza defendidas pelos clássicos, concebeu a obra de arte como uma totalidade fechada, sem outra finalidade que não ela mesma, concorrente da natureza. Tal concepção de obra literária atrai constantemente para si os favores da maioria dos escritores e estetas (1995:5).

Tanto em *Autor e o herói* como em *O discurso na poesia e no romance* há críticas à Estilística tradicional, incapaz, segundo Bakhtin, de explicar o todo da obra, preocupada em resgatar o sentido absoluto/original, em apreender o individual:

Na maioria dos casos, a estilística apresenta-se como uma “arte caseira” que ignora a vida social do discurso fora do atelier do artista, nas vastidões das praças, ruas cidades e aldeias, grupos sociais, gerações e épocas. A estilística ocupa-se não com a palavra viva, mas com o seu corte histológico, com a palavra lingüística e abstrata a serviço da mestria do artista (1995, p.71).

Bakhtin também aponta a pretensa superioridade da linguagem poética, o fato de esta se afastar do outro, da linguagem do outro, de objetivar a “perfeição”:

Enquanto as variantes básicas dos gêneros poéticos desenvolvem-se na corrente das forças centrípetas da vida verbo-ideológica que unifica e centraliza, o romance e os gêneros literários e prosaicos que ele atrai para si constituíram-se historicamente na corrente das forças descentralizadoras e centrífugas. E enquanto a poesia, nas altas camadas sócio-ideológicas oficiais, resolvia o problema da centralização cultural, nacional e política do mundo verbal-ideológico, por baixo, nos palcos das barracas de feira, soava um discurso jogralesco, que arremedava todas as “línguas” e dialetos, desenvolvia a literatura das fábulas e das *soties*, das canções de rua, dos provérbios, das

---

<sup>2</sup> Essa concepção de arte/poesia pode ser apreendida de forma clara em “A um poeta” de Olavo Bilac: “Longe do estéril turbilhão da rua,/Beneditino escreve! No aconchego/Do claustro, na paciência e no sossego,/ Trabalha, e teima, e lima, e sofre, e sua!”.

anedotas. Nesses palcos não havia nenhum daqueles centros lingüísticos onde o jogo vivo se realizava nas “línguas” dos poetas, dos sábios, dos monges, dos cavaleiros etc e nenhum aspecto seu era verdadeiro e indiscutível (idem, p.83).

A essa poesia voltada apenas para si, somente para as dores do poeta, cabe a recusa, a crítica. Nela o dialogismo só pode aparecer de forma superficial, já que não há espaço para o outro, para o que ele pode trazer para o “eu”<sup>3</sup>. Mas essa não é a poesia de Carlos Drummond de Andrade.

## 2. A poesia de Drummond

O poeta Drummond tem seus livros, principalmente os primeiros, *Sentimento do Mundo*, *A rosa do povo*, *José*, apontados pela crítica como fortemente marcados pelo social, pelo tom de protesto diante de uma realidade excludente. Neles é claro o acolhimento, a voz do autor que precisa de seu herói, aproxima-se de seu outro para tentar encontrar "a fonte restauradora da unidade perdida"(Geraldi, 2002).

Nos livros que se seguem, a fase de desencanto, segundo os críticos<sup>4</sup>, o tom acolhedor não se perde, o poeta busca entender o “vasto mundo”, o próprio homem, a partir de suas/nossas inquietações<sup>5</sup>. Embora escolha como epígrafe de um deles, *Claro Enigma*, um trecho de Paul Valery – “os acontecimentos me entediam”, não se desfaz do “sentimento do mundo”<sup>6</sup>. Boitempo, livro que traz o poema de que falaremos, foi escrito quando o poeta estava com 66 anos; é um livro de memórias

Pela primeira vez, o tema de Itabira reina em todo o livro. Boitempo é todo ele consagrado à memória de Minas da infância e da puberdade de Drummond. O sentido do tempo vivido associado à fazenda e à cidadezinha rural ressoa na originalidade do título - boi + tempo. O undécimo tomo lírico de Drummond representa, na verdade, um instante privilegiado no incessante diálogo do 'homem triste de Itabira, 'fazendeiro sem fazenda' com suas origens ( Merquior, José Guilherme, 1976:219).

Vejamos o poema:

---

<sup>3</sup> O autor, nos termos de Bakhtin.

<sup>4</sup> Alcides Villaça, Mais, *Folha de S. Paulo*, 27/10/02.

<sup>5</sup> Ver “Um boi vê os homens”.

<sup>6</sup> Bento Prado Júnior, Mais, *FSP*, 27/10/02.

*Mulher vestida de homem*

Dizem que à noite Márgara passeia  
vestida de homem da cabeça aos pés.  
Vai de terno preto, de chapéu de lebre  
na cabeça enterrado, assume  
o ser diverso que nela se esconde,  
ser poderoso: compensa  
a fragilidade de Márgara na cama.

Ela vai em busca de quê? de quem?  
De ninguém, de nada, senão de si mesma,  
farta de ser mulher. A roupa veste-lhe  
outra existência por algumas horas.  
Em seu terno preto, foge das lâmpadas  
denunciadoras; foge das persianas  
abertas; a tudo foge  
Márgara homem só quando noite.

Calças compridas, cigarro aceso  
(Márgara fuma, vestida de homem)  
corta, procissão sozinha, as ruas  
que jamais viram mulher assim.  
Nem eu a vejo, que estou dormindo.  
Sei, que me contam. Não a viu ninguém?  
Mas é voz pública: chapéu desabado,  
casimira negra, negras botinas,  
talvez bengala,  
talvez? Revólver.

Esta noite – já decidi – levanto,

saio solerte, surpreendo Márgara,  
olho bem para ela  
e não exclamo, reprovando  
a clandestina veste inconcebível.  
Sou seu amigo, sem desejo,  
amigo-amigo puro,  
desses de compreender sem perguntar.

Não precisa contar-me o que não conte  
a seu marido nem a seu amante.  
A (o) esquiva Márgara sorri  
e de mãos dadas vamos  
menino-homem, mulher-homem,  
de noite pelas ruas passeando  
o desgosto do mundo malformado.

### 3. A polifonia e o excedente de visão

O poeta traz para o texto diferentes pontos de vista, diferentes discursos, a saber, o do senso comum, o de Márgara (o "herói") e o do menino-homem (o "autor"). O primeiro, a "voz pública", aparece indiciado pelos verbos na terceira pessoa do plural: **dizem e contam**. Eles carregam a avaliação (condenação) que a cidade faz de uma de suas habitantes, a não aceitação da diferença, o que gera a desigualdade, a margem:

“Márgara homem **só** quando noite”

Márgara passeia tal qual uma procissão desfilando sua solidão, sua tristeza, na noite, longe das lâmpadas, dos olhares que condenam. É preciso afastar-se, ficar **só**, para, assim, **somente** assim, ser o ser diverso: Márgara-homem.

O ponto de vista de Mária aparece sob a forma de respostas a perguntas (dos outros, do próprio menino) sobre a sua figura, sua "estranheza":

Ela vai em busca de quê? de quem?

De ninguém, de nada, senão de si mesma, farta de ser mulher.

Como o autor nos dá a conhecer seu outro/herói? Para Bakhtin a relação entre essas duas figuras é indispensável para entendermos o todo da obra:

Daí decorre diretamente a fórmula geral do princípio que marca a relação criadora, esteticamente produtiva, do autor com o herói, uma relação impregnada da tensão peculiar a uma exotopia -no espaço, no tempo, nos valores - que permite juntar *por inteiro* um herói que, internamente, está disseminado e disperso no mundo do pré-dado da cognição e no acontecimento aberto do ato ético; que permite juntar o próprio herói e sua vida e completá-lo *até torná-lo um todo* graças ao que lhe é inacessível (...) (1992:34).

A essa relação, em que uma pessoa acolhe a outra, dotando-a de sentido, Bakhtin dedicou inúmeras linhas. É na literatura que ela aparece com freqüência, "um exemplo particularmente bem-sucedido de um tipo de relação humana"(Todorov, 1992:7), o que explica o fato de ter ressaltado tantas vezes a "superioridade" do discurso literário. O conceito de **exotopia** diz respeito à posição exterior ocupada pelo **outro**, uma posição que faz com que tenha um excedente de visão em relação ao **eu**, que o veja por inteiro. Nas palavras de Gerald:

Ele [ o outro ] tem, portanto, uma experiência de mim que eu próprio não tenho, mas que posso, por meu turno, ter a respeito dele.

As expressões que o autor escolhe para nomear seu herói, para falar de sua visão em relação a ele, podem ser consideradas bivocais uma vez que vêm carregadas de diferentes discursos/avaliações sobre "a(o) esquiava Mária". Assim em "ser diverso", "ser poderoso", teríamos uma resposta, a do autor, a uma fala (a da cidade) que afirma(ria) a desigualdade/inferioridade de Mária. A escolha do nome é também significativa, constrói interpretações e avaliações. A junção de amar e amaro/amargo dá ao herói a carga dramática de sua trajetória, o nome carrega traços seus, traz um ponto de vista (do autor/da própria

Márgara) sobre a "mulher-homem". No nome escolhido há também outro diálogo - o do poeta com um poema seu, *Amar- amaro*, publicado em *Lição de coisas*<sup>7</sup>.

O olhar do autor dá acabamento a seu herói, consegue vê-lo por inteiro, em toda sua diversidade e riqueza. O excedente de visão possibilita dar forma, dar sentido à existência de Márgara. Não há na cidade/dia um olhar acolhedor, mas sim recusas; ninguém, exceto o poeta, se identifica com ela. A recusa do outro leva este à noite, longe de olhares que o condenam, olhares que produzem a desigualdade:

Depredação e recusa na relação com a alteridade produziram desigualdades, e muitas dos que denominamos 'diferenças sociais' são produções destas desigualdades, já que diferenças apenas podem emergir entre semelhantes ou entre iguais. (...) Diferença não é sinônimo de desigualdade. Com diferenças muitas vezes escondemos desigualdades. Diferenças só são percebidas nas familiaridades compartilhadas; desigualdades são recusas de partilhas (Geraldi, inéd.).

A identificação com o outro é, para Bakhtin, o primeiro momento da atividade estética. No poema, o menino identifica-se com a esquiva mulher<sup>8</sup>, coloca-se no lugar dela, vê "o mundo através de seu sistema de valores" (1992, p.45). Depois, retorna a seu lugar e dele a contempla com o seu excedente de visão que permite ver nela o que os outros não conseguem ("olho bem para ela"), que permite dar a ela o acabamento. Essa aproximação/encontro, esse "acontecimento" mostra a incompletude e "constitui o Outro como o único lugar possível de uma completude sempre impossível" (Geraldi). Assim como o menino tem uma experiência inacessível a Márgara, já que com seu olhar acolhedor a vê como um todo, esta também o aceita, dá a ele um acabamento provisório, o vê com outros olhos- ele é o "menino-homem":

"A (o) esquiva Márgara sorri  
e de mãos dadas vamos  
menino-homem, mulher-homem,  
de noite pelas ruas passeando  
o desgosto do mundo malformado"

<sup>7</sup> "Boitempo não é, por outro lado, um diálogo mantido com a memória do vivido: é também uma evocação permanente da obra anterior do poeta. Drummond se lembra de seus versos, quanto de sua vida" (Merquior, p.226).

<sup>8</sup> "Nos poemas de *Boitempo* assistimos à gênese do gauche" (Merquior).

O acolhimento, “de mãos dadas”, mostra que as identidades são compartilhadas, há diferença mas não há desigualdade. No entanto, na cidade/dia é a recusa, a depredação do outro que prevalece. E essa recusa acaba por deformar o mundo: “malformado mundo”.

Tem razão Bakhtin ao apontar a generosidade do discurso literário. Generosidade presente no romance e, também, na poesia. O trecho abaixo, de Geraldi, reitera e amplia as reflexões do filósofo russo:

Apoderar-se da arte que se define pela diferença e é o lugar por onde podemos nos identificar; aprender a conviver com o inusitado; reencontrar sonhos abortados e, por fim, fazer ressurgir o sujeito - não como imagem de um deus criador com o qual cada um tem compromissos de concretizar na vida sua perfeição, à sua imagem e semelhança, nem como o sujeito todo poderoso certo e certo de sua racionalidade e de suas técnicas - e sim um sujeito frágil, *humano demasiadamente humano*, cuja identidade, estabilidade instável, se define pelos gestos de responsabilidade de ordenar a experiência do nosso fazer e do nosso padecer. Nossa liberdade maior, aquela que a arte nos ensina, é precisamente a capacidade de nos darmos uma lei (...) Esta liberdade de dar-nos uma lei remete à noção de responsabilidade tal como definida por Bakhtin e certamente não tendo compromissos ontológicos outros que não com o próprio princípio supremo do ato ético - a relação concreta entre o **eu** e o **outro**, inscreve a lei a nos darmos na complementaridade que o **excedente de visão** do outro permite, porque diferente seu posto de observação; calculados nossos **horizontes de possibilidades**, defendendo, ainda que conflituosamente enquanto vivemos entre desiguais, a sociedade que nossa **memória do futuro** projetou, dando-nos **acabamentos** provisórios para com eles construirmos nossos roteiros de viagens: eles dirão de nós o que fomos.

#### Referência Bibliográfica

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Obras completas*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1986.
- BAKHTIN, Mikhail (Volochinov) (1995). *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo, ed. Hucitec.
- BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo, Martins Fontes, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo, Hucitec, 1995
- GERALDI, João Wanderley. *A diferença identifica. A desigualdade deforma. Percursos bakhtinianos de construção ética através da estética*. IEL, Unicamp, 2002, inédito.
- MAINGUENEAU, D. *O contexto da obra literária*. São Paulo, Martins Fontes, 1995.
- MERQUIOR, José Guilherme. *Verso Universo em Drummond*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1975.



