

**ANÁLISE DIALÓGICA DO DISCURSO
ORIENTADA PARA O TEXTO:
O DIALOGISMO INTERNO E A BIVOCALIDADE
NO POEMA *ELA E VOCÊ*, DE ARNALDO ANTUNES**

**DIALOGICAL ANALYSIS
OF THE ORIENTED SPEECH FOR THE TEXT:
THE INTERNAL DIALOGISM
AND THE BIVOCALITY IN THE POEM
“ELA E VOCÊ”, BY ARNALDO ANTUNES**

**João Batista Costa Gonçalves
Marcos Roberto dos Santos Amaral
UECE**

Resumo: O objetivo deste artigo é discutir a contribuição da Análise Dialógica do Discurso (ADD), fundada nas ideias bakhtinianas, sobre uma metodologia de análise textual que mostre efeitos de sentido decorrentes da relação com o discurso de outrem constitutivo do próprio discurso, notado pela emergência de vozes em tensão num mesmo enunciado. Esta perspectiva estabelece a concepção do texto como enunciado concreto dialogizado, cuja construção se dá em bases linguísticas e translinguísticas situadas social e historicamente. A análise recorrerá ao poema *ela e você*, de Arnaldo Antunes (2010) e às categorias bakhtinianas de dialogismo interno e de bivocalidade (BAKHTIN, 2011; 2014; 2015). Como resultado, percebe-se o texto antuniano como espaço estético-discursivo de contradições ideológicas, dialogicamente, construído em torno da temática das relações afetivas, explorando, textualmente, na sua tessitura verbal, escolha de elementos nominais e pronominais e, na verbo-visual, disposição imagética dos versos.

Palavras-chave: Translinguística. Análise Dialógica do Discurso. Texto. Enunciado Concreto. Poema.

Abstract: The aim of this article is to discuss the contribution of the Dialogic Discourse Analysis (DDA), based on the Bakhtinian ideas, on a methodology of textual analysis that shows meaning effects resulting from the relation with the other's discourse, that is constitutive of the discourse itself, as noted from the emergence of voices in tension in the same statement. This perspective establishes the conception of text as a dialogized concrete statement, whose construction takes place through linguistic and translinguistic bases, social and historically situated. The analysis will turn to the poem *eu e você*, by Arnaldo Antunes (2010), and to the Bakhtinian categories of internal dialogism and bivocality (BAKHTIN, 2011; 2014; 2015). As a result, we perceived the Antunian text as an aesthetic-discursive space of ideological contradictions, dialogically constructed towards the theme of affective relations, exploring, textually, in its verbal texture, the choice of nominal and pronominal elements, and, in its verb-visual tessitura, the imagetic disposition of the verses.

Keywords: Translinguistics. Dialogic Discourse Analysis. Text. Concrete Statement. Poem.

INTRODUÇÃO

Os estudos do texto sob a perspectiva da chamada Análise Dialógica do Discurso (doravante ADD) podem enriquecer-se bastante se considerarmos o potencial analítico das categorias e conceitos bakhtinianos para a compreensão do funcionamento dos sentidos na tessitura textual.

Brait (2014) esclarece que o conjunto das obras do Círculo bakhtiniano motiva a consolidação de uma perspectiva de estudo da linguagem, ADD, que tem como embasamento constitutivo, por um lado, o comprometimento ético do pesquisador para com o objeto estudado, que é também um sujeito concreto, instaurado pela relação entre língua, linguagem, história e sujeito e, por outro lado, o entendimento de que a construção de sentidos na linguagem apoia-se em relações discursivas historicamente situadas (BRAIT, 2014, p. 10).

Nesse sentido, a autora conclui que:

Uma teoria/análise dialógica do discurso, sem configurar uma proposta fechada e linearmente organizada, constituem de fato um corpo de conceitos, noções e categorias que especificam a postura dialógica diante do corpus discursivo, da metodologia e do pesquisador. A pertinência de uma perspectiva dialógica se dá pela análise das especificidades discursivas constitutivas de situações em que a linguagem e determinadas atividades se interpenetram e se interdefinem, e do compromisso ético do pesquisador com o objeto, que, dessa perspectiva, é um sujeito histórico. (BRAIT, 2014, p. 29).

Baseados nestes postulados teóricos, é possível, então, estabelecer um quadro diretivo que identifique, a partir das obras de Bakhtin, algumas categorias de análise orientadas para a compreensão de efeitos de sentido do texto, como o dialogismo interno e a bivocalidade, a fim de se elucidar a respeito de como estas categorias podem servir concretamente à análise dialógica do texto.

Sobre a noção de texto no pensamento bakhtiniano, deve-se, de início, esclarecer com Machado (1996, p. 90) que:

[...] Bakhtin não é autor de uma teoria do texto sistematizada, como as que foram desenvolvidas, por exemplo, no campo da linguística, da semiótica ou da sócio-semiótica. É a concepção de linguagem como sistema dialógico de signos, que valoriza o texto como ato comunicativo, que nos levou a entender sua teoria da enunciação como uma teoria do texto.

A autora defende, a partir desta constatação, que o texto é um evento integrado à enunciação, em que sua feição linguística só produz sentidos quando participa efetivamente dos

efeitos de sentido decorrentes de seu uso concreto, situado historicamente. De fato, o texto “é evento que se desenrola entre discursos e em enunciações precisas” (MACHADO, 1996, p. 90). Por isso, Machado destaca (1996, p. 90) que na perspectiva dialógica:

Situar o texto no centro da investigação sobre a linguagem, valorizar as formações discursivas como agentes desse tecido complexo, e, com isso, desvendar o funcionamento do mundo verbal e de seus signos - eis a tarefa ambiciosa que Bakhtin anunciava em seus estudos sobre o *texto* (grifos da autora).

Desta forma, para a autora, o texto emerge da conjugação entre a “totalidade da enunciação constituída pelos atos verbais e os atos da situação cultural mais ampla” (MACHADO, 1996, p. 104-5). Feitas estas observações, podemos dizer que o presente artigo tem como objetivo elucidar de que maneira a noção dialógica de texto constitui-se na perspectiva bakhtiniana e como pode ser utilizada na análise da organização dos sentidos do texto.

Para efeito de organização do artigo, primeiramente, torna-se imprescindível estabelecer a noção de texto como enunciado concreto, o que será feito na seção *A Translinguística e o Texto como Enunciado Concreto*, juntamente com uma reflexão sobre os postulados da Translinguística bakhtiniana, por esta dar suporte epistemológico à noção de texto que vem se defendendo aqui. Depois, a exigência concentra-se sobre a crítica da emergência de uma nova perspectiva de análise do discurso artístico, ao que os estudos bakhtinianos apontam para a delimitação de uma Estética Dialógica. A seção *A Estética Dialógica e o texto como Objeto Estético* contempla-la-á.

Em seguida, a discussão versará a respeito da constituição interna bivocal dos enunciados dialógicos e sua relação com a materialidade discursiva do texto poético; é este o objetivo da seção *O Dialogismo Interno*. Por fim, será apresentado um exemplo de análise dialógica do discurso orientada para o texto, no caso deste trabalho, o poema *ela e você*, de Arnaldo Antunes¹.

Frente a tudo isso, almeja-se, ao final, como resultado da discussão teórica e da análise prática sugerir um quadro conceitual que oriente metodologicamente a tarefa de análise da organização do “material-textual” segundo a ADD na construção dos seus sentidos, uma vez que a falta de um referencial analítico explícito e organizado para o tratamento do texto é uma crítica que a perspectiva bakhtiniana, em geral, recebe. Portanto, busca-se com este artigo, sobretudo, ampliar os recursos analíticos e teóricos bakhtinianos potenciais para a interpretação de textos/discursos particulares das práticas verbais e sociais contemporâneas da chamada cultura prosaica.

¹ Cf. sua apresentação no início da seção *análise textual do poema ela e você*, de Arnaldo Antunes sob a perspectiva dialógica bakhtiniana.

O entendimento de cultura prosaica delinea-se segundo o reconhecimento do valor da vida cotidiana (prosaica) na constituição de diversas formas discursivas. Morson e Emerson (2008, p. 13) destacam que Bakhtin está, definitivamente, interessado em investigar maneiras mais cotidianas de imaginar outras pessoas, entendendo que “um modelo de linguagem nada é, a não ser que possa ajudar-nos a apreciar a desdenhada riqueza, complexidade e força das trocas mais íntimas e triviais” (idem, p. 52). Reconhecem, portanto, a produtiva textura da vida prosaica que, numa obra, condiciona desde sua linguagem, seus “instrumentos, até as camadas complexas de significados”.

Tal textura são “poderosas correntes profundas da cultura (especialmente as ditas inferiores, populares), o que determina efetivamente a criatividade dos escritores” (citações de resposta de Bakhtin a uma pergunta do Departamento Editorial do *Novyi Nir*). (MORSON e EMERSON, 2008, p. 53).

A TRANSLINGUISTICA E O TEXTO COMO ENUNCIADO CONCRETO

Conforme Gonçalves e Alves (2016, p. 220), na ótica da Translinguística bakhtiniana, “o texto deve ser entendido como um enunciado, por sua natureza autoral, bivocal e responsiva pelas relações dialógicas que estabelece com outros enunciados”. Esta perspectiva objetiva superar “os limites de um estudo da linguagem estritamente linguístico baseado nas relações lógicas para se preocupar com analisar o discurso bivocal nas suas relações dialógicas” (GONÇALVES E ALVES, 2016, p. 221). Bakhtin (2015, p. 207) afirma que tanto a Linguística quanto a Translinguística “estudam um mesmo fenômeno concreto, muito complexo e multifacético – o discurso, mas estudam sob diferentes aspectos e diferentes ângulos de visão. Devem completar-se mutuamente, e não se fundir”. Assim, os pressupostos da Translinguística devem considerar:

O aspecto verbal como relacionado ao aspecto extraverbal, em que o aspecto lógico/linguístico está em constante tensão com o aspecto dialógico/translinguístico da linguagem e dos sujeitos que a utilizam na produção de sentidos. (GONÇALVES E ALVES, 2016, p. 223).

Nesse sentido, a definição de enunciado concreto assume sua dimensão verbal e extraverbal. Logo, com a Translinguística, enunciados vivos, inscritos numa situação de fala/escrita real, envolvendo um lugar, tempo e sujeitos históricos definidos podem ser, devidamente, apreciados. De acordo com Silva (2013, p. 49), “um enunciado é formado pela parte material

(verbal ou visual) e pelos contextos de produção, circulação e recepção” cuja fronteira é a unidade de sentido, que, por sua vez, é desdobrado em tema (momento instável) e significado (momento estável), possuindo uma dimensão ética. Em outros termos, está ligado “a uma atividade humana, desempenhada por um sujeito que tem um lugar na sociedade e na história, ou seja, um sujeito que sempre está em interação com outros sujeitos” (SILVA, 2013, p. 51). Esta definição de enunciado, portanto, está associada à ideia de gêneros de discurso² sob a perspectiva bakhtiniana, que os considera:

O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional. Todos esses três elementos – o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolivelmente ligados no todo do enunciado e são igualmente determinados pelas especificidades de um determinado campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, os quais denominamos gêneros do discurso (BAKHTIN, 2011, p. 261-2).

Destaque-se, ainda, que o enunciado participa de enunciados anteriores e provoca outros posteriores e que nele se orquestram, pacífica ou polemicamente, vozes de si (interlocutores) e de outrem (SILVA, 2013). Enfim, o enunciado é um conjunto de vozes a travar contato a (se) compreender, como vivência de tendências discursivas (MARCHEZAN 2014). Evidencia-se, por conseguinte, que o enunciado concreto é algo mais que uma construção linguística lógica geradora de efeitos de sentido relativos à atividade individual de um só sujeito. Ele é, antes, a conjugação, numa mesma construção linguística, de posições sociais concretas postas em tensão numa dada prática social.

Dessa forma, a concepção de enunciado concreto vem ao encontro da particularidade da Translinguística de considerar o texto “enquanto fenômeno avaliado por sujeitos situados em pontos contingentes do espaço e do tempo que deixam na materialidade do texto suas marcas de autoria através de seus posicionamentos ideológicos” (GONÇALVES E ALVES, 2016, p 226). Pode-se dizer que a Translinguística bakhtiniana trata o texto, em sua materialidade, no que ela

² Conforme se verá mais à frente, a noção de gênero do discurso é fundamental para se proceder a uma análise dialógica do discurso orientada para o texto, sobretudo porque o texto a se constituir enquanto enunciado concreto, internamente dialogizado, participando de dado gênero discursivo, pode ser apropriado, de acordo com Silva (2013), como uma relação entre a materialidade do signo ideológico e forças históricas percebida nas relações de sentido constitutivas das práticas sociais.

apresenta para além de sua especificidade artefactual³, isto é, como instrumento referencial e comunicativo a serviço das necessidades de convergência e esclarecimento das relações lógicas de sentido. A Translinguística trata, sobretudo, do conflito inerente das relações sociais e verbais.

Esse tema é desenvolvido em “Problemas da Poética de Dostoievski”, onde Bakhtin (2015) observa que o objeto principal da Translinguística é a palavra bivocal. E em “O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas” (BAKHTIN, 2011) no qual, secundando Gonçalves e Alves (2016, p. 228), o pensador russo “continua sustentando esta ideia, com a ênfase de que a bivocalidade se manifesta no texto por meio das diversas relações dialógicas que o enunciado promove ‘como um todo individual singular e historicamente único’. (BAKHTIN, 1959-61/2003, p. 334)”. Em suma, a perspectiva translinguística permite “analisar diferentes tipos de texto que circulam socialmente em diferentes materiais semióticos” (GONÇALVES E ALVES, 2016, p 238), especialmente, aqueles cuja expressão toma corpo num enunciado concreto com acentuadas relações dialógicas.

A ESTÉTICA DIALÓGICA E O TEXTO COMO OBJETO ESTÉTICO

O fenômeno do dialogismo no discurso, inclusive, o artístico, requer uma nova perspectiva de análise do texto dialógico. Bakhtin (2015, p. 212), ao referir-se aos recursos literários que desencadeiam efeitos de sentido do uso da palavra dialógica, destaca que esses fenômenos “têm um significado profundo e de princípio. Requerem um enfoque totalmente novo do discurso [...], que ultrapasse os limites da costumeira estilística e linguística”, ou seja, daquelas que encaram o texto tão-somente como artefato. O profundo e seminal significado referido há pouco é o da dupla orientação que um enunciado tem para outros, que delineiam enunciados, em sua constituição, reacentuando os enunciados de outrem – são os enunciados concretos dialógicos e bivocais.

Diante disso, Bakhtin (2015) discute uma série de questões que deveriam ser tomadas por esta nova perspectiva de análise estética do objeto artístico, especialmente, o fato de que a estilística costumeira (clássica/moderna) está voltada, exclusivamente, para o discurso do autor centrado no referente: é um tipo de análise idealista, abstracionista e linguístico-formal, que encara, monologicamente, o texto como um enunciado individualizado; e o fato de que uma

³ Em Gonçalves e Amaral (no prelo), discute-se a dimensão artefactual da língua como aquela que se reduz à sua organização composicional e conteudística, ou seja, como instrumento técnico de organização da oração, não estando integrada à unidade da cultura, como uma totalidade impregnada tanto de valores do mundo da vida, quanto da cultura. Esta dimensão, portanto, se caracteriza por não se constituir numa atividade autoral concreta.

estilística nova (Estética Dialógica) deveria considerar o “exame do discurso do ponto de vista da sua relação com o discurso do outro” (BAKHTIN, 2015, p. 229). Somente, sob a ótica desta estilística nova, o texto é experimentado enquanto objeto, efetivamente estético.

O objeto estético é definido como o momento quando “a atividade do autor⁴ torna-se a atividade de uma avaliação expressa, que matiza todos os aspectos da palavra” (BAKHTIN, 2014a, p. 65). Nesse sentido, ele “não é uma coisa, pois a sua forma, na qual eu me sinto como um sujeito ativo, na qual penetro como seu elemento constitutivo indispensável, naturalmente não pode ser a forma de uma coisa, de um objeto” (BAKHTIN, 2014a, p. 69). Segundo Gonçalves e Amaral (no prelo), “a singularidade do objeto estético está na tensão entre os limites da atividade do autor e das que com ela interagem”. Por isso, é relevante a observação de que as relações dialógicas nos textos artísticos – e, por extensão, aos textos em geral, – só poderão ser, devidamente, apropriadas, caso se ultrapasse os limites de uma estética monológica, como se viu, as tradicionais e modernas.

Bakhtin discute sobre esta nova estética quando trata do que chama de Estética Geral em “O Problema do Conteúdo, do Material e da Forma na Criação Literária”. In: BAKHTIN, M. Questões de Literatura e Estética: A teoria do romance. 7. ed. São Paulo, Hucitec, 2014a, pp 13-70. Gonçalves e Amaral (no prelo) tentam propor uma “sistematização” dessa Estética Geral, a partir desse ensaio de Bakhtin, e apresentam um exemplo de análise estético-geral dialógica.

Uma Estética Dialógica seria a que melhor vislumbraria as relações ambivalentes, bivocais que certos enunciados apresentam, por, justamente, considerar o enunciado como uma construção discursiva, que reverbera diversos acentos disseminados pelas “mudanças que a palavra sofre no processo de sua passagem de um enunciado concreto a outro e no processo de orientação mútua desses enunciados” (BAKHTIN, 2015, p. 230). Fica evidente, portanto, que a Estética Dialógica, como um novo ponto de vista sobre o discurso artístico, enquanto objeto estético e enunciado concreto de sujeitos concretos em tensa interação, contribui para a apreciação devida das relações dialógicas do discurso artístico. Essa apreciação define-se, fundamentalmente, pelo reconhecimento da bivocalidade do enunciado.

A bivocalidade da palavra consiste na introdução/citação de palavras de outrem no próprio enunciado. Através dela, cada enunciado apresenta sempre uma perspectiva que é uma

⁴ Aqui, o entendimento de autor contempla a posição de organização da fala alheia no enunciado, que responde dialogicamente às práticas cotidianas de imaginar a alteridade. Autoria, então, refere-se a posições ideológicas, que no discurso demarcam acentos contraditórios diversificados que são orquestrados no enunciado. “Autor” é uma designação que Bakhtin usa, em vários de seus estudos, como, por exemplo, “Para uma Filosofia do ato responsável” (2010), “Questões de literatura e estética” (2014), “Estética da criação verbal” (2011) e “Problemas da poética de Dostoiévski” (2013), para referir as vozes que dialogam numa determinada obra.

reação ao enunciado alheio, uma resposta, polêmica, estilização, evasiva, contradição, mas organizada num único enunciado. Com efeito, o enunciado concreto dialógico é duplamente orientado, porque, nele, “as relações lógicas ou as concreto-semânticas [...] convertem-se em posições de diferentes sujeitos expressas na linguagem” (BAKHTIN, 2015, p. 209). Por seu lado, as relações lógicas, semânticas são objeto das figuras e tropos tradicionais, tais como: metáfora, hipérbato, aliteração, etc. Estes são apropriados para a análise de textos monológicos, isto é, suficientes para uma voz autoral una, individual e constante; já, por outro lado, as relações dialógicas, *per se*, representadas entre vozes em tensão não se prestam às tradicionais figuras e tropos, porque inconclusas e duplas, donde a necessidade de novas categorias, pensadas numa nova perspectiva.

Daí que a proposta deste artigo se configura. Apresentar um quadro que sugira algum repertório de categorias analíticas que possam, apropriadamente, contemplar os efeitos de sentido particulares de enunciados dialógicos. Pode-se, enfim, apresentar o seguinte esquema analítico orientado para a interpretação de textos dialógicos, a partir das observações feitas até então:

Texto	
Oração lógica-formal	Enunciado concreto dialógico
Estética Clássica e Moderna	Estética Dialógica
Orientação para os efeitos lógicos de sentido do material discursivo	Orientação para efeitos de sentido da bivocalidade
Descrição de figuras/tropos (metáfora, antítese, hipérbato, assonância, etc.)	Descrição da citação/intrusão de vozes bivocal ⁵

Quadro de nossa autoria de um esquema analítico orientado para interpretação textual dialógica

DIALOGISMO INTERNO, BIVOCALIDADE E A ARTICULAÇÃO DO MATERIAL DISCURSIVO POÉTICO

As representações discursivas de formas de organização das linguagens dos discursos sociais indiciam modelos de articulação composicional fundados em recortes, sínteses, associações, hibridismos sistemáticos de códigos, de registros de linguagens, de tons, etc.; enfim,

⁵ Que não se perca de vista que, embora o foco analítico da concepção dialógica do texto esteja voltado para os efeitos de sentido da bivocalidade através da citação/intrusão de vozes, a consideração de que os efeitos lógicos de sentido do material discursivo e a descrição de figuras/tropos não devem ser desprezados, pois, como se defendeu, acima, as relações linguísticas fazem parte das relações translinguísticas.

de materiais plurilinguísticos, pluriestilísticos e plurivocais. É da interação entre estes hibridismos de linguagens, estilos e vozes que emerge o dialogismo. Cada um desses tem um material específico com o qual se experimenta e permite sua vivência social.

O dialogismo composicional de um texto poético dialógico compreende a ambivalência dessas línguas, estilos e vozes antagonizando-se em um único enunciado, não como na prosa dialógica, a partir da descentralização composicional (equipolência das vozes); antes compreende a heterogeneidade do material constitutivo da pluridiscursividade e suas formas de articulação entre si, a partir de sua reinscrição em outras linguagens, estilos e vozes apropriados no discurso poético. Desta feita, tal discurso percebe o valor que tem a constitutividade do relativismo axiológico de cada material discursivo, a depender de tal ou qual esfera em que esteja sendo utilizado.

Cabe, por ora, destacar que o conceito de poesia na perspectiva dialógica, delinea-se a partir das considerações de que, segundo Bakhtin (2014a, p. 103):

O poeta desembaraça as palavras das intenções de outrem, utiliza somente certas palavras e formas e emprega-as de tal modo, que elas perdem sua ligação com determinados estratos intencionais de dados contextos da linguagem. Por trás das palavras da obra poética não se devem perceber as imagens típicas e objetivas dos gêneros (exceto o gênero poético), as profissões, as tendências (exceto a tendência do próprio poeta), as concepções de mundo (exceto as concepções de mundo do próprio poeta), as imagens típicas ou individuais dos falantes, suas maneiras de falar, entonações típicas, etc. Tudo aquilo que penetra na obra deve se afogar no Letes, esquecer a sua vida anterior nos contextos de outrem: a língua só pode lembrar de sua vida nos contextos poéticos.

A particularidade poética, portanto, é a desestabilização dos acentos axiológicos cristalizados em determinados horizontes sociais⁶, daí decorre a autoridade poética, que se distingue não por entrar em contradição com os acentos valorativos organizados no texto, mas por se solidarizar com eles. O resultado dessa particularidade discursiva, de acordo com Bakhtin (idem, p. 104), é a:

Expurgação de todos os momentos, intenções e acentos alheios da linguagem, do esfacelamento de todos os traços das diferenças de falas e de línguas, cria-se na obra poética uma forte unidade de linguagem. Esta unidade pode ser ingênua e existir somente nas épocas mais raras da poesia, quando ela não saía além dos limites de um grupo social ingenuamente fechado sobre si mesmo e ainda não diferenciado, cuja ideologia e linguagem ainda não haviam se estratificado efetivamente. Porém, habitualmente sentimos esta tensão profunda e consciente através da qual a linguagem poética única da obra literária se eleva do caos das diferentes falas e línguas, caos este da linguagem literária viva que lhe é contemporânea.

⁶ Ao contrário da prosa, que desestabiliza a hierarquia entre as vozes que se organizam o texto.

Ora, tal expurgação nada mais é que orientar o texto para uma organização tal que nela não haja a constituição de enunciados, cuja tessitura tematize mais de uma voz organizando o texto e as suas contradições axiológicas. Note-se, ainda, que essa unidade axiológica se define não por querer apagar qualquer contrapalavra, mas por, nos limites de seu texto, buscar fazer uma representação direta da linguagem. Tal atitude é diferente da prosaica que tende para a expressão de acentos diversos de vozes diversas, com as quais a voz do autor entra em contradição.

A tendência prosaica define-se em relação com a tendência poética, no sentido de que, segundo Bakhtin (2014a, p. 83):

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 socioideológicas 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 anedotas. Nesses palcos não havia nenhum daqueles centros linguísticos 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.

Por fim, a este respeito, Tezza (2006, p. 247) explica que:

O poeta tira a linguagem do mundo corrente e congela-a num objeto verbal que concentra em si um máximo de autoridade. Todo poema é a atualização de uma espécie de púlpito da linguagem. No próprio impacto visual que ele celebra, do clássico soneto, com seus alexandrinos, seus quartetos e tercetos, suas rimas ricas de variada alternância, da melodia de Camões à terra devastada de Eliot, até as realizações verbográficas das vanguardas, como o rico movimento concretista brasileiro, em toda parte, em tudo o poema se faz púlpito, expressão de uma autoridade poética que chama a si a responsabilidade total de cada uma de suas palavras.

Vê-se que o fazer do poema púlpito, a que se refere Tezza (2006), é corolário da relação que Bakhtin (2014a) chama de desembaraçamento da palavra das intenções de outrem, isto é, a tendência para a constituição de uma linguagem distinta dos acidentes prosaicos (os quais tornam a palavra não-poética sempre posta em dúvida e dividida por vários falantes e não assumida plenamente por uma voz solidária/autoritária).

A palavra prosaica, a perder sua posição central na determinação das vozes discursivas, perde também seu poder de responsabilização por toda posição axiológica organizada no texto. Logo, a descentralização das vozes discursivas implica que cada voz esteja jogada, por assim dizer, a sua própria sorte, não sendo referendada por uma voz, cuja posição de autoridade possa respaldá-la, isto é, acreditá-la, torná-la indubitável, uma vez que Bakhtin (2014a, p. 94):

O mundo da poesia que o poeta descobre, porquanto mundo de contradições e de conflitos desesperados, sempre é interpretado por um discurso único e incontestável. As contradições, conflitos e dúvidas permanecem no objeto, nos pensamentos, nas emoções, em uma palavra, no material, porém sem passar para a linguagem. Na poesia o discurso sobre a dúvida deve ser um discurso indubitável.

Por isso, se diz que o discurso prosaico é discurso da dúvida, pois a rivalidade de vozes põe, interminavelmente, em dúvida a palavra alheia, e, conseqüentemente, a própria.

Tezza (2006) destaca como responsabilidade total por cada palavra enunciada poeticamente essa solidarização, legitimidade da voz poética. Este é o entendimento de autoridade poética. O de centralização composicional associado a ela, também, explica-se, nesse sentido, como forma de criar uma unidade inquestionável na voz de uma enunciação que assume qualquer acento representado no texto. Em outros termos, que organiza o texto sem que precise da presença de uma contrapalavra, questionando-lhe a validade.

No entanto, não se pode dizer que a voz autoral poética não se valha de tendências dialógicas para compor seu discurso. Sobretudo, quando se experimenta um período, em que os processos de prosificação da cultura consolidam-se historicamente. Estes se definem por tendências híbridas, ambivalentes, que dominam, entonam as formas de organização de discursos em todos os momentos criativos das mais relevantes esferas sociais, inclusive as poéticas. Ora, o que se denomina, aqui por texto poético dialógico são aqueles poemas característicos de produções artísticas que assimilam, na sua unidade e autoridade, elementos comuns da cultura prosaica.

Vale ressaltar que a orientação para a fala prosaica não equivale à introdução simples de coloquialismos (embora este participe daquela). Esta orientação percebe o que se afirmou acima por fusão heterogênea das formas de discursos ordinários, orientado para a representação do conflito específico das práticas sociais. Tal heterogeneidade materializa-se pela ambivalência, plasticidade, hibridez das formas poéticas, além dos usos de formas específicas de vozes, estilos e linguagens estranhos à poesia. Assim, a materialidade dialógica fundada na orientação para as falas características das culturas prosaicas não ocorre tão somente pelo arranjo rítmico-fonético, ou semântico-metafórico, mas, sobretudo, pela articulação do que aqui se entende como plástica, por orquestrar diversos materiais discursivos segundo usos particulares de esferas não poéticas ordinárias no texto poético.

O que queremos dizer, enfim, é que a “plástica” da composição discursiva do texto poético “avizinhada” das formas composicionais dos discursos cotidianos é mais uma forma de

estratificação, descentralização das interações verbais e sociais, que se iniciam nas ideologias do cotidiano e podem tomar forma nas ideologias oficiais. Tem papel fundamental nesse movimento o que Machado (1995, p. 302) chama de fala urbana que “tem a ver com espaço da escrita, visto que o conceito de cidade é sinônimo de escrita, isto é, da diversidade gráfica, de falares, de dialetos conjugados na grande sinfonia dos gêneros discursivos da dialogia urbana”.

A estratificação evidencia que o poema que estudamos está próximo do polo prosaico no *continuum* dialógico em que se situam todo gênero discursivo. Para tal, recorre a expedientes impregnados de coloquialismo, oralidade e urbanidade, por assim dizer. Portanto, o que se chama acima de articulação “plástica” é uma orientação da forma poética para tendências sociais verbais que se valem de expressões sincréticas e anacréticas, como verbo-visuais e não-conceituais.

Também se pensa com este termo no que Bakhtin (2014, p. 427) entende por plasticidade romanesca, como uma eterna procura e análise de si, reconsiderando todas suas formas adquiridas e liberando-se de tudo que “freia sua própria evolução e de tudo aquilo que os transforma em estilizações obsoletas”.

DIALOGISMO INTERNO E A DIMENSÃO DA VERBO-VISUALIDADE DO TEXTO

Os momentos específicos da cultura prosaica no texto mostram que “as linguagens se esclarecem mutuamente, a linguagem literária torna-se um diálogo de linguagens que se conhecem e se compreendem umas às outras” (BAKHTIN, 2014b, p. 191-2). Enfim, o prosaísmo torna-se aí imagem poética autêntica, não só linguagem “exótica”. O texto poético dialógico orchestra, assim, seu cento de valor único, não se valendo de uma linguagem única, mas, sobretudo, afirmando a pluralidade discursiva das ideologias do cotidiano. Nesse percurso, há o reconhecimento da contradição, da ambivalência, da bivocalidade, que se revelam, por excelência, nessas ideologias, das quais se aproxima o poeta do ideólogo bakhtiniano, isto é, daquela voz autoral que opera com representações de pontos de vista particulares sobre o mundo, experimentando-o ao limite⁷.

Nesse sentido, há, nesse texto poético, ininterrupto processo de crítica da forma poética, à semelhança do que o dialogismo interno fez com a prosa. Não é de se admirar que, sob esta perspectiva, a poesia, de algum modo, avizinhe-se da prosa, pois, culturalmente, se experimenta

⁷ Bakhtin (2015) desenvolve a ideia do ideólogo como aquele sujeito que experimenta seu ponto de vista em confrontação com outros que lhe são contraditórios, pondo-os sempre em situações limiares.

discursivamente uma romancização dos gêneros em geral e socialmente uma prosificação da cultura (MACHADO, 1995, p. 83). Machado (1995, p. 83) assevera que:

Bakhtin concebe o fenômeno da prosificação da cultura, que o leva a falar, em diversos momentos de sua teoria, em “inteligência prosaica”, “visão prosaica do mundo”, “sabedoria prosaica”, etc. o romance por colocar acima de tudo os eventos da vida ordinária e da linguagem comunicativa, é o gênero mais prosaico dentre as formas prosaicas. A prosaica se constitui pela valorização do inacabamento, do homem no processo de evolução, portanto, inacabamento interior.

Pode-se dizer que a experiência ordinária é fonte de grande parte da criatividade no texto poético internamente dialógico. Nesta linha de raciocínio, Fiorin (2006, p. 22) sustenta que:

A dialogização interna da palavra é perpassada sempre pela palavra do outro, é sempre e inevitavelmente também a palavra do outro. Isso quer dizer que o enunciador, para constituir um discurso, leva em conta o discurso de outrem que está presente no seu.

Ainda com Fiorin (2006, p. 37), o discurso internamente dialogizado é o bivocal, “em que não há separação muito nítida entre o enunciado enunciante e o citado”. Trata-se aqui de um caso de incorporação composicional evidente de vozes de outros sujeitos sociais, além da do autor, em seu enunciado concreto. É verdade que, do mesmo modo que “a prosa literária vincula-se geneticamente à tradição escrita, mas seus elementos composicionais derivam da fala e dos relatos orais em todos os níveis discursivos” (MACHADO, 1995, p. 89), por isso é dialógica internamente.

O texto poético pretende a dialogia interna na sua composição porque inclui aí uma plasticidade heteroglótica – especialmente pela incorporação da dimensão verbo-visual do enunciado no discurso poético – que historicamente amplia as possibilidades de expressão escrita na medida em que assume as formas discursivas prosaicas da vida urbana. Sobre a relação constitutiva da dimensão da verbo-visualidade no enunciado, Brait (2013, p. 44) enfatiza que sua especificidade ocorre quando:

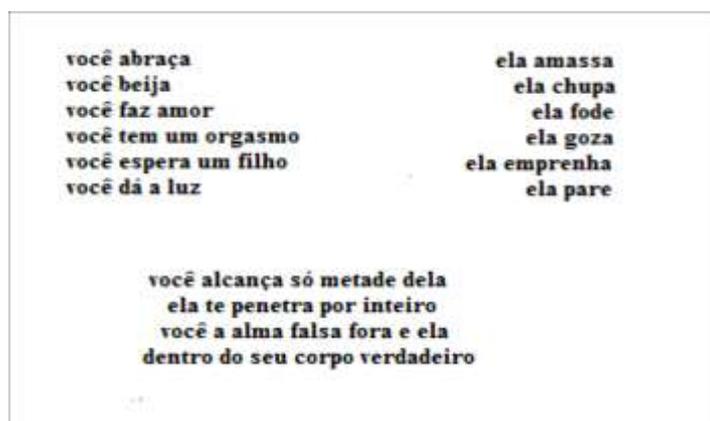
Tanto a linguagem verbal como a visual desempenham papel constitutivo na produção de sentidos, de efeitos de sentido, não podendo ser separadas, sob pena de amputarmos uma parte do plano de expressão e, conseqüentemente, a compreensão das formas de produção de sentido desse enunciado, uma vez que ele se dá a ver/ler, simultaneamente.

A dimensão verbo-visual dos enunciados urbano-populares agiu de maneira que se diversificassem os gêneros discursivos (bem como, historicamente, a oralidade o fizera). Por

tanto, em assumindo esta dimensão e toda sua dinâmica transformadora, o texto poético analisado torna-se internamente dialógico⁸.

O caráter internamente dialógico evidencia-se pelo fato de que a relação entre linguagens, ao contrário do que ocorre nas formas poéticas clássicas, se dá equipolentemente, ou seja, cada forma de linguagem tem um valor independente, daí a possibilidade de contestação da soberania de alguma linguagem redutora das demais. O texto poético dialógico, embora preservando seu centro de valor único da autoria poética – uma vez que, sem isso, não se poderia falar em poesia –, assume imagens de estilos e linguagens alheias ordinárias, cujo resultado é a multiplicação de diversas formas de expressão escrita, com seus específicos ideogramas e ideologias e, conseqüentemente, de discursos e seus sujeitos. Tudo isso em tensas cadeias de interação.

ANÁLISE TEXTUAL DO POEMA *ELA E VOCÊ* SOB A PERSPECTIVA DIALÓGICA BAKHTINIANA



O poema *ela e você* acima, de Arnaldo Antunes, faz parte da obra *n. d. a.*, um livro de poesias publicado 2010 pela editora Iluminuras. De acordo com Maciel (2010, s/p): “em n.d.a., as palavras podem ser coisas e há os tradicionais poemas-objeto que também povoam outros livros de Arnaldo, além de uma combinação inevitável de símbolos gráficos e escrita”. O livro é composto por três seções: Nada de DNA (o poema analisado compõe esta parte, à página 63), N. D. A. e Cartões Postais. A primeira seção já havia sido publicada em 2006, no livro *Como É Que*

⁸ Assim, pode-se dizer que uma tendência emergente do discurso poético é a da representação do hibridismo constitutivo da dimensão verbo-visual dos enunciados da cidade. É interessante notar a proximidade de funções que esta representação tem com a do homem e sua linguagem na prosa.

Chama O Nome Disso, pela Publifolha. Segundo Silva e Silva (2012, p. 12), “Antunes se reconhece como herdeiro da antropofagia oswaldiana, do Concretismo e da Tropicália”. Tal posicionamento justifica-se, uma vez que sua obra, em geral, situa-se em diálogo com textos consagrados e discursos urbanos não canonizados e, tal qual explica Amaral (2009, p. 75), “surge já imersa em uma atmosfera em que a noção de especialização encontra-se em xeque, como resultado justamente dessa mistura de linguagens que tomou forma e corpo na década de 1960”. Silva (2014, p. 31) observa que Antunes “vive proliferando linguagens, sejam elas a do barulho, a do silêncio, da imagem, da poética, do palco, da música, do livro ou de outros variados modos”.

Como se observou, no início deste trabalho, o momento linguístico faz parte da constituição do objeto estético, e, por isso mesmo, deve ser considerado em uma análise textual dialógica/translinguística. Por conta disso, cada particularidade do texto de Antunes, impregnada de relações dialógicas e bivocais estão, indissolivelmente, apoiadas em algum recurso lógico-linguístico, haja vista que, como Machado (1996) esclarece, a superação da própria língua como forma de instauração do texto como objeto estético não se dissocia do fato de que o falante não apenas conta com o sistema da língua como também se vale das relações dialógicas.

O poema *ela e você* é organizado, textualmente, numa estrutura gramatical, especialmente caracterizada pela antítese entre formas lexicais e sintáticas. Veja-se: para o primeiro caso, há, de um lado, a escolha paradigmática de vocábulos com um tom de cortesia e mais formais – percebidos nos verbos *abraçar; beijar; fazer (amor); ter (orgasmo); esperar e dar (um filho) à luz*. Estes polemizam, por outro lado, com outro grupo lexical de termos vulgares/chulos e informais que guardam uma relação sinonímica com os termos do primeiro grupo – *amassar; chupar; foder; gozar; emprenhar; parir*. Tal antítese paradigmática estende-se para o plano sintático. Considere-se que, no caso do segundo grupo, alguns sintagmas apresentam apenas sujeito e verbo intransitivo (*ela goza/ela emprenha/ela pare*), implicando que a ação verbal é autossuficiente. Já, no caso do primeiro grupo, os sintagmas que se formam dos lexemas formais são analíticos, desenvolvendo, na estrutura sintática, sujeito, verbo transitivo e complemento, o que implica o extravasamento da ação verbal para uma terceira pessoa – *você abraça/beija alguém; faz amor/tem um orgasmo com alguém; espera/dar à luz um filho de alguém*.

As relações lógicas nesse jogo de oposições também se estabelecem pelo uso pronominal. Na terceira estrofe, (*você alcança só metade dela/ela te penetra por inteiro/você a alma falsa fora e ela/dentro de seu corpo verdadeiro*), o dêitico *você* (pronome de tratamento de terceira pessoa), além de opor-se discursivamente a *ela*, é retomado pelo oblíquo *te* (pronome de tratamento de segunda pessoa), o que evidenciaria, sob a ótica do normativismo gramatical, um erro linguístico,

pois se valeria de formas pronominais de pessoas gramaticais distintas. No entanto, a retomada seguinte do pronome de tratamento *faz-se*, em parte⁹, pelo possessivo *seu* (de terceira pessoa), reestabelecendo o paralelismo morfossintático. Desta feita, há uma antítese de ordem estilística, opondo registro informal a formal, de cujo confronto ocorre uma ênfase no sentido do verbo a que o oblíquo complementa: o sintagma hiperbólico *ela te penetra por inteiro* ganha um valor semântico de ruptura de ordem canônica.

Uma ordem que é subvertida no poema em análise é a gramatical. Isto se observa em diversas incidências de usos que seriam tomados como “erro” gramatical, como a ausência de pontuação. Neste caso, percebe-se, na verdade, um paradoxo estilístico: se a antítese é um recurso retórico produtivo no texto, a ênfase que um ponto-e-vírgula causaria, por exemplo, no período *you alcança só metade dela; ela te penetra por inteiro* apenas corroboraria os efeitos de sentido que as antíteses encerram no texto. O mesmo ocorreria com os demais enunciados. Logo, aqui, apresentar-se-ia um dilema para o analista deste texto. Haveria alguma inconsistência na escritura textual do poema? Caso se leia este poema como um encômio ao amor natural *dela* que estaria em seu próprio *corpo verdadeiro*, justamente, pelo fato de que *ela* consegue *penetrar o corpo por inteiro* do outro, *parindo, gozando, amassando*, etc., autossuficientemente; em detrimento do amor institucional que *abraça, faz amor, dar à luz*, embora apenas *alcança metade dela*, por isso, ficando fora do corpo verdadeiro, tornando-se uma *alma falsa* – pode ser que sim. Por outro lado, se se ler este texto como uma crítica, no sentido de pôr em crise/confronto pontos de vista das diversas formas de se conceber as relações afetivas; absolutamente, não.

Neste caso, a ausência de pontuação indicia um movimento complexo e ambivalente de aproximação e distanciamento de pontos de vista contraditórios. Logo, a ausência de pontuação, juntamente com a dupla referenciação do pronome *seu*, indexalizam outro recurso discursivo fundante deste texto, a saber, a dialogia interna, que se estabelece, também pela ausência de pontuação, o que torna a disposição visual de poema parte constitutiva do enunciado. Claramente, no texto, há uma crítica de formas ideológicas antagônicas de relacionamento. Nesse sentido, é preciso que, materialmente, tal sentido esteja presente no texto. É nesse momento em que os expedientes lógico-linguísticos são ampliados pelos translinguísticos, já que estes mais apropriadamente dão conta da interpretação de relações cujos sentidos extrapolam os linguísticos,

⁹ Diz-se em parte, porque como se verá mais adiante o sintagma *ela dentro do seu corpo verdadeiro* é ambíguo, devido ao fato de que o dêitico pode se referir tanto para *you* quanto a *ela*. Ver-se-á que o sintagma nominal *corpo verdadeiro* desestabiliza o sentido linguístico, evidenciando uma crítica de “lógicas conservadoras” de que o poema está impregnado, no sentido de que categorias explicativas das relações humanas baseadas na ideia de “certo e errado” é insuficiente para dar conta da complexidade das relações contemporâneas.

o que, conforme Machado (1996, p. 93-4) explica “ao entender que, embora pressuponham uma língua, as relações dialógicas não existem no sistema da língua, mas nos enunciados concretos elaborados no processo da interação sócio-histórica”. É, nesse sentido, que a análise dialógica textualmente orientada pode contribuir para ampliarem-se os quadros de possibilidades analíticas de textos.

Assim, torna-se bastante relevante perceber que o material poético utilizado, neste poema, está organizado em enunciados contraditórios dispostos visualmente que põe face a face duas axiologias a respeito da experiência de uma relação sentimental e uma terceira que parece contemplar as demais. Percebe-o pela visualidade desse enunciado que se organiza em três blocos delimitados: o primeiro, que resume um ponto de vista idealista, romântico (marcado no texto pelos lexemas: abraça, beija, faz amor), polido (pelos lexemas: tem orgasmo, espera/dá á luz um filho) sobre afetividade e sexualidade:

**você abraça
você beija
você faz amor
você tem um orgasmo
você espera um filho
você dá a luz**

O segundo, por sua vez, encerra, numa relação dialógica conflituosa com o primeiro posicionamento, uma perspectiva naturalista, animalesca, sensual, vulgar, (materializados textualmente pelos lexemas: amassa, chupa, fode, goza) e informal (pelos lexemas: emprenha, pare):

**ela amassa
ela chupa
ela fode
ela goza
ela emprenha
ela pare**

Já a última apresenta uma espécie de olhar sintético sobre cada uma das posições anteriores, avaliando a impossibilidade de coincidência entre os pontos de vistas contraditórios (a partir do enunciado *você alcança só metade dela*), embora vislumbre a apropriação de um sobre o outro (*ela te penetra por inteiro*), indicando que a visão naturalista, sensual, informal seria a “verdadeira” (a partir do oxímoro *alma falsa fora x corpo verdadeiro dentro*):

**você alcança só metade dela
ela te penetra por inteiro
você a alma falsa fora e ela
dentro do seu corpo verdadeiro**

É possível que uma leitura interpretasse esse poema como um manifesto a favor da visão de “ela”, em detrimento da de “você”. No entanto, os dois heróis/personagens deste poema “ela” e “você” não são apresentados diretamente; há uma terceira pessoa que introduz, indiretamente, a voz de cada um. É este “terceiro de fora” da cena enquadrada dos possíveis enamorados que põem em perspectiva esta situação e entona seu olhar em favor do segundo ponto de vista. Diante disso, o interlocutor deste discurso poderá entrever ainda que esta posição é a deste sujeito que avalia as axiologias dos dois namorados. Logo, deve-se pensar que é apenas uma voz ideológica dentre tantas outras (que poderiam assumir/tomar-lhe a posição), e mais: que outras poderiam posicionar-se, justamente, porque o dêitico “você” inclui o interlocutor, que, naturalmente, não é apenas um, mas qualquer outro que, por ventura, venha a ler o poema. Sabendo que o próprio poema (em sendo dialógico) se organiza na possibilidade de contradição, interiormente organizada no enunciado, de ideias, é legítimo crer que quem venha assumir o ponto de vista do “você”¹⁰ possa entrar em contradição com os pontos de vista até então polemizados no poema.

Assim, no texto em análise, antes que surja uma conclusão a respeito de qual voz está correta em relação às formas de relacionamento afetivo vivenciadas nas diversas práticas sociais, há uma provocação das possibilidades axiológicas de entonação deste fenômeno social. Essa leitura é permitida, caso se considere a dimensão verbo-visual do enunciado, que desencadeia as relações de sentido relativas a três posições contraditórias: dimensão verbal que se vale de um dêitico potencialmente ambíguo e ambivalente; a visual que “desenha” as posições de cada herói na cena – por exemplo, uma praça, onde alguém observa as atitudes de um casal de enamorados; e a verbo-visual que liga significativamente as outras, deflagrando o conflito ideológico. Isso tudo internamente dialogizado, pois cada expressão tematizada no poema está carregada de um conflito ideológico que versa sobre quais os limites e juízos sobre relações afetivas, polarizadas em distinções idealistas-formais e naturalistas-ordinárias.

¹⁰ Vale ressaltar que este “você” não se limita a um “ele” preenchido por alguém representante do gênero masculino (pela antinomia gramatical ele x ela), pode ser assumido por qualquer sujeito social: “ela”, “ele” ou “elx”. Este pronome instaura, inclusive, uma introdução abrupta do interlocutor/leitor na cena do poema que é transformado em personagem, chamado, por isso mesmo, a posicionar-se na cena, confirmando ou refutando, as vozes que lhe foi imputada.

Neste poema, há, de fato, a pluralidade de materiais discursivos como linguagem verbal em diferentes registros, desde os vulgares, os impolidos até os formais; além de modalidades verbais (sintagma e léxico) e procedimentos gráficos e ortográficos (titulação, paginação, espaçamento), visuais (o desenho de cada estrofe, formando blocos que remetem a um desenho de pessoas que estão face a face, sentadas) e da dimensão verbo-visual (a disposição antagônica do alinhamento a esquerda – bloco 1, à direita – 2, e centralizado – 3). Há, ainda, uma crítica da própria composição poética tradicional, pela apropriação não-canônica desses elementos.

A intrusão de linguagens ordinárias em contradição com discursos oficiais (veja-se que o discurso polêmico de “ela” vem, seguindo o discurso conservador de “você”, cuja plástica verbo-visual indicia o movimento histórico de contestação depois da consolidação) ocorre como forma de renovação da linguagem poética, que, para conseguir dar voz aos embates complexos das ideologias cotidianas, busca renovar os cânones da poética tradicional. Entreveem-se, aí, mais duas vozes sociais, agora num plano autorreferente, que trata da “natureza” da linguagem, *status* e interesses do poema. É, nesse sentido, que este discurso assume orientações prosaicas. Por conta disso, o discurso poético consegue constituir-se de um material que articula enunciados internamente dialogizados. Perceba-se que cada fala citada no poema é reorientada por uma fala alheia. Assim, o discurso direto “eu faço amor”, relacionado ao discurso indireto “você (diz que) faz amor”, ao ser implicado no “você alcança só metade dela”, sofre diversas refrações valorativas, particularmente, por estar atravessada por acentos ideológicos alheios, inclusive, o relacionado ao do “eu gozo”, “ela goza” e do “ela te penetra por inteiro”.

Cada um desses enunciados é, portanto, bivocal, porque traz consigo axiologias favoráveis e depreciativas sobre a valorização de conceber o ato afetivo tão somente como amor (idealização) ou tão somente como sensualismo (naturalização), em, pelo menos, enunciações de dois sujeitos de horizontes sociais contraditórios. Por fim, esta dialogicidade interna bivocal presente no poema mostra como diversas ideias são experimentadas, isto é, revela a imagem de ideólogos que antagonizam entre si suas ideias ao limite, se se chegar, é claro, a uma finalização/conclusão dessa contradição.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pode-se dizer, a partir do que se discutiu acima, que, no poema, vozes antagônicas disputam a verdade sobre qual relação afetiva é autêntica, sendo que estas são provocadas por uma voz crítica que propõe a conscientização do caráter tenso e inconclusivo de cada disputa

ideológica. Essa conscientização implica solidarização com a pluralidade, sem com isso determinar que alguma se imponha a outra. Pode-se concluir, pelo discutido ao longo do artigo, que noções e categorias oriundas da Análise Dialógica do Discurso podem ser orientadas para análise textual.

Com efeito, todo o debate que a Translinguística bakhtiniana propõe, a saber, sobre a ampliação das possibilidades de análise da Linguística, pela reorientação dos princípios e categorias formais para o confronto de questões concernentes à especificidade dialógica dos diversos discursos possibilita a emergência de um quadro metodológico de apropriação do texto sob o ponto de vista dialógico. Sabendo-se que, em nenhum momento, Bakhtin e seus intérpretes/comentadores negaram validade à análise linguística formal, muito menos, afirmaram que a perspectiva dialógica seria o único “alvo” de qualquer análise linguística em seus fundamentos, pode-se fundamentar, na obra bakhtiniana, uma profunda reflexão a respeito de uma nova forma de encarar aspectos do texto, os dialógicos, de que a Linguística dos tempos bakhtinianos ainda não se apropriara devidamente.

Nesse sentido, aqui, problematizaram-se princípios e categorias analíticas para a análise textual linguístico-formal, a fim de sugerir uma perspectiva alternativa de análise do texto – a dialógica. Uma Análise Dialógica do Discurso Textualmente Orientada estabelece que haja uma crítica da relação entre a existência de efeitos de sentido percebidos em figuras (tropos) monológicas e em figuras (tropos) dialógicas¹¹, sendo que estas se tornam necessárias, na medida em que as práticas sociais enformam novos modos de organização discursiva, as formas prosaicas bivocais, o que, frise-se, não implica o desaparecimento de formas analíticas tradicionais, nem na descrença simples do instrumental clássico de análise textual.

Foi proposto, neste trabalho, um quadro analítico capaz de orientar a tarefa de evidenciar que a Análise Dialógica do Discurso se funda, em todos os seus momentos, na reflexão do material linguístico, muito embora, amplie as formas de apropriar-se e conceber tal material. Dessa forma, os recursos analíticos e teóricos da ADD potencializaram a interpretação textual, na medida em que o texto/discurso, aqui, no caso, um poético, é tomado como fenômeno cultural de confluência de contradições sociais. Logo, focalizando tal interesse, podem-se apresentar os seguintes procedimentos básicos para uma análise dialógica do discurso orientada para o texto. Primeiramente, seria interessante abordar a especificidade bivoval-dialógica do texto e a especificidade lógico-linguística do texto. O que se fez, quando se estudou a

¹¹ Cf. quadro analítico orientado para interpretação textual dialógica, na seção Estética Dialógica e o Texto como Objeto Estético.

organização antitética dos enunciados presentes no poema e foram estas relacionadas às suas contradições pluridiscursivas. Em seguida, se analisaria a situacionalidade do enunciado concreto, a fim de determinar quais contradições axiológicas estão presentes no texto, no caso estudado, as vozes que divergem sobre a autenticidade de uma relação amorosa.

Depois, seria o foco de atenção a identificação das vozes discursivas ambivalentes introduzidas no texto, juntamente, com os recursos discursivos utilizados para estruturar a citação. Na análise feita, verificou-se este momento quando se buscou identificar quais eram os pontos de vista que estariam assumindo cada voz enunciada e quais os expedientes linguísticos utilizados para tal. Viu-se, por exemplo, que a antítese e a verbo-visualidade do poema estruturam o confronto entre os três principais pontos de vista provocados no texto. Importaria, ainda, relacionar as vozes citadas no texto aos horizontes sociais específicos, em que elas seriam legitimadas, ou deslegitimadas. Por fim, deve-se refletir sobre o gênero a que o texto responde, orientado para relações de inovação das formas discursivas vigentes. Vale ressaltar que esta proposta se mostra textualmente relevante para uma análise dialógica, sobretudo, porque permite interpretar o texto como representação de consciências sociais em conflito, já que efeitos de sentido são atravessados por relações dialógicas, as quais se constituem no cruzamento de axiologias expressas nas enunciações.

Para finalizar, deve-se entender que, no poema que analisamos, a tematização da ideia/discurso do outro como constitutiva da própria ideia/discurso decorre da assunção da especificidade dos sentidos organizados através da intrusão de vozes em tensão num mesmo enunciado. Em função disso, a análise dialógica orientada para o texto *ela e você*, de Arnaldo Antunes, foi viabilizada valendo-se das categorias bakhtinianas *dialogismo interno* e *bivocalidade*, as quais, apenas, tiveram relevância analítica, ou fizeram “sentido”, por conta de se assumir a ideia de texto como um fenômeno sensível às contradições ideológicas nas práticas sociais. Tais conhecimentos pouco poderiam ser justificados caso se quisesse “ler o texto” apenas procurando aspectos da bivocalidade; ou mesmo os tropos tradicionais. Foi necessária, portanto, recorrer a uma virada translinguística na análise textual deste trabalho.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, J. F. B. **Arnaldo Antunes – o corpo da palavra**. Dissertação de Mestrado em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira). Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.
- ANTUNES, A. **n. d. a.** São Paulo. Iluminuras. 2010.
- BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

- BAKHTIN, M. **O Problema do Conteúdo, do Material e da Forma na Criação Literária.** in: BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e Estética: A teoria do romance.* 7. ed. São Paulo, Hucitec, 2014a.
- BAKHTIN, M. **O discurso no romance.** in: BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e Estética: A teoria do romance.* 7. ed. São Paulo, Hucitec, 2014b.
- BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal.** 6. ed. São Paulo. WMF Martins Fontes, 2011.
- BRAIT, B. **Olhar e ler:** verbo-visualidade em perspectiva dialógica. *Bakhtiniana*, São Paulo, 8 (2): 43-66, Jul./Dez. 2013. In: <http://www.scielo.br/pdf/bak/v8n2/04.pdf>, acesso: 26/10/2016.
- BRAIT, B. **Análise e teoria do discurso.** In: *Bakhtin: outros conceitos-chave.* São Paulo: Contexto, 2014, p 9-30.
- FIORIN: J. L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin.** São Paulo: Ática, 2006.
- GONÇALVES, J. B. e AMARAL, M. R. S. **Estética bakhtiniana e perspectiva ético- cognitiva:** análise do poema 'dna' de Arnaldo Antunes. In: FERREIRA, D. M. M. (org.). *Estudos críticos da linguagem – Coletânea.* (no prelo)
- GONÇALVES, J. B. C. e ALVES, B. F. **O texto como enunciado na perspectiva translinguística bakhtiniana:** uma análise da capa da revista Istoé. *Interseções – Edição 18 – Ano 9 – Número 1 – fevereiro/2016*, pp 219-39. In: <http://www.portal.anchieta.br/revistas-e-livros/intersecoes/pdf/intersecoes-ano-9-numero-1.pdf>, acesso: 26/10/2016.
- GRILLO, S. V. C. **Esfera e campo.** In: Beth Brait. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave.* 1 ed. São Paulo: Contexto, 2014, p. 133-160.
- MACHADO, I. A. **O romance e a voz:** a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin. Rio de Janeiro, Imago, 1995.
- MACIEL, N. **Poesia quase prosa.** *Jornal de Santa Catarina. Lazer.* 20 de julho de 2010. In: <http://www.clicrbs.com.br/jornais/jsc/imgcapa/LZ20100720.PDF>, acesso em 02/05/2017.
- MARCHEZAN, R. C. **Diálogo.** In: BRAIT, B. **Bakhtin:** outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2014, p. 115-131.
- MIOTELLO, V. **Ideologia.** In: *Bakhtin: conceitos-chave.* Beth Brait (organizadora). São Paulo: Contexto, 2010, p. 167-76
- SILVA, A. P. P. F. **Bakhtin.** In: OLIVEIRA, Luciano Amaral (org.). *Estudos do discurso: perspectivas teóricas.* 1. ed. São Paulo: Parábola, 2013.
- SILVA, M. G. V. **Elementos da cibercultura e suportes performanciais em 2 ou + corpus no mesmo espaço, da Arnaldo Antunes.** Dissertação de Mestrado em Letras. Universidade Federal do Amazonas, 2014.
- SILVA, E. R. G.; SILVA, S. S. **A memória devoradora na poesia de Arnaldo Antunes.** *Anais Eletrônicos do IV Seminário Nacional Literatura e Cultura São Cristóvão/SE: GELIC/UFS, V. 4, 3 e 4 de maio de 2012.*
- TEZZA, C. **Sobre a autoridade poética.** In: Faraco, C. A.; Tezza, C; Castro, G. *Vinte Ensaios Sobre Mikhail Bakhtin.* Rio de Janeiro. Vozes. 2006, p 235-254.

JOÃO BATISTA COSTA GONÇALVES

Pós-doutoramento pela Universidade Federal do Ceará; doutoramento pela Universidade Federal do Ceará; mestre pela Universidade Federal do Ceará. Professor do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará (UECE), vinculado à linha de pesquisa Estudos Críticos da Linguagem. Líder do grupo GEBACE (Grupo de Estudos Bakhtinianos do Ceará). Também atua como Coordenador do Curso de Especialização em Ensino de Língua Portuguesa. Email: jbcgon@ig.com.br

MARCOS ROBERTO DOS SANTOS AMARAL

Especialização em Administração Escolar pela Universidade do Vale do Acaraú (UVA). Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade Estadual do Ceará - PosLA-UECE e bolsista da Fundação Cearense de Apoio ao Desenvolvimento Científico e Tecnológico - FUNCAP. Professor efetivo, licenciado para estudos, da rede estadual de ensino do Ceará - Secretaria da Educação Básica do Ceará (SEDUC-CE). Email: mdmrsamaral@gmail.com

Enviado em 01/03/2017.

Aceito em 30/05/2017.