

**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO**

**Maria Elizabeth da Silva Queijo**

**O método dialógico em obras de M. Bakhtin**

**DOUTORADO EM LINGUÍSTICA APLICADA E ESTUDOS DA LINGUAGEM**

**São Paulo  
2022**



**PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO**

**Maria Elizabeth da Silva Queijo**

**O método dialógico em obras de M. Bakhtin**

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo como exigência parcial para obtenção do título de Doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, sob a orientação da Professora Doutora Elisabeth Brait (Assinatura Beth Brait).

**São Paulo  
2022**

Autorizo a reprodução total ou parcial desta Tese de Doutorado, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins acadêmicos ou científicos, desde que citada a fonte.

Queijo, Maria Elizabeth da Silva  
/ Maria Elizabeth da Silva Queijo. -- São Paulo:  
[s.n.], 2022.  
216p. il. ; cm.

Orientadora: Elisabeth Brait.  
Tese (Doutorado)-- Pontifícia Universidade Católica  
de São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em  
Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem.

1. Análise do Discurso. 2. Análise Dialógica do  
Discurso. 3. Método. 4. Bakhtin. I. Brait,  
Elisabeth. II. Pontifícia Universidade Católica de  
São Paulo, Programa de Estudos Pós-Graduados em  
Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem. III.  
Título.

CDD

**Maria Elizabeth da Silva Queijo**

**O método dialógico em obras de M. Bakhtin**

Tese apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo como exigência parcial para obtenção do título de Doutora em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem, sob a orientação da Professora Doutora Elisabeth Brait (Assinatura Beth Brait).

Aprovado em: 07/04/2022

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elisabeth Brait  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Maria Lucia Hage Masini  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elizabeth da Penha Cardoso  
Pontifícia Universidade Católica de São Paulo

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Adriana Pucci Penteado de Faria e Silva  
Universidade Federal da Bahia

---

Prof. Dr. Anderson Salvaterra Magalhães  
Universidade Federal de São Paulo



O presente trabalho foi realizado com apoio do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, Processo Nº 168996/2018-9 e com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal – CAPES, Código de Financiamento Nº 88881.362209/2019-01.

This study was financed in part by the Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico – CNPq, 168996/2018-9 and by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal – CAPES, 88881.362209/2019-01.



## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço à minha orientadora, Professora Beth Brait, pelos ensinamentos e pelo suporte no desenvolvimento desta tese.

Ao Professor Anderson Salvaterra Magalhães, pelo amparo e interlocução no decorrer deste percurso, iniciado no Mestrado.

Às Professoras Adriana Pucci Penteado de Faria e Silva e Maria Lucia Hage Masini pelo debate e pelas valiosas observações. À Professora Elizabeth da Penha Cardoso por ter aceito participar da defesa.

Ao Professor Carlos Gontijo Rosa, pelas muitas parcerias.

Ao Professor Galin Tihanov, pela supervisão e pelas oportunidades de discussão durante meu estágio em Londres.

À Professora Marília Amorim, pela generosa leitura e comentários.

Ao Rodolfo Vianna Baldocchi, pelas contribuições em parte dessa trajetória.

À PUC-SP e funcionários, em especial à Maria Lucia dos Reis, pelo acolhimento acadêmico, apesar da distância imposta nos últimos anos.

Aos colegas, pelas mais diversas formas de suporte.

À pesquisa brasileira e seus trabalhadores, por resistirem.

Ao Carlos Augusto Peres, pelo companheirismo em tantas jornadas e pelo apoio incondicional nesta.



## RESUMO

QUEIJO, Maria Elizabeth da Silva. **O método dialógico em obras de M. Bakhtin.** 216 p. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022.

Neste trabalho, desenvolve-se a hipótese de que há um método empreendido por M. Bakhtin (1895-1975), apreensível através de um trabalho de investigação efetivado ao longo do conjunto das obras, o qual designamos *dialógico*. A pesquisa se justifica uma vez que a ausência de um sistema ou de esquemas meramente aplicáveis pelo que se convencionou nomear como *Círculo de Bakhtin* parece sugerir que um método e seus rigores sejam dispensáveis, ainda que procedimentos metodológicos estejam epistemologicamente fundamentados nas obras dos pensadores desse Círculo. Assim, a presente pesquisa pretende percorrer e reconstruir certo fio condutor que permita evidenciar o método dialógico, delimitado às obras de Bakhtin. Para tanto, buscamos: (1) demonstrar um proceder de acordo com um possível método tendo como base a materialidade discursiva, portanto, identificado por meio de marcas que emergem das obras analisadas, inscritas por Bakhtin na condição de autor; (2) a partir da análise, apontar as particularidades do método, se verificado, que nos permitam designá-lo como *dialógico* e indicar diretrizes fundamentais para o seu desenvolvimento. As obras de Bakhtin que formam o *corpus* nuclear de pesquisa são: *Problemas da poética de Dostoiévski*, datada de 1963, e *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, de 1965. A pesquisa se processa, primeiro, através de análise comparativa entre os textos de Bakhtin referentes aos escritos de Dostoiévski e Rabelais. Segundo, inventariadas as marcas desse método observado em funcionamento, compreendemos sua organização e desenvolvimento tendo em vista a dimensão inerentemente sociológica e a dimensão enunciativo-discursiva da conformação do método dialógico. Como base teórico-metodológica, a investigação fundamenta-se no *pensamento dialógico*, isto é, nas proposições de Bakhtin e dos demais pensadores russos que com ele compuseram Círculos de reflexão e concepção a respeito da linguagem, além dos aportes advindos da Análise Dialógica do Discurso. Com isso, visamos contribuições à Análise Dialógica

do Discurso e aos estudos da linguagem, bem como a outras possibilidades do pensar e fazer científico.

**Palavras-chave:** Método dialógico. Bakhtin. *Círculo de Bakhtin*. Análise dialógica do discurso.

## ABSTRACT

QUEIJO, Maria Elizabeth da Silva. **The dialogic method in works of M. Bakhtin.** 216 p. Thesis (Doctorate in Applied Linguistics and Language Studies) – Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2022.

In this work, the hypothesis of a method proposed by M. Bakhtin (1895-1975) is developed by investigating a collection of works which we call *dialogic*. The research is justified by the fact that the absence of a system or merely applicable schemes by what is conventionally called the *Bakhtin Circle* seems to suggest that a method and its rigor are dispensable, although, epistemologically, the methodological procedures rely on the works of thinkers in the *Circle*. Therefore, the present research aims to follow and to reconstruct a path toward the dialogic method in the context of Bakhtin's works. To this end, we seek: (1) to demonstrate a process according to a possible method on the grounds of the discursive materiality, therefore, identified through the marks that emerge from the works we analyze, inscribed to Bakhtin under the condition of author; (2) to show, through analyses, the particularities of the method, if such is verified, which allow us to call it *dialogic* and to indicate essential guidelines for its development. The works signed by Bakhtin that compose the main *corpus* of this research are: *Problems of Dostoevsky's Poetics*, published in 1963, and *Rabelais and His World*, published in 1965. First, the research engages in comparative analyses of Bakhtin's texts about Dostoevsky's and Rabelais' writings. After collecting the marks of the workings of that method, we move to understand its organization and development, considering both the intrinsically sociological dimension and the enunciation dimension of shaping the dialogic method. The theoretical-methodological bases of the investigation are built upon the *dialogic thinking*, that is, the propositions of Bakhtin and other Russian thinkers, who composed together the Circles of reflection and conception of language, in addition to subsidies from the Dialogic Discourse Analysis. Hence, we aim to contribute to Dialogic Discourse Analysis and language studies as well as different possibilities of thinking and doing science.

**Keywords:** Dialogic Method; Bakhtin. *Bakhtin Circle*. Dialogic Discourse Analysis.



# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>15</b>
<b>1. UMA PROPOSTA PARA O ESTUDO DO MÉTODO</b>	<b>21</b>
1.1 POSIÇÕES E LIMITAÇÕES COMO AUTORA	21
1.2 EVIDÊNCIAS DE UM MÉTODO EM BAKHTIN	28
1.2.1 DIMENSÕES SOCIOLÓGICA E ENUNCIATIVO-DISCURSIVA COMO PRESSUPOSTOS DE UM MÉTODO	33
1.2.2 OBSERVAR O MÉTODO EM FUNCIONAMENTO PARA COMPREENDER O FUNCIONAMENTO DO MÉTODO	41
1.3 MÉTODO DE ANÁLISE PARA A ANÁLISE DO MÉTODO	52
1.3.1 DOS ENUNCIADOS AOS <i>CORPORA</i>	53
1.3.2 DOS <i>CORPORA</i> AO OBJETO	59
<b>2. DIMENSÃO INERENTEMENTE SOCIOLÓGICA DO MÉTODO</b>	<b>65</b>
2.1 VALORAÇÃO E O CONTEXTO DE PESQUISA	66
2.2 O AUTOR PARA SI MESMO	74
2.3 O OUTRO PARA O AUTOR	85
2.4 O AUTOR PARA O OUTRO	107
<b>3. DIMENSÃO ENUNCIATIVO-DISCURSIVA DA CONFORMAÇÃO DO MÉTODO DIALÓGICO</b>	<b>117</b>
3.1 ALTERIDADE E A INTER-RELAÇÃO ENTRE AUTOR, OBJETO E LEITOR	117
3.2 BAKHTIN, PESQUISADOR E AUTOR	120
3.2.1 AUTOR, SEGUNDO BAKHTIN	121
3.2.2 AUTOR NAS ANÁLISES DE BAKHTIN	129
3.2.3 BAKHTIN COMO AUTOR	144
3.3 BAKHTIN E SEUS OBJETOS DE PESQUISA	160
3.4 BAKHTIN E SEUS LEITORES	190
<b>CONCLUSÃO</b>	<b>203</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b>	<b>207</b>





## INTRODUÇÃO

*De modo que o livro fica assim com todas as vantagens do método, sem a rigidez do método. Na verdade, era tempo. Que isto de método, sendo como é, uma coisa indispensável, todavia é melhor tê-lo sem gravata nem suspensórios, mas um pouco à fresca e à solta, como quem não se lhe dá da vizinha fronteira, nem do inspetor de quarteirão. É como a eloquência, que há uma genuína e vibrante, de uma arte natural e feiticeira, e outra tesa, engomada e chocha.*

Machado de Assis, *Memórias póstumas de Brás Cubas*.

As contribuições dadas às ciências humanas pelo conjunto de ideias de Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895-1975) – bem como dos demais pensadores russos que com ele compuseram Círculos (*krug*) de reflexão e concepção a respeito da linguagem, sobretudo entre 1920 e 1930, dos quais destacamos Valentin Nikolaevich Volóchinov (1895-1936), professor e pesquisador de literatura e cultura, além de músico; e Pavel Nikolaevich Medviédev (1892-1938), historiador de literatura e crítico literário – são encontradas nos mais diferentes campos do conhecimento e constituem o que designamos como pensamento dialógico. O alcance desse pensamento hoje pode ser constatado em áreas que vão desde as variadas vertentes das Análises do Discurso – e, notadamente, de uma perspectiva que tem sido reconhecida como Análise Dialógica do Discurso (BRAIT, 2004, 2006, 2012a; MAGALHÃES, 2010; BRAIT e MAGALHÃES, 2014; SOBRAL e GIACOMELLI, 2016; MAGALHÃES e KOGAWA, 2019), doravante ADD – até os Estudos Literários, a Linguística Textual, a Linguística Aplicada, a Educação, a Psicologia, a Sociologia e a Etnografia, entre outras. Contudo, a ausência de um sistema ou de esquemas meramente aplicáveis pelo que se convencionou nomear como *Círculo de Bakhtin* parece sugerir que um método e seus rigores sejam dispensáveis, ainda que procedimentos metodológicos estejam epistemologicamente fundamentados nas obras desses pensadores.

Neste ponto, propomos duas ponderações. A primeira, devidamente esclarecida no primeiro capítulo desta tese, diz respeito à diferenciação entre (i) o que compreendemos como *pensamento dialógico do Círculo*,<sup>1</sup> (ii) o que se nomeia como

---

<sup>1</sup> Aqui especificamos “pensamento dialógico do Círculo”, posto que compreendemos “pensamento dialógico”, no sentido amplo, como o pensamento do Círculo, bem como daqueles que com ele dialogam. Nesse sentido, as reflexões advindas da ADD são também “pensamento dialógico”.

*Círculo de Bakhtin* e (iii) *Bakhtin*. Por ora, cabe dizer que entendemos *pensamento dialógico do Círculo* como pensamento constituído pela multiplicidade de vozes do conjunto de intelectuais conhecido por *Círculo de Bakhtin*. Portanto, não se trata de limitá-lo a Bakhtin. Ademais, igualmente compreendemos a necessidade de se particularizar tanto Bakhtin como os demais intelectuais do *Círculo*. Por essa razão, embora recorramos ao *pensamento dialógico do Círculo* como parte de nosso quadro teórico, propomos um estudo do método observado em funcionamento circunscrito às obras de Bakhtin – ainda que se possa, futuramente, estendê-lo aos demais autores.

A segunda ponderação, necessária, mas aqui conduzida de modo bastante superficial, diz respeito a Bakhtin se declarar ele mesmo um pensador e filósofo da linguagem, o que também se testemunha através de suas reflexões e pela sorte de temas pelos quais envereda. Em “O texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas: um experimento de análise filosófica”, Bakhtin (2016a, p.71) afirma que a análise ali desenvolvida pode ser denominada filosófica, em primeiro lugar, por uma série de “considerações de índole negativa: não é uma análise linguística, nem filológica, nem de investigação literária ou qualquer outra análise (investigação) especial”. De modo a estabelecer relação com essa afirmação, mas para além do referido texto, partimos de Faraco (2009, p.36), que nos recorda o fato de Bakhtin não se reconhecer como “um homem de ciência, preso à esteira estreita da positividade e da modelização formal. Pelo seu próprio pressuposto de base [...], Bakhtin se colocava fora de uma racionalidade propriamente científica e desenvolvia um modo de pensar mais globalizante”.

De fato, em entrevista a Victor Duvakin, Bakhtin se reivindica filósofo, isto é, um “pensador” (BAKHTIN; DUVAKIN, 2008, p.45). Sobre esse modo de pensar, retomamos uma vez mais as palavras do próprio Bakhtin (2016a, p.71), ao afirmar que “as considerações positivas [para denominar a análise que faz como filosófica] são estas: nossa pesquisa transcorre em campos limítrofes, isto é, nas fronteiras de todas as referidas disciplinas, em seus cruzamentos e junções”. Assim, como afirma Todorov (2002), embora o autor russo tenha produzido em diversos domínios, ele é em primeiro lugar um filósofo. O mesmo nos lembra Renfrew (2017), para quem a definição mais próxima a ser dada para Bakhtin seria filósofo, apesar de o pensador não corresponder às normas da filosofia acadêmica.

Neste trabalho, propomos ler, pensar e analisar seus textos com essas lentes, que assumem a posição na qual o autor russo se coloca e, de fato, ocupa. Suas contribuições são, nesse espectro, de natureza filosófica. Assim, compreendemos as particularidades da racionalidade filosófica que, distintas da científica (embora relacionadas),<sup>2</sup> não apresentam um método sistematizado a ser seguido. Isso não significa, insidiosamente, que o modo de pensar e fazer filosófico seja discricionário e que não haja grandes coordenadas – o que é igualmente válido na busca que fazemos no decorrer dos escritos de Bakhtin.

Em verdade, historicamente, a carência de rigores envolvendo determinadas maneiras de se compreender os escritos de Bakhtin e o *Círculo* ultrapassa a questão do método. Assim é que Brait (2011, p.16) expõe “a banalização de conceitos e a complacência perversa” por parte de alguns comentadores, que impossibilitam uma leitura crítica e profícua dessa produção, enfraquecendo todo seu potencial e alcance. Faraco (2009, p.15; grifo do autor) constata “uma banalização de termos como *diálogo, interação e gêneros do discurso*, retirados do vocabulário do *Círculo*, mas claramente despojados de sua complexidade conceitual”, além da confusão criada em torno do “termo *polifonia*”. De tal modo, apontamos a abundante recorrência em assimilações da investigação e do pensamento dialógico do *Círculo* marcadas por posicionamentos friáveis, superficiais e redutores, muitas vezes meramente utilitários, que em nada concordam com a reflexão bakhtiniana e dos demais pensadores russos.

É nesse cenário que se insere o problema central e motivador desta pesquisa, qual seja: a existência ou não de um método dialógico empreendido por Bakhtin. Nossa hipótese é de que há um método empreendido por Bakhtin, apreensível através de um trabalho de investigação efetivado ao longo do conjunto das obras, o qual designamos *dialógico*.

A fim de demonstrar a hipótese enunciada, o presente estudo tem como objetivo percorrer e reconstruir certo fio condutor que permita evidenciar o método dialógico, delimitado às obras de Bakhtin. Para atingir o objetivo geral ao qual nos propomos, desdobramo-lo em dois objetivos específicos que guiam este trabalho:

---

<sup>2</sup> Uma forma de abordar a distinção entre o pensamento de natureza filosófica e o pensamento de natureza científica, e que tem em vista Bakhtin e o *Círculo*, pode ser apreendida em Faraco (2009, p.34-40). Para tanto, o reconhecido intérprete e comentador da obra do *Círculo* retoma discussões empreendidas por Heidegger a respeito da ciência e da filosofia.

(1) demonstrar um proceder de acordo com um possível método tendo como base a materialidade discursiva, portanto, identificado por meio de marcas que emergem das obras analisadas, inscritas por Bakhtin na condição de autor; (2) a partir da análise, apontar as particularidades do método, se verificado, que nos permitam designá-lo como dialógico e indicar diretrizes fundamentais para o seu desenvolvimento.

Assim, examinamos o possível método empreendido por Bakhtin a partir de duas obras – a saber: I. *Problemas da poética de Dostoiévski*, datada de 1963, e II. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, de 1965, que constituem nosso *corpus* nuclear. A escolha de ambas as obras baseia-se nos seguintes critérios:

1. são obras cujo percurso investigativo de fôlego lhes dão o *status* de “tese”;
2. não são objetos de disputa em relação à autoria e foram efetivamente organizadas pelo autor para publicação;
3. possuem relevância para o projeto filosófico bakhtiniano nas análises concretas nelas desenvolvidas;
4. trazem reflexões em torno de enunciados da esfera literária, contudo, se ocupam de questões que não estão restritas a essa esfera.

Os critérios aqui indicados são aprofundados no primeiro capítulo desta tese, quando apresentamos ambas as obras por nós assumidas como *corpus* nuclear. Esse *corpus* central opera como organizador de um segundo *corpus*, mobilizado quando oportuno, cujo papel desempenhado é fundamentalmente complementar. Em relação à obra a respeito de Dostoiévski, recuperamos o livro anterior ao *Problemas da poética de Dostoiévski*, intitulado (i) *Problemas da criação de Dostoiévski*, a partir da versão italiana, bem como os textos publicados em *Estética da criação verbal* sob o título (ii) “A respeito de Problemas da obra de Dostoiévski”, publicado também como Adendo 1 da quinta edição brasileira de *Problemas da poética de Dostoiévski*, e (iii) “Reformulação do livro sobre Dostoiévski”, publicado como Adendo 2 na mesma edição do livro sobre Dostoiévski. Em correspondência à obra a respeito de Rabelais, além de trechos oriundos dos (i) registros da defesa da dissertação de Bakhtin, recuperamos o artigo (ii) “Rabelais e Gógol (Arte do discurso e a cultura cômica popular)”, fragmento da dissertação de Bakhtin sobre Rabelais excluído do livro.

Quando necessário, também recorremos aos originais, bem como traduções publicadas em outras línguas.

A pesquisa se processa, primeiro, por meio de análise comparativa entre os textos de Bakhtin referentes aos escritos de Dostoiévski e Rabelais. Segundo, inventariadas as marcas desse método observado em funcionamento, organizamos as análises de modo a designá-lo como *dialógico*.

Como passo fundamental ao trabalho de análise e interpretação, exploramos a postura dialógica do pesquisador já na etapa de caracterização das obras, buscando “ouvir” as vozes do objeto – que, como expomos no desenvolvimento da tese, é falado por nós, mas também falante.

Além desta “Introdução” e da “Conclusão”, esta tese se organiza em três capítulos:

O primeiro capítulo, intitulado “Uma proposta para o estudo do método”, delinea a questão do método em obras de Bakhtin e expõe elementos que constituem nosso percurso metodológico. Começamos por indicar ao leitor nosso lugar de observação, situando posições e limitações assumidas nesta tese – ambas intrínsecas ao fazer autoral de uma pesquisa e que buscamos compartilhar com o leitor da escrita de nossa investigação.

Discutimos também como compreendemos a dimensão sociológica e a dimensão enunciativo-discursiva em relação ao método. Na sequência, embasamos a proposta de investigá-lo em funcionamento. Encerramos detalhando o *corpus* nuclear e *corpus* complementar da pesquisa, bem como discutindo a trajetória percorrida a fim de acedermos ao nosso objeto.

Nos segundo e terceiro capítulos, apresentamos marcas observadas basilarmente em *Problemas da poética de Dostoiévski* e em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, as quais relacionamos a noções do *pensamento dialógico* e que são indicativas de um método, de modo a designá-lo *método dialógico*. Metodologicamente, no segundo capítulo, dirigimos nosso foco às facetas inerentemente sociológicas, que não prescindem de posições semântico-axiológicas, enquanto, no terceiro, temos em vista a conformação propriamente dialógica desse método, constituída pelas relações de alteridade. É assim que os capítulo 2 e 3 são intitulados “Dimensão inerentemente sociológica do método” e “Dimensão enunciativo-discursiva da conformação do método dialógico”,

respectivamente. A nosso ver, a dimensão sociológica é intrínseca à dimensão enunciativo-discursiva da conformação do método dialógico, de tal modo que os capítulos em questão visam tratar da multidimensionalidade do método empreendido em obras de Bakhtin. As dimensões são aqui separadas visando atender à retórica da tese.

Em “Conclusões”, buscamos aprofundar nossas reflexões acerca desse método e das relações que nossa investigação nos permitem realizar a respeito do nosso próprio fazer investigativo, bem como apontar possibilidades para estudos futuros.

Com esta pesquisa, visamos contribuições à ADD, fortalecendo a formação em torno dos estudos dialógicos no Brasil, bem como dos estudos da linguagem e de outras possibilidades do pensar e fazer científicos, que, de alguma maneira, dialogam com Bakhtin e o *Círculo*. Cabe salientar que, assim como Bakhtin e os demais intelectuais do chamado *Círculo* não nos legaram qualquer guia, modelo, padrão, receituário ou manual que devesse ser seguido, propondo uma aplicação prática, tampouco desejamos que o produto desta pesquisa seja compreendido nesses termos. Não ambicionamos – e sequer poderíamos – abordar questão tão complexa, conferindo à produção bakhtiniana qualquer conformação “monológica”. Portanto, não pretendemos a retitude de um conjunto de prescrições ou uma doutrina a ser aderida, dado que não se trata de um pensamento ou método fechados.

Compreendemos que nas obras legadas a nós por Bakhtin, o método empreendido seja constituído pela articulação intrínseca e imprescindível do sociológico e do enunciativo-discursivo. Essas dimensões, embora compreendidas individualmente, operam de modo conjugado e nos levam ao método dialógico.

## 1. UMA PROPOSTA PARA O ESTUDO DO MÉTODO

No presente capítulo, apresentamos nossa proposta para o estudo do método em obras de Bakhtin, questão que, como objetivamos demonstrar na “Introdução” e agora aprofundaremos, carece de desenvolvimento. Iniciamos pela exposição de algumas posições assumidas nesta pesquisa, bem como limitações. Em seguida, particular atenção é dedicada às dimensões sociológica e dialógica, que nesta tese se conformaram como pressupostos do método. Expomos também as razões pelas quais propomos um estudo do método em funcionamento em detrimento de outras possibilidades. Por fim, detalhamos os *corpora* da pesquisa, bem como discutimos o percurso metodológico que nos leva ao objeto. Com isso, buscamos o esclarecimento de pontos fundamentais para o desenvolvimento desta pesquisa.

### 1.1 Posições e limitações como autora

A formação de Círculos de discussão fez parte da vida intelectual russa, prática intensificada nos primeiros anos seguintes à Revolução de Outubro, reflexo de uma tradição que remonta à década de 1830 (BRANDIST, 2002). Contudo, o emprego do termo *Círculo de Bakhtin* é, há algum tempo, um dos objetos de contestação que envolvem o chamado *Círculo*.<sup>3</sup>

A partir da discussão feita por Sériot (2015), pode-se abordar a questão tendo em vista três pontos argumentativos. Primeiro, em razão da expressão *Círculo de Bakhtin* não ter sido empregada na época dos encontros de Bakhtin, Volóchinov, Medviédev e demais; segundo, porque esses encontros não eram os únicos dos quais participavam esses pensadores; terceiro, pois a efetiva importância e influência de Bakhtin sobre os outros estudiosos não é consenso.

Desse modo, empregar a expressão *Círculo de Bakhtin* reforçaria o papel de destaque, mentoria ou mesmo liderança de Bakhtin “em seu Círculo”, o que acabaria por colaborar com certa “mi(s)tificação” em torno de Bakhtin. De acordo com Sériot

---

<sup>3</sup> Para mais detalhes, consultar Brandist (2002, p.11-12; 2012, p.7-12) e também Sériot (2015, p.28-43).

(2015, p.30), “se, de fato, houve um ‘círculo’, não é de forma alguma necessário chamá-lo ‘de Bakhtin’”.

É preciso reconhecer que o fato de Volóchinov e Medviédev terem falecido prematuramente,<sup>4</sup> reflexo de um período marcado por adversidades muitas vezes imensuráveis, contribuiu para o imbróglio que favorece o destaque dado posteriormente a Bakhtin. Todavia, embora Bakhtin tenha sido poupado de uma sorte de destinos trágicos,<sup>5</sup> sua vida também fora marcada por interdições, levando-o ao ostracismo por décadas. É ainda relevante destacar que todos esses acontecimentos históricos possivelmente nos privaram de um corpo mais bem articulado de noções e conceitos, bem como do desenvolvimento adequado desse corpo e até mesmo de uma síntese de muitas das ideias compartilhadas pelos autores que poderiam culminar em um arcabouço razoavelmente organizado e sistematizado ou até mesmo em uma exposição de padrões que pudéssemos claramente compreender como um método. O que ocorre é que esses conceitos, noções e ideias, muitas vezes apenas esboçados, preservados em sua potência, exigem comprometimento e empenho do leitor que deseja mobilizá-los a fim fazê-los render proveitosamente.

Dito isso, reconhecemos que o curso da história fez com que Bakhtin produzisse por mais tempo, que sua obra fosse alvo de interesse quando o autor ainda estava vivo e em um país já distinto dos anos anteriores. Essas são marcas de como esse pensamento foi sendo recepcionado, nomeado e, ao nosso ver, não podem ser simplesmente varridas. Todos esses elementos, ainda que improcedentes em alguma medida, são constituintes do que hoje conhecemos criticamente como *Círculo de Bakhtin*. Assim, corroboramos a posição de Brandist (2012), segundo a qual, embora problemático, *Círculo de Bakhtin* parece ser hoje, “na ausência de uma expressão melhor” (BRANDIST, 2012, p.8), o termo pelo qual tratamos esse grupo de intelectuais.

A criticidade no uso de *Círculo de Bakhtin* também se aplica ao modo como decidimos referenciar o pensamento desses autores, mas aqui arriscamos um passo além. Se *Círculo de Bakhtin* parece ser uma forma precária, porém consolidada de

---

<sup>4</sup> Volóchinov faleceu em 13 de junho de 1936 (GRILLO; VÓLKOVA AMÉRICO, 2017). Medviédev faleceu em 17 de julho de 1938 (MEDVIÉDEV, 2012).

<sup>5</sup> Bakhtin foi poupado de ser enviado a um campo de trabalho forçado, por exemplo (CAMPOS; GUEDES-PINTO; GRILLO, 2020).

nomear esse conjunto de pensadores, nos parece que “pensamento bakhtiniano” possa ser reservado única e exclusivamente a Bakhtin, ele mesmo. Assim, elegemos referenciar o pensamento do conjunto de intelectuais como *pensamento dialógico do Círculo*, visto nesta pesquisa como pensamento amplo e heterogêneo – seja pelo tempo, seja pela diversidade de posições.

Reconhecemos na constituição desse pensamento a estreita participação dos intelectuais russos já referidos, Volóchinov e Medviédev, bem como de outros nomes, como Ivan Ivanovich Kanaev (1893-1983), biólogo, filósofo e historiador de ciências; Konstantin Konstantinovich Vaginov (1899-1934), escritor; Matvei Isaevich Kagan (1889-1937), o “filósofo de Maburgo”; Lev Vasilievich Pumpianskii (1891-1940), filósofo e especialista em Literatura; Ivan Ivanovich Sollertinskii (1902-1944), professor de história do teatro, além de crítico e músico; Maria Veniaminova Yudina (1899-1970), pianista. Nesse sentido, compreendemos esse pensamento como compartilhado e colaborativo, constituído pela multiplicidade de vozes e seus diferentes pontos de vista, dimensão que forma a fortuna intelectual suscitada pelo chamado *Círculo de Bakhtin* (MEDVIÉDEV; MEDVIÉDEVA; SHEPHERD, 2015), em seus diferentes locais e períodos.

Em vista disso, quanto ao arcabouço conceitual e à metodologia, o presente estudo dispõe das ideias e discussões advindas do pensamento dialógico do *Círculo*, cujo fundo teórico-metodológico comum pode ser encontrado tanto nas obras de Bakhtin quanto dos demais autores, portanto, na sua totalidade e complementariedade. Somados aos textos publicados sob a assinatura de Bakhtin, arrolamos os trabalhos de Volóchinov, em especial, *Marxismo e filosofia da linguagem* (1929), além de ensaios publicados no Brasil na coletânea intitulada *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaio, artigos, resenhas e poemas* (1925-1930), e *O freudismo: ensaio crítico* (1927), assinado Volóchinov, mas publicado no Brasil como de Bakhtin; e de Medviédev, *O método formal nos estudos literários* (1928). Esse amplo conjunto de produções, produto do pensamento dialógico, é referido nestas páginas como “obras de Bakhtin e o *Círculo*”. Logo, como base teórico-metodológica, encontram-se contempladas tanto obras de Bakhtin como também obras cuja autoria possa se encontrar em disputa.

O problema dos textos chamados “disputados”, também razão de intenso debate entre estudiosos bakhtinianos, advém de possibilidades aventadas acerca da

autoria de obras publicadas sob a assinatura de outros pensadores do *Círculo*, questão inclusive não esclarecida pelo próprio Bakhtin. Em linhas gerais, podemos dizer que algumas posições defendem a autoria das obras como exclusiva de Bakhtin, desconsiderando a participação de Volóchinov e Medviédev; outras ponderam tanto os autores que assinam as obras quanto a contribuição de Bakhtin como fundamentais para que os textos tenham sido produzidos, embora sejam várias as interpretações e entendimentos acerca do papel de cada um, implicando graus de protagonismo ou coadjuvação tanto de Volóchinov e Medviédev, como também de Bakhtin; há ainda os que defendem que não há nenhum aspecto colaborativo nos textos e que cada obra foi produzida pelos autores que as assinam sem qualquer participação dos demais.

Não pretendemos aprofundar a controversa questão, vastamente discutida entre pesquisadores que se dedicam aos trabalhos do *Círculo*.<sup>6</sup> No entanto, a despeito da disputa envolvendo suas respectivas autorias, ressalvamos que as obras são aqui mobilizadas respeitando o nome sob o qual tenham sido originalmente publicadas.

É desta forma que, no interior desse conjunto, “obras de Bakhtin” circunscreve-se ao subconjunto de textos cuja autoria não tenha sido contestada. Tal diferenciação se faz necessária, uma vez que, como veremos, embora esta pesquisa tenha como fundamento teórico-metodológico o pensamento dialógico do *Círculo*, a análise proposta visa um possível método empreendido, que nos parece pormenorizado nas obras não disputadas, a respeito de Dostoiévski e Rabelais.

Na tentativa de reconhecer os limites e as dificuldades do nosso estudo, buscamos compartilhá-los para, quando possível, apresentar soluções ou alternativas capazes de responder nossas questões, a despeito das restrições que se impõem à pesquisa. Assim, o primeiro ponto, também mencionado na “Introdução”, diz respeito à distinção entre (i) o que compreendemos como *pensamento dialógico do Círculo*, (ii) o que se nomeia como *Círculo de Bakhtin* e (iii) *Bakhtin*, considerando as implicações da questão da autoria e dos textos disputados.

Um segundo ponto diz respeito aos textos que tomamos como fonte para nossas análises. Afinal, é possível falar do método em obras de Bakhtin sem partir do texto original? A tradução sempre deixa escapar aspectos das reflexões

---

<sup>6</sup> Para mais detalhes, conferir, por exemplo, Clark e Holquist (2008, p.171-194) e Sériot (2015, p.46-61).

empreendidas e contidas no original. É inegável que a falta de conhecimento da língua russa implica reconhecer barreiras as quais, ainda que empenhados, não são possíveis de transpor nestas páginas. Portanto, nosso desconhecimento da língua original de Bakhtin e dos demais autores do *Círculo*, língua pela qual pensaram e escreveram, impõe certas limitações quanto ao entendimento de seu pensamento, bem como quanto à apreensão do método empreendido em seus textos.

Assim, tomar a tradução como ponto de partida – e, como bem assinala Brait (2011, p.13), a partir “do filtro do tradutor que, confinado às especificidades de cada língua, converte-se em co-autor” – é assumir que alguns aspectos possivelmente não tenham figurado em nosso horizonte. Entretanto, é um risco que decidimos correr na tentativa de fazer avançar a questão, embora busquemos mitigá-lo através do trabalho de cotejamento com outras traduções e por meio de consultas pontuais aos textos em russo.

Em contrapartida, situado no contexto de recepção das obras em português por um público brasileiro envolvido em uma determinada tradição de leitura e mobilização dos textos bakhtinianos – parte do apontamento que tratamos detidamente a seguir –, compreendemos que este estudo pretende suscitar diálogos. Desse modo, reflexões acerca do método advindas desta pesquisa, ao serem confrontadas por futuros estudos que busquem versar sobre a questão tendo como ponto de partida os originais, possibilitam o tratamento dos problemas do método por mais de uma abordagem.

Para além das dificuldades com a língua russa, há um terceiro ponto cujas implicações devem ser consideradas – e das quais não podemos nos esquivar. Assim, os diferentes espaços e tempos dos contextos de produção, circulação e recepção das obras envolvem outros limites e dificuldades que merecem ser notados. Reconhecemos que a presente tese se insere no contexto de pesquisa brasileiro e que nossa leitura parte deste lugar, neste tempo, marcada por seus aspectos socioculturais, bem como por sua história particular. Por essa razão, na tentativa de nos aproximar apropriadamente dos textos, buscamos compreender o pensamento dialógico do *Círculo* tendo em vista a história intelectual e o contexto soviético de então. No entanto, sob uma perspectiva distinta, concebemos nosso olhar, na condição de outro, como enriquecedor – assim como são todas as heterogeneidades, quando bem compreendidas.

O quarto ponto que destacamos diz respeito à potencial confusão entre o que é, neste trabalho, referencial teórico-metodológico (texto que suporta o estudo) e o que é fragmento para análise (texto a ser examinado), dado que as obras escolhidas como *corpora* de pesquisa (*corpus* nuclear e *corpus* complementar) também participam desta tese como arcabouço teórico e abordagem metodológica. Tal particularidade demonstra-se ainda mais complexa em ocasiões nas quais um mesmo fragmento, em específico, é mobilizado em ambos os sentidos. Logo, tornou-se indispensável determinar no texto quando estamos referenciando às obras e suas partes na qualidade de aporte teórico-metodológico e quando as estamos mobilizando visando o exercício analítico.

Uma solução admissível para essa questão consiste em estabelecer fronteiras explícitas na textualidade, delimitando visualmente os fragmentos advindos das obras nas circunstâncias em que esses estão submetidos à análise. Assim, optamos por inseri-los e apresentá-los em quadros, diferenciando-os do restante do texto aqui exposto. Quando necessário ou conveniente, parte dos fragmentos também são reiterados no texto; nessas ocasiões, os trechos destacados estão sublinhados.

Por um lado, a instalação dos quadros pretende recompor parte do texto, situando não só o leitor, mas também a análise, posto que é relevante ter em vista qual o contexto em que as partes estão inseridas e como se articulam, ainda que em um recorte. Por outro lado, a retomada de parte dos fragmentos sublinhados no decorrer da análise visa destacá-los para podermos conduzir o olhar para questões que no momento da análise e discussão nos interessam. Trata-se de um equilíbrio entre (i) o que e como expõe Bakhtin em suas obras, ponto fundamental para nossa investigação; (ii) o que e como expomos a nossa própria investigação.

Pode parecer uma saída pouco natural e até repetitiva – e de fato o é –, mas o trabalho de construção do *corpus*, de modo geral, envolve selecionar, recortar, deslocar, organizar, delimitar e dispor um texto com a finalidade de situá-lo como *corpus*, tendo em vista um determinado objeto. Por essa razão, essa opção, embora pouco sofisticada, nos pareceu dar conta de diferenciar o que a princípio apresentava-se amalgamado.

O quinto ponto diz respeito à meta-pesquisa, característica do tipo de investigação que aqui propomos e que requer a distinção entre quais sejam as

questões apresentadas pelas pesquisas de Bakhtin e as nossas questões. Assim, não versamos sobre os mesmos objetos de Bakhtin, tampouco percorremos os mesmos caminhos que o autor, exceto tendo em vista o nosso próprio objeto e percurso.

Contudo, esclarecemos que não pretendemos fazer dos textos bakhtinianos e do método que ali perseguimos mero *corpus* ou objeto, passíveis de descrição e formalização, em uma atitude reducente, que simplesmente os submete. A forma como nos aproximamos desses textos – dialogicamente – tem em vista a qualidade principal dos textos em ciências humanas, sendo nosso objeto um objeto falado (do qual já se falou e do qual há de se falar) e, ele mesmo, objeto falante.

Segundo Bakhtin (2011a), as disciplinas humanísticas miram não o homem como fenômeno natural ou coisa desprovida de palavras, mas o homem em sua especificidade:

o homem em sua especificidade humana sempre exprime a si mesmo (fala), isto é, cria texto (ainda que potencial). Onde o homem é estudado fora do texto e independente deste, já não se trata de ciências humanas (anatomia e fisiologia do homem, etc.) (BAKHTIN, 2011a, p.312).

Contudo, embora todo objeto em ciências humanas seja dialógico, isso não significa dizer que toda forma de abordá-los em ciências humanas opere dialogicamente. Assim, o que aqui buscamos não está dado de antemão, mas vai sendo construído numa certa relação com esse objeto no decorrer do processo de pesquisa.

Isso posto, destacamos que o lugar desta pesquisa é a ADD e que tomamos as questões de Bakhtin como ponto de partida para reler as obras que compõem o nosso *corpus* principal. No entanto, ao reler essas obras estabelecendo relações dialógicas com outros terrenos e tendo em vista nossa preocupação com aspectos do método, nosso norte é retornar desse percurso para nosso lugar de pesquisa, isto é, a ADD. Trata-se não de um trajeto meramente circular que retorna ao mesmo ponto, mas de um trajeto duplamente transformador, que retorna com um olhar transformado e transformando – aos moldes dialógicos.

Assim, um cuidado constante consiste na leitura aprofundada das obras – buscando compreender os movimentos do pesquisador em relação ao seu objeto e aos seus leitores, bem como seus objetivos, entre outros enfoques relevantes às

nossas próprias questões – sem, com isso, refazer a pesquisa sob a qual nos debruçamos. Dito de outra maneira, trata-se de ir ao encontro (e aos reencontros) das pesquisas de Bakhtin, nosso outro, mas retornando (sempre) ao lugar de pesquisa que nos é devido e devedor, da nossa posição como autora.

O sexto e último ponto envolve, além da capacidade de apreensão de um vasto conjunto de ideias, determinar quais relações dialógicas devem ser estabelecidas para a melhor compreensão do pensamento dialógico do *Círculo* a respeito do método. As ideias e proposições de Bakhtin e dos demais pensadores do *Círculo* são tributárias, seja pela concordância ou pela polêmica, de vários campos intelectuais – marxismo, formalismo, psicologia e psicanálise, para citar alguns. Dentre outras vicissitudes, muitas dessas ideias, bem como debates, apresentam-se sem referência explícita nas obras, o que exige uma leitura sensível e atenta, mas também conhecedora. Além disso, trata-se de determinar quais são as relações que devem ser estabelecidas, evitando, de um lado, uma visão demasiadamente panorâmica e, de outro, uma visão cerrada em questões que não dão conta da relevância do tema. No decorrer da pesquisa, buscamos demonstrar quais as posições tomadas por nós.

Cabe ainda destacar que, como base teórico-metodológica, a investigação fundamenta-se, além das proposições de Bakhtin e o *Círculo*, nos aportes advindos da ADD. Também compõem nosso arcabouço autores com os quais Bakhtin estabeleceu relações dialógicas no campo filosófico, direta ou indiretamente, ainda que alguns deles não sejam referenciados nesta tese.

## **1.2 Evidências de um método em Bakhtin**

Assumir como tema o método conduzido por Bakhtin e, como objeto de pesquisa, as relações dialógicas que possam evidenciar um método em obras do autor e pesquisador russo, com o objetivo de compreendê-lo, é assumir o desafio aparentemente incoerente de estabelecer contornos onde limites não podem e nem devem ser precisos. Trata-se de uma característica inerente ao pensamento dialógico e tributária dele em seu próprio princípio. Contudo, se, de um lado, nossa postura não busca a rigidez protocolar; de outro, tampouco endossa o relativismo. O que sustentamos é que as dificuldades envolvidas em tal tarefa não correspondem à não

existência de um método, à abstração de rigores, ao reducionismo ou à impossibilidade de se aproximar do empreendimento bakhtiniano para além de suas contribuições teóricas, fazendo-se valer também de sua potência convocada tendo em vista a amplitude do fazer investigativo.

Esse afastamento de um classificar com a finalidade de replicar, supostamente esperado de um método, junta-se às peculiares condições de produção, circulação e recepção dos textos do *Círculo* em geral e de Bakhtin, em específico. Todos esses aspectos se amalgamam e refletem nas próprias dificuldades em se categorizar o pensamento desses autores russos. Assim, há alguns anos, pesquisadores e comentadores como Faraco, Tezza e Castro (2007) responsabilmente situam a obra dos autores do *Círculo* tendo em vista uma série de embaraços que a atravessam e dos quais não podemos simplesmente nos desvencilhar.

Os autores, primeiro, tratam daqueles envolvidos nas condições de produção, adversas por razões próprias à biografia dos pensadores, mas principalmente submetidas a um contexto soviético que em seu conjunto é bastante conturbado – embora hoje se conheça mais dessa biografia e desse contexto. Segundo, retomam questões atinentes à recepção e circulação dos escritos em circunstâncias históricas também específicas, que abarcam, por exemplo, a chegada desses textos aos leitores brasileiros (e mesmo aos russos) sem qualquer ordenação temática ou cronológica, além dos muitos problemas de traduções carentes de um rigor técnico. E assim afirmam que as incontáveis tentativas de rotular Bakhtin são decorrentes desses aspectos, mas também de “uma compreensível reação do mundo acadêmico” que “diante do novo e do inusitado, trata-se logo de reduzi-lo ao conhecido e estabelecido” (FARACO; TEZZA; CASTRO, 2007, p.10). Além disso, complementam, não seria possível amoldar o pensamento de Bakhtin em uma “chave classificatória simples. E isso porque ele é menos um seguidor e muito mais um formulador original de ideias” (FARACO; TEZZA; CASTRO, 2007, p.10).

Tihanov (1998, 2000), principalmente a respeito dos escritos de Bakhtin da segunda metade da década de 1920, por exemplo, aponta que a originalidade do autor não está em defini-lo como neokantiano, marxista ou filósofo da vida, mas na sua capacidade de sujeitar tais abordagens a um exame desafiador. A polêmica se estende à questão do método e, nos trabalhos de Bakhtin, em particular, está presente desde as primeiras críticas à sua obra. Emerson (2003) discute e reconstitui

importantes aspectos a propósito da recepção da obra bakhtiniana sobre Dostoiévski na Rússia. No que diz respeito à primeira edição do texto – *Problemas da criação*<sup>7</sup> de *Dostoiévski*, de 1929 – Emerson (2003) evidencia como Bakhtin não poderia ser classificado nem como formalista, posição à qual se contrapunha, tampouco como crítico literário, ao menos não nos moldes da crítica dostoiévskiana na União Soviética daquele momento. Bakhtin é, nas palavras da pesquisadora, “acusado de ter um método inclassificável” (EMERSON, 2003, p.110). O que destacamos dessa afirmação, no entanto, é o reconhecimento de um método, embora não seja possível classificá-lo em um primeiro momento. Assim, ainda conforme Emerson (2003, p.110), o trabalho de Bakhtin, além de original, empreende uma “obstinada metodologia” que contraria a “índole de seu tempo”.

Também acerca das dificuldades em qualificá-lo, Souza (2002), em sua tese de doutorado, intitulada *A construção da metalinguística (fragmentos de uma ciência da linguagem na obra de Bakhtin e seu Círculo)*, aponta o movimento oposto ao da impossibilidade de classificá-lo. Para o pesquisador, são múltiplas as tentativas de

---

<sup>7</sup> A opção por “criação” em lugar de “obra”, exceto quando citamos outra fonte, visa respeitar e alinhar-se à posição exposta em nota de Campos, Guedes-Pinto e Grillo (2020), segundo a qual as tradutoras do texto a ser publicado no Brasil compreenderam que “criação” seria a melhor tradução para o termo russo transliterado como “tvórtchestvo”. Tal posição é reiterada pela sétima nota de recente artigo de Grillo (2021) e detalhada em editorial de Grillo *et al.* (2021). Desse modo, apoiamos-nos na decisão terminológica mais atualizada assumida pelas tradutoras. No entanto, o título pode ser também encontrado vertido para o português como *Problemas da obra de Dostoiévski*. Em outra nota a respeito da recepção do texto em questão, Grillo (2019) opta, naquele momento, por “obra” no lugar de “criação” – mesma posição adotada em Grillo e Vólkova Américo (2019). Essa também é a tradução do título igualmente feita por Bezerra no capítulo introdutório e nos dois adendos de *Problemas da poética de Dostoiévski* (BAKHTIN, 2010a) e em “A respeito de *Problemas da obra de Dostoiévski*”, publicado na coletânea de textos *Estética da criação verbal* – embora no título de *Estética da criação verbal (Estetika sloviésnova tvórtchestva*, em russo transliterado), o termo “tvórtchestva” tenha sido vertido para o português como “criação”.

Grillo *et al.* (2021, p.2-3) declaram que as “tradutoras pretendiam traduzir a palavra russa творчество, substantivo derivado do verbo russo творить [criar]”, alinhada à tradução italiana, única tradução do texto até o momento, em que o termo é traduzido do russo para o italiano como “opera” (*Problemi dell’opera di Dostoevskij*, em italiano). Contudo, esclarecem que debates envolvendo “estudiosos russos, brasileiros e até de um eslavista espanhol, levaram as tradutoras a mudar para ‘criação’, escolha embasada na morfologia da palavra em russo e no sentido desse termo enquanto processo ativo do autor, em pleno acordo com a abordagem bakhtiniana a respeito dos contos, novelas e romances de Dostoiévski” (GRILLO *et al.*, 2021, p.3).

Ainda digna de nota é a tradução do título para o inglês feita por Morson e Emerson (2008). Os autores a traduzem como *Problems of Dostoevsky’s creative art*, que em tradução de Antonio de Pádua Danesi foi vertido para o português como *Problemas da arte criativa de Dostoiévski* (MORSON; EMERSON, 2008). Já em biografia de Bakhtin por Clark e Holquist (1984), o mesmo título é traduzido para o inglês como *Problems of Dostoevsky’s creative works*, que em tradução para o português de J. Guinsburg é vertido como *Problemas das obras criativas de Dostoiévski* (CLARK; HOLQUIST, 2008).

vincular Bakhtin a outros campos, tentando encaixá-lo em tendências de pensamento já existentes. É sintomático que Bakhtin seja de um lado inclassificável e, de outro, aderente a tantos domínios. A nosso ver, tanto uma quanto outra direção se apresentam como faces do mesmo problema, como pretendemos demonstrar com esta pesquisa.

Desse modo, a ausência de sólidos debates a respeito da questão do método em Bakhtin (e o *Círculo*) é expressa pelas diversas formas de nomeá-lo, que apontam para formas igualmente oscilantes de compreender a questão. Eleger “método bakhtiniano”, por exemplo, embora explícito e direto, incide em certa generalidade, ocultando a complexidade desse método e a própria discussão posta acerca do papel de Bakhtin em relação ao *Círculo* – sobre a qual versamos na seção anterior.

Outro caminho possível para designá-lo tem em vista a “metalinguística” que, de certo modo, antecipa o que atualmente designamos como Análises do Discurso e, em especial, a ADD – embora a metalinguística bakhtiniana não coincida com a ADD, esta inspira-se naquela para pensar questões contemporâneas e desenvolve-se “a partir da maneira como as obras escritas por Bakhtin e pelos demais membros do *Círculo* foram sendo conhecidas, lidas e interpretadas nas últimas décadas, particularmente no Brasil” (BRAIT, 2012b, p.84).

No quinto capítulo de *Problemas da poética de Dostoiévski*, intitulado “O discurso em Dostoiévski”, Bakhtin (2010a) propõe a metalinguística como concepção teórica, metodológica e analítica. Assim, a metalinguística preocupa-se com aspectos extralinguísticos do discurso, embora também considere a relevância das contribuições do estudo linguístico. Bezerra, em nota de rodapé da tradução do texto “A ciência da literatura hoje (Resposta a uma pergunta da revista *Novi Mir*)”, define a “metalinguística” proposta por Bakhtin como “síntese da filosofia e da filologia num conjunto formado na fronteira entre a linguística, a antropologia filosófica e a investigação literária” (BAKHTIN, 2017a, p.9).

Cabe aqui uma breve discussão a respeito dos termos “metalinguística” e “translinguística”. A versão de *Problemas da poética de Dostoiévski* traduzida para o francês (BAKHTINE, 1970a) por Isabelle Kolitcheff, publicada em 1970,<sup>8</sup> bem como a

---

<sup>8</sup> Outra versão em francês, traduzida por Guy Verret, foi lançada na Suíça, também em 1970: BAKHTINE, Mikhail. *Problèmes de la poétique de Dostoiévski*. Trad. Guy Verret. Lausanne: L'Age d'Homme, 1970. Entretanto, vamos nos ater à tradução de Isabelle Kolitcheff, devido à sua reconhecida importância na recepção das obras de Bakhtin no Ocidente.

versão do livro traduzida para o espanhol (BAJTÍN, 2012) por Tatiana Bubnova, em 1986, apresentam “translinguística” no lugar de “metalinguística”. Na tentativa de compreender a opção pelo termo “translinguística” em ambas versões, Souza (2002) recorre à história e ao contexto dessas traduções, rastreando referências à “translinguística”. Segundo o pesquisador, o termo é utilizado por comentadores francófonos desde 1966, dos quais destaca Tzvetan Todorov.

No prefácio da versão francesa, Kristeva (1970) argumenta em favor de “translinguística”. Segundo a autora,

uma ciência da linguagem, mas não uma linguística: Bakhtin chama de *metalinguística*. Este termo está sendo reservado hoje para distinguir o status hierarquicamente superior de uma linguagem finalmente verdadeira sobre a linguagem, designada como “objeto”, como sistema de signos, seria mais correto eleger o termo *translinguística* para o domínio que vislumbra Bakhtin (KRISTEVA, 1970, p.14 – grifo da autora).<sup>9</sup>

Com relação ao texto em espanhol (BAJTÍN, 2012), Bubnova afirma em nota que a opção por “translinguística”, tal como referida por Todorov, bem como utilizada na tradução francesa da obra, visa evitar possíveis equívocos, posto o significado tradicionalmente atribuído à “metalinguística” – embora esse tenha sido o termo cunhado por Bakhtin no texto-fonte.

Bezerra (2010), no prefácio à quarta edição de *Problemas da poética de Dostoiévski*, discorda dessa concepção. O pesquisador e tradutor classifica “translinguística” como uma tradução imprópria do conceito de Bakhtin “com a finalidade nada disfarçada de reduzir-lhe o pensamento a mais uma corrente da linguística” (BEZERRA, 2010, p.XV), crítica que atribui nomeadamente a Kristeva. Em direção semelhante, Silva (2011, p.9) afirma que “Kristeva, com Todorov, teve o mérito de colaborar para a divulgação das ideias bakhtinianas no Ocidente. No entanto, suas leituras e comentários sobre o teórico russo são pautados pela atmosfera da pequena

---

<sup>9</sup> Tradução nossa. No texto consultado em francês: “[...] une science du langage, mais non pas une linguistique: Bakhtine l'appelle *métalinguistique*. Ce terme étant aujourd’hui réservé pour distinguer le statut hiérarchiquement supérieur d’un langage enfin vrai sur le langage, dit « objet », en tant que système de signes, il serait plus juste de choisir le terme de *translinguistique* pour le domaine que Bakhtine entrevoit”.

temporalidade de sua recepção”. Apoiando-nos em Bezerra (2010) e Silva (2011), optamos por utilizar o termo “metalinguística”.

Não obstante a discussão, Souza (2002, p.51 – grifo do autor) declara que nem *metalinguística* ou *translinguística*, “o termo que prevaleceu para identificar a obra de Bakhtin e seu Círculo foi mesmo *dialogismo*”. Para Brait (2011, p.11), o dialogismo exerce “papel fundamental no conjunto das obras de Mikhail Bakhtin, funcionando como célula geradora dos diversos aspectos que singularizam e mantêm vivo o pensamento desse produtivo teórico”. De fato, o dialogismo – compreendido como noção que vai muito além da ideia de diálogo e suas réplicas no sentido estrito, “formas externas mais evidentes porém grosseiras de dialogismo” (BAKHTIN, 2016a, p.97) – é a marca distintiva e que, a nosso ver, funciona como princípio que unifica a obra desses autores russos em suas reflexões a respeito da linguagem.

#### 1.2.1 DIMENSÕES SOCIOLÓGICA E ENUNCIATIVO-DISCURSIVA COMO PRESSUPOSTOS DE UM MÉTODO

A noção de diálogo no sentido amplo informa e suporta o método que abordamos nesta tese como método dialógico. A justificativa para assim nomeá-lo é parte dos objetivos específicos desta investigação e é demonstrada nos capítulos seguintes. Contudo, antes, postulamos as dimensões sociológica e enunciativo-discursiva (e a relações estabelecidas entres elas) inferidas como pressupostos desse método.

Para tanto, gostaríamos de esclarecer a questão do diálogo *strictu sensu*, isto é, do que podemos apropriadamente denominar como *dialogal*, a fim de evitar qualquer simplismo no uso do conceito e seu correlatos. A esse respeito, Volóchinov (2017 [1929], p.219 – grifo nosso)<sup>10</sup> discorre:

obviamente, o diálogo, no sentido estrito da palavra, é somente uma das formas da interação discursiva, apesar de ser a mais importante. No entanto, o diálogo pode ser compreendido de modo mais amplo não apenas como a comunicação direta em voz alta entre pessoas face a face, mas como qualquer comunicação discursiva, independentemente do tipo.

---

<sup>10</sup> Yakubinsky (1997 [1923]) também tratou da questão.

Bakhtin (2016b) se refere a essa ideia de diálogo como “diálogo real” (BAKHTIN, 2016b, p.29), isto é, a partir da interação entre sujeitos reais. Salientando que mesmo esse diálogo estrito apresenta modalidades diversas – “extraordinariamente grande em função do seu tema, da situação e da composição dos participantes” (BAKHTIN, 2016b, p.12).

Na conversa, diálogo real, os parceiros do diálogo, interlocutores, alternam-se por meio de turnos. Em perspectiva dialógica, contudo, os limites de um enunciado nem sempre coincidem com essa alternância e, por isso, não devem ser compreendidos de modo simplista. Assim, de um ponto de vista dialógico, importa a posição axiológica, sócio avaliativa, que vai além dos interlocutores em um diálogo real, posto que a interação se realiza por meio de enunciados na relação com outros enunciados. Portanto, a conversa figura como mera inspiração para a formulação teórica do dialogismo e deve ser compreendida nesses termos.

Um enunciado, artístico ou não, é sempre único e irrepitível. Concomitantemente, um enunciado necessariamente repete algo de já dito, pois sua constituição se dá em uma cadeia discursiva de enunciados já dados – em que ele, uma vez inserido, passa a participar também como dado, suscitando e constituindo novos enunciados. Portanto, o enunciado nunca é inteiramente novo, ainda que singular; em todo enunciado irrepitível há algo que se repete proveniente de outros enunciados e algo que será repetido em enunciados futuros. Ademais, o enunciado depende dos interlocutores, coparticipantes da situação comunicativa, compreendidos como sujeitos situados em um determinado contexto social.

Bakhtin (2016b, p.29-30 – grifo nosso) também alude aos enunciados como “réplicas”:

Por sua precisão e simplicidade, o *diálogo* é a forma clássica de comunicação discursiva. Cada *réplica*, por mais breve e fragmentária que seja, tem uma conclusibilidade específica ao *expressar certa posição* do falante que suscita resposta, em relação à qual se pode assumir uma *posição responsiva*.

Embora no trecho citado Bakhtin (2016b) esteja tratando da posição do falante no diálogo real, cuja forma composicional é caracterizada pelas réplicas (ou turnos

conversacionais – para tomar de empréstimo o conceito da Análise da Conversação), o autor aponta dois pontos fundamentais para a compreensão da linguagem de acordo com o pensamento dialógico. Trata-se da ideia de “*expressar certa posição*” e da questão da “*posição responsiva*”, que aprofundamos nos capítulos seguintes, mas que desde já procuramos elucidar.

Primeiramente, dessa perspectiva que compreende o enunciar como expressar certa posição, aquele que enuncia ocupa um lugar – seu posto de observação, o qual lhe permite determinados ângulos de visão – e, ao enunciar desse lugar que ocupa, acaba por afirmar seu ponto de vista. Segundamente, em referência à posição responsiva, Bakhtin (2016b) nos indica a importância do outro nesse processo; um outro ativo e que também ocupa um outro lugar, distinto da posição ocupada pelo enunciador e, por isso, são múltiplas e heterogêneas as posições ocupadas por cada um dos participantes de um diálogo.

Porém, como já afirmado, a noção de diálogo em perspectiva dialógica está muito além do dialogal, ou seja, da conversa face a face. Bakhtin (2011a, p.331 – grifo nosso) explica que

a relação entre as réplicas de tal diálogo é o tipo mais externamente notório e simples de relações dialógicas. Contudo, *as relações dialógicas não coincidem, de maneira nenhuma, com as relações entre as réplicas do diálogo real; são bem mais amplas, diversificadas e complexas.*

Assim, quando nos referimos ao conceito de diálogo, aludimos a uma concepção dilatada, tomada não só como a organização estrutural de uma conversa ou mesmo como simples metáfora, mas como constitutiva do funcionamento da linguagem conforme concebido por Bakhtin e o *Círculo*. Dessa perspectiva, a linguagem é vista como atividade humana, portanto, social, e que se realiza por meio de enunciados concretos – constituídos por aspectos extralinguísticos e, nesse sentido, únicos, singulares e irrepetíveis; bem como linguísticos – entranhados por relações axiológicas estabelecidas a partir de materialidades sógnicas.

A discussão de Bakhtin (2016a, p.101-102 – grifo do autor) nos esclarece que relações dialógicas são relações “profundamente originais e [que] não podem se reduzir a relações lógicas, ou linguísticas, ou psicológicas, ou mecânicas ou a quaisquer outras relações naturais”, mas como um “novo tipo de relações *semânticas*,

cujos membros só podem ser *enunciados integrais* [...], atrás dos quais estão (e nos quais *exprimem* a si mesmos) sujeitos do discurso reais ou potenciais, autores de tais enunciados”. Assim, são as relações dialógicas compreendidas como relações semânticas que nos interessam e não, por exemplo, as mecânicas tais quais as relações envolvidas nas trocas de turno em uma conversa. Portanto, a posição que ocupa e exprime aquele que enuncia diz respeito a espaços que não podem ser compreendidos como espaços meramente físicos/reais. Além disso, é fundamental ressaltar que, para a concepção dialógica, essa posição é também marcada pelo tempo.

Por meio do texto como enunciado que se dá no mundo ideológico, o sujeito exprime a sua cosmovisão sob determinadas circunstâncias, isto é, seus valores e seu ponto de vista a respeito do mundo naquele lugar e momento, conforme o horizonte social e também o meio social que o circunda. Por essa razão, trata-se de posições semântico-axiológicas – e das relações entre essas diferentes posições, desses “diferentes cronotopos de quem pergunta e de quem responde e diferentes universos do sentido” (BAKHTIN, 2017b, p.76), do *eu*, do *tu* e do *outro*. Por ora, cabe ressaltar como fundamental a relevância de compreender os fundamentos basilares que transpassam o que possa ser o dialógico.

Nesse sentido, Grillo (2013, p.20 – grifo nosso) afirma que “a metalinguística enquanto disciplina diversa da linguística tem *objeto e método próprio*”. O objeto desta disciplina são as relações dialógicas (BAKHTIN, 2010a). Se o objeto são as relações dialógicas, o método, aponta a pesquisadora, “também é de *natureza dialógica*, constituído pelo diálogo entre o sujeito-pesquisador e o sujeito-autor do enunciado estudado” (GRILLO, 2013, p.22 – grifo nosso).

Para situar o que discute Grillo (2013), podemos dizer que, nesta tese, somos nós<sup>11</sup> o sujeito-pesquisador, enquanto Bakhtin participa como sujeito-autor dos enunciados por nós estudados. Portanto, nosso método depende do diálogo que vamos estabelecendo com Bakhtin, na condição de sujeito-autor do enunciado cognoscível. Já em relação aos trabalhos de Bakhtin, ele é o sujeito-pesquisador, ao

---

<sup>11</sup> Lembrando que, de acordo com as convenções de escrita estabelecidas para o gênero “tese”, este “nós” diz respeito a um plural majestático, cuja função é também dialógica, de identificar o pesquisador-autor circunscrito entre discursos que compõem o seu próprio discurso. Entretanto, no exemplo aqui levantado, estamos nos referindo diretamente ao sujeito que escreve esta tese e cujo nome figura na capa como autora.

passo que Dostoiévski e Rabelais figuram como sujeitos-autores dos enunciados por ele analisados, enunciados compreendidos na condição de *corpus* da pesquisa empreendida pelo pesquisador russo. Essa natureza dialógica, como assinalada por Grillo (2013), aponta a relevância da noção de alteridade para o que aqui propomos como dimensão enunciativo-discursiva, e que converge em um modo de compreender as questões acerca do método em Bakhtin que buscamos aprofundar.

A propósito dos envolvidos nesse diálogo, como observado por Grillo (2013), tratamos nos capítulos seguintes. Por ora, afirmamos que nosso entendimento acerca dessa relação reconhece o autor do enunciado científico como sujeito-pesquisador, nos termos de Grillo (2013), que Volóchinov (2019a) e Bakhtin (2016a) nomeiam genericamente como falante ou autor – Bakhtin (2016a, p.98) ainda menciona “sujeito-autor falante”. Referenciamos esse sujeito produtor do enunciado científico – nesta pesquisa, Bakhtin, autor das obras consideradas como teses – como autor e, eventualmente, autor-criador, principalmente quando o autor da pesquisa possa se confundir com os autores dos enunciados que ele investiga.<sup>12</sup>

Acrescentamos ainda um segundo participante, indicado por Volóchinov (2019a) e Bakhtin (2016a) como leitor, ouvinte ou destinatário, mas que, nos termos de Grillo (2013), poderia corresponder ao sujeito-destinatário da pesquisa. Bakhtin (2016a, p.99) também designa esse destinatário como “interpretador”, concepção central para a noção de destinatário em perspectiva dialógica. Em nossa investigação, esse interlocutor real ou presumido é nomeado como leitor, isto é, aquele para quem a pesquisa se orienta.

Além desses dois participantes, também adotamos o sujeito-autor do enunciado estudado, como sugere Grillo (2013). Porém, esse sujeito está implicado no objeto – terceiro participante dessa relação, compreendido por Volóchinov (2019a, p.128 – grifo do autor) como personagem, “*aquele (ou aquilo) sobre quem (ou sobre o quê)*” se fala e que Bakhtin (2016a, p.99) também denomina como objeto, uma vez que “a relação com os enunciados dos outros não pode ser separada da relação com o objeto (porque sobre ele discutem, sobre ele concordam, nele as pessoas se

---

<sup>12</sup> Evidentemente, com isso não pretendemos afirmar que Dostoiévski e Rabelais não sejam também autores-criadores das obras analisadas por Bakhtin. Trata-se apenas de uma distinção retórica que visa auxiliar o leitor na diferenciação de um e outro autor, já que a noção de autor muitas vezes se sobrepõe em nossa pesquisa. Portanto, um é autor-criador do que interessa para Bakhtin; o outro é autor-criador do que nos interessa.

tocam)”. Como afirma Bakhtin (2016a), o objeto não se restringe ao sujeito-autor do enunciado que se examina, mas também abarca outros enunciados a respeito do autor cujos enunciados são examinados e, mais especificamente, a respeito do objeto em si. Como demonstrado pelas análises desenvolvidas nos capítulos seguintes, esses autores e suas obras não são o objeto de Bakhtin, mas evidentemente são elementos fundamentais daquilo que de fato conforma como objeto de pesquisa para o autor.

Por esse motivo, contemplamos os sujeitos-autores estudados por Bakhtin, aqueles sobre quem se fala, notadamente Rabelais e Dostoiévski, como parte do objeto de Bakhtin. Nesses termos, o objeto é constituído pela voz dos sujeitos-autores dos enunciados estudados por Bakhtin, que se reúnem a outras vozes. Essas agremiações de vozes, que implicam visões de mundo, são como reminiscências recuperadas e atualizadas pelo autor por meio da sua relação com o objeto e que acabam por também perpassar o leitor. Nessa perspectiva, os objetos são objetos que falam, nas palavras de Bakhtin (2017b, p.68 – grifo do autor), objetos “*prenhes de palavra*”, e por isso não é possível reificá-los.

Vamos aprofundar essas relações no decorrer da pesquisa que aqui apresentamos. Por ora, importa apontar que essas inter-relações são fundamentais para a compreensão do método, bem como justificam o caminho tomado para que possamos designá-lo dialógico. Assim, a respeito de *O freudismo: ensaio crítico*, Bezerra (2014, p.XI – grifo nosso) observa que na totalidade “da discussão e da análise aflora o núcleo central, a própria medula do *pensamento bakhtiniano* – o *método dialógico*, que faz a *discussão de um objeto específico sair da especificidade fechada para interagir com um universo muito mais amplo de vozes, valores e conceitos*”.

O que observa Bezerra (2014) a respeito de uma obra cuja autoria é disputada e pertencente a um período inicial centrado no que designamos como dimensão sociológica é, na verdade, a constatação de que o dialógico sempre esteve presente nos escritos de Bakhtin e dos demais autores do *Círculo*. Se até aqui recolhemos e discutimos predominantemente referências ao método do ponto de vista dialógico, propomos ainda apresentar menções a uma dimensão sociológica desse método.

Moura-Vieira (2009), ao também tratar de *O freudismo: ensaio crítico*, bem como de artigo igualmente assinado “Volóchinov”, datado de 1925 e intitulado por Moura-Vieira (2009) como “À margem do social: ensaio sobre o freudismo”,<sup>13</sup> afirma que: “poderíamos dizer que ‘À margem do social’ resenha a teoria freudiana por um prisma sociológico-marxista e *O freudismo* institui o *método sociológico dialógico* de análise de um determinado discurso, no caso, o discurso freudista-psicanalítico” (MOURA-VIEIRA, 2009, p.68 – grifo nosso). No excerto, o autor indica explicitamente as duas dimensões do método que observamos. Entretanto, não subscrevemos integralmente à ideia de nomear o método como sociológico dialógico, pois isso abre margem para uma compreensão na qual o sociológico não está contido no dialógico. Nomeamo-lo *método dialógico*, portanto, uma vez que compreendemos que o dialógico não suprime o sociológico.

Retomando a já mencionada tese de Souza (2002), em que se propõe observar o processo de transformação e amadurecimento nos escritos do *Círculo* tendo em vista a metalinguística, destacamos o reconhecimento da transição de uma filosofia marxista da linguagem para a metalinguística. Segundo o autor, tal transição pode ser verificada de *Problemas da obra de Dostoiévski* – de Bakhtin (como referido anteriormente) – e *Marxismo e filosofia da linguagem* – originalmente assinado por Volóchinov – ambas datadas de 1929, para *Problemas da poética de Dostoiévski* – também de Bakhtin –, que data de 1963 (SOUZA, 2002).

Assim, em um período que vai de 1929 a 1963, Souza (2002) apresenta a passagem de um ponto de vista predominantemente sociológico para um ponto de vista dialógico. A pesquisa, no entanto, ressalva que a transformação alcançada na maturidade da obra de Bakhtin não dispensa a orientação de uma filosofia marxista da linguagem. Nesse sentido, o “dialógico” a que Bakhtin chega não suprime o “sociológico”, embora o altere, uma vez que, como objetivamos defender, o dialogismo não pode ser compreendido à revelia das posições semântico-axiológicas como propostas pelo pensamento do *Círculo*.

Em contrapartida, Souza (2002) observa que o problema do diálogo já estava presente no interior das primeiras obras, atravessando-as – a título de exemplo, tal afirmação pode ser verificada pelas já citadas palavras de Volóchinov (2017 [1929]),

---

<sup>13</sup> Publicado no Brasil em 2019, na coletânea *A palavra na vida e a palavra na poesia*, sob o título “Do outro lado do social: sobre o freudismo”.

quando discutimos a respeito das diferenças em relação à conversa face a face, no sentido estrito, e ao diálogo em perspectiva dialógica, que se inspira no dialogal, mas que vai muito além dele. Portanto, o que ocorre na formulação da metalinguística é resultado de um processo de maturação da obra bakhtiniana atrelada ao pensamento dialógico, mas também do dialogismo, que, reiteramos, não prescinde o sociológico.

Ainda segundo Souza (2002, p.102),

A coexistência desse ângulo sociológico com um ângulo dialógico e a inversão da categoria do diálogo de segundo para primeiro plano, levaram Bakhtin à própria criação de uma nova ciência da linguagem cujo objeto são, exatamente, as relações dialógicas na comunicação dialógica do “homem com o homem”, do “enunciado no enunciado”. A comunicação social se torna comunicação dialógica.

Entendemos que há, na tese de Souza (2002), uma proposta inédita e certamente embasada de apresentação do movimento que parte do ponto de vista sociológico para o ponto de vista dialógico nas obras de Bakhtin e o *Círculo*. Tal proposta é enriquecida ao não desconsiderar a coexistência desses pontos de vista, como bem demonstra Souza (2002) – ou ainda, ao assumir não haver qualquer incompatibilidade entre eles, como aponta Costa (2014).

Porém, é preciso enfatizar que tal coexistência é tão relevante que não compete tratar esse percurso como puramente transicional. Os indícios para tal compreensão parecem claros na própria discussão de Souza (2002), mas a enunciação da questão não parece precisar com exatidão a relação das duas orientações. Dito de outra forma, não se trata de um movimento em que a orientação sociológica dá lugar a orientação dialógica, concedendo-lhe proeminência em uma espécie de primeiro plano.

O que propomos é compreender e elucidar essa movimentação no sentido de um alargamento ou dilatação, como um processo em que a formação e o desenvolvimento da orientação dialógica, já presente na dimensão sociológica, prospera a ponto de abarcar a dimensão em que estava contida. Nesse alargamento, a orientação dialógica desenvolve-se abrangendo a dimensão sociológica.

Assim, servindo como contribuição e premissa para o desenvolvimento desta tese, nos inspiramos na discussão de Souza (2002)<sup>14</sup> para a formulação do pressuposto que designa o método como dialógico. Enfatizamos ainda que essa orientação não supera ou abstrai o sociológico, mas, pelo contrário, engloba-o. A nosso ver, essa forma de compreender as orientações/dimensões em questão toca o cerne do problema do método.

Sobre a proposição de um método feita pelo próprio *Círculo*, Faraco (2009) aponta que, nos textos em que se esboçam classificações, o que poderia ser uma proposição de método é, na verdade, apenas um exercício sugestivo, preliminar, provisório, e que toma esquemas como base. Assim, em nenhum desses textos são encontradas categorias fechadas e tampouco é possível identificar um projeto metodológico propriamente dito (FARACO, 2009), ou seja, uma concepção para o estudo do método em si. Estes apontamentos situam e elucidam a dificuldade de se apreender o método e, por conseguinte, de analisá-lo; dificuldade que se torna ainda maior quando se trata de assimilá-lo e mobilizá-lo em investigações da contemporaneidade, que se inspirem no pensamento dialógico do *Círculo* sem antes compreender qual seja esse método.

Assim como Faraco (2009), reconhecemos a não formalização explícita de um método científico – ao menos não no sentido de redução de uma teoria genérica aplicável a casos particulares, tampouco uma série de princípios sistematicamente organizados ou procedimentos que orientem uma pesquisa. Todavia, Faraco (2009), com quem aqui também concordamos, defende a possibilidade de encontrarmos nas obras grandes diretrizes para a construção de uma compreensão ampliada das realidades submetidas a exame no conjunto de textos de Bakhtin e o *Círculo*.

### 1.2.2 OBSERVAR O MÉTODO EM FUNCIONAMENTO PARA COMPREENDER O FUNCIONAMENTO DO MÉTODO

---

<sup>14</sup> E, diferentemente de Souza (2002), buscamos observar obras cuja autoria não seja disputada, questão a qual nos dedicamos mais adiante. Por ora, cabe destacar que não observamos *Marxismo e filosofia da linguagem*, mas *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*.

Apesar da ainda constante indagação a respeito das formas de se mobilizar a obra de Bakhtin para refletir acerca do método empreendido pelo pensador, e mesmo dos demais autores do *Círculo*, o que se observa, a partir da leitura atenta dos textos, é a constante preocupação em se fornecer análises. Mesmo textos considerados essencialmente teóricos – e, por alguns, demasiadamente teóricos, como *Para uma filosofia do ato responsável*, texto mais antigo de Bakhtin, escrito nos primeiros anos de 1920, embora o autor critique o teorismo no referido ensaio filosófico – trazem em suas páginas análises que, ao contrário do que se possa pensar, não operam como meros exemplos que ilustram suas discussões teóricas.

Destacamos que *Para uma filosofia do ato responsável* é referenciado aqui a partir da tradução em inglês vertida diretamente do russo por Vadim Liapunov, em *Toward a philosophy of the act* (BAKHTIN, 1999), mas que também pode ser consultado na tradução de Tatiana Bubnova, em *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos* (BAJTÍN, 1997). No texto em questão, Bakhtin (1999) analisa o poema “A separação” (em russo transliterado, “Razluka”), de Púchkin, escrito em 1830. Assim é que o autor analisa o conteúdo e a forma de uma “obra em particular”<sup>15</sup> (BAKHTIN, 1999, p.65) – ou, conforme tradução em espanhol, de uma “obra concreta” (BAJTÍN, 1997, p.72 – grifo nosso).

Esse mesmo poema é examinado por Bakhtin em “O autor e a personagem na atividade estética”, texto da mesma década de *Para uma filosofia do ato responsável*. O ensaio publicado no Brasil (BAKHTIN, 2011b) não abrange as páginas em que o poema é analisado, mas é possível consultá-las na tradução em inglês, também de Vadim Liapunov, em *Art and answerability: early philosophical essays by M. M. Bakhtin*, sob o título “Author and hero in aesthetic activity” (BAKHTIN, 1990). Assim, Bakhtin (1990, p.211 – grifo nosso) afirma: “Esclareçamos tudo o que dissemos a respeito da função arquitetônica do centro axiológico constituído por um dado ser humano dentro de um todo artístico, analisando um exemplo concreto”.<sup>16</sup> Embora não aprofundemos, cabe destacar que o cotejamento das duas análises a partir das

---

<sup>15</sup> Tradução nossa. No texto consultado em inglês: “analysis of some particular work”.

<sup>16</sup> Tradução nossa. No texto consultado em inglês: “Let us clarify everything we have said about the architectonic function of the axiological center constituted by a given human being within an artistic whole by analyzing a concrete example”.

traduções em inglês revela algumas nuances na forma como o pensador russo examina o poema em cada uma das duas ocasiões.

Em sua tese de doutoramento, Silva (2010), além de verter o poema em questão para o português, destaca como Bakhtin isola partes do enunciado poético visando seus objetivos e como essa forma de proceder está relacionada a um posicionamento essencialmente metodológico. Assim, segundo a pesquisadora, “o pensador demonstra, em sua análise, como cada elemento isolado deve ser articulado com o todo do objeto estético para que ganhe sentido” (SILVA, 2010, p.67).

É assim também que Bakhtin (2011c) discute no capítulo terceiro de “O romance de educação e sua importância na história do realismo”, “O tempo e o espaço nas obras de Goethe”. Em dado momento do texto, declara: “Concretizemos e aprofundemos as nossas teses em material mais complexo” (BAKHTIN, 2011c, p.237). Na sequência, o autor russo passa a analisar *Poesia e verdade* para discutir a questão do passado a fundir-se com o presente, estabelecendo relações com *Fausto*, *Egmont* e *Os anos de viagens de Wilhelm Meister*. Então, conclui que “do sentimento de fusão do passado com o presente em Goethe, que era confuso e assustava o próprio, floresceu um sentimento realista do tempo, que foi excepcional na literatura universal pela força e ao mesmo tempo pela precisão da nitidez” (BAKHTIN, 2011c, p.238).

Bakhtin (2011c, p.239) retoma *Poesia e verdade* para tratar da estrutura cronotópica em Goethe. Após a citação de um trecho em que a viagem à Alsácia é narrada, Bakhtin (2011c) relaciona-a com *Anais*. Mais adiante, Bakhtin (2011c, p.244) ainda faz, como ele mesmo caracteriza, uma “citação longa” de *Viagem à Itália*, com o propósito de “resumir uma série de outras citações” feitas. Assim, suas discussões vão sendo concretizadas, como anunciado pelo próprio autor. Esse tipo de anúncio se repete quando Bakhtin (2011c) analisa uma série de projetos artísticos, afirmando: “Vamos examinar alguns deles, que melhor caracterizam a configuração cronotópica da imaginação criadora de Goethe” (BAKHTIN, 2011c, p.250).

Em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, Bakhtin (2013) retoma, em capítulos subsequentes, pontos e afirmações expressos de maneira abstrata na “Introdução”. Como ele mesmo afirma:

Acrescentamos simplesmente que voltaremos no corpo do trabalho a todos os temas e afirmações aqui expressos de uma forma algo

abstrata e por vezes teórica; vamos *concretizá-los inteiramente*, baseando-nos tanto nas obras de Rabelais como em outras manifestações da Idade Média e Antiguidade que lhe serviram, direta ou indiretamente, de fonte de inspiração (BAKHTIN, 2013, p.50 – grifo nosso).

Portanto, em Bakhtin (2013), vemos a relevância das obras analisadas. Isto é, para além da questão das fontes de inspiração rabelaisiana, que problematizamos ao tratar dos objetos de Bakhtin (cf. Seção 3.3), no trecho citado evidencia-se a importância para a pesquisa empreendida de se materializar concretamente a discussão teórica.

Vale ressaltar que a questão do concreto permeia o pensamento dialógico do *Círculo* como um todo. Retomamos as reflexões de Volóchinov (2017 [1929]) a respeito do estudo sobre o elo entre a interação concreta e a situação extraverbal mais próxima e, por meio desta, também entre a interação concreta e a situação mais ampla. Assim, o autor destaca que

as formas desse elo são diversas e cada uma delas condiciona as diferentes significações que as situações adquirem em momentos variados (por exemplo, esses elos variam em conformidade com cada um dos momentos das situações da comunicação artística ou científica). *A comunicação discursiva nunca poderá ser compreendida nem explicada fora dessa ligação com a situação concreta* (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p.220 – grifo do autor).

Essa ligação de que trata Volóchinov (2017 [1929]) é determinante para a compreensão do conceito de enunciado concreto, o qual abordamos na seção seguinte. Contudo, o que destacamos aqui é a importância dada ao que é concreto em detrimento do puramente abstrato, destacado da realidade sócio material e de suas relações. Também em *Marxismo e filosofia da linguagem*, ao se debruçar sobre os tipos de parágrafo, Volóchinov (2017 [1929], p.244-245 – grifo nosso) pondera, em nota de rodapé: “É claro que aqui apenas apontamos o problema dos parágrafos. As nossas afirmações soam dogmáticas, pois não as comprovamos nem as sustentamos com *a análise de exemplos concretos*”.

Nessa mesma terceira parte do livro, intitulada “Para uma história das formas do enunciado nas construções da língua (experiência de aplicação do método sociológico aos problemas sintáticos)”, lembramos ainda que Volóchinov (2017

[1929]), ao abordar o discurso indireto, discurso direto e suas modificações, analisa, por exemplo, os poemas de Púchkin “O cavaleiro de bronze”, “O prisioneiro do Cáucaso” e “Poltava”. Nesse mesmo capítulo, o autor também analisa fragmentos escritos de obras de Dostoiévski. Posto o foco dado às obras de Bakhtin e os limites desta tese, não nos detemos nessas análises.

Essa segunda característica em comum – e que por vezes parece colocada de lado, o que justifica a circulação de ideias como as de que os autores seriam tão-somente pensadores teóricos – é justamente a preocupação dos limites impostos pela ausência de análises e que pode ser muito bem sintetizada pelo que lemos na afirmação de Volóchinov (2017 [1929]) na nota de rodapé mencionada. A análise de enunciados concretos é fundamental para a construção teórica que fazem esses autores. Construção que questiona e procura se distanciar de uma construção teórica não só abstraída da realidade material, como não pautada por ela.

Assim, embora a devida precisão do papel da análise na construção teórica, bem como sua relação com o fazer investigativo de Bakhtin (e do *Círculo*) sejam pontos ainda em aberto nos estudos interessados pelas obras desses pensadores, esse fazer analítico pode ser apontado como profundamente relevante na forma como pensam os autores do *Círculo*. Ao não reconhecermos essa posição, enfraquecemos o empreendimento teórico, bem como a possibilidade de vislumbrar um fazer metodológico e, claro, o reconhecimento de um possível método.

De tal modo, a relevância dada ao concreto é compartilhada por Bakhtin e, do ponto de vista do valor dado às análises, pode também ser observada em *Problemas da poética de Dostoiévski*. Do livro, destacamos a seguinte passagem: “concluimos as nossas observações metodológicas prévias. O que temos em vista será aclarado pelas nossas *análises concretas* subsequentes” (BAKHTIN, 2010a, p.211 – grifo nosso). Vale dizer que as “observações metodológicas” mencionadas são apresentadas em pouco menos de cinco páginas e são dos preciosos momentos em que Bakhtin traça comentários ligados ao estudo do método. Preciosos, pois, ao percorrermos os escritos legados por Bakhtin e o *Círculo* em busca de discussões teóricas sobre metodologia ou mesmo sobre modos de proceder na pesquisa, constatamos que raros são os trechos em que a discussão se apresenta e, mesmo quando é possível flagrá-la, não há uma proposta de sistematização em si.

Realçamos ainda o fato de que “Metodologia das ciências humanas” – ou “Por uma metodologia das ciências humanas”, em recente tradução de Paulo Bezerra – seja título e tema do último texto escrito por Bakhtin. Publicado em 1975, o texto baseia-se em um trabalho anterior do autor, intitulado “Acerca dos fundamentos filosóficos das ciências humanas”, esboçado por volta de 1940. A mudança de título do texto de aproximadamente 1940 para o texto de 1975 fornece pistas sobre as reflexões acerca do método como um processo de elaboração do conhecimento fundado em bases filosóficas.

Destacamos também o subtítulo de *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*, assinado “Volóchinov” na edição original russa. Cabe mencionar que “Metodologia da Literatura” é a área de especialização de Volóchinov – conforme revelado por Grillo e Vólkova Américo (2017, 2019), após pesquisa nos arquivos de documentos do Instituto da História Comparada das Literaturas e Línguas do Ocidente e Oriente (ILIAZV), vínculo institucional de Volóchinov de 1925 a 1932.

Ainda nos atendo aos títulos, destacamos *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*, assinado por Medviédev. Assim, no subtítulo e título em questão, constatamos a preocupação metodológica.

Sobre os apontamentos acerca da metodologia no pensamento dialógico do *Círculo*, enfatiza-se a relevância de duas obras (BRAIT, 2006; FARACO, 2009): *Problemas da poética de Dostoiévski*, em especial o quinto capítulo, do qual tratamos adiante; e *Marxismo e filosofia da linguagem*, precisamente a terceira parte, que, como já mencionado, é intitulada “Para uma história das formas do enunciado nas construções da língua (experiência de aplicação do método sociológico aos problemas sintáticos)”.

Destacam-se, dessa última obra, algumas questões feitas pelo autor: “Qual é o objeto da filosofia da linguagem? Onde podemos encontrá-lo? Qual é a sua realidade concreta e material? Qual é a metodologia da sua abordagem?” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p.143). As questões revelam não só uma preocupação metodológica, observada por Sobral (2012a), mas também filosófica a respeito da metodologia.

Volóchinov (2017 [1929], p.143) apresenta o que parece ser um princípio metodológico no qual o objeto é o centro: “No início da pesquisa não se pode construir

uma definição, apenas indicações metodológicas: é preciso, antes de mais nada, apalpar o objeto real da pesquisa, destacá-lo da realidade circundante e apontar previamente seus limites”. Uma vez que retomamos a questão do objeto no terceiro capítulo desta tese, o que apontamos por ora é a presença dessas questões permeando as discussões elaboradas no interior do pensamento dialógico do *Círculo*.

Assim, Volóchinov (2017 [1929], p.110 – grifo do autor) também propõe uma sequência metodológica. Segundo o autor,

Para isso, é necessário guiar-se pelas seguintes exigências metodológicas fundamentais:

1. *Não se pode isolar a ideologia da realidade material do signo (ao inseri-la na “consciência” ou em outros campos instáveis e imprecisos).*
2. *Não se pode isolar o signo das formas concretas da comunicação social (pois o signo é uma parte da comunicação social organizada e não existe, como tal, fora dela, pois se tornaria um simples objeto físico).*
3. *Não se pode isolar a comunicação e suas formas da base material.*

Cabe, evidentemente, também retomar a “ordem metodologicamente fundamentada” proposta por Volóchinov (2017 [1929], p.220) para o exame da língua, que o autor também enumera. Vejamos:

Disso decorre que a ordem metodologicamente fundamentada para o estudo da língua deve ser a seguinte: 1) formas e tipos de interação discursiva *em sua relação com as condições concretas*; 2) formas do[192s enunciados ou discursos verbais singulares *em relação estreita com a interação da qual são parte*, isto é, os gêneros dos discursos verbais determinados pela interação discursiva na vida e na criação ideológica; 3) partindo disso, revisão das formas da língua em sua concepção linguística habitual (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p.220 – grifo nosso).

A ordem, como podemos observar, apresenta diretrizes gerais que não podem ser consideradas como um conjunto de regras as quais poderíamos simplesmente aplicar. Isso, porque as diretrizes propostas dependem das relações – “com as condições concretas” e ainda “com a interação da qual são parte”. Nesse sentido, tais diretrizes mais que dependem das relações; na verdade, as primeiras são formadas pelas segundas. Portanto, a ordem metodologicamente fundamentada que propõe Volóchinov (2017 [1929]) tem em vista elementos que se conformam de modos

distintos nesse ou naquele recorte. Temos uma propriedade central que nunca se repete de um estudo para outro. A constante, pode-se dizer, é o reconhecimento dessas relações, que são, reiteramos, variáveis.

Assim sendo, como já discutido por vários estudiosos, afirmações como as que sugerem que os pensadores do *Círculo* não tenham se ocupado com questões metodológicas distanciam-se do que temos aqui observado. As relações possíveis de serem feitas entre referências metodológicas e Bakhtin, e também os demais pensadores do *Círculo*, são evidenciadas nas análises, nas observações e até mesmo na biografia desses autores.

A respeito das citações explícitas de Bakhtin sobre os aspectos que centralmente nos interessam, recuperamos parte do já aludido quinto capítulo de *Problemas da poética de Dostoiévski*, em que o autor apresenta algumas observações metodológicas: “temos em vista o *discurso*, ou seja, a língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como objeto específico da linguística,<sup>17</sup> obtido por meio de uma abstração absolutamente legítima e necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso” (BAKHTIN, 2010a, p.207 – grifo do autor).

Em seguida, o autor propõe aquilo que nomeia como metalinguística, conforme discutimos anteriormente e que aqui retomamos, definida como um estudo de “aspectos da vida do discurso que ultrapassam – de modo absolutamente legítimo – os limites da linguística” (BAKHTIN, 2010a, p.207). A proposta de Bakhtin não pretende, contudo, substituir a linguística, visto que, nas palavras do autor: “as pesquisas metalinguísticas, evidentemente, não podem ignorar a linguística e devem aplicar os seus resultados” (BAKHTIN, 2010a, p.207). Em uma passagem mais adiante, como também já referimos, Bakhtin (2010a) ainda apresenta as *relações dialógicas* como objetos da metalinguística, propondo o diálogo entre os objetos de ambas as formas de conhecimento.

Ainda segundo Bakhtin (2011b, p.4), “o que na vida, na cognição e no ato chamamos de objeto definido só adquire determinidade na nossa relação com ele: é nossa relação que define o objeto e sua estrutura e não o contrário”. Novamente, flagramos preocupações de ordem metodológica em relação ao objeto. Para Brait

---

<sup>17</sup> As observações de Bakhtin (2010a) sobre linguística tendiam a apontar para a linguística saussuriana.

(2006), trata-se de uma busca pelo inusitado por meio do diálogo com o objeto. Isto é, a descoberta, a novidade, é resultado do diálogo estabelecido pelo pesquisador com o objeto, portanto, não está dado, mas depende do desenvolvimento desse processo de caráter dialógico. Assim, a construção do objeto depende do caminho percorrido pelo pesquisador, de sua posição e escolhas *em* e *na* relação com o objeto.

Desse modo, não podemos dizer que nosso objeto é apenas um objeto de análise, mas também elemento fundamental no processo organizativo do pensamento e da investigação. Tal abordagem concorda com a afirmação de Volóchinov (2017 [1929]) a respeito do objeto como ponto central para o desenvolvimento metodológico. Assim, dessa perspectiva, o enunciado na condição de objeto de estudo é referencial tanto em nosso ponto de partida quanto nas direções tomadas visando nosso ponto de chegada.

Em “O texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas: um experimento de análise filosófica”, a respeito do exame de transformações promovidas pelos autores na criação de enunciados de determinadas personagens, Bakhtin (2016a, p.95) demanda uma “assimilação metodológica rigorosa e clara” na análise dessas transformações. Assim, critica tanto uma abordagem via sistema linguístico quanto a caracterização sócio-ideológica “por contrabando” (BAKHTIN, 2016a, p.95). Não cabe aqui nos debruçarmos nas minúcias da discussão que faz o autor, entretanto, evidenciamos a preocupação de Bakhtin (2016a) com os rigores e exatidões esperadas de uma análise.

Diversos outros exemplos dessa natureza poderiam ser referidos para justificar os cuidados e preocupações de Bakhtin e o *Círculo* acerca da indispensabilidade do método, a despeito da ausência de procedimentos formalmente listados. Porém, pelo que expusemos até aqui, julgamos fundamental buscar compreender o método indo além das raras ocasiões em que o *Círculo* trata da questão declaradamente. Nesse sentido, de acordo com Sobral (2012a), o fato de não haver no pensamento dialógico do *Círculo* uma metodologia no sentido estrito ou um método como conjunto explícito de procedimentos de análise justifica-se, em parte, pela maior atividade de Bakhtin e seus pares no fazer analítico em si.

Contudo, julgamos igualmente relevante destacar que optar por investigar o método em sua concretude não equivale a restringir nosso olhar aos trechos de análises concretas empreendidas por Bakhtin, posto que marcas do método parecem

se mostrar tanto no decorrer quanto no todo da obra. Por exemplo, de modo geral, ainda sobre *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2010a) primeiro apresenta sua tese, traçando um panorama a respeito do novo tipo de romance que aponta como criado por Dostoiévski e que nomeia como *polifônico*. Em seguida, o autor oferece ao leitor detalhes dessa tese por meio de análises concretas da obra dostoiévskiana, mas, como argumentamos, as marcas que nos interessam se mostram desde o texto introdutório e do primeiro capítulo, bem como nas partes postas em relação, compondo assim um todo.

Nossa proposta corrobora Brait (2012c), a qual aponta como Bakhtin elenca um certo número de críticos que tratam de Dostoiévski. A pesquisadora ressalta a necessidade de se acompanhar o raciocínio empregado pelo autor que nos conduz ao conceito de *polifonia*. Assim, tal levantamento não opera como mero conjunto de resenhas ou quadro histórico geral, mas como uma trama que revela a forma bakhtiniana de compreender a linguagem e sua maneira de estudá-la. É por essa razão que se justifica pensar o método para além dos momentos mais atrelados à análise.

A questão do método em relação a Bakhtin e o *Círculo* também se faz presente em trabalhos de pesquisadores que tratam do tema, de maneira mais ou menos detida, ainda que este não constitua objeto de centralidade nas respectivas investigações. Nesse sentido, embora dedique sua tese de doutorado a examinar a divulgação científica na rede social Facebook, Modolo (2018), no capítulo intitulado “Metodologia”, considera difícil o estabelecimento de relações entre teorias e metodologias mobilizadas nas análises feitas pelos estudos discursivos e linguísticos. Como parte da discussão, o autor agrupa os debates em torno do método em relação a Bakhtin e o *Círculo* em dois blocos. O primeiro é centrado na polêmica acerca do posicionamento teórico e ideológico das obras do *Círculo* – que, de um lado, as classifica como marxistas e, de outro, reivindica que o marxismo seria aparente, com a finalidade de se adequar ao marxismo soviético e suas exigências.

No segundo bloco, são agrupados os debates que reivindicam um método próprio do *Círculo*. Modolo (2018) sugere ao menos três maneiras de se analisar o método, bem como algumas possibilidades e impossibilidades de cada uma delas. Uma forma de analisar busca posicionar coerentemente a obra do *Círculo* dentre

outras linhas teórico-metodológicas, a partir de divergências e aproximações dos autores russos em relação a diferentes perspectivas. Outra maneira, a qual desenvolve, propõe uma leitura atenta dos textos bakhtinianos que se concentram no tema para, ao final, sugerir uma síntese formulada em dois pontos distintos, um orientado à metalinguística e outro ao método sociológico.

Contudo, é sobre a terceira maneira de compreender a questão indicada por Modolo (2018) que gostaríamos de atrair nossa atenção. Ele sugere abordar o método a partir das análises concretas feitas pelos autores. O pesquisador vai além e ressalta:

Bakhtin, por exemplo, elaborou uma *grande leitura analítica das obras de Rabelais e Dostoiévski, da qual é possível retirar alguns exemplos aplicados de como proceder uma análise a partir das considerações teóricas apresentadas nas referidas obras*. O exame do contexto da cultura popular e seus resultados em François Rabelais (a praça pública, a história do riso, as festas populares) e as relações dialógicas em Dostoiévski são realizações do que Bakhtin concebia metodologicamente. *O movimento inverso (da prática para a metodologia) é uma forma de extrair importantes diretrizes metodológicas de Bakhtin*. Nelas são possíveis de identificar características sobre as considerações do entorno extralinguístico, a análise dos gêneros, reflexões sobre a autoria e o estudo das relações dialógicas (MODOLO, 2018, p.42 – grifo nosso).

A perspectiva proposta por Modolo (2018) corrobora parte fundamental do que propomos nesta tese, embora nossas pesquisas não possuam relações diretas. Parte dessa aparente coincidência é justificada pelo entrecruzamento de estudos que partilham do mesmo horizonte acadêmico, histórico e cultural, evidenciando a relevância da questão no contexto em que estão inseridos.<sup>18</sup>

Também destacamos duas breves, porém importantes, citações de Zandwais (2009). Embora esteja tratando de *Marxismo e filosofia da linguagem*, a pesquisadora indica o valor de “não só considerar princípios filosóficos materialistas e dialéticos,

---

<sup>18</sup> A tese citada, defendida na Universidade de São Paulo sob orientação da Profa. Dra. Sheila Vieira de Camargo Grillo, foi publicada no ano de 2018, quando a presente investigação – cuja concepção ocorreu no final do nosso mestrado, no ano de 2016, incluindo a escolha do *corpus* principal – estava apenas começando institucionalmente como pesquisa de doutoramento. Salientamos que nenhum encontro concreto ocorreu entre os pesquisadores e que tampouco tomamos ciência da discussão a respeito do método empreendida na tese em questão antes de sua publicação. Contudo, ambas as pesquisas estão inseridas no contexto brasileiro, por pesquisadores que compartilham a mesma área e alinhamento teórico, cujas orientadoras possuem relações, em um intervalo temporal muito próximo, o que possibilita uma série de relações convergentes.

mas, sobretudo, *investigá-los em seu funcionamento*” (ZANDWAIS, 2009, p.97-98 – grifo nosso). Especificamente em relação à terceira parte do livro, ela ainda afirma: “Nela são apresentadas *formas concretas* de realização, de dispersão e de funcionamento do discurso do outro” (ZANDWAIS, 2009, p.98 – grifo nosso). É esse *investigar em funcionamento* e são essas *formas concretas* o que propomos enfocar nesta tese.

O breve levantamento que expusemos demonstra o estado da arte acerca do método em Bakhtin. Ainda que poucas, tendo em vista a vasta contribuição do *pensamento dialógico do Círculo*, trata-se de relevantes investigações que consideram um proceder bakhtiniano de acordo com um método e que hoje constituem também parte do *pensamento dialógico*. Dentre essas, pesquisas como as de Modolo (2018) sugerem tomar as obras como ponto de partida. Assim, ao mesmo tempo em que justificam a importância do que propomos como tese, tanto a escassez de estudos como o não desenvolvimento da abordagem declaradamente proposta por Modolo (2018) demonstram o quão lacunar é a questão. Portanto, temos, de um lado, pesquisas que embasam nosso estudo, considerando e respaldando a abordagem aqui proposta; de outro, um campo a explorar e a desenvolver.

### **1.3 Método de análise para a análise do método**

Nesta seção, antes de procedermos à análise da dimensão inerentemente sociológica do método e da dimensão enunciativo-discursiva da conformação do método dialógico desenvolvidas nos dois capítulos seguintes, expomos o percurso metodológico desta pesquisa. Dessa forma, detalhamos os critérios de seleção dos textos que, como enunciados concretos, são compreendidos como parte de uma ininterrupta cadeia discursiva da esfera acadêmico/científica. Tais textos, enquadrados tendo em vista nossos propósitos de pesquisa, conformam o *corpus* nuclear e *corpus* complementar de análise.

A constituição de um *corpus* é, por si só, uma tarefa interpretativa. Somos nós, como pesquisadores e autores, que nos aproximamos, selecionamos, transpomos e emolduramos os enunciados a fim de configurá-los como *corpus* de análise. Assim,

destacamos o enunciado de sua cadeia enunciativa original com o objetivo de examiná-lo tendo em vista um determinado propósito de pesquisa.

Uma vez deslocado, o texto, na qualidade de *corpus* de análise, segue entendido como enunciado concreto advindo de uma determinada cadeia discursiva, mas passa a desempenhar papel distinto do desempenhado nessa cadeia de onde é recolhido. Na passagem, reconfigura-se como enunciado, mas agora constitutivo também de outras cadeias – novas cadeias (embora nunca totalmente).

Como forma de ilustrar, é válido retomar o próprio modo como o autor russo se aproxima do poema de Púchkin em *Para uma filosofia do ato responsável*. O enunciado poético passa a se tornar *corpus* ao ser colocado sob as lentes de Bakhtin e, assim, figura como outro enunciado, que agora participa dessa nova cadeia. O autor, na condição de pensador e pesquisador, seleciona partes do texto e as vai examinando de acordo com as relações que ele estabelece com esse texto. Relações essas interessadas, uma vez que o autor tem em vista determinados propósitos que diferem de um aproximar da leitura para desfrutá-la como leitor comum, bem como de um aproximar que também examina, mas com outros objetivos de pesquisa.

### 1.3.1 DOS ENUNCIADOS AOS CORPORA

Antes de voltarmos nossas atenções aos *corpora*, o que aqui destacamos e que melhor se esclarece no decorrer desta tese é que enunciados não figuram *corpus* de análise dados de antemão. As seleções, delimitações e enquadramentos dos enunciados bakhtinianos a partir do nosso ponto de vista e das relações que estabelecemos é que nos levam aos *corpora* desta pesquisa.

Além disso, cabe reiterar que, em perspectiva dialógica, o enunciado na condição de *corpus* é duplamente compreendido como enunciado concreto: primeiro, como enunciado na cadeia de onde é recolhido, reconhecendo assim seus vínculos com a vida e, conseqüentemente, o atravessamento de forças vivas; segundo, como enunciado na nova cadeia instituída pelo fazer da pesquisa, predominantemente cognitivo, onde o enunciado se faz conhecer, mas que também não deixa de fazer parte do acontecimento ético da vida. Assim, o estatuto enunciativo é mantido, o que muda são as suas propriedades.

### a) Critérios de seleção do *corpus* nuclear

Conforme relatado anteriormente, as obras de Bakhtin escolhidas como *corpus* principal de pesquisa são: I. *Problemas da poética de Dostoiévski*, de 1963, e II. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, de 1965, o que se justifica, primeiro, pela importância dada aos escritos, considerados “teses”. Quanto ao livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bezerra (2010), na orelha da edição brasileira, afirma que:

estamos diante de um *livro de teses*. Nele encontramos as teses do romance polifônico, da dialogia, da carnavalização da literatura, uma inovadora concepção dos gêneros literários e sua transformação na obra de Dostoiévski. Todas essas questões se assentam sobre um fundo mais amplo, de abrangência multidisciplinar: o problema do *diálogo* como fundamento do pensamento criativo e da própria criação (BEZERRA, 2010 – grifo do autor).

Já a obra *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, conforme aprofundamos nas partes dedicadas à sua análise, tem suas origens no processo de doutoramento do autor, portanto, é estabelecida a partir de um texto efetivamente escrito como tese, embora tenha sido reformulada ao ser publicada como livro.

Cabe ainda mencionar que, embora sejam escritos já conhecidos do público, ainda hoje são publicadas novas edições e traduções dos textos, o que demonstra a pertinência e relevância das discussões propostas por Bakhtin até os dias de hoje. Esse movimento se verifica na Rússia, no Brasil e em diversos países onde pesquisadores seguem se debruçando sob a herança deixada pelo filósofo russo.<sup>19</sup> O mesmo vale para as obras dos autores examinados por Bakhtin – no Brasil, podemos citar a recente conclusão do projeto da Editora 34 de publicação das obras completas de ficção de Dostoiévski, por meio de traduções diretas do original;<sup>20</sup> também cabe

---

<sup>19</sup> Para mais detalhes, conferir Grillo (2021).

<sup>20</sup> O projeto foi iniciado em 2000, com a edição de *Memórias do subsolo*, na tradução de Boris Schnaiderman, encerrando-se vinte anos depois com a publicação de *Escritos da casa morta*, vertido diretamente para o português por Paulo Bezerra. No total, foram publicados 23 volumes.

destacar o projeto de publicação das obras completas de Rabelais em três tomos, também pela Editora 34.<sup>21</sup>

Desse modo, ambas são reconhecidas como obras de fôlego investigativo cujas características as qualificam como teses. Por conseguinte, em terminologia dialógica, podemos dizer que se trata de tipos de enunciados pertencentes à esfera de produção acadêmico-científica. Vale dizer que as obras, embora tenham passado pela esfera editorial – o que envolve, a título de exemplo, interesses de comercialização tanto dos livros em russo quanto de suas traduções –, circulam pela esfera acadêmico-científica, visto que os livros são recebidos, lidos e mobilizados por pesquisadores, docentes e alunos de graduação e pós-graduação, ainda que pertencentes às diferentes áreas dessa esfera.

O segundo critério de escolha diz respeito à autoria dos textos disputados e ao fato de terem sido organizadas por Bakhtin para publicação, ainda que reelaborados e reeditados. Uma vez que estes livros são inequivocamente de Bakhtin, tal escolha nos permite evitar deslizes ou polêmicas, os quais seriam pouco produtivos tendo em vista nossos propósitos. Consideramos também que a opção por obras cuja publicação tenha passado pelas mãos do autor com o propósito de serem tornadas públicas nos permite observar um texto em que a organização e o acabamento são apropriados ao que visamos.

O terceiro critério considera a relevância das obras para o projeto filosófico bakhtiniano, bem como o potencial das análises concretas nelas desenvolvidas. Assim, Faraco (2017) destaca a importância das duas obras para o projeto filosófico de Bakhtin. Souza (2002, p.40) define os dois textos como “obras-primas”, fundamentais para a retomada do autor na então União Soviética e essenciais ainda hoje, pois trata-se de “fontes principais para uma leitura da obra do Círculo”. O pesquisador ainda sugere que tudo que foi desenvolvido por Bakhtin converge nessas duas obras, posto que nelas “se concentram as análises concretas de Bakhtin em sua maior amplitude e profundidade” (SOUZA, 2002, p.40).

---

<sup>21</sup> Em 2021, foi lançado o primeiro volume das *Obras Completas de Rabelais*, intitulado *Pantagruel e Gargântua*, traduzido por Guilherme Gontijo Flores. Os outros dois volumes, com as continuações das histórias de Pantagruel e textos inéditos em português, devem ser lançados até 2022.

O quarto critério considera as reflexões das obras em torno de enunciados da esfera literária, garantindo certa uniformidade no tema tratado pelo autor. Elas, contudo, se ocupam de questões que extrapolam essa esfera.

De acordo com Brait (2012c, p.46), tanto *Problemas da poética de Dostoiévski* quanto *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais são publicações que instituíram e estabeleceram o nome de Bakhtin “no contexto das reflexões literárias contemporâneas”, mas não estão circunscritas somente aos estudos que se ocupam da literatura. Como demonstra Renfrew (2017, p.13), “as ideias de Bakhtin seguem sendo cruciais para os estudos literários”, assim como “sua abordagem da literatura [...] se mantém surpreendentemente produtiva em todo o espectro das ciências humanas contemporâneas”. Admitir tal dilatação do alcance das obras implica uma aproximação que reconhece a abrangência de suas contribuições para além da teoria literária, o que possibilita se fazer valer desse aporte em outros campos de estudo. Desse modo, ao superar determinadas fronteiras que não estão postas nos escritos, dispõe-se das proficuidades dessas obras a outros interesses, fortalecendo e renovando assim o efetivo potencial das reflexões nelas contidas.

É como argumenta Souza (2002), ao também asseverar que se trata de obras cujos estudos não se encontram restritos à literatura. Nesse sentido, Brait (2012c) corrobora e vai além, ressaltando notadamente as contribuições dos dois livros às ADs, sobretudo à concepção dialógica de linguagem. Nas palavras da autora,

a partir do final dos anos 1980, linguistas e analistas de discurso, reintegrando sujeito e linguagem, descobriram, em ambos, elementos de interesse para os estudos do discurso em geral e, especialmente, para a concepção dialógica de linguagem (BRAIT, 2012c, p.46).

Essa afirmação reforça também o quarto critério em relação à estabilização e presença do *pensamento dialógico do Círculo* nas reflexões hodiernas.

## **b) Corpus complementar**

Nesta pesquisa, com objetivo de aprofundar discussões que emergem do exame do *corpus* nuclear, convocamos uma série de enunciados que, postos em

diálogo, iluminam possíveis caminhos para a interpretação de questões relevantes ao método empreendido em obras de Bakhtin. Assim, como complementação de *corpus*, em relação à obra I. *Problemas da poética de Dostoiévski*, incluímos a publicação (i) *Problemas da criação de Dostoiévski* (1929), primeiro livro publicado por Bakhtin que, por ora, é conhecido nesta pesquisa a partir da tradução italiana. Embora o texto date de 1929, Grillo (2021) aponta indicações de que sua produção tenha início ao menos em 1922, e que o texto possivelmente tenha sido reescrito em 1928.

Como bem pontua Vólkova Américo (2021), o texto de 1963, visto como uma versão expandida e atualizada da primeira versão, esteve por um longo período encobrindo o primeiro escrito. No entanto, segundo a autora (e tradutora), o estudo do texto de 1929 comparado ao texto de 1963 “fornece fontes preciosas sobre a formação do pensamento bakhtiniano nos anos 1910-1920, bem como sobre as origens do conceito de polifonia” (VÓLKOVA AMÉRICO, 2021, p.249)

O texto de Vólkova Américo (2021) aponta valiosos acréscimos ao estudo do método, sobretudo pela possibilidade de comparação entre o texto de 1929 e sua republicação, com partes consideravelmente alteradas, em 1963. De acordo com Grillo (2021, p.267 – grifo nosso), “o início da sua escrita e a relação com outros textos produzidos por Bakhtin nos anos 1920 são temas de discussão entre estudiosos russos e *possuem grande relevância à compreensão da sua arquitetura teórico-metodológica*”.

Nesse eixo, estão igualmente elencados os textos publicados sob o título (ii) “A respeito de *Problemas da obra de Dostoiévski*” e (iii) “Reformulação do livro sobre Dostoiévski”, escritos durante os preparativos para o texto revisado, entre 1961 e 1963, em que o autor revisita as discussões de *Problemas da criação de Dostoiévski*.

Também como *corpus* complementar, em relação à II. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais, recolhemos trechos provenientes dos (i) registros da defesa da dissertação de Bakhtin a respeito de Rabelais publicados em artigos de Pan'kov (1998; 1999), além de um fragmento da dissertação que fora suprimido do livro. A supressão em questão está vertida para o português como (ii) “Rabelais e Gógol (Arte do discurso e a cultura cômica popular)” (BAKHTIN, 2014a), texto publicado como artigo em Moscou, no ano de 1973. Acrescido aos dois textos mencionados, tomamos como base (iii) “Adiciones y cambios a Rabelais” (BAJTÍN, 2000), possivelmente escrito em 1944 – por não possuir

tradução para o português, é nesta tese referenciado a partir da tradução em espanhol.

Estabelecemos ainda um terceiro eixo posto em relação às duas obras que compõem o *corpus* principal. Neste eixo, analisamos III. “O autor e a personagem na atividade estética”, possivelmente de 1924. O exame que fazemos do referido texto tem em vista a mobilização teórica da noção de “autor” e se dá exclusivamente no terceiro capítulo, o qual visa demonstrar as diferentes formas de mobilizar “autor” para, ao final, observar Bakhtin como autor.

### c) Consolidação dos *corpora*

Assim sendo, os *corpora* tomados como base para nossas análises podem ser dispostos da seguinte forma:

Quadro 1

<b>Autores</b>	<b>Corpus Nuclear</b>	<b>Corpus Complementar</b>
<b>Dostoiévski</b>	I. <i>Problemas da poética de Dostoiévski</i> (BAKHTIN, 2010a, [1963]).	(i) <i>Problemas da criação de Dostoiévski</i> (BACHTIN, 2010, [1929]).
		(ii) “A respeito de Problemas da obra de Dostoiévski” / Adendo 1 da quinta edição brasileira de <i>Problemas da poética de Dostoiévski</i> (BAKHTIN, 2010a, 2011d, [1963]).
		(iii) “Reformulação do livro sobre Dostoiévski” / Adendo 2 da quinta edição brasileira de <i>Problemas da poética de Dostoiévski</i> (BAKHTIN, 2010a, 2011e, [1963]).
<b>Rabelais</b>	II. <i>A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais</i> (BAKHTIN, 2013, [1965]).	(i) Registros da defesa da dissertação de Bakhtin em inglês (PAN'KOV, 1998; 1999).
		(ii) <i>Rabelais e Gógol (Arte do discurso e a cultura cômica popular)</i> (BAKHTIN, 2014a, [1940]).
		(iii) <i>Adiciones y cambios a Rabelais</i> (BAJTÍN, 2000).
<b>Autor (dimensão teórica)</b>	III. <i>O autor e a personagem na atividade estética</i> (BAKHTIN, 2011b, [1920-1923]).	

Ressaltamos que os textos aqui se apresentam tendo em vista o critério de ordenação cronológica das publicações que constituem o *corpus* nuclear, e que os demais são, no que lhe concernem, convocados a partir do que é iluminado no exame dos enunciados centrais. No decorrer dos próximos capítulos, buscamos manter um olhar diacrônico, mas salientamos que os textos não são necessariamente mobilizados tomando como base tal critério. Importa, em nossa análise, mobilizá-los tendo em vista a discussão à qual nos propomos.

Conforme já apresentado na seção sobre posições e limitações desta pesquisa, tomar a tradução como ponto de partida para nossas análises implica determinados limites que buscamos mitigar por meio de consultas aos textos em russo e de cotejamento com traduções em outras línguas. Cabe ainda reiterar que fragmentos dos textos acima elencados, incluindo títulos, sumários, entre outros, são confrontados com o original e traduções publicadas em outras línguas.

### 1.3.2 DOS *CORPORA* AO OBJETO

Detalhada a seleção e definição dos *corpora*, nesta subseção, objetivamos delimitar nosso objeto. Conforme compreendido no campo da ADD, o objeto, tal qual o *corpus*, não está posto, isto é, determinado de antemão. É, uma vez mais, o conjunto de relações que vai sendo estabelecido no decorrer da pesquisa – portanto, em seu processo – que conforma também qual seja o objeto.

Como demonstramos em nossas análises das obras de Bakhtin e como afirma o próprio autor, essas tarefas de pesquisa não são necessariamente exauridas em etapas ordenadas ou lineares, encadeadas e mecânicas, “coisificadoras”. Ter contato “pela primeira vez, tomar consciência de algo pela primeira vez já significa entrar em relação com esse algo: ele já não existe em si nem para si, mas para o outro (já são duas consciências correlacionadas). A interpretação já é um importante momento”, nunca é uma dublagem, “pois aí há sempre dois e um potencial terceiro” (BAKHTIN, 2016a, p.89).

A respeito dessas duas consciências e desse terceiro potencial, relacionamos a ideia de coparticipantes, aqui vistos como tríade. Essa concepção sustenta os três eixos conforme os quais organizamos nossas análises e que apresentamos adiante. Quanto ao nosso *corpus*, especificamente, a própria necessidade de instaurar um

*corpus* complementar surgiu após a definição do nosso objeto. Foi a partir da relação com o *corpus* nuclear e com o objeto esboçado que a necessidade de estabelecer um *corpus* complementar foi se revelando imprescindível para dar conta do empreendimento ao qual nos propusemos.

É ainda possível justamente o contrário, isto é, que o *corpus* inicialmente proposto se revele maior que o objeto, sendo necessário estabelecer critérios de seleção mais acurados que nos levem a eleger um *corpus* mais conciso e coeso. Desse modo, embora nosso percurso seja aqui exposto partindo do texto para os *corpora* e depois dos *corpora* em direção ao objeto, ressaltamos que a realização da investigação se deu por meio de uma dinâmica muito própria e não necessariamente sequencial.

Descrevemos aqui o itinerário que nos levou ao nosso objeto. Trata-se, em alguma medida, de um relato pessoal, pois é da intimidade estabelecida na relação com as obras (ou da ausência dela) que nosso problema se apresentou, nos levando ao *corpus* e também ao objeto desta tese.

A princípio, nosso contato com os trabalhos do *Círculo* se deu a partir de autônomas incursões. As leituras estavam circunscritas aos nossos interesses relativos à linguagem de modo geral, portanto, propositadas por um estudo amplo, exploratório, particular e de índole formativa. Depois, já institucionalmente, nossas leituras foram sendo aprofundadas visando o desenvolvimento da dissertação de mestrado em Letras na Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), entre 2014 e 2016, sob orientação do Professor Doutor Anderson Salvaterra Magalhães.

Na referida pesquisa de mestrado, nosso *corpus* era constituído por enunciados publicitários veiculados em revistas de negócios. Tínhamos em vista, a partir de uma perspectiva dialógica, imagens de mulheres em anúncios publicitários veiculados nessas revistas. Portanto, tomávamos o pensamento dialógico do *Círculo* como ponto de partida para pensar questões que não estavam dadas aos pensadores russos em seu contexto e época. As obras eram referencial teórico-metodológico e, claramente, não tínhamos em vista analisar os escritos em si.

Porém, a leitura e o estudo atento dos escritos do *Círculo versus* determinados posicionamentos com os quais nos deparávamos, que diziam não haver ali método empreendido, iam se tornando uma questão de fundo. Acontece que a passagem de

um interesse a outro não se deu a partir do que poderíamos chamar de marco, já que nosso modo de nos aproximar dos textos tendo em vista outros propósitos já sugeria ali caminhos para lidar com a questão.

Nas abordagens do texto, instigavam-nos trechos analisados pelos autores, como os referenciados na subseção a respeito do método em funcionamento (cf. Subseção 1.2.2). Assim, parte da pesquisa que aqui desenvolvemos foi sendo gestada no interior de uma primeira pesquisa que, como dito, não tinha as obras do *Círculo* como *corpus*. Trata-se do que adiante expomos como “aroma do todo” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p.136) (cf. Seção 3.3), uma espécie de impressão que antecipa e dá bases para a identificação nítida do objeto.

O nosso modo de interpretar tantas análises no decorrer das discussões de Bakhtin e o *Círculo*, ainda que análises dispersas e por vezes fragmentárias, nos conduzia à expressão de um proceder que privilegiava análises concretas. Uma vez que essa posição é inclusive enunciada pelos autores (cf. Subseção 1.2.2), nos pareceu possível afirmar que as análises superavam os limites impostos pelo caráter ilustrativo que simplesmente subordinaria os trechos analisados ao que os autores discutiam. Tratava-se, portanto, do resultado de um trabalho metódico, mas que, a nosso ver, precisava ser organizado e exposto visando demonstrá-lo a partir dessas lentes.

No texto talvez figurassem como amostras, mas a forma como decorriam as discussões indicava que o olhar atento dos autores aos enunciados que examinavam é que os levavam às discussões teóricas, e não o contrário. Mas, claro, naquele momento, nossos problemas de pesquisa eram outros e essas formas de nos relacionar com os escritos permaneceram tangenciadas até o fim do mestrado, restritas ao caráter formativo geral ou ao desenvolvimento da dissertação.

Por outro lado, em diferentes oportunidades, a ausência de um método nos era apontada como um problema no pensamento dialógico. As “acusações” centravam-se na ausência de procedimentos e na exigência de categorias, mas também passavam por uma suposta falta de debate teórico voltado às questões metodológicas por parte dos autores do *Círculo*. As afirmações a propósito do debate teórico pouco se sustentam, uma vez que tais discussões são verificáveis em textos e parte de textos do *Círculo* – que, se não integralmente dedicados ao assunto, orbitavam ao menos em torno de questões afins. Como já mencionado, esse é um dos caminhos trilhados

por Modolo (2018) em seu breve panorama a respeito do tema metodológico nas obras do *Círculo* (cf. Seção 1.2.2).

Porém, no que concerne aos embates envolvendo procedimentos e categorias, a dificuldade em contrapor os argumentos demonstrava-se muito mais desafiadora, posto que não há declaradamente a proposição de um proceder ou de categorias pré-estabelecidas que possam ser simplesmente elencadas e aplicadas. A não-explicitação, contudo, não corresponderia necessariamente à ausência. Nesse sentido, nos parecia que, se examinadas, tais questões poderiam se demonstrar reveladoras de particularidades metodológicas não debatidas nos escritos, mas intensamente efetivadas. Assim, retornávamos aos indícios que emergiam das nossas leituras, mas que evidentemente demandavam a apreciação e o exame dedicados para que pudessem ser ou não afirmados.

Como procuramos demonstrar nesse breve relato, foi por meio das nossas leituras e releituras a princípio desinteressadas no que diz respeito ao método, portanto, da nossa relação com os escritos quando esses ainda não figuravam como *corpus* desta pesquisa, que o problema, objeto e o próprio *corpus* foram despontando para só depois tomarem forma, re-forma e definitivamente conformarem-se do modo como se apresentam aqui. Todos esses elementos são frutos de um processo que – de modo até muito orgânico, como é característico de um relacionamento em que nos colocamos abertos às palavras do outro, deixando-nos afetar – foram se constituindo, amoldando e configurando.

As análises e discussões dos capítulos seguintes se desenvolvem tendo em vista três eixos: (1) a relação do autor com o próprio texto; (2) a relação do autor com o objeto, implicada a relação do autor com as vozes precedentes a respeito do objeto; (3) a relação do autor com a projeção de vozes que o sucedem. Os eixos, assim organizados, indicam os coparticipantes como centros valorativos e como elementos constitutivos não só do enunciado, mas também da forma como a pesquisa é desenvolvida e organizada.

Antes de encerrarmos essa “chegada” ao objeto, ressaltamos que o que apresentamos na totalidade deste capítulo a respeito do percurso metodológico desta pesquisa é ao mesmo tempo uma reflexão a respeito do método dialógico, consequências de se fazer uma tese sobre teses, de se discutir um método de análise

para a análise do método. O contrário também ocorre, quando atribuições referentes à tese parecem melhor acomodadas perpassando as análises e discussões. Assim, optamos por indicar os procedimentos descritivos, bem como os meios empregados para condução da análise e interpretação no decorrer da tese. Apenas antecipamos que esta investigação, além de teoricamente fundamentada nas discussões provenientes do *Círculo* e ocupada com o fazer investigativo de Bakhtin, também mobiliza categorias analíticas e interpretativas advindas do pensamento dialógico como um todo.



## 2. DIMENSÃO INERENTEMENTE SOCIOLÓGICA DO MÉTODO

O método proposto como dialógico fundamenta-se na interação discursiva, que nada mais é que uma forma de interação social. Para tal concepção, a natureza social dos enunciados é tomada como premissa, uma vez que os enunciados se constituem nas diversas esferas da atividade humana (BAKHTIN, 2016b) e entre sujeitos organizados socialmente (VOLÓCHINOV, 2017 [1929]). Compreendida como constitutiva da condição humana, a interação alicerça tanto a forma de conceber e fazer o trabalho investigatório como de expor a pesquisa em perspectiva dialógica, levando-nos aos diferentes coparticipantes e suas múltiplas relações. Como demonstramos adiante, essas inter-relações são sempre relações responsivas – ainda que estejamos falando da compreensão silenciosa daquele a quem se dirige uma pesquisa, posto que Bakhtin (2016a, p.95) defende “a compreensão como diálogo”.

Entretanto, conforme já mencionado no primeiro capítulo (cf. Subseção 1.2.1), não se trata de relações visadas a partir da interação entre sujeitos reais, mas entre posições sócio avaliativas que se realizam por meio de enunciados na relação com outros enunciados. Essas posições se constituem a partir de visões de mundo distintas, socialmente situadas e que interagem responsiva e dialogicamente a partir dessas premissas – que Sobral (2008, p.231) propõe como “responsível”. Isto é,

ser “responsível” supõe mostrar-se diante do outro como alguém que assume necessariamente a responsabilidade por aquilo que fala/faz, e nesse plano o sujeito “assina” aquilo que diz/faz, pois embora todo ato seja social em dado aspecto, sendo portanto repetível, no outro todo ato é individual, irrepetível, porque nunca ocorre da mesma maneira que outros atos: cada sujeito realiza o “mesmo” de “outra” maneira, de maneira sua.

Os enunciados, por sua vez, são reduzidos ao estado de texto se compreendidos fora da relação entre sujeitos. “Só o enunciado pode ser verdadeiro (ou não verdadeiro), correto (ou falso), belo, justo, etc.” (BAKHTIN, 2016a, p.99). Enfatiza-se assim o aspecto sociológico da interação discursiva na análise dos enunciados concretos que constituem nosso *corpus* de pesquisa – bem como qualquer enunciado analisado em perspectiva dialógica.

Por essa razão, gostaríamos de focalizar a dimensão sociológica do método, a qual consideramos como contida na dimensão enunciativo-discursiva a que se chega

e que aprofundamos no capítulo seguinte (cf. Capítulo 3). A discussão empreendida neste capítulo justifica-se em conformidade com a concepção de que o método dialógico é inerentemente sociológico, pressuposto que sustenta a inseparabilidade das dimensões sociológica e enunciativo-discursiva da conformação do método. Primeiro, pois não se deve tratar de dialogismo à revelia das inter-relações entre posições semântico-axiológicas imprimidas em enunciados. Segundo, que ao abordar o fenômeno axiológico, estamos a tratar de certa implicação sociológica.

Compete arrazoar que tais dimensões são aqui apresentadas separadamente a fim de atender à retórica desta tese, mas que não devem ser, em absoluto, entendidas como dimensões apartadas. Refere-se à artificialidade imperativa e até mesmo própria na exposição de uma investigação, imposta pela forma como estruturamos e dispomos nossos argumentos no texto, mas que não cabe ao modo como essas dimensões se constituem e interatuam em função do método.

Como parte dessa tarefa, começamos pela apresentação da noção de valoração em relação ao contexto de pesquisa. Em seguida, buscamos em nossas análises índices de valoração social materialmente marcados nos dois enunciados que constituem nosso *corpus* nuclear.

## **2.1 Valoração e o contexto de pesquisa**

Ao abordar o encontro dialógico de duas consciências nas ciências humanas, Bakhtin (2016a, p.99-100) afirma que “o interpretador é parte do enunciado a ser interpretado, do texto (ou melhor, dos enunciados, do diálogo entre estes, entra nele como um novo participante)”.

Mais que simplesmente explicar, o pensamento dialógico valoriza o interpretar como forma de compreensão. “Na *explicação* existe apenas uma consciência, um sujeito: na *compreensão*, duas consciências. [...] Em certa medida, a compreensão é sempre dialógica” (BAKHTIN, 2016a, p.83 – grifo do autor). Ao diferir atividades como inventariar e as definir como meramente descritivas, Bakhtin (2016a) aponta-as como limitadas na busca de inter-relações semânticas.

É necessário dialogar com o objeto, responder às vozes desse objeto, mantendo com ele relações genuinamente dialógicas e permeadas por valorações.

Compreender “envolve *responsividade* e, por conseguinte, juízo de valor” (BAKHTIN, 2016a, p.99 – grifo do autor). A interpretação, nesse sentido, é vista como enriquecedora – seja do ponto de vista do sistema, posto que mesmo a interpretação de uma obra em língua materna é capaz de ampliar nossa compreensão a respeito dessa língua enquanto sistema (BAKHTIN, 2016a), mas também para além do sistema. O interpretar retoma, aprofunda e amplia a cadeia discursiva, os juízos de valor e também os sentidos em torno do fenômeno que se interpreta.

A atividade de interpretar também envolve apreciar e dar sentido; nela misturam-se “constatações com juízos de valor” (BAKHTIN, 2016a, p.87). Trata-se de uma atividade que atribui valores tanto ao objeto a se conhecer como aos enunciados que possam ser recrutados ou projetados pelo pesquisador nesse transcurso interpretativo, enunciados que possam interagir entre si e estar inter-relacionados por meio de relações dialógicas.

Segundo Bakhtin (2016a, p.87), “quando estudamos o homem, procuramos e encontramos signos em toda parte e nos empenhamos em interpretar o seu significado”. Assim, e em razão do processo de significação ocorrer entre sujeitos sócio-historicamente situados, retomando o que formula Volóchinov (2017 [1929]), enfatizamos que a interação social é o lugar de constituição dos signos ideológicos. Ainda em referência ao que discute Volóchinov (2017 [1929]), a significação situa-se entre falantes que assumem determinadas posições axiológicas por meio de enunciados concretos.

Conforme apontado pelo pensamento dialógico do *Círculo*, que expressamente reiteramos através das palavras de Bakhtin (2016a, p.99), “só o enunciado pode ser verdadeiro (ou não ser verdadeiro), correto (ou falso), belo, justo, etc.”. O enunciado é o elemento concreto que estabelece relação com os sujeitos falantes e com a realidade. Mediante a palavra empregada em um enunciado concreto é que se revela o colorido expressivo (BAKHTIN, 2016b).

Os falantes, na condição de parceiros dialógicos, ao negociarem valores por meio de enunciados concretos, únicos e irrepetíveis, acabam por atualizar os sentidos atribuídos a um dado objeto: “os sentidos estão divididos entre vozes diferentes” (BAKHTIN, 2016a, p.88). Os objetos são assim carregados de vozes, que são discursivas. Vozes que os atravessam repletas de juízos de valor.

De tal modo, é por meio do universo de valores que os sentidos são conduzidos.  
O enunciado pleno

não tem significado, mas *sentido*. (Isto é, um sentido pleno, relacionando com o valor – com a verdade, a beleza, etc. – e que requer uma compreensão *responsiva* que inclua em si o juízo de valor.) A compreensão responsiva do conjunto discursivo é sempre de índole dialógica (BAKHTIN, 2016a, p.103 – grifo do autor).

Em “Por uma metodologia das ciências humanas” – escrito originalmente entre o final de 1930 e começo de 1940, mas publicado em 1975, após alguns cortes –, Bakhtin (2017b) pontua que a abordagem sociológica meramente vulgar e causal, dentre outras formas de esclarecer um texto, coisifica o objeto. Em perspectiva dialógica, ao abordar um objeto, não podemos simplesmente objetificá-lo, é preciso torná-lo também sujeito. Ainda de acordo com o autor, a interpretação sociológica de um texto deve ser singular e histórica.

Ao interpretar um objeto, não apenas atribuímos definições e explicações, mas também nos relacionamos profundamente com ele, visando compreendê-lo a partir do nosso lugar em relação ao objeto e às outras vozes que recrutamos no decorrer desse percurso. Nesse sentido, o enunciado da esfera científica, assim como qualquer enunciado, exige do autor uma tomada de posição, impossibilitando que o pesquisador, ao se enunciar, permaneça indiferente ao objeto de pesquisa ou aos demais parceiros dialógicos.

Para Bakhtin (2016a, p.71 – grifo do autor), em ciências humanas, o texto deve ser o ponto de partida, “*realidade imediata* (realidade do pensamento e das vivências), a única fonte [...]. Onde não há texto não há objeto de pesquisa e pensamento”. Cabe mencionar que “texto”, ainda segundo o autor, pode ser concebido amplamente, abrangendo assim qualquer conjunto coerente de signos. A noção de texto nessa concepção englobaria, por exemplo, uma obra de arte – ou ainda, a capa de um livro, como a que examinamos no capítulo seguinte.

Ao que nos interessa, Bakhtin (2016a) discute ainda a figura de um segundo sujeito, um outro que cita, de modo marcado ou não, um primeiro sujeito. Assim, considera-se a existência de um outro sujeito “que reproduz (para esse ou outro fim,

inclusive para fins de pesquisa) o texto (do outro) e cria um texto emoldurador (que comenta, avalia, objeta, etc.)” (BAKHTIN, 2016a, p.73).

Nesse sentido, quando transpomos a discussão bakhtiniana, que parte de um ponto de vista teórico e abstrato, para a sua própria investigação, o que verificamos é que Bakhtin se torna esse outro sujeito que avalia as obras de Dostoiévski e Rabelais. Obras também avaliadas por outros sujeitos, que podem ser recuperados por meio da relação de Bakhtin, autor-criador da escrita da pesquisa, com os seus objetos.

Ressaltamos ainda que o objeto de cada uma das pesquisas é também permeado por vozes precedentes à do pesquisador, portanto, objeto falado (e também falante, como discutimos adiante). Além disso, afirmamos desde já que o objeto não se confunde com o *corpus* de pesquisa, embora esteja intrinsecamente relacionado a ele – discussão que aprofundamos quando tratamos dos objetos de pesquisa de Bakhtin (cf. Seção 3.3).

Desse modo, Bakhtin, como autor-criador da pesquisa, instaura-se como nosso primeiro eixo interpretativo. Nosso segundo eixo volta-se para a relação entre o autor-criador e o objeto, incluindo as vozes precedentes à voz de Bakhtin a respeito das obras de Dostoiévski e Rabelais, tendo em vista o objeto do investigador russo. Já o terceiro eixo, do qual tratamos adiante, envolve a projeção de um destinatário pelo autor-criador, destinatário esse que também avalia. Reconhecemos a palavra do autor-criador da escrita da pesquisa, tomada como ponto de referência na cadeia discursiva, bem como as palavras precedente e sucessora.

Essa coexistência das palavras que precedem e sucedem a palavra do autor-criador da pesquisa pode ser pensada a partir da discussão de Bakhtin (2016a) a respeito dos dois polos de um texto. De um lado, temos o dado que implica um sistema de linguagem aceito universalmente “(isto é, convencional no âmbito de um dado grupo) [...]. A esse sistema correspondem no texto tudo o que é repetido e reproduzido e tudo o que pode ser repetido e reproduzido, tudo o que pode ser dado fora de tal texto” (BAKHTIN, 2016a, p.74). De outro, temos algo que é único e singular a respeito de um texto pensado como enunciado e que, apesar de estar atrelado ao texto, apenas desponta na situação comunicativa e na cadeia discursiva de dada esfera.

Bakhtin (2016a) afirma que nesse irrepitível é que se encontra o sentido do enunciado, relacionando a esse sentido a noção de valoração: “É aquilo que nele tem relação com a verdade, com a bondade, com a beleza, com a história” (BAKHTIN,

2106a, p.74). Essa ideia é exemplificada quando o autor propõe a análise de um diálogo cotidiano muito simples. Diante da pergunta “Que horas são?”, Bakhtin (2016a, p.95) afirma: “A resposta pode ser verdadeira ou não, pode ter significado, etc.”, a depender da profunda relação com as visões de mundo, os pontos de vista envolvidos na interação. Assim, quanto ao exemplo, a resposta para a simples pergunta proposta pelo autor pode, de acordo com o fuso horário, ser verdadeira em um lugar, mas falsa em outro. Nesse entendimento, a resposta considerada verdadeira dependerá do lugar que ocupam os falantes envolvidos nesse diálogo. E, ainda que compartilhem um mesmo espaço, a mesma pergunta feita duas vezes não obterá a mesma resposta. Há na repetição da pergunta o irrepitível, aquilo que é novo no dado, “o próprio *criado*” (BAKHTIN, 2016a, p.96 – grifo do autor).

A respeito do polo ligado ao que é irrepitível, acrescenta que este está atrelado a outros textos, também individuais e únicos, ou seja, por meio de relações dialógicas específicas, e não ao que é repetível, isto é, aos signos como elementos meramente reproduzíveis extraídos do sistema da língua. Uma vez mais, vemos a discussão empreendida pelo pensamento dos autores do *Círculo*, que nomeamos pensamento dialógico do *Círculo*, afirmar o signo ideológico em detrimento do signo como mera abstração.

Ainda relacionando os autores, a respeito do “avaliar” que menciona Bakhtin (2016a), retomamos Volóchinov (2019a, p.118), para quem a palavra, quando abordada exclusivamente como fenômeno linguístico, “não pode, é claro, ser nem verdadeira, nem falsa, nem ousada, nem tímida”. Contudo, na visão do autor russo, na condição de enunciado, a palavra é compreendida como inerentemente atrelada à valoração. Ainda quanto às reflexões bakhtinianas, mas a respeito da palavra que emoldura a palavra alheia, Volóchinov (2017 [1929], p.272-273), ao tratar da palavra autoral “colorida e reificada”, ressalta que esse tipo de palavra “predomina em contextos cognitivos e retóricos (no científico, no filosófico, no político etc.), em que é necessário expor opiniões alheias sobre o assunto, comparando e discordando delas”.

Na esfera científica, o pesquisador, ciente das formulações que o antecedem na cadeia da comunicação discursiva que atravessa seu objeto, responde aos enunciados precedentes que expressam determinados valores a respeito desse tema/objeto. Ao mesmo tempo, ao enunciar, o pesquisador se insere nessa cadeia

como autor que estabelece um novo elo, expressando ainda determinados valores a respeito dos enunciados anteriores, mas que também provoca novas valorações a respeito do que enuncia – ora de concordância, ora de discordância.

Com efeito, a réplica, mais do que uma simples retomada das ideias precedentes, no sentido de contiguidade e continuidade, visa responder a essas ideias. Esse movimento responsivo, que atualiza uma determinada posição (BAKHTIN, 2016b), implica antes uma avaliação crítica do conjunto de formulações, para, conseqüentemente, aderir ou contrapor-se, destacando partes do que ajuíza a fim de constituir suas próprias formulações que serão novos pontos de vista, enunciados delimitados e permeáveis por entonações valorativas inerentes à interação discursiva na qualidade de processo social. Enunciados delimitados e permeáveis, pois “o enunciado em sua plenitude é enformado como tal pelos elementos extralinguísticos (dialógicos), está ligado a outros enunciados. Esses elementos extralinguísticos (dialógicos) penetram o enunciado também por dentro” (BAKHTIN, 2016a, p.79-80).

Para Bakhtin (2016a), a inter-relação entre contexto emoldurador de um texto e do texto a ser emoldurado caracteriza-se como complexa. Assim, o texto primeiro, aquele a ser conhecido como objeto de estudo e reflexão, é valorado pelo pesquisador que o interroga e o opõe na tarefa de conhecê-lo, produzindo assim o texto segundo.

Ademais, esse processo, além de social, se dá por meio de sujeitos reais e singulares, fisicamente e temporalmente localizados que, corporificados – embora não nos interesse o sujeito empírico –, ocupam um lugar concreto e único. Essas especificidades determinam quem sejam esses sujeitos, seus pontos de vista e as valorações envolvidas a partir dessa subjetividade e perspectiva assumida.

Retomando a questão da abordagem dialógica que, orientada sociologicamente, tem em vista o histórico, em “A palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica”, texto de 1926, Volóchinov (2019a) aborda o método sociológico na literatura, especificamente no que diz respeito ao problema da forma e do conteúdo para a poética teórica. O autor inicia o ensaio apontando como incorreta a ideia de que a forma artística não se desenvolveria de acordo com a história e não seria condicionada à realidade social exterior. Conforme explicita, “tal visão contradiz por completo os próprios fundamentos do método marxista: seu *monismo* e sua *historicidade*” (VOLÓCHINOV, 2019a, p.110 – grifo do autor).

A esse respeito, afirma Volóchinov (2019a, p.112 – grifo do autor) que

tal compreensão da essência da arte, como já foi dito, contradiz totalmente os fundamentos do marxismo. De fato, é impossível encontrar a fórmula química por meio da sociologia, porém a “fórmula” científica para qualquer área da *ideologia* só pode ser encontrada com a ajuda dos métodos sociológicos. Todos os demais métodos – “imanescentes” – perdem-se no subjetivismo sem conseguir encontrar uma saída para o embate inútil de pontos de vista e opiniões, sendo totalmente incapazes de apresentar algo que ao menos de longe se pareça com uma fórmula química precisa e rigorosa.

Do argumento, podemos ponderar que a questão dos pontos de vista e opiniões, vistos na esfera científica e a partir da questão do método, não devem, contudo, confundir-se com a ausência de rigor ou mero subjetivismo. A reflexão de Volóchinov (2019a) suporta, do interior do pensamento dialógico do *Círculo*, o que afirmamos acerca dos rigores indispensáveis a um fazer metódico.

Como forma de aceno àquilo que Volóchinov (2019a) nomeia como conteúdo, Bakhtin (2017b, p.58) diferencia o conhecimento de um objeto desprovido de interior próprio de outro, no qual há um “núcleo interior”. Para Bakhtin (2017b), quando se trata de um objeto dotado de núcleo interior, aquele que procura conhecer o objeto, o cognoscente, não pergunta a um terceiro, mas ao próprio objeto que busca conhecer, o cognoscível. A respeito desse tipo de objeto, Bakhtin (2017b, p.58) afirma que “o critério não é a exatidão do conhecimento, mas a profundidade da penetração. [...] É o campo das descobertas, das revelações, das inteirações, das comunicações. Aí são importantes o segredo, a mentira (mas não o erro)”. Assim, não se trata de determinar como certo ou errado, de conhecer para tentar pôr a prova, como seria possível no caso da fórmula química mencionada por Volóchinov (2019a), mas de se aproximar do objeto interpretando-o, buscando assim atribuir-lhe sentidos e significados. Sentidos e significados que são inesgotáveis, posto que estão sempre em aberto e que nunca coincidem ou se esgotam, ainda que haja alguma regularidade.

Desse modo, Bakhtin (2017b, p.59-60) afirma que “as ciências procuram o que permanece imutável em todas as mudanças (as coisas ou as funções)”, no entanto, destaca que a formação do ser é livre e, embora possamos compartilhar dessa liberdade, ao buscar conhecê-la não é possível tentar dominá-la por completo. Embora materialmente não seja possível modificar o objeto, os sentidos atribuídos a

ele e por meio dele podem ser modificados, pois estão em aberto e são dados pelo cognoscente, o outro. Desse modo, os sentidos estão sempre prontos para serem atualizados: “não se pode mudar o aspecto efetivamente *material* do passado, no entanto o aspecto de sentido, o aspecto expressivo, falante pode ser modificado, porquanto é inacabável e não coincide consigo mesmo (ou é livre)” (BAKHTIN, 2017b, p.60 – grifo do autor).

Na sequência, o autor vai tratar a interpretação não como uma explicação de um fenômeno, mas como “uma visão do sentido vivo da vivência na expressão, uma visão do fenômeno internamente compreendido, por assim dizer, autocompreendido” (BAKHTIN, 2017b, p.60-61) e que é atribuído pelo outro. Nas palavras do autor, trata-se de um “autovalor e [que] está entregue à piedade e ao perdão do outro” (BAKHTIN, 2017b, p.61).

A partir dessa discussão, parece-nos possível dizer que, além da alteridade, a questão da valoração se anuncia, pois só é possível interpretar atribuindo valores. Seguindo sua linha de raciocínio, Bakhtin (2017b) trata dos horizontes próprios em interação, tanto do cognoscente quanto do cognoscível. A questão é assim posta tendo em vista duas consciências, o que nos leva à noção de alteridade (que obviamente não prescinde a de identidade) e da inter-relação dos participantes envolvidos nesse encontro, mas também da cosmovisão desses – que neste ponto buscamos enfatizar. No entanto, não se trata de consciências puramente individuais, o que nos levaria ao subjetivismo tão criticado pelos autores do *Círculo*. Quanto aos participantes, acrescenta-se ainda o leitor – além do autor como cognoscente e do objeto como cognoscível, incluídas as demais vozes precedentes que permeiam o objeto.

Assim é que Bakhtin (2017b), ao tratar da compreensão, etapa necessária para a interpretação, mais uma vez distingue o empírico e o semântico. A compreensão partiria do mais concreto (como a percepção física da palavra, por exemplo) para a compreensão ativo-dialógica (que depende da discussão e da concordância/discordância). Neste ponto, o autor menciona “o elemento valorativo na compreensão e seu grau de profundidade e de universalidade” (BAKHTIN, 2017b, p.63) e, mais adiante, afirma “a avaliação como momento indispensável do conhecimento dialógico” (BAKHTIN, 2017b, p.66). É essa indispensabilidade da avaliação que sustenta nossa proposta para pensar a dimensão sociológica como

inerente ao método dialógico. Não é possível conhecer o objeto dialogicamente sem atribuir-lhe valores ao mesmo tempo em que se negocia com os valores dos outros.

A partir da discussão empreendida com base no pensamento dialógico do *Círculo* e da leitura dos escritos que compõem nosso *corpus* principal, buscamos na materialidade dos enunciados *marcas avaliativas*, a fim de desvelar aspectos atinentes à *avaliação social* – as quais elegemos como categorias de análise e interpretativa, respectivamente.

## 2.2 O autor para si mesmo

Em perspectiva dialógica, a alternância dos sujeitos do discurso é o elemento que cria os contornos precisos de um enunciado, pressupondo, além do autor, um outro (BAKHTIN, 2016b). Esse outro, contudo, pode ser um outro de si mesmo, uma vez que o “eu” nunca coincidirá com a imagem do “eu” – seja com a imagem que fazem de mim, seja com a imagem que faço eu mesmo de mim: “preciso ainda me antepor axiologicamente a mim mesmo, não coincidir com a minha existência presente” (BAKHTIN, 2011b, p.11).

Essa anteposição não se confunde com a representação convencional de um diálogo. A respeito dos gêneros discursivos secundários, principalmente dos que se caracterizam pela retórica, Bakhtin (2016b, p.30-31 – grifo do autor) afirma:

Muito amiúde o falante (ou quem escreve) coloca questões no âmbito do seu enunciado, responde a elas mesmas, faz objeções a si mesmo e refuta suas próprias objeções, etc. Mas esses fenômenos não passam de representação convencional da comunicação discursiva nos gêneros primários do discurso. Essa representação caracteriza os gêneros retóricos (*lato sensu*, incluindo algumas modalidades de popularizações científicas), contudo todos os outros gêneros secundários (ficcionais e científicos) usam diferentes formas de introdução na construção do enunciado, dos gêneros de discurso primários e das relações entre eles (note-se que aqui eles sofrem transformações de diferentes graus, uma vez que não há uma alternância real de sujeitos do discurso). É essa a natureza dos gêneros secundários.

Vejamos um exemplo de como Bakhtin (2010a) propõe uma indagação apenas para fins retóricos:

## Quadro 2

Achamos incorreta também a afirmação de Grossman segundo a qual todo esse material sumamente heterogêneo de Dostoiévski assume a “marca profunda do seu estilo e tom”. Se assim o fosse, então o que distinguiria o romance de Dostoiévski do tipo habitual de romance, da mesma “epopéia à maneira flaubertiana, que parece esculpida de um fragmento, lapidada e monolítica”? Romance como *Bouvard et Pécuchet*, por exemplo, reúne material extremamente heterogêneo em termos de conteúdo, mas essa heterogeneidade na própria construção do romance não aparece nem pode aparecer acentuadamente por estar subordinada à unidade do estilo e tom pessoal que a penetra inteiramente, à unidade de um mundo e de uma consciência.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.15)

No excerto, a pergunta que faz o autor, sublinhada no quadro, é evidentemente apenas simulada. Visando argumentar as razões pelas quais discorda da afirmação de Grossman, Bakhtin (2010a) responde à própria pergunta, mas não a si mesmo, posto que, como autor, não há para ele qualquer dúvida que precise ser respondida a esse respeito. A pergunta é posta exclusivamente como recurso que visa elucidar os argumentos que apresenta.

Embora Bakhtin faça uso constante desse tipo de expediente, o que temos em vista nesta seção não são as representações visando fins retóricos, mas a valoração genuína da palavra, valoração essa que lhe é própria como modo de relacionar-se com o enunciado do qual é autor. Dialogicamente, essa forma de valoração é reflexo do pensamento posto sob constante revisão, dado que o pesquisador deve estar aberto para si – eu, pesquisador, “preciso ser inacabado” (BAKHTIN, 2011b, p.11).

Esse inacabamento, contudo, dá-se apenas no acontecimento ético da vida do autor como pesquisador. Não sendo possível coincidir-se consigo mesmo, o pesquisador, como sujeito empírico, nunca coincidirá por completo com o pesquisador que se deixa ver pela escrita do autor, aquele que acessamos apenas a partir de sua obra e que a partir dela é, de certo modo, acabado. Embora seja verdade que a questão do acabamento não se restringe aos enunciados que circulam na esfera acadêmico-científica, o que destacamos é a reflexão que faz Bakhtin (2011b) a respeito do inacabamento pensado no fazer investigativo posto em relação ao acabamento esperado na escrita da pesquisa.

O que buscamos, portanto, são marcas desse processo que emerge em torno de uma não-coincidência consigo mesmo, ao menos não em sua completude. Trata-se de uma não-identidade que permite pensar em um “eu” que é “outro” – elementos da alteridade constitutiva, posta em foco no capítulo seguinte, mas que, como afirmamos anteriormente, não está dissociada dos processos de valoração, incluídos os de autovaloração. Como demonstramos a seguir, o valorar a si só é possível no desdobrar-se do “eu” em “outro”.

Para dar início às nossas análises, considerando os fragmentos mais representativos da valoração de Bakhtin a respeito da própria palavra, cotejamos o primeiro parágrafo da nota introdutória ao escrito sobre Dostoiévski de 1929 (cf. Quadro 3) com o primeiro parágrafo do texto de 1963 (cf. Quadro 4):

#### Quadro 3<sup>22</sup>

Il presente libro si limita ai problemi teorici dell'opera di Dostoevskij.  
[O presente livro se limita aos problemas teóricos da obra de Dostoiévski.]

Fonte: Bachtin (2010, p.83)

#### Quadro 4

O presente livro é dedicado aos problemas da poética de Dostoiévski e analisa a sua obra somente sob esse ângulo de visão.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.1)

No cotejo dos excertos destacados, o que se observa é a opção por “poética” em lugar de “opera”, na tradução italiana – que poderia ser vertido para o português como “obra”, como é quando citado na tradução brasileira de Paulo Bezerra, ou “criação”, termo mais recentemente proposto pelas atuais tradutoras do livro de 1929 no Brasil. A modificação é também observada na comparação entre os respectivos títulos.

A necessidade do autor de revisar o escrito de 1929, como sujeito contemplador de si, refletida nas alterações promovidas no corpo do texto e no título, é indicativo

---

<sup>22</sup> Textos em colchetes são tradução nossa.

bastante revelador do processo avaliativo da própria palavra enunciada. Esse processo é decorrente de um pensamento dado e enunciado em um momento específico, mas que, por estar sempre relativamente inacabado, pode ser revisado e submetido a alterações.

No entanto, é importante destacar que a palavra conservada é também uma nova decisão autoral, igualmente reveladora desse processo de avaliação do próprio pensamento. Pensamento expresso em um primeiro texto que, ao ser revisto e mantido, congregado a um conjunto de alterações, acaba por configurar um novo texto, compreendido em sua totalidade. O que há de constante no escrito de 1963 em relação ao de 1929, aquilo que foi mantido após revisão, é, assim como as substituições, expansões e exclusões, o que configura o novo livro, sempre um novo enunciado, mas que, neste caso, é também a conformação de um novo texto.

Ainda em relação à alteração feita no título e reafirmada na nota introdutória de *Problemas da poética de Dostoiévski*, realçamos a manifestação de uma determinada posição expressa por “e analisa a sua obra somente sob esse ângulo de visão”. O emprego de “somente”, advérbio exprimindo a ideia de exclusão, assinala os limites estabelecidos entre o que está incluído e o que está excluído da análise que propõe Bakhtin como autor. Autor ocupante de um dado posto de observação que somente ele ocupa em um dado momento e contexto da vida concreta e que lhe determina um certo “ângulo de visão”.

Um certo “ângulo de visão” e não outro – o que significa dizer que ocupar uma posição pressupõe, necessariamente, um campo de visão que não abrange o todo, posto que, ao mudar de posição, ainda que sutilmente, um outro “ângulo” estaria estabelecido. Assim, um determinado “ângulo” resulta em certa perspectiva, tendo em vista um também determinado horizonte, e não outro. Portanto, haverá sempre uma diferença de horizontes que determinam o ver e, conseqüentemente, o avaliar. Abordamos a questão quando tratamos da relação com o objeto, contudo, citamos aqui Bakhtin (2011b, p.21), para quem o “eu” está “condicionado pela singularidade e pela insubstituíbilidade do meu lugar no mundo: porque nesse momento e nesse lugar, [...] sou o único a estar situado em dado conjunto de circunstâncias”.

Desse modo, ao destacar do texto a expressão “ângulo de visão” para tomá-la como índice a ser analisado, observamos que Bakhtin (2010a) marca no enunciado esse determinado posto de observação que não coincide com o ocupado pelo autor

no primeiro escrito de mesma autoria, dado que agora o autor ocupa uma nova posição diante de um novo conjunto de circunstâncias. Essa marca de um novo lugar expressa e sintetiza de modo bastante evidente a readequação feita na totalidade do texto.

Importante destacar que readequar as próprias palavras em perspectiva dialógica não é, de modo algum, contraditório, pois, ao se distanciar das próprias palavras para reavaliá-las, configura-se uma nova (logo, outra) representação de mundo que necessariamente não coincidirá com a anterior. Ou, melhor dizendo: readequar é assumir o contradizer-se como parte inerente ao “pensar como processo” – que está, e deve estar, sempre aberto. Segundo Bakhtin (1999, p.16 – grifo do autor), “*não há e nem precisa haver* contradição entre as representações axiológicas de mundo de cada participante, seja no interior da consciência de todo participante ou simplesmente do lugar único ocupado por cada participante”.<sup>23</sup> Como fundamento do que discute, Bakhtin (1999) distingue dois tipos de verdade: a *pravda* e a *istina* – a primeira, verdade singular, atrelada à posição única de cada participante como sujeito único; a segunda, verdade universal. Ao reconhecer a verdade também como uma verdade singular, Bakhtin (1999) dá à contradição um lugar que lhe é próprio, esperado a partir da avaliação de si proveniente de um novo lugar único.

Amorim (2012) propõe relevante discussão dessa distinção e afirma que a verdade universal é acabada pela verdade individual. Acabada pois, embora a verdade acerca do conteúdo teórico diga respeito à *istina*, essa depende do ato de pensar e criar, que, em perspectiva bakhtiniana, é um ato singular, ético e responsável (BAKHTIN, 1999). Segundo Amorim (2012, p.24 – grifo da autora),

do meu lugar concreto e único, o pensamento e o ser que ele exprime adquirem um valor, uma entonação e deixam de ser uma mera abstração. O conteúdo de um pensamento tem uma *significação* estável que é dada pela identidade do ser que ele revela. Mas esse mesmo pensamento somente adquire *sentido* quando eu o assumo e o valoro.

---

<sup>23</sup> Tradução nossa. No texto consultado em inglês: “there *is* no contradiction nor does there *have to be* between the valuative world-pictures of every participant, either from within the consciousness of every participant or simply from the unique place occupied by each participant”.

Enfatizamos que não se trata de relativizar a verdade, já que Bakhtin (1999) não descarta a *istina*, mas de compreendê-la considerando a *pravda*. Portanto, ao reconhecer as diferentes representações axiológicas, incluindo as diferentes avaliações de um mesmo sujeito que se modificam no decorrer do tempo, a coerência bakhtiniana está em dar ao contraditório seu devido lugar.

Ainda referente à nota introdutória de *Problemas da poética de Dostoiévski*, especificamente ao último parágrafo, ressaltamos marcas que dizem respeito à autoavaliação crítica que Bakhtin (2010a) faz em relação ao próprio trabalho.

#### Quadro 5

Para a segunda edição (“Sovietsky Pissatel”, Moscou, 1963), o nosso livro, que saiu inicialmente em 1929 com o título *Problemas da obra de Dostoiévski*, foi corrigido e consideravelmente ampliado.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.2)

Antes de tratar devidamente dos juízos que Bakhtin (2010a) faz do primeiro livro, expomos o modo como o autor se insere no enunciado – questão que analisamos detidamente no próximo capítulo, mas que aqui pontuamos para que seja possível, a partir do reconhecimento do enunciador como sujeito da enunciação, observar as marcas avaliativas do autor sobre si. Quando escreve “nosso livro”, Bakhtin (2010a), por meio do pronome possessivo na primeira pessoa do plural, se enuncia como autor da obra introduzida, escrita a partir do texto de 1929 com o título traduzido na edição brasileira consultada como “*Problemas da obra de Dostoiévski*”, também de sua autoria. Assim, o pronome “nosso”, ao estar atrelado tanto ao livro que se apresenta quanto ao livro do qual deriva, aponta para o desdobramento de si em relação ao primeiro escrito.

Contudo, do excerto, o que mais se evidencia como índice valorativo está em “corrigido e consideravelmente ampliado”. O uso de “corrigido”, por exemplo, exprime confessadamente que o novo livro sofreu alterações corretivas, implicando aspectos considerados como erros/imprecisões a serem reparados e que só são identificáveis se submetidos a exame. São todas marcas que demonstram como a própria palavra é tornada objeto ao mesmo tempo em que o autor é tornado leitor da sua própria obra,

um autor segundo que é leitor de si como autor primeiro. Objetificada, a palavra é contemplada e avaliada, sendo atravessada por novas nuances axiológicas.

Já o emprego de “ampliado” indica que o novo livro também sofreu alterações aditivas, avigoradas pelo emprego de “consideravelmente”, apontando que se trata de acréscimos bastante relevantes. Através dessas marcas na materialidade, observamos que o autor, ao se relacionar com suas próprias palavras por meio da revisitação do primeiro escrito, faz dessas objeto de revisão. Bakhtin (2010a, p.208), ao tratar da relações dialógicas como objeto da disciplina que propõe, sustenta “inclusive as relações dialógicas do falante com sua própria fala”. “Neste caso, minha própria palavra se torna provida de objeto e recebe uma segunda voz – a minha própria” (BAKHTIN, 2016a, p.82), que comenta, avalia, rejeita, reacentua, etc.

Avaliar a própria palavra é ver a si mesmo pelo olhar do eu posicionado como outro. É preciso projetar-se esteticamente e “colocar-se à margem de si” (BAKHTIN, 2011b, p.13), isto é, desdobrar-se, tornando-se outro de si mesmo. A partir desse desdobramento, o que temos é uma oposição (como em toda relação genuinamente alteritária) que promove um estado de tensão entre o eu e o eu-desdobrado, ou, em termos bakhtinianos, o eu-para-mim.

Assim, apesar de não se tratar da auto-objetificação como em uma confissão autobiográfica (BAKHTIN, 2016b), há nesse movimento, verificado nos dois escritos que compõem nosso *corpus* principal, uma auto-objetivação do autor, que se distancia, avalia e reescreve a própria pesquisa: “ao me objetivar (isto é, ao me colocar para fora de mim mesmo) ganho a possibilidade de uma relação autenticamente dialógica comigo mesmo” (BAKHTIN, 2016a, p.98). O autor torna a sua obra objeto de contemplação, avaliação e reformulação – é o que seguimos demonstrando ao analisar o trabalho de Bakhtin a respeito do texto rabelaisiano.

\*\*\*\*\*

A respeito de *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, começamos por apontar que se trata também de um texto segundo. O livro toma como base a dissertação de Bakhtin, intitulada *Rabelais e a história do realismo*, de 1940, e, assim como *Problemas da poética de Dostoiévski*,

sofreu uma série de revisões em relação ao texto primeiro. Popova (2010), organizadora do quarto volume das *Obras reunidas*, em que se encontra publicado o texto de 1965, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, afirma que Bakhtin não acreditava que seu trabalho sobre Rabelais fosse de fato ser publicado. Contudo, o autor russo afirma ter feito o que estava “ao seu alcance para garantir que, em caso de desfecho favorável, o *manuscrito fosse preparado e atualizado*” (POPOVA, 2010, p.535 – grifo nosso).<sup>24</sup>

É o que se verifica no excerto da carta escrita por Bakhtin para Kozhinov, datada de 10 de janeiro de 1961, publicado nos “Comentários e anexos” do quarto volume das *Obras reunidas*, do qual destacamos: “Meu livro, concluído há vinte anos, precisa, é claro, de uma atualização bastante substancial, e espero começar a revisá-lo, se as circunstâncias forem favoráveis, em um futuro próximo” (BAKHTIN, 2010b, p.633 – grifo nosso).<sup>25</sup>

Em 02 de julho de 1962, um ano e meio depois e após alguns desdobramentos em relação à editora que primeiro publicaria o livro sobre Rabelais, Bakhtin escreve novamente para Kozhinov: “tenho uma segunda edição deste livro [...], significativamente ampliada e mais adaptada às condições que aceitamos. Ela poderia ser apresentada como uma base preliminar (no futuro, será necessário processamento e atualização adicionais, é claro)” (BAKHTIN, 2010c, p.636-637 – grifo nosso).<sup>26</sup>

A mesma preocupação se lê em carta de Bakhtin para Soloviev e Leibovich, datada de 05 de julho de 1962, em que o autor já afirma a mudança de título – que aqui vertemos sem o trabalho acurado de uma tradução rigorosa, portanto, mantendo a controvérsia em torno de *obra/criação*. O título do livro sobre Rabelais nos leva a discutir os objetos de pesquisa de Bakhtin, questão que abordamos no terceiro

---

<sup>24</sup> Tradução nossa. No texto consultado em russo: “все от него зависящее для того, чтобы в случае благоприятного исхода рукопись была подготовлена и обновлена”.

<sup>25</sup> Tradução nossa. No texto consultado em russo: “Книга моя, законченная двадцать лет тому назад, нуждается, конечно, в довольно существенном обновлении, и я надеюсь заняться ее переработкой, если обстоятельства сложатся благоприятно, в ближайшем будущем”.

<sup>26</sup> Tradução nossa. No texto consultado em russo: “[...] у меня есть вторая редакция этой книги [...], значительно расширенная и более приспособленная к принятым у нас требованиям. Ее можно было бы представить в качестве предварительной основы (в дальнейшем потребуются, конечно, дальнейшая переработка и обновление)”.

capítulo. A respeito da constante avaliação do próprio trabalho, no excerto consultado, Bakhtin (2010d, p.637 – grifo nosso)<sup>27</sup> expõe:

Envio-lhe o manuscrito do meu livro *A obra/criação de Rabelais e a cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (mudei o título original). Este livro foi concluído em 1940 e ampliado em 1948, [...]. Meu livro, concluído há cerca de duas décadas, precisa, é claro, de uma certa atualização e acréscimos. Além disso, você terá que dar nas notas uma tradução de todos os textos em língua estrangeira, dar algumas explicações, às vezes tornar a apresentação mais leve, usar a nova tradução de H. M. Lyubimov, etc. Mas a essência do livro permanecerá inalterada.

Ao revisitar seu próprio trabalho, nada está absolutamente dado para o autor ele mesmo, ainda que em essência a obra permaneça a mesma. Essa peculiaridade evidencia a ideia do autor sempre inacabado, aberto para si mesmo (BAKHTIN, 2011b). Portanto, evidencia-se um reavaliar muito característico da postura dialógica que atravessa o fazer investigativo de Bakhtin nas obras postas sob exame.

Essa particularidade, comum aos dois livros que aqui analisamos como *corpus* principal, é reforçada pelo fato de figurarem como dois dos poucos escritos de Bakhtin efetivamente preparados para publicação pelo autor. O que observamos no percurso em torno das obras ratifica um fazer marcado pelo revisitar e revisar que vai além da mera releitura como conferência para possíveis adequações. Trata-se de uma postura dialógica e avaliadora para com a própria produção – para com sua própria escrita, mas também pensamento e pesquisa.

É para o que procuramos chamar a atenção nas análises que seguem.

Desse modo, do livro sobre Rabelais – que, assim como *Problemas da poética de Dostoiévski*, recebe título diferente do texto do qual procede –, um capítulo foi suprimido por completo pelo autor. A exclusão do referido capítulo, intitulado “Rabelais e Gógol (Arte do discurso e cultura cômica popular)”, indica, uma vez mais, a revisitação e valoração da própria palavra.

---

<sup>27</sup> Tradução nossa. No texto consultado em russo: “Высылаю Вам рукопись моей книги «Творчество Рабле и проблема народной культуры средневековья и Ренессанса» (я изменил первоначальное заглавие). Книга эта закончена в 1940 г. и дополнена в 1948 г., [...]. Книга моя, выполненная около двух десятилетий тому назад, нуждается, конечно, в известном обновлении и в дополнениях. Кроме того, придется дать в примечаниях перевод всех иноязычных текстов, внести некоторые пояснения, местами улегчить изложение, использовать новый перевод Н. М. Любимова и т. п. Но сущность книги останется неизменной”.

Esse revisitar também é observado a partir do exame das notas conhecidas como “Adiciones y cambios a Rabelais”. As notas – possivelmente escritas em 1944, visando a reedição do texto efetivamente publicado em 1965 – são indícios materiais de uma série de alterações, incluindo excertos apontados como adições e exclusões ao texto. A forma como as próprias notas se apresentam, fragmentárias,<sup>28</sup> é característica das anotações. Assim, feitas em cadernos de trabalho por Bakhtin, quase como notas de laboratório (BUBNOVA, 2000), as notas refletem materialmente, feito vestígios, o movimento de revisitação à própria palavra como processo dialógico que necessariamente envolve a valoração.

Como forma de ilustrar o que apontamos, destacamos o que se encontra na sétima nota do texto. Nela, recupera-se a discussão em torno do filicídio como o inverso do parricídio, presente na primeira escrita bakhtiniana acerca de Rabelais, mas posteriormente suprimida para a preparação do livro. São indícios que ilustram esse processo de ajuizamento da própria escrita como constitutivo do desenvolvimento da pesquisa de Bakhtin.

O mesmo vale para o título atribuído ao segundo capítulo do texto dos anos de 1940, no qual não se lê o nome do autor francês:

Quadro 6<sup>29</sup>

Hacia una historia de la risa (cap. II).  
[Para uma história do riso (cap. II).]

Fonte: Bajtín (2000, p.165)

Como vemos adiante (cf. Quadro 87), a recorrência ao nome de Rabelais é verificada no título de todos os capítulos da obra de 1965. O segundo capítulo, em específico, intitula-se “Rabelais e a história do riso”. Tais alterações são reflexos de um distanciamento de décadas, o que implica diferentes contextos, públicos e propósitos que influenciam no conteúdo, bem como na forma, em que o texto se apresenta. Trata-se, portanto, de um novo escrito, ainda que conserve partes do texto dissertativo que lhe deu origem e dos textos produzidos nesse ínterim.

<sup>28</sup> Como são alguns dos textos bakhtinianos que conhecemos, os quais não foram efetivamente preparados para publicação, mas nos fornecem importantes insumos para refletir e interpretar esse pensamento.

<sup>29</sup> Textos em colchetes são tradução nossa.

A importância desse *eu* em relação a si mesmo na pesquisa é pressuposto também para as questões que o autor se coloca:

por toda parte há o texto real ou eventual e a sua interpretação. Nós não perguntamos à natureza e ela não nos responde. Nós colocamos as perguntas para nós mesmos e de certo modo organizamos a observação ou a experiência para obtermos resposta (BAKHTIN, 2016a, p.87).

Portanto, esse processo de reflexão sobre si é também constitutivo na intenção discursiva do autor: “Dois elementos que determinam o texto como enunciado: a sua ideia (intenção) e a realização dessa intenção. As inter-relações dinâmicas desses elementos, a luta entre eles, que determina a índole do texto” (BAKHTIN, 2016a, p.73).

No terceiro capítulo, evidenciamos marcas que expõem Bakhtin como autor e que importam para demonstrar a conformação do método enquanto método dialógico. Por ora, assumimos Bakhtin como autor, notadamente autor, sobre o qual podemos distinguir dois momentos: um em que as pesquisas por ele desenvolvidas são processo; e outro, em que figuram como produto.

Como já mencionado neste capítulo, em ciências humanas, o texto, como enunciado, é essencialmente nosso acesso primário, posto que a especificidade do pensamento das disciplinas humanísticas é voltar-se para “pensamentos, sentidos e significados dos outros, etc., realizados e dados ao pesquisador apenas sob a forma de *texto*” (BAKHTIN, 2016a, p.72 – grifo do autor).

Gravitando em torno dessa questão, Bakhtin (2016a) ainda acrescenta que a autoria é inerente a todo texto e que a dupla de elementos (1) intenção, enquanto ideia, e (2) a realização dessa intenção é que determinam o texto como enunciado. Segundo o autor, é a tensão entre esses dois elementos que estabelece o texto como enunciado, retomamos: “As inter-relações desses elementos, a luta entre eles, que determina a índole do texto. A divergência entre eles pode sugerir muita coisa” (BAKHTIN, 2016a, p.73).

Desse modo, nós, também como pesquisadores, acessamos apenas o produto, ou seja, o texto como resultado de um fazer, neste caso, um fazer acadêmico/científico. Nesse sentido, compreendemos uma distinção didática entre processo e produto, isto é, entre a ideia como parte de um processo autoral e a

realização desse processo como seu produto, reconhecendo as tensões envolvidas entre a intenção e sua realização. Temos acesso apenas ao produto da pesquisa, isto é, ao que é escrito e que tomamos na condição de enunciado. No entanto, como esperamos ter demonstrado, é possível resgatar marcas dessa tensão na materialidade do texto posta em relação dialógica com outras marcas do mesmo enunciado, ou ainda com enunciados que possam ser relacionados a fim de iluminar a questão.

### **2.3 O outro para o autor**

Para a abordagem dialógica, o enunciado é compreendido como elo na cadeia discursiva, caracterizada pela ininterrupção. A partir de tal perspectiva, todo enunciado ocupa uma determinada posição no interior desse encadeamento de discursos, o qual implica, necessariamente, enunciados anteriores, bem como posteriores a ele.

Bakhtin (2016a), ao discutir questões ligadas ao texto literário, afirma que o autor cria uma obra, vista como enunciado, como um todo acabado e único: “O enunciado (produção de discurso) como uma totalidade individual singular e historicamente único” (BAKHTIN, 2016a, p.106). Tal acabamento, no entanto, não implica afirmar que o autor seja o possuidor da última palavra, conforme veremos na seção seguinte.

Do mesmo modo, aquele que autora também não é detentor da primeira palavra, posto que todo enunciado é criado a partir de “enunciados heterogêneos, como que alheios” (BAKHTIN, 2016a, p.89). Nesta seção, nos atemos aos enunciados predecessores.

Ainda conforme Bakhtin (2010a, p.232), a palavra é

um meio constantemente ativo, constantemente mutável de comunicação dialógica. Ela nunca basta a uma consciência, a uma voz. Sua vida está na passagem de boca em boca, de um contexto para outro, de um grupo social para outro, de uma geração para outra.

A mudança de um contexto para outro, nesse sentido, implica “uma expansão semântica” (BUBNOVA, 2015, p.10); expansão que depende do avaliar, portanto, perpassada pela valoração.

Nesse sentido, o enunciado é constituído por uma multiplicidade de vozes, bem como de sentidos que são igualmente compartilhados, pois se realizam na relação com o outro, no encontro e na interação entre duas ou mais consciências. Esses sentidos, contudo, não são necessariamente comuns pela via da concordância, muito menos da concordância irreparável, como apontamos adiante.

O que Bakhtin discute estende-se para a esfera acadêmico-científica. Também de acordo com Bakhtin (2016a, p.75), “o espírito (o meu e o do outro) não pode ser dado como coisa (objeto imediato das ciências naturais) mas apenas na expressão semiótica, na realização em textos tanto para mim quanto para o outro”.

Para Bakhtin (2016a, p.72),

o pensamento das ciências humanas nasce como pensamento sobre pensamentos dos outros, sobre exposições de vontades, manifestações, expressões, signos atrás dos quais estão os deuses que se manifestam (a revelação) ou os homens (as leis dos soberanos do poder, os legados dos ancestrais, as sentenças e enigmas anônimos, etc.).

E, segundo Volóchinov (2017 [1929], p.219 – grifo do autor),

um livro, ou seja, *um discurso verbal impresso* também é um elemento da comunicação discursiva. Esse discurso é debatido em um diálogo direto e vivo, e, além disso, é orientado para uma percepção ativa: uma análise minuciosa e uma réplica interior, bem como uma reação organizada, também impressa, sob formas diversas elaboradas em dada esfera da comunicação discursiva (resenhas, trabalhos críticos, textos que exercem influência determinante sobre trabalhos posteriores etc.).

Em um enunciado acadêmico-científico, como os que analisamos, são explicitamente citadas opiniões de diversos autores sobre um dado problema, umas para confirmar, outras para refutar, completar, etc. Todas essas posições diante da palavra alheia estão relacionadas com o ato de valorar, o qual nos possibilita conhecer, apreciar, ajuizar, etc.

Conforme Bakhtin (2010a), trata-se de relações puramente dialógicas de acordo e desacordo, afirmação e complemento, pergunta e resposta, entre outras. Tal característica é comum, sobretudo, quando se trata do estado da arte. Como todo enunciado, estes são constituídos *por* palavras, *com* palavras e *contra* palavras – da inter-relação dialógica entre palavras diretamente significativas dentro de um contexto. Contudo, não são, evidentemente, relações que se dão tão somente entre palavras, orações ou outros elementos, partes destacadas e isoladas de um todo, mas relações entre enunciados acabados (BAKHTIN, 2010a).

Certamente, a avaliação realizada, por exemplo, no estado da arte, não é característica exclusiva das pesquisas de Bakhtin. Porém, o que torna a avaliação central em suas investigações, e que aqui buscamos demonstrar, é a importância da posição crítica e avaliativa na construção do referencial teórico, na delimitação do problema e do objeto de pesquisa e, conseqüentemente, no modo de desenvolver a pesquisa, isto é, no método. Nessa perspectiva, não se trata apenas de sobrepor vozes buscando lacunas a serem preenchidas, mas de perseguir um confronto essencialmente dialógico:

Qualquer resenha da história de alguma questão científica (independente ou incluída no trabalho científico sobre uma determinada questão) realiza confrontos dialógicos (entre enunciados, opiniões, pontos de vista), entre enunciados de cientistas que não sabiam e nem podiam saber nada uns sobre os outros. O aspecto comum da questão gera aqui relações dialógicas (BAKHTIN, 2016a, p.102).

Trata-se de ouvir essas vozes a respeito do objeto em geral, como um exercício imprescindível que visa compreender a peculiaridade fundamental, distintiva e indispensável que contribui ao reconhecimento do objeto em específico, isto é, daquele que se conformará em objeto. Nada mais é que uma das formas de abordá-lo sem ainda conhecê-lo de fato, *a priori* – o que discutimos detidamente na seção a respeito do objeto (cf. Seção 3.3), quando Volóchinov (2017 [1929], p.136) trata do “aroma do todo”. Observemos esse “ouvir vozes” em *Problemas da poética de Dostoiévski*, precisamente na “Introdução”:

#### Quadro 7

Na vasta literatura sobre Dostoiévski, as peculiaridades fundamentais de sua poética não podiam, evidentemente, passar despercebidas (no primeiro capítulo do presente livro, examinamos as opiniões mais importantes sobre essa questão); a novidade fundamental e a unidade orgânica de tais peculiaridades no conjunto do mundo artístico de Dostoiévski foram reveladas e abordadas de maneira ainda muito insuficiente. A literatura sobre esse romancista tem-se dedicado predominantemente à problemática ideológica de sua obra. A agudeza transitória dessa problemática tem encoberto momentos estruturais mais sólidos e profundos de sua visão artística.

[...]

O estudo especial da poética de Dostoiévski continua sendo questão atual da teoria da literatura.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.1-2)

Do excerto, destacamos “vasta literatura sobre Dostoiévski”, que se repete na abertura do capítulo que segue, “primeiro capítulo do presente livro”, em que examina “as opiniões mais importantes sobre” as “peculiaridades fundamentais” da “poética” dostoiievskiana. Não por acaso, o referido capítulo primeiro é intitulado “O romance polifônico de Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária”, reforçando uma abordagem da “literatura sobre esse romancista”. Bakhtin (2010a) marca a existência e relevância de outras vozes a respeito “da poética de Dostoiévski” – que ele, como autor da escrita de uma pesquisa a respeito, recruta e de onde parte.

No entanto, o exame, como antecipa Bakhtin (2010a), revela-se “ainda muito insuficiente”, reforçado pelo uso também de “encoberto”, por exemplo. A avaliação insatisfatória que faz o autor indica uma observação da “literatura sobre Dostoiévski” que, apesar de “vasta”, o leva a lacunas. Vazios, omissões e imprecisões que, como autor, pretende ocupar, esclarecer, etc., posto que a questão “continua sendo [...] atual” para a “teoria literária” da época.

Assim, no breve texto introdutório, que na edição brasileira consiste em pouquíssimos parágrafos dispostos em menos de uma página e meia, o pesquisador russo marca a importância da retomada da voz do outro na construção e relevância da pesquisa.

Vejamos a mencionada repetição, como ela se dá já no primeiro capítulo:

#### Quadro 8

Ao tomarmos conhecimento da vasta literatura sobre Dostoiévski, [...]. Para o pensamento crítico-literário, [...]. Para alguns pesquisadores, [...], para outros, [...], para terceiros, [...]. [...] Para a consciência dos críticos, [...].

Fonte: Bakhtin (2010a, p.3)

Além da repetição, reforçamos o “Para o pensamento crítico-literário” em geral, seguido de uma diferenciação das vozes, que são múltiplas e também heterogêneas: “alguns”, “outros”, “terceiros”. O uso da preposição de avaliação “para” vai indicando a posição desses outros que opinam, no sentido de um “para quem”. Nessas sobreposições de avaliações advindas dos outros, que também opinam e divergem entre si, o pesquisador vai orientando a sua própria tese, como ele mesmo afirma:

#### Quadro 9

Importa-nos apenas orientar a nossa tese, o nosso ponto de vista entre aqueles já existentes sobre a poética de Dostoiévski.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.7)

Da passagem, destacamos “o nosso ponto de vista”, isto é, uma posição axiológica; e “entre aqueles já existentes sobre a poética de Dostoiévski”, outras posições axiológicas acerca do mesmo tema.

A respeito do primeiro livro de Bakhtin sobre a obra de Dostoiévski, Vólkova Américo (2021) assinala o fato de o autor partir de uma série de referências, algumas delas indiretas, como o artigo de Ivánov datado de 1909 – que retomamos adiante. Rastro similar pode ser verificado quanto ao conceito de *cronotopo* nos escritos bakhtinianos. A aproximação da noção tomada de empréstimo da física para ser lida a partir de questões estéticas tem sua origem nas falas proferidas pelo biólogo russo Aleksei Ukhtómski (BEZERRA, 2018; QUEIJO, 2019), embora a explicitação dessas origens não esteja declaradamente especificada por Bakhtin.

Ainda a respeito de Ivánov, podemos exemplificar uma menção explícita ao autor em *Problemas da poética de Dostoiévski*:

#### Quadro 10

No capítulo referente ao “princípio da forma”, apesar de várias observações de suma importância, ele acaba interpretando o romance dostoiévskiano nos limites do tipo monológico. A revolução artística radical, realizada por Dostoiévski, permaneceu incompreendida em sua essência. Achamos incorreta<sup>1</sup> a definição básica do romance de Dostoiévski como “romance-tragédia”, feita por Ivánov.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.10)

Embora não trate exatamente do que Vólkova Américo (2021) aponta como referência, Bakhtin (2010a), de algum modo, mesmo que genericamente, reconhece a relevância de Ivánov. Como afirma, trata-se de “várias observações de suma importância”. Contudo, o emprego de “apesar” expressa as fronteiras alcançadas pela compreensão desse outro que interpreta o romance de Dostoiévski, fronteiras essas que se encontram “nos limites do tipo monológico”. Assim, Bakhtin (2010a) arremata sua avaliação com “Achamos incorreta”. A nota referente ao termo “incorreta” é a seguinte:

#### Quadro 11

1 A seguir faremos uma análise crítica dessa definição de Ivánov.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.10)

A nota expressa a criticidade esperada e que permeia uma análise científica, a qual é materialmente expressa por Bakhtin (2010a) ao anunciar que fará uma “análise crítica”. Destacamos uma segunda nota, em que Bakhtin (2010a) afirma:

#### Quadro 12

2 Ivánov comete aqui um erro metodológico típico: passa diretamente da cosmovisão do autor ao conteúdo das suas obras, contornando a forma. Em outros casos, entende mais corretamente a inter-relação cosmovisão-forma.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.10)

Do excerto, destacamos “erro metodológico” – ainda que Bakhtin (2010a) reconheça, de novo genericamente, alguns pontos que Ivánov compreende “mais corretamente”. O léxico em torno do correto e incorreto se repete em outras passagens:

#### Quadro 13

Além do mais, a própria inter-relação da cosmovisão do autor e do mundo das personagens foi representada incorretamente.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.11)

E também com relação a outros autores, como Askóldov:

#### Quadro 14

A impressionante independência interior das personagens dostoiévskianas, corretamente observada por Askóldov, foi alcançada através de meios artísticos determinados.

[...]

Askóldov entendeu corretamente que o principal em Dostoiévski é a visão inteiramente nova e a representação do homem interior e, conseqüentemente, do acontecimento que relaciona homens interiores; não obstante, transferiu sua explicação para a superfície da cosmovisão do autor e a superfície da psicologia das personagens.

[...] nesse artigo, Askóldov se aproxima bem mais do material concreto dos romances e por isto ele é cheio de valiosíssimas observações de peculiaridades artísticas particulares de Dostoiévski. Mas a concepção não vai além de observações particulares.

É preciso dizer que a fórmula de Vyatcheslav Ivánov – afirmar o “eu” do outro não como objeto, mas como outro sujeito –, “tu és”, apesar de sua abstração filosófica, é bem mais adequada que a fórmula de Askóldov, “sendo personalidade”.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.12-13)

Além do uso de “corretamente”, duas vezes, destacamos “valiosíssimas”, seguida de “Mas a concepção não vai além de observações particulares”. O emprego da adversativa demarca novamente os limites da compreensão que faz o outro em sua palavra – que é alheia à palavra do autor, Bakhtin, mas que de certo modo também a constitui, posto que Bakhtin (2010a) parte desses ditos e não-ditos que

aponta. “É um encontro de dois textos – do texto pronto e do texto a ser criado, que reage; conseqüentemente, é o encontro de dois sujeitos, de dois autores” (BAKHTIN, 2016a, p.76). Ou ainda, de três sujeitos, três autores, dado que, do excerto, destacamos a relação que Bakhtin faz dos dois autores, Askóldov e Ivánov, comparando-os e ressaltando aquele cuja avaliação lhe parece “bem mais adequada”, “apesar de sua abstração filosófica”.

Ao tratar das relações dialógicas a partir da confrontação de dois ou mais enunciados entre si, Bakhtin (2016a, p.94) menciona, dentre alguns exemplos de confrontação, “a luta de opiniões na ciência”. De acordo com o autor, ao confrontarmos dois enunciados, esses “entram em um tipo especial de relações embasadas em sentidos que chamamos dialógicas” (BAKHTIN, 2016a, p.94), que define ainda como uma conversa dos enunciados entre si.

No entanto, esse confrontar para o autor não pode ser reduzido apenas a uma relação de discordância, posto que é sempre de outro ângulo. A aceitação da palavra do outro, se pertencente a uma outra voz, isto é, se não um simples eco, é também uma relação dialógica, uma relação dialógica de concordância e uma das mais essenciais formas de relações dialógicas.

O avaliar, marcado por “ângulos”, concordando ou não, pode ser reconhecido em:

#### Quadro 15

De outro ângulo – do ângulo da própria construção artística dos romances de Dostoiévski –, Leonid Grossman focaliza essa mesma peculiaridade fundamental. Para Grossman, Dostoiévski é acima de tudo o criador de um tipo novo e originalíssimo de romance.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.14)

No excerto, Bakhtin (2010a) destaca do trabalho de Grossman a questão da “peculiaridade fundamental” e também da novidade, “um tipo novo e originalíssimo de romance”. Como vemos adiante, em nossa discussão acerca do objeto, Bakhtin (2010a) propõe sua tese nesses termos, buscando aquilo que é peculiar, original e inovador no romance dostoiievskiano. Ocorre que a proposição bakhtiniana, como podemos notar nos excertos, parte justamente da lacuna que o autor identifica no

estado da arte. As peculiaridades afirmadas pelos outros que também falam de Dostoiévski, do ponto de vista de Bakhtin, não são abordadas de modo correto, como expresso no excerto a seguir, do qual destacamos “nos parecem insuficiente” e “Achamos incorreta”:

#### Quadro 16

Essa é uma excelente caracterização descritiva das peculiaridades do gênero e da composição dos romances de Dostoiévski. Quase nada temos a lhe acrescentar. Mas as explicações de Grossman nos parecem insuficientes.

[...]

Achamos incorreta também a afirmação de Grossman segundo a qual todo esse material sumamente heterogêneo de Dostoiévski assume a “marca profunda do seu estilo e tom”.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.15)

Vejamos outro exemplo em torno da ideia de “correto”. A respeito das discussões de Otto Kaus sobre Dostoiévski e a época capitalista, especialmente no contexto russo, Bakhtin (2010a) aponta sua concordância. Porém, após detalhar o que compreende como explicações “corretas”, Bakhtin (2010a), uma vez mais, objeta:

#### Quadro 17

As explicações de Kaus são corretas em muitos sentidos. [...]

Mas as explicações de Kaus não mostram o fato mais explicável. Ora, o “espírito do capitalismo” é aqui apresentado na linguagem da arte e, particularmente, na linguagem de uma variedade específica do gênero romanesco. É necessário mostrar antes de tudo as peculiaridades de construção desse romance multiplanar, despojado da costumeira unidade monológica. Kaus não resolve essa questão. Indicando corretamente o próprio fato da multiplanaridade e da polifonia semântica, ele transfere suas explicações do plano do romance diretamente para o plano da realidade. Seu mérito consiste em abster-se de tornar monológico esse mundo, em abster-se de qualquer tentativa de unificação e conciliação das contradições que ele encerra: adota a multiplanaridade e o caráter contraditório como momento essencial da própria construção e da própria ideia artística.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.21)

No excerto, a introdução da contraposição é marcada pela conjunção adversativa “mas”, demonstrando assim o contraste entre o que acaba de avaliar

como “correto” e o que passa a apresentar como não resolvido pelas palavras alheias que emoldura e comenta. Dos trechos em contraposição, ressaltamos o emprego de “não”, advérbio de negação, expressando assim a discordância pelo caráter daquilo que, na avaliação do autor, não é apontado por Kaus: “as explicações de Kaus *não* mostram o fato mais explicável”; “Kaus *não* resolve essa questão”.

Destacamos também o emprego de “Ora”, no texto em russo, “Ведь”.<sup>30</sup> Na sequência, Bakhtin (2010a) retoma o que pondera como avaliado “corretamente” para, novamente, discordar e, ao fim da explanação, afirmar que o “mérito” de Kaus está no que ele se absteve, marcado por “Seu mérito consiste em abster-se”.

Bakhtin (2016a, p.97) menciona a ideia de “corredor de vozes” como metáfora para a combinação de muitas vozes. Trata-se de um corredor de vozes que nos leva ao conhecimento, portanto, tem uma certa direção, embora nunca a única. Aqui, buscamos demonstrar como o autor vai recrutando a voz do outro, contrastando-a e combinando-a com uma série de outras vozes, ao mesmo tempo que ali acrescenta sua própria voz, guiando-nos nesse corredor de vozes por onde o leitor adentra e segue, acrescentando ali também a sua própria voz.

A voz que acrescenta é possível e pertinente graças ao excedente de visão que o autor tem em relação ao outro. Excedente decorrente do lugar único e singular que ocupa o autor:

Esse *excedente* da minha visão, do meu conhecimento, da minha posse – *excedente* sempre presente em face de qualquer outro indivíduo – é condicionado pela singularidade e pela insubstituíbilidade do meu lugar no mundo: porque nesse momento e nesse lugar, em que sou o único a estar situado em dado conjunto de circunstâncias, todos os outros estão fora de mim (BAKHTIN, 2011b, p. 21 – grifo do autor).

Esse excedente é evidenciado no primeiro parágrafo do capítulo segundo de *Problemas da poética de Dostoiévski*, intitulado “A personagem e seu enfoque pelo

---

<sup>30</sup> Destacamos que, diferentemente da tradução, no original o termo se repete: “Ведь «дух капитализма» здесь дан на языке искусства, и в частности на языке особой разновидности романного жанра. *Ведь* прежде всего необходимо раскрыть конструктивные особенности этого многопланного романа, лишённого привычного монологического единства” (BAKHTIN, 1972, p.27).

autor na obra de Dostoiévski”. Portanto, após o levantamento apresentado no primeiro capítulo e dando continuidade ao desenvolvimento da tese.

#### Quadro 18

Expusemos a tese e fizemos um apanhado um tanto monológico – à luz da nossa tese – das tentativas mais essenciais de definir a peculiaridade fundamental da obra de Dostoiévski. No processo dessa análise crítica, elucidamos o nosso ponto de vista. Agora passaremos a desenvolvê-lo, detalhando-o mais e demonstrando-o com base na matéria das obras do romancista.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.52)

Assim, uma vez mais, vemos como Bakhtin (2010a) organiza as vozes alheias de acordo com o seus objetivos – como afirma: “nosso ponto de vista”, “à luz da nossa tese”.

Dos capítulos seguintes, trazemos mais um exemplo. No quarto capítulo, intitulado “Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski”, Bakhtin (2010a) inclusive cita a palavra alheia, fazendo uso das aspas:

#### Quadro 19

Por esses motivos, Dostoiévski era o que menos podia seguir algum aspecto ou guardar alguma semelhança ponderável com Turguiêniev, Tolstói e os representantes do romance biográfico europeu ocidental. Por outro lado, o romance de aventura de todas as variedades deixou marcas profundas em sua obra. A esse respeito, escreve Leonid Grossman:

“Ele reproduziu acima de tudo – caso único em toda a história do romance clássico russo – as fábulas típicas da literatura de aventuras. [...]”<sup>31</sup>

Este é igualmente próprio dos príncipes Volkovski e Sokólski e, parcialmente, até do príncipe Míchkin.”<sup>1</sup>

Mas em que o mundo das aventuras serviu a Dostoiévski? Que funções ele desempenha na totalidade do plano artístico dostoiévskiano?

Respondendo a essa pergunta, Grossman indica as três funções básicas do tema da aventura. [...]”<sup>32</sup> Por último, refletiu-se aqui o “traço tradicional” da obra de Dostoiévski: “o empenho em inserir a exclusividade no próprio seio do cotidiano, em fundir num todo, segundo o princípio romântico, o elevado com o grotesco e através de uma transformação imperceptível levar as imagens e os fenômenos da realidade cotidiana aos limites do fantástico”<sup>2</sup>

<sup>31</sup> Supressão de parte da citação que faz Bakhtin (2010a) de Leonid Grossman.

<sup>32</sup> Supressão do texto, incluindo citação que faz Bakhtin (2010a) de Leonid Grossman

Só podemos concordar com Grossman em que as funções por ele indicadas são de fato inerentes à matéria da aventura no romance de Dostoiévski. Parece-nos, entretanto, que nem de longe isso esgota a questão. [...]

As referidas funções indicadas por Grossman são secundárias. Não é nelas que consiste o fundamental, o principal.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.116-118)

Destacamos “escreve Leonid Grossman”, seguido do uso de dois pontos e da longa citação, parcialmente suprimida no excerto que expomos. A citação é ainda demarcada pelas aspas, que estabelecem fronteiras entre o que diz Bakhtin e o que diz Grossman. Em seguida, o pesquisador volta a fazer referência ao que “indica” novamente “Grossman”, fazendo novas citações que, embora menores e fragmentárias, são igualmente explicitadas e delimitadas pelas aspas e, como no exemplo conservado no quadro, também pelo uso dos dois pontos. A diferença, no entanto, é que os trechos citados vão sendo articulados na e pela reescrita que faz Bakhtin (2010a) das ideias apresentadas por Grossman.

As duas notas presentes na publicação fazem referência ao livro do autor citado por Bakhtin (2010a), incluídas as páginas correspondentes. Cabe ressaltar que o livro de Grossman recebe o seguinte título: *A poética de Dostoiévski* e que Bakhtin (2010a, p.47) também cita o título *A obra de Dostoiévski*, referente à publicação feita pelo Instituto de Literatura Universal da Academia de Ciências da URSS. Conforme aprofundamos adiante (cf. Seção 3.2), o título do primeiro escrito de Bakhtin em torno do romancista russo, de 1929, apresenta-se modificado na versão de 1963 – a mudança consiste na substituição de “criação” por “poética”.

Assim é que Bakhtin reformula o título de *Problemas da criação de Dostoiévski*, dando ao segundo escrito o título de *Problemas da poética de Dostoiévski*. Como já mencionado, essas nuances do título, que refletem também nos textos, tanto de 1929 como de 1963, são detidamente discutidas no capítulo seguinte. Porém, compete ao que aqui abordamos enfatizar esse diálogo constante com o outro, que se evidencia na aproximação entre os títulos da obra bakhtiniana e o título do livro de Grossman, referenciado por Bakhtin (2010a).

Além disso, o caráter avaliativo novamente se destaca, por exemplo em “Só podemos concordar”, que é seguido por “Parece-nos, entretanto, que nem de longe

isso esgota a questão”. Isto é, de uma concordância parcial e que, no que concorda, não avalia como suficiente para resolver a questão. O que é confirmado por: “As referidas funções indicadas por Grossman são secundárias. Não é nelas que consiste o fundamental, o principal”.

Contudo, cabe destacar que, ainda que ocorra a explicitação dessas vozes que também tratam de Dostoiévski, marcadas por aspas ou não, essas ocasiões se apresentam como menos frequentes quando comparamos os capítulos seguintes com o capítulo inicial, que trata efetivamente do “enfoque na crítica literária”. Essa menor frequência não significa que Bakhtin (2010a) deixe de dialogar com esses outros que também dizem do autor com o qual se ocupa. Tampouco de avaliá-los – ou de ser atravessado também por essas já avaliações, uma vez que todo já dito é o que podemos nomear como “já avaliado”.

A própria forma como é exposta a pesquisa nos capítulos, também uma escolha do pesquisador, toma como ponto de partida essas outras vozes e opiniões a respeito da obra de Dostoiévski. Não por acaso, o primeiro capítulo é dedicado ao que já foi dito acerca da poética do romancista russo – e, de modo inalienável, também já avaliado. Essa forma, no entanto, não é apenas um modo de expor. Ela materializa a estrutura da investigação bakhtiniana, trazendo para a superfície aquilo que sustenta e guia a pesquisa de Bakhtin.

Elucidamos: posto que a proposição do problema que guia a investigação de Bakhtin, exposta no primeiro capítulo do livro, depende do diálogo avaliativo que o pesquisador estabelece com outros, podemos afirmar que o ajuizamento alheio (aquele feito pelo outro) e da palavra alheia (aquele feito por Bakhtin), portanto, uma sobreposição de valorações, são constitutivos da pesquisa não só na forma como ela se apresenta na escrita do pesquisador, mas também na sua essência.

Os capítulos seguintes de Bakhtin (2010a) buscam responder ao problema exposto no primeiro capítulo. Como demonstramos, tal problema é formado a partir da avaliação que Bakhtin faz das vozes (e também ajuizamentos) de outros. Deste modo, é razoável propor que a valoração da palavra do outro para o autor ocupe lugar central no método empreendido pelo pesquisador russo. Isso porque os capítulos seguintes não escapam a essas vozes, ainda que elas não sejam marcadamente recuperadas, pois todo o desdobramento da pesquisa de dá em função do problema.

Correndo o risco de parecer redundante, afirmarmos: se a construção do problema depende da avaliação que faz o pesquisador de uma avaliação primeira – que é a avaliação do outro, isto é, de um conjunto de avaliações justapostas e articuladas –, os desdobramentos a partir do problema necessariamente vão carregar intrinsecamente toda esse espólio avaliativo herdado da constituição do problema. Portanto, trata-se do reconhecimento de um centro valorativo que agora posto em relação a outros centros valorativos – dentre eles, a voz alheia (um outro para o autor).

Lembrando que essa voz, alheia para o autor, não é recrutada de modo aleatório, mas tendo em vista as relações dialógicas que vão sendo estabelecidas pelo pesquisador em função do *corpus* e, sobretudo, do objeto (cf. Seção 3.3). Como propõe Amorim (2004), lembramos que o objeto das ciências humanas é, como todo objeto de discurso, um objeto falado (o que focamos na presente seção), contudo, é também objeto falante (questão sobre a qual nos dedicamos no capítulo terceiro desta tese).

Tendo em vista nossa afirmação de que a pesquisa de Bakhtin é essencialmente centrada na valoração, a qual permeia todo o fazer do pesquisador, procuramos reforçar nossos apontamentos. Assim, buscamos indícios valorativos da palavra alheia na obra bakhtiniana a respeito de Rabelais, isto é, o que Bakhtin ajuíza a respeito do já dito por outros sobre um segundo outro (a obra de Rabelais). Um já dito que é, nunca é demais lembrar, intrinsecamente já valorado.

\*\*\*\*\*

Em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais também são expressas indicações de um abordar que avalia logo na primeira página:

#### Quadro 20

No nosso país, Rabelais é o menos popular, o menos estudado, o menos compreendido e estimado dos grandes escritores da literatura mundial.

No entanto, Rabelais ocupa um dos primeiros lugares entre os autores europeus. Belinski\* qualificou-o de gênio, de “Voltaire” do século XVI, e a sua obra como uma das melhores de todos os tempos. Os especialistas europeus costumam colocar Rabelais - pela força de suas idéias e de sua arte, e por sua importância

histórica - imediatamente depois de Shakespeare, por vezes mesmo ao seu lado. Os românticos franceses, principalmente Chateaubriand e Hugo, classificaram-no entre os mais eminentes gênios da humanidade de todos os tempos e de todos os povos. Ele foi considerado, e ainda o é, não apenas como um escritor de primeiro plano, no sentido próprio do termo, mas também como um sábio e um profeta. Eis um julgamento significativo de Michelet:

“Rabelais recolheu sabedoria na *corrente popular dos antigos dialetos, dos refrões, dos provérbios, das farsas dos estudantes, na boca dos simples e dos loucos.*

“E através desses *delírios* aparecem com toda a grandeza o gênio do século e sua *força profética*. Onde ele não chega a descobrir, ele entrevê, *promete*, dirige. Na floresta dos sonhos, vêm-se sob cada folha os frutos que colherá o *futuro*. Este livro todo é o *ramo de ouro*”.<sup>1</sup>

Fonte: Bakhtin (2013, p.1 – grifo do autor)

Começamos pelo primeiro parágrafo do excerto, em que Bakhtin (2013) indica ajuizamentos feitos à obra de Rabelais no contexto soviético da época – contexto demarcado na passagem por “No nosso país” – que também discutimos quando tratamos de Bakhtin e seus leitores (cf. Seção 3.4). O emprego do advérbio “menos” introduz o grau superlativo do autor francês em relação aos “grandes escritores da literatura mundial”. Assim, o advérbio combinado a “estudado”, “compreendido” e “estimado” potencializa esse avaliar que aproxima, compreende e compara, colocando Rabelais em uma posição inferiorizada.

Já o emprego da conjunção adversativa “No entanto” contrasta ao apresentado anteriormente. Bakhtin (2013) evoca os *outros* para – com ele, na condição de autor da pesquisa – confirmar como “Rabelais ocupa um dos primeiros lugares entre os autores europeus”. Assim, destacamos (a) “Belinski qualificou-o”; (b) “Os especialistas europeus costumam colocar”; (c) “Os românticos franceses, principalmente Chateaubriand e Hugo, classificaram-no”; (d) “Eis um julgamento significativo de Michelet”.

Esse “julgamento”, marca de um opinar, é explicitamente citado no texto bakhtiniano e demarcado pelo emprego dos dois pontos, bem como pelas aspas. Além disso, a nota de rodapé presente na edição consultada faz referência ao *História da França*, de Michelet.

A ideia de “julgamento” é retomada na sequência:

#### Quadro 21

Evidentemente, todos os juízos e apreciações desse tipo são muito relativos.

Fonte: Bakhtin (2013, p.1)

Notamos que além de “juízos”, Bakhtin (2013) fala em “apreciações”, ambos termos relacionados à valoração alheia, que ele julga como não absoluta – “todos [...] muito relativos”. No caso, “todos” são os outros com os quais o pesquisador discute. Essa relação de alteridade, que repetidamente afirmarmos como marcada pela valoração, se dá em prol da construção de uma identidade – a do pesquisador, um *eu* projetado na escrita de Bakhtin na condição de autor-criador, para quem os “juízos” e “apreciações” alheios são “muito relativos”. Vemos, assim como na análise a respeito de *Problemas da poética de Dostoiévski*, a sobreposição e articulação desses juízos.

É assim que Bakhtin (2013) vai se situando em relação a um universo completamente axiológico. A construção desse posicionamento pode ser vista pouco adiante, ainda no mesmo parágrafo:

#### Quadro 22

Para nós, entretanto, sua principal qualidade é de estar ligado mais profunda e estreitamente que os outros às fontes populares, fontes específicas (as que Michelet cita são com certeza bastante exatas, mas estão longe de serem exaustivas); essas fontes determinaram o conjunto de seu sistema de imagens, assim como sua concepção artística.

Fonte: Bakhtin (2013, p.2 – grifo do autor)

No excerto, “Para nós” indica esse *eu* que é o pesquisador como autor-criador e que é um centro de valor, posicionado em um determinado lugar de onde enuncia. Um *eu* que se opõe a um *outro* – contraposição demonstrada pelo valor adversativo de “entretanto”. Esse *eu* avalia e define a “principal qualidade” de Rabelais, que é também *outro*, o cognoscível, aquele do qual se fala – identificado na passagem pelo uso do pronome possessivo “sua”.

Com base no que levanta a partir de um *outro* que também trata de Rabelais – na passagem, designadamente “Michelet” –, Bakhtin (2013) concorda com o já dito, ao dizer que as fontes desse *outro* são “bastante exatas”, mas não incondicionalmente, por estarem “longe de serem [fontes] exaustivas”. A ideia de exato, no sentido de adequado, enfatizada pela precedência de “bastante” como advérbio de intensidade, está a serviço do que Bakhtin (2013) firma como ponto de partida para a discussão que desenvolve nas páginas seguintes, sinalizando a relevância das “fontes *populares*” (destacado o emprego de itálico em “populares”).

Quando discutimos o objeto de Bakhtin na investigação acerca da obra de Rabelais, retomamos a relevância dessas fontes populares (cf. Seção 3.3). Aqui, importa destacar que tais fontes não são tratadas de modo inaugural por Bakhtin (2013). Esse ponto de partida instaurado pelo autor-criador a partir do estado da arte demonstra-se já atravessado pelo olhar crítico e propositivo do pesquisador. Além disso, reconhecemos, uma vez mais, o caráter apreciativo expresso pela ideia de distanciamento verificada em “estão longe de” combinada a “exaustivas”, indicando uma lacuna a ser preenchida na área, posto que tais fontes não foram suficientemente esgotadas, a partir do ponto de vista de Bakhtin (2013).

Nesse sentido, desde o início, o argumento alheio não é apenas descrito. As marcas, sobretudo as de adjetivação, evidenciam com nitidez um fazer que é em essência avaliativo. Essa avaliação só é possível a partir da relação que o autor-criador vai estabelecendo com o já dito, com os enunciados que precedem o seu próprio enunciado e que também avaliam.

Cabe retomarmos a ideia bakhtiniana de “Adão mítico”:

A orientação dialógica do discurso é, evidentemente, um fenômeno próprio de qualquer discurso. É a diretriz natural de qualquer discurso vivo. Em todas as suas vias no sentido do objeto, em todas as orientações, o discurso depara com a palavra do outro e não pode deixar de entrar numa interação viva e tensa com ele. Só o Adão mítico, que chegou com sua palavra primeira ao mundo virginal ainda não condicionado, o Adão solitário conseguiu evitar efetivamente até o fim essa orientação dialógica mútua com a palavra do outro no objeto. Isto não é dado à palavra histórica concreta do homem: pode abstrair-se da palavra do outro, mas apenas em termos convencionais e só até certo grau (BAKHTIN, 2015, p.51).

Vejamos outro trecho, onde a interação viva e tensa de Bakhtin com a palavra do outro (no objeto) é marcada:

Quadro 23

[...] impossível chegar a ele seguindo qualquer dos caminhos batidos que a criação artística e o pensamento ideológico da Europa burguesa adotaram nos quatro séculos que o separam de nós. E mesmo se nesse intervalo encontramos numerosos admiradores entusiastas de Rabelais, em nenhuma parte achamos claramente formulada uma compreensão total de sua obra.

Fonte: Bakhtin (2013, p.2)

Não vamos analisar minuciosamente o trecho, mas podemos dizer que os outros são revelados por: (a) “a criação artística e o pensamento ideológico da Europa burguesa” e os (b) “numerosos admiradores entusiastas de Rabelais”. Já o avaliar que faz Bakhtin, reflexo dessa relação viva e tensa com o outro, é marcado tanto por (a) “impossível chegar a ele seguindo qualquer dos caminhos batidos” e (b) “em nenhuma parte achamos claramente formulada uma compreensão total de sua obra”.

Bakhtin (2013) segue apontando esses “caminhos batidos”. Na sequência, afirma:

Quadro 24

Os românticos, que redescobriram Rabelais, da mesma forma como haviam redescoberto Shakespeare e Cervantes, não souberam encontrar a chave para decifrá-lo e não passaram jamais de uma maravilhada surpresa diante dele. Muitos são os que Rabelais fez recuar e ainda faz; a maior parte, por falta de compreensão. As imagens rabelaisianas inclusive continuam ainda em grande parte enigmáticas.  
A única maneira de decifrar esses enigmas é empreender um estudo em profundidade das suas fontes populares.

Fonte: Bakhtin (2013, p.2 – grifo do autor)

Realçamos os outros, (a) “Os românticos”, (b) “Muitos”, (c) “a maior parte” – que, como avalia Bakhtin (2013), (a) não o compreenderam, pois “não souberam encontrar a chave para decifrá-lo e não passaram jamais de uma maravilhada

surpresa diante dele”; ou (b) desistiram, pois “Rabelais [os] fez recuar”, sobretudo (c) por não compreenderem, “por falta de compreensão”.

O pesquisador segue avaliando a palavra alheia, construindo a discussão visando propor uma forma de “decifrar esses enigmas”, indicando “um estudo em profundidade das suas *fontes populares*”. Aliás, destacamos o emprego de itálico em “fontes populares”, recurso também já observado em “populares” (cf. Quadro 22). Conforme já mencionado, a referência e o destaque às fontes populares vai se revelando como central na discussão, ponto que procuramos aprofundar quando tratamos do objeto de Bakhtin na investigação a respeito de Rabelais (cf. Seção 3.3).

Reiterando o caráter avaliativo da palavra alheia com objetivos propositivos, observamos, ainda na mesma página:

Quadro 25

A presente introdução propõe-se colocar o problema da cultura cômica popular na Idade Média e no Renascimento [...].

Como já observamos, o riso popular e suas formas constituem o campo menos estudado da criação popular. A concepção estreita do caráter popular e do folclore, nascida na época pré-romântica e concluída essencialmente por Herder e os românticos, exclui quase totalmente a cultura específica da praça pública e também o humor popular em toda a riqueza das suas manifestações. Nem mesmo posteriormente os especialistas do folclore e da história literária consideraram o humor do povo na praça pública como um objeto digno de estudo do ponto de vista cultural, histórico, folclórico ou literário. Entre as numerosas investigações científicas consagradas aos ritos, mitos e às obras populares líricas e épicas, o riso ocupa apenas um lugar modesto. Mesmo nessas condições, a natureza específica do riso popular aparece totalmente deformada, porque são-lhe aplicadas idéias e noções que lhe são alheias, uma vez que se formaram sob o domínio da cultura e da estética burguesas dos tempos modernos. Isso nos permite afirmar, sem exagero, que a profunda originalidade da antiga cultura cômica popular não foi ainda revelada.

Fonte: Bakhtin (2013, p.3)

O trecho, como um todo, aponta esse caráter avaliativo da palavra do outro para o autor que, como autor-criador, propõe algo. Destacamos a crítica geral afirmada em “campo menos estudado”. Como outro, temos: (a) os pré-românticos e românticos (“pré-romântica”, “Herder”, “românticos”), (b) “os especialistas do folclore e da história literária” e (c) “numerosas investigações científicas”. As avaliações desses outros são definidas por Bakhtin como, por exemplo: (a) excludentes (“exclui

quase totalmente a cultura específica da praça pública e também o humor popular em toda a riqueza das suas manifestações”), (b/c) desvalorizadoras (pois não “consideraram o humor do povo na praça pública como um objeto digno de estudo” e que dão ao “riso” “apenas um lugar modesto”) e (c) deturpadoras (posto que “a natureza específica do riso popular aparece totalmente deformada”).

A partir de tais avaliações, o tom propositivo para o qual se encaminha o pesquisador é notadamente percebido tanto na proposta de “colocar o problema”, de modo amplo, como em “Isso nos permite afirmar, sem exagero, que a profunda originalidade da antiga cultura cômica popular não foi ainda revelada”, especificamente. Vemos como o caráter valorativo da palavra alheia, que é igualmente valorativa, também constitui e constrói a pesquisa. Desse modo, a forma como a investigação vai se desenvolvendo e sendo apresentada no texto sobre Rabelais sustenta o que apontamos nas análises a respeito da obra em torno de Dostoiévski.

Cabe acrescentar que Bakhtin (2013) constrói, a partir da palavra e avaliação alheia, não só o que considera relevante perseguir, mas também como pretende fazê-lo – o que pode ser ilustrado pela seguinte passagem:

#### Quadro 26

O objetivo essencial de nosso estudo é tornar compreensível essa linguagem semi-olvidada, da qual alguns matizes já nos parecem obscuros. Porque foi essa a linguagem que Rabelais utilizou. Sem conhecê-la bem, não poderíamos compreender verdadeiramente o sistema de imagens rabelaisianas. [...]

O problema do riso popular deve ser colocado de maneira conveniente. Os estudos que lhe foram consagrados incorrem no erro de modernizá-lo grosseiramente, [...]. Geralmente seu caráter ambivalente passa despercebido.

Fonte: Bakhtin (2013, p.10-11)

No excerto, mais uma vez, flagramos marcas avaliativas de Bakhtin (2013), como (a) “semi-olvidada” e (b) “obscuros”, propondo como caminho a retomada dessa (a) “linguagem” e seus (b) “matizes” para “compreender verdadeiramente o sistema de imagens rabelaisianas”. Um modo de propor que repercute logo adiante, uma vez que o “caráter ambivalente” do “riso popular” “passa despercebido” pelos “estudos” que “incorrem no erro de modernizá-lo”. Assim, o problema e a forma de abordá-lo vão sendo tecidos a partir desses fios de apreciações que Bakhtin (2013) recolhe

conforme julga pertinente, acrescidos de suas próprias avaliações. O pesquisador vai construindo e indicando não só a lacuna que pretende preencher, bem como apontando os caminhos que considera os mais adequados.

As valorações que faz Bakhtin (2013) seguem dando suporte para a sua proposta de retomada:

Quadro 27

Os fenômenos que analisamos, naturalmente já foram estudados pelos especialistas (sobretudo a literatura cômica em língua vulgar). Mas foram estudados de forma isolada, totalmente desligados do seu seio materno, [...].

Costuma-se assinalar [...]. Alguns batizaram [...]. Outros o censuraram [...]. Alguns a interpretaram [...]. Às vezes, outros quiseram [...].

As explicações desse tipo são apenas formas de modernização das imagens materiais e corporais da literatura do Renascimento; são-lhes atribuídas significações restritas e modificadas de acordo com o sentido que a “matéria”, o “corpo” e a “vida material” (comer, beber, necessidades naturais, etc.) adquiriram nas concepções dos séculos seguintes (sobretudo o século XIX).

Fonte: Bakhtin (2013, p.16 – grifo do autor)

As observações que fazemos correm o risco de parecerem repetitivas. Contudo, o que procuramos esclarecer é que essa insistência está presente no *corpus*, e não por acaso. Isto é, não se trata de uma redundância ou de um repetir arbitrário. Bakhtin (2013) aponta como os “fenômenos” já abordados por outros, os “especialistas”, são insuficientes, uma vez que “foram estudados de forma isolada, totalmente desligados do seu seio materno”. Ao fazer tal apontamento, o pesquisador reforça o percurso já anunciado, aquele que busca retomar as fontes, e que ele mesmo persegue. Ao mesmo tempo que reforça, o autor constrói esse caminho, fazendo-o avançar mais um pouco.

Como visto na análise da obra a respeito de Dostoiévski (cf. Quadro 8), Bakhtin (2013) vai considerando os diferentes pontos de vista, recolhidos como fios de apreciações: “Costuma-se assinalar [...]. Alguns batizaram [...]. Outros o censuraram [...]. Alguns a interpretaram [...]. Às vezes, outros quiseram [...]”. A partir desse conjunto de opiniões, forma seu corredor de vozes em torno da ideia de “modernização”, que avalia como posições “restritas” e “modificadas”, nos remetendo ao que afirma anteriormente (cf. Quadro 25), quando julga as observações alheias

como, nas nossas palavras, excludentes, desvalorizadas e deturpadoras. Com isso, seu corredor de vozes nos orienta, novamente, para a retomada das fontes. Esse corredor é ainda mais extenso e complexo, do qual aqui trazemos apenas alguns exemplos. O leitor, contudo, pode verificar esse modo de proceder explicitamente reiterado em toda a “Introdução” do livro.

Assim, se “em condições normais, sempre concordamos ou não concordamos com aquilo que ouvimos” (VOLÓCHINOV, 2019b, p.272), o exame que fazemos da escrita de Bakhtin expõe como esse acordo e desacordo revelam-se não só comuns, senão fundamentais e constitutivos do fazer investigativo que empreende. Nesse sentido, apontamos que esse caminho que procura retomar as “fontes”, indicado ainda na “Introdução”, não se restringe ao texto de abertura, mas orienta a totalidade da pesquisa. Sinais dessa orientação podem ser recuperados no decorrer do texto.

De modo manifesto, ressaltamos o trecho retirado do quinto capítulo, intitulado “A imagem grotesca do corpo em Rabelais e suas fontes” – do qual, inclusive, destacamos “suas fontes”. Vejamos:

#### Quadro 28

A concepção de Schneegans é fundamentalmente errônea. Ela baseia-se sobre uma total ignorância de aspectos numerosos e essenciais do grotesco e, antes de mais nada, da sua ambivalência. Além disso, Schneegans ignora inteiramente as suas origens folclóricas.

Fonte: Bakhtin (2013, p.268)

Como assinalado anteriormente, vemos também nesta passagem do texto bakhtiniano marcas de um “repertoriar” que examina e avalia a palavra alheia ao mesmo tempo em que afirma a sua própria visão de mundo. O autor indica sua posição de discordância em relação à concepção de “Schneegans”, constituído aqui como *outro*, ao mesmo tempo em que julga a concepção proposta por esse outro com a finalidade de afirmar a própria.

Podemos extrapolar para outros domínios o que discute Bakhtin (2016a) a respeito do romance em geral. O pesquisador afirma que o autor, ao mobilizar enunciados extraliterários para compor o próprio romance – como cartas, por exemplo –, modifica os sentidos do enunciado deslocado. O que pondera Bakhtin (2016a) a

respeito da literatura também se verifica no discurso acadêmico-científico. Quando o autor de um enunciado dessa esfera coleta enunciados alheios para compor seu próprio enunciado, “sobre eles [os enunciados recolhidos] recaem os reflexos de outras vozes e neles entra a voz do próprio autor” (BAKHTIN, 2016a, p.88).

O ajuizar que faz Bakhtin (2013) é explicitamente indicado pelo uso do adjetivo “errônea”, seguido da justificativa dada pelo autor para classificar o ponto de vista alheio como equivocado. Ao justificar tomando como ponto de partida a palavra alheia, o que Bakhtin (2013) faz é apresentar-se como outro centro de valoração que compreende os “aspectos numerosos e essenciais do grotesco”, sobretudo a “ambivalência” desses aspectos e “suas origens folclóricas” – origens que remetem às fontes populares e ao que é revelado pela análise que fazemos do título da obra (cf. Seção 3.3).

Como declara Bakhtin (2016a, p.101), “as limitações do ponto de vista (da posição do observador) sempre podem ser corrigidas, completadas e transformadas (enumeradas) com o auxílio das mesmas observações levadas a cabo de outros pontos de vista”. Portanto, reafirmamos a figura do *outro* para o autor, iluminada a partir da valoração, como fundamental para o fazer investigativo. Se nesta seção discutimos a valoração tendo em vista enunciados predecessores, na seção seguinte propomos examinar a consideração de enunciados sucessores como também constitutivos da pesquisa.

## **2.4 O autor para o outro**

Nesta seção, nos atemos à consideração de enunciados posteriores nos projetos discursivos de Bakhtin pertinentes às duas pesquisas que focalizamos. Para tanto, buscamos marcas de uma projeção avaliativa por parte do autor em relação aos destinatários presumidos e a quem dirige seus enunciados.

Bakhtin (2016a) afirma que a existência de um enunciado implica não só o autor e o objeto, como o próprio destinatário. Como todo enunciado, de qualquer esfera, o enunciado acadêmico-científico depende também desse outro – o leitor a quem a escrita da pesquisa se endereça. Nessa escrita, o autor-criador presume a figura de

um leitor médio. Volóchinov (2017 [1929], p.204 – grifo do autor), ao considerar a “*situação social mais próxima*” na definição do enunciado, afirma:

Efetivamente, o enunciado se forma entre dois indivíduos socialmente organizados, e, na ausência de um interlocutor real, ele é ocupado, por assim dizer, pela imagem do representante médio daquele grupo social ao qual o falante pertence. *A palavra é orientada para o interlocutor*, ou seja, é orientada para *quem* é esse interlocutor.

Não se trata de um leitor abstrato, compreensão que nos afastaria de um pensamento genuinamente dialógico. Contudo, tampouco se trata, necessariamente, de um leitor concreto no sentido estrito – talvez, para tomar de empréstimo da discussão bakhtiniana, pudéssemos dizer que não se trata de um leitor-pessoa. Nesse sentido, assumimos que o autor tem em vista o leitor presumido da pesquisa. Esse leitor, com o qual o autor se relaciona dialogicamente, não se confunde com o leitor real, embora o leitor empírico exista, é claro.

Compreendemos esse leitor como tomado pelo autor-criador, a quem serve como referência de destinatário da pesquisa. Todavia, cabe salientar que tal leitor médio não é apenas presumido, no sentido de suposto ou imaginado. O autor-criador não só pressupõe o leitor como o considera na escrita da pesquisa – consideração permeada pela valoração, uma vez que o autor-criador intrinsecamente valora esse leitor.

Ainda que não se trate concretamente de um leitor, o autor procura vislumbrar quem possa ler o seu trabalho, pressupondo determinados conhecimentos desse leitor, por exemplo. Nesse sentido, o autor-criador presume um leitor que compartilha de um determinado *horizonte social*. Nas palavras de Volóchinov (2017 [1929], p.205 – grifo do autor), “pressupomos um certo *horizonte social* típico e estável para o qual se orienta a criação ideológica do grupo social e da época a que pertencemos; isto é, para um contemporâneo da nossa literatura, da nossa ciência, da nossa moral, das nossas leis”.

Conjuntamente, o autor-criador também espera ter sua escrita valorada:

A importância da orientação da palavra para o interlocutor é extremamente grande. Em sua essência, *a palavra é um ato bilateral*. Ela é determinada tanto por aquele *de quem* ela procede quanto por aquele *para quem* se dirige. Enquanto palavra, ela é justamente o

*produto das inter-relações do falante com o ouvinte.* Toda palavra serve de expressão ao “um” em relação ao “outro”. Na palavra, eu dou forma a mim mesmo do ponto de vista do outro e, por fim, da perspectiva da minha coletividade (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p.205 – grifo do autor).

Frisamos a inter-relação como responsável por dar forma ao autor-criador na escrita a partir do ponto de vista do outro, o leitor. De tal modo, aquele que escreve a pesquisa antecipa a valoração do outro a respeito do seu trabalho, respondendo a enunciados futuros. Assim, pressupõe também considerações que possam ser feitas, bem como críticas positivas ou negativas, concordâncias ou discordâncias, etc. Essa sobreposição de avaliações, que também identificamos nas demais relações que envolvem o autor-criador, é reflexo de um fazer que é imanentemente social.

O autor tem em vista a figura do *outro* que o contempla – prevendo uma outra subjetividade em relação a sua própria subjetividade, portanto, a ideia de autor não está calcada no indivíduo apartado do meio social no qual está inserido. Essa contemplação exotópica, ao ser ponderada, antevista e projetada pelo pesquisador, torna-se elemento que constitui também o desenvolvimento da escrita. Como coloca Bakhtin (2011b, p.13), “é verdade que até na vida procedemos assim a torto e a direito, avaliamos a nós mesmos do ponto de vista dos outros, através do outro procuramos compreender e levar em conta momentos transgredientes à nossa própria consciência”. Nesse sentido, *eu*, como autor-criador, é também objeto para o *outro*, que também avalia. Pelo grau de *exotopia*, essa figura difere da figura do próprio autor desdobrado em *outro*, como visto na discussão acerca do autor para si mesmo (cf. Seção 2.2) – embora seja possível estabelecer relações, evidentemente.

O alcance do leitor presumido compreende a definição do vocabulário, problema de pesquisa, objetivos, recortes, entre outras escolhas que são determinantes tanto no planejamento e empreendimento, bem como na escrita da pesquisa. Assim, ao também nortear as escolhas do autor-criador, o leitor presumido toma parte na construção e no desenvolvimento dessa escrita. Em síntese, o autor-criador prevê um leitor médio, bem como pondera e leva em consideração as avaliações desse leitor, que, por isso, também orienta a escrita.

O leitor é, nesse sentido, um participante e, portanto, elemento constitutivo e também organizador do enunciado. O que pretendemos demonstrar em nossas análises é como esse leitor, destinatário presumido, revela-se igualmente essencial

para o método empreendido por Bakhtin em suas obras. Assim, o que denominamos *valoração do leitor projetada*, isto é, a consideração da valoração do leitor por parte do autor-criador, se conforma como eixo interpretativo em nossas análises.

A respeito de um outro autenticamente dialógico na literatura, Bakhtin (2016a) distingue as discussões perfeitamente acabadas e sintetizadas do ponto de vista do autor de discussões inacabadas e inacabáveis como as verificadas em Dostoiévski. Para o pesquisador russo, embora todo romance tenha tons dialógicos, essa característica do inacabamento aponta para um diálogo em aberto, para uma atitude responsiva de um outro, um terceiro, “(que não participa do diálogo mas o *entende*). A compreensão do enunciado pleno é sempre dialógica” (BAKHTIN, 2016a, p.102 – grifo do autor). Quando estende a reflexão, levando-a para a investigação científica, Bakhtin (2016a) enfatiza o diálogo como inacabado e destaca a infinitude das possíveis relações de sentido no interior do enunciado em um sistema científico, bem como entre diferentes enunciados. Podemos dizer que esse inacabamento admite, sobretudo quando se trata de um fazer científico, uma abertura para a palavra e para a avaliação do outro.

Apresentamos a seguir marcas que indicam o acabamento nas obras analisadas e que buscamos relacionar tendo em vista o leitor projetado pelo pesquisador como autor dos livros por nós analisados. Começamos pela “Introdução” de *Problemas da poética de Dostoiévski*.

#### Quadro 29

Para a segunda edição (“Sovietsky Pissatel”, Moscou, 1963), o nosso livro, que saiu inicialmente em 1929 com o título *Problemas da obra de Dostoiévski*, foi corrigido e consideravelmente ampliado. É evidente que, na nova edição, ele tampouco pode ter a pretensão de atingir a plenitude na abordagem dos problemas levantados, sobretudo questões complexas, como o problema do romance polifônico *integral*.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.2 – grifo do autor)

No fragmento já mobilizado quando discutimos a autoavaliação que Bakhtin (2010a) faz da própria obra, o trecho “tampouco pode ter a pretensão de atingir a plenitude na abordagem dos problemas levantados” reafirma a noção de *inexauribilidade* do objeto segundo discutido por Bakhtin (2016b). Nesse sentido,

ainda que proponha uma tese, o texto que expõe a pesquisa só pode ser relativamente concluído por meio do acabamento.

Chamamos atenção para o fato desses indícios de acabamento estarem localizados no começo do livro, e não ao final. Como demonstramos adiante (cf. Quadro 30), essa característica se opõe ao tom geral notado nos capítulos introdutórios. No exame dessas primeiras páginas, observamos que o autor tende a se afirmar de modo mais categórico. Dessa forma, apesar do caráter mais afirmativo e do tom de autoridade verificado nos trechos que abrem os livros em comparação aos que os encerram, identificamos marcas de um modalizar que ressalva a “nova edição” da “pretensão de atingir a plenitude”.

Essas marcas revelam que o autor-criador projeta um leitor que avalia e procura, por meio da escrita da pesquisa, ressaltar seu trabalho de possíveis considerações a respeito do que pretende como pesquisador. As lentes com as quais nos aproximamos da passagem – lentes que buscam examinar o leitor que Bakhtin presume e projeta na escrita da investigação – nos indicam que o recurso utilizado pelo pesquisador busca antecipar o que possa pensar (e avaliar) seu leitor a respeito da sua obra.

O tom de alerta ao leitor indica uma posição preventiva do autor. Nesse sentido, “tampouco pode ter a pretensão de atingir a plenitude na abordagem dos problemas levantados” nas páginas inaugurais do livro é, de certo modo, uma forma de tentar estabilizar o que deve (ou não deve) se esperar das páginas que seguem. Ainda que o autor não seja capaz de determinar os caminhos interpretativos que os leitores tomarão na leitura do texto, ele não consegue escapar dessa projeção que faz do leitor, característica que desponta no texto acadêmico-científico – supostamente impessoal, como se propaga.

Nesse sentido, Bakhtin não está isento do olhar do outro sobre a sua pesquisa, tampouco da influência do reconhecimento desse olhar na sua escrita. Assim, demonstra como espera refletir a sua pesquisa (e a si mesmo) para o outro, o que podemos observar no fragmento analisado. Conseqüentemente, como já afirmado, esse outro, que é a figura do leitor presumido, se estabelece como mais um elemento constitutivo da pesquisa e do qual o autor não consegue se desvencilhar.

Esses indícios de acabamento apresentam-se como fundamentais para compreendermos essa tentativa de conduzir o olhar do leitor, sugerindo uma rota a

seguir. Contudo, não se confundem com a capacidade de determinar os sentidos que serão atribuídos, posto que o autor não é detentor da própria palavra, mas apenas da ideia que tem dela, daquilo que figura como projeto de dizer.

Quanto à possibilidade de se dar o acabamento tendo em vista a ideia definida do autor, propomos retomar o fragmento já analisado a respeito da tese de Bakhtin sobre a obra de Dostoiévski:

Quadro 30

Do ponto de vista de uma visão monológica coerente e da concepção do mundo representado e do cânon monológico da construção do romance, o mundo de Dostoiévski pode afigurar-se um caos, e a construção dos seus romances, algum conglomerado de matérias estranhas e princípios incompatíveis de formalização. Só à luz da meta artística central de Dostoiévski por nós formulada podem tornar-se compreensíveis a profunda organicidade, a coerência e a integridade de sua poética.  
É essa a nossa tese. [...]

Fonte: Bakhtin (2010a, p.6-7)

Em oposição ao trecho acima retirado do primeiro capítulo de *Problemas da poética de Dostoiévski*, sobretudo ao excerto “É essa a nossa tese.”, apresentamos fragmentos do capítulo de conclusão do mesmo livro:

Quadro 31

No nosso ensaio tentamos mostrar a originalidade de Dostoiévski como artista que contribui com novas formas de visão estética e por isso teve o dom de ver e descobrir novas facetas do homem e de sua vida.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.339 – grifo do autor)

Sublinhamos como o trecho “tentamos mostrar a originalidade de Dostoiévski” parece menos categórico que “É essa a nossa tese.”<sup>33</sup>. Tal diferença aponta, de um lado, a necessidade de se firmar uma tese, expressando autoridade acerca do que se propõe. De outro lado, o que notamos ao final da obra é o acabamento menos

---

<sup>33</sup> Aqui destacamos também o ponto final, posto que a pontuação revelou-se relevante para o que analisamos nesta seção.

categórico, portanto, mais aberto, que visa diálogos futuros, o qual se reafirma no fragmento adiante:

Quadro 32

Parece-nos que se pode falar francamente de um *pensamento artístico polifônico* de tipo especial, que ultrapassa os limites do gênero romanesco.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.339 – grifo do autor)

No trecho acima, observamos uma série de recursos linguísticos que merecem destaque. Primeiro, “parece-nos”, já indicando possibilidade epistêmica, aponta para uma posição menos assertiva, a qual é fortalecida pelo que segue, “que se pode falar” – assinalado o uso do verbo modalizador “pode”, também no campo do que é possível. Realçamos ainda o caráter intersubjetivo verificado em “francamente”, advérbio atitudinal que ressalta a atitude “do locutor diante do interlocutor, com respeito ao conteúdo sentencial” (CASTILHO, 2014, p.556).

O acabamento dado ao texto o direciona para uma abertura que é expressa por “parece-nos que se pode falar francamente”, que indica, inclusive, uma suspeição de que a *polifonia* exceda os limites da literatura para figurar como fenômeno discursivo mais abrangente. Esse movimento, cuja tendência é ampliadora por apontar a possibilidade de novos caminhos, é também observado em fragmento do sétimo e último capítulo de *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*:

Quadro 33

De nossa parte, tentamos nesta obra compreender Rabelais na corrente da cultura popular que sempre, em todas as suas etapas, se opôs à cultura oficial das classes dominantes elaborou o seu ponto de vista pessoal sobre o mundo, suas formas especiais e suas imagens. [...]

A nossa obra é apenas um primeiro passo no vasto estudo da cultura cômica popular do passado. É muito possível que esse passo seja insuficientemente firme e parcialmente inexato. Estamos, contudo, profundamente convencidos da importância da tarefa.

Fonte: Bakhtin (2013, p.418)

Assim como em *Problemas da poética de Dostoiévski* (cf. Quadro 31), notamos o uso de “tentamos”. Os destaques “É apenas um primeiro passo” e “É muito possível que esse passo seja insuficientemente firme e parcialmente inexato”, indicam a ideia de continuidade no pensamento, que, mais uma vez, se abre e aponta para o devir. Apontar não como “adiar o pensamento”, para dialogar com termos heideggerianos, mas “manter-se alerta e, na verdade, no interior do já pensado em direção ao impensado, que ainda se guarda e se encobre no já pensado” (HEIDEGGER, 2012, p.120).

Trata-se, portanto, de reconhecer a importância desse primeiro passo, ainda que inexato. Segundo Heidegger (2012, p. 120), “esta via pode ser um extravio. Ela permaneceria porém marcada pela disposição de corresponder àquilo que cabe pensar mais cuidadosamente”.

Aprofundando um pouco mais nossa discussão tendo em vista a posição avaliativa do leitor que Bakhtin presume, focamos em “insuficientemente firme e parcialmente inexato”. O uso dos advérbios e dos adjetivos que constroem um sentido negativo parecem antever um possível juízo reprovador por parte do leitor em relação à “obra”. Bakhtin, no entanto, antecipa o possível desabono para reconhecer (e convencer também o leitor) da “importância da tarefa”.

Contrastamos, mais uma vez, o tom verificado nos parágrafos finais do texto bakhtiniano com o que se verifica na “Introdução”:

#### Quadro 34

Se Rabelais é o mais difícil dos autores clássicos, é porque exige, para ser compreendido, a reformulação radical de todas as concepções artísticas e ideológicas, a capacidade de desfazer-se de muitas exigências do gosto literário profundamente arraigadas, a revisão de uma infinidade de noções e, sobretudo, uma investigação profunda dos domínios da literatura *cômica* popular que tem sido tão pouco e tão superficialmente explorada.

Claro, Rabelais é difícil. Em compensação, a sua obra, se convenientemente decifrada, permite iluminar a cultura cômica popular de vários milênios, da qual Rabelais foi eminente porta-voz na literatura. Assim, o romance de Rabelais deve ser a chave dos esplêndidos santuários da obra cômica popular, que permaneceram quase incompreendidos e pouco explorados. Antes de abordá-los, é fundamental possuir essa chave.

Fonte: Bakhtin (2013, p.3 – grifo do autor)

Das observações que podem ser feitas a partir da passagem, realçamos os verbos “exige” e “deve”. Ambos verbos modalizadores que indicam necessidade epistêmica, dirigindo o leitor para o convencimento daquilo que afirma o autor da escrita da pesquisa. O tom assertivo conferido pelo autor busca conduzir o leitor para a apreciação da pesquisa, assegurando que o caminho percorrido pelo autor como pesquisador é capaz de encontrar “a chave” para as questões que se colocam.

É o que também se verifica no final da “Introdução”:

#### Quadro 35

É assim que se apresenta o nosso problema. [...] A melhor maneira de resolver o problema é transportar-se ao próprio terreno onde foi recolhida essa cultura, onde ela foi concentrada e interpretada literariamente, na etapa superior do Renascimento; em outras palavras, transportar-nos à obra de Rabelais. Ela é sem dúvida insubstituível, quando se trata de penetrar na essência mais profunda da cultura cômica popular.

Fonte: Bakhtin (2013, p.50)

O autor, mais uma vez, reivindica o modo que propõe de abordar o problema como “A melhor maneira” de resolvê-lo, reforçando o maior grau de assertividade verificado no começo do texto em comparação ao final. Na tentativa de esgotar a questão, expomos um último trecho em que é também possível flagrar tal contraste.

No último capítulo, lemos:

#### Quadro 36

Examinamos todos os aspectos mais importantes da obra rabelaisiana – na nossa opinião – e esforçamo-nos por demonstrar que sua excepcional originalidade é determinada pela cultura cômica popular do passado, cujos poderosos contornos se desenham por trás de todas as imagens de Rabelais.

Fonte: Bakhtin (2013, p.417)

Ao mesmo tempo em que afirma ter examinado “todos os aspectos mais importantes da obra rabelaisiana”, o autor imediatamente indica que se trata do seu

ponto de vista, “na nossa opinião”. Tal marca revela, conforme afirmamos, uma abertura para a voz e avaliação do outro para quem o autor se dirige.

Essas marcas surpreendidas no texto são exemplos da constante consideração que o autor faz da avaliação presumida, aquela atinente ao seu leitor presumido. Tal consideração, contudo, não é apenas superficial, mas constitutiva do fazer investigativo de Bakhtin. O outro e a avaliação desse outro para quem o autor se dirige, o seu destinatário, participam intensamente da construção e do desenvolvimento da pesquisa.

### 3. DIMENSÃO ENUNCIATIVO-DISCURSIVA DA CONFORMAÇÃO DO MÉTODO DIALÓGICO

Este capítulo visa compreender, a partir de uma dimensão enunciativo-discursiva, como o método dialógico se conforma nos escritos de Bakhtin a respeito de Dostoiévski e Rabelais.

#### 3.1 Alteridade e a inter-relação entre autor, objeto e leitor

Quando pensamos o fazer científico, a questão da alteridade atravessa a própria identidade do pesquisador como *autor-criador*, que só existe na tessitura da relação e na contraposição com o *outro* – ou, melhor dizendo, com os *outros*. Ao mesmo tempo em que constitui o fazer científico, a alteridade é também manifesta em produtos desse pensar, como são os livros que aqui analisamos, compreendidos como um “*discurso verbal impresso*” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p.219 – grifo do autor).

A ação interpretativa do *outro*, objeto cognoscente, pelo pesquisador, não consiste em compreender a cultura alheia através da simples transferência para ela. É preciso resistir à ideia de esquecimento da sua própria cultura para a adequada compreensão do mundo da cultura do outro. O pesquisador não pode se fundir e se perder no processo investigatório, negligenciando a posição que ele mesmo ocupa no interior desse processo. Isso porque, para Bakhtin (2017a, p.18), trata-se de um interpretar criador que depende do distanciamento daquele que interpreta em relação ao interpretado:

*A interpretação criadora não renuncia a si mesma, ao seu lugar no tempo, à sua cultura, e nada esquece. A grande causa para a interpretação é a distância do intérprete – no tempo, no espaço, na cultura – em relação àquilo que ele pretende interpretar de forma criadora. Isso porque o próprio homem não consegue perceber de verdade e assimilar integralmente sequer a sua própria imagem externa, nenhum espelho ou foto o ajudariam; sua autêntica imagem externa só pode ser vista e interpretada por outras pessoas, graças à distância espacial e ao fato de serem outras (BAKHTIN, 2017a, p.18 – grifo do autor).*

A alteridade e a distância intrínseca a essa alteridade são princípios necessários que participam do pesquisar como proposto pela perspectiva dialógica. Em texto anterior, nomeadamente “O autor e a personagem na atividade estética”, da década de 1920, Bakhtin (2011b, p.80 – grifo do autor) questiona:

O que enriqueceria o acontecimento se eu me fundisse com outra pessoa, se de *dois* passássemos a *um*? Que vantagem teria eu se o outro fundisse comigo? Ele veria e saberia apenas o que eu vejo e sei, ele somente reproduziria em si mesmo o impasse de minha vida; é bom que ele permaneça fora de mim, porque de sua posição ele pode ver e saber o que eu não vejo nem sei a partir da minha posição, e pode enriquecer substancialmente o acontecimento de minha vida. Se *apenas* me fundo com a vida do outro, não vou além de aprofundar a sua inviabilidade e duplicá-la numericamente.

Como instiga o pensador russo, fundir-se com o *outro* seria depauperar as potencialidades desse encontro que, em nossa discussão, pode ser entendido como o encontro do pesquisador com seu objeto (e com a memória desse objeto), bem como do autor com os demais coparticipantes, que são os leitores presumidos da pesquisa.

Segundo o autor, “no campo da cultura, a distância é a alavanca mais poderosa da interpretação” (BAKHTIN, 2017a, p.18). Bakhtin (2017a) trata ainda da cultura do outro revelada em sua profundidade diante dos olhos do outro:

Um sentido só revela as suas profundezas encontrando e contatando o outro, o sentido do outro: entre eles começa uma espécie de *diálogo* que supera o fechamento e a unilateralidade desses sentidos, dessas culturas. Colocamos para a cultura do outro novas questões que ela mesma não se colocava; nela procuramos resposta a essas questões, e a cultura do outro nos responde, revelando-nos seus novos aspectos, novas profundezas do sentido. Sem levantar *nossas* questões não podemos compreender nada do outro, do alheio, ou de modo criativo (BAKHTIN, 2017a, p.19 – grifo do autor).

Assim, “nesse encontro dialógico de duas culturas, elas não se fundem nem se confundem; cada uma mantém a sua unidade e sua integridade *aberta*, mas elas se enriquecem mutuamente” (BAKHTIN, 2017a, p.19 – grifo do autor).

Como já exposto, embora boa parte da discussão bakhtiniana, bem como dos demais pensadores do *Círculo*, volte-se à esfera literária, ela indubitavelmente não se restringe ao ficcional. Aqui enfocamos especialmente a parcela dessa discussão que

diz respeito à relação entre o eu e o outro que, marcada pela alteridade, opera como noção central ao dialogismo. Reafirmamos o que discute Bakhtin (2011b, p.157-158), para quem “o indivíduo não existe fora da alteridade”.

E, assim como nas relações para além da esfera científica, a relação com o outro não é uma relação unilateral – como pontua Bakhtin (2017a) no texto de 1970, intitulado “A ciência da literatura hoje (Resposta a uma pergunta da revista *Novi Mir*)”. No referido texto, o autor discorre: “certa compenetração da cultura do outro, a possibilidade de olhar para o mundo com os olhos dela é um elemento indispensável no processo de sua interpretação” (BAKHTIN, 2017a, p.18). Bakhtin (2017a) destaca o relevante e necessário movimento de ir ao encontro do outro, de buscar compreender o mundo a partir do posto de observação ocupado por ele. Contudo, “se a interpretação se esgotasse apenas nesse momento, ela seria uma simples dublagem e não traria consigo nada de novo e enriquecedor” (BAKHTIN, 2017a, p.18).

A respeito da relação entre um segundo autor, aquele que pesquisa, e um primeiro autor, autor da obra sobre a qual o pesquisador se debruça, citamos igualmente Bakhtin (2016a). Em suas palavras, “ver e compreender o autor de uma obra significa ver e compreender outra consciência, a consciência do outro e seu mundo, isto é, outro sujeito” (BAKHTIN, 2016a, p.83).

Ao tentar compreender os sentidos como em uma série causal, acaba-se por torná-lo “coisa”. Ao coisificar, são subtraídas as condições para o diálogo, esvaecendo o outro como outro sujeito. A coisificação ausenta a palavra de um possível diálogo, pois já sabemos tudo de antemão, não é necessário interpelar – uma vez que não há nada de novo e interessante que possa ser dito, dela não se espera mais nada. “A relação com o sentido é sempre dialógica. A própria compreensão já é dialógica” (BAKHTIN, 2016a, p.97).

Compreender, nessa perspectiva, é essencialmente assumir uma postura dialógica “(inclusive a compreensão do pesquisador de ciências humanas); o entendedor (e também o pesquisador) se torna participante do diálogo ainda que seja em um nível especial (em função da tendência da interpretação e da pesquisa)” (BAKHTIN, 2016a, p.103-104). Desse modo, é necessário considerar o lugar ocupado pelo pesquisador e que de certa forma determina as possibilidades desse entendimento e dessa pesquisa.

Visamos a compreensão do funcionamento enunciativo-discursivo entre os três parceiros dialógicos – autor, objeto e leitor –, vistos como coparticipantes em interação uns com os outros.

Nas seções seguintes, buscamos marcas das relações intersubjetivas entre autor, objeto e leitor, rastreáveis através do exame do *corpus*. Uma vez identificadas, essas marcas são descritas, analisadas e interpretadas levando à compreensão da dimensão enunciativo-discursiva da conformação do método, cujas bases teóricas encontram-se na noção de alteridade conforme apresentada nesta seção.

### **3.2 Bakhtin, pesquisador e autor**

Nesta seção, visamos demonstrar como Bakhtin mobiliza a noção de autor como concepção teórica e para fins de análise, bem como buscamos flagrar sua atividade autoral, identificando traços da posição em que ele próprio se assume como autor. Para tanto, propomos três pontos de vista que operam como dimensões, sendo elas: (i) teórica, em que prevalece *autor* como conceito; (ii) analítica, em que prevalece *autor* como categoria para análise e interpretação; e (iii) metodológica. Cabe ressaltar que as três dimensões aqui propostas, embora apresentadas separadamente, operam em interação e sobrepostas.

Primeiro, para fins comparativos, apresentamos a definição teórica de autor para Bakhtin em “O autor e a personagem na atividade estética”, texto possivelmente de 1924. Depois, *autor* é observado operando como categoria de análise e interpretação nas pesquisas desenvolvidas por Bakhtin em *Problemas da poética de Dostoiévski* e *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*.

A partir da reflexão acerca da dimensão teórica e analítica, flagramos marcas de autoria do próprio Bakhtin, na condição de autor-criador, com a finalidade de compreender como a autoria se constitui em termos metodológicos. Por meio desse percurso, pretendemos traçar linhas gerais acerca da posição autoral do pesquisador, levando a refletir a questão da autoria na atividade de pesquisa.

### 3.2.1 AUTOR, SEGUNDO BAKHTIN

A fortuna crítica acerca da concepção de autor em Bakhtin é extensa. Para mencionar algumas das reflexões que se atentaram detidamente a essa concepção no interior do pensamento dialógico, destacamos escritos como os de Faraco e Negri (1998), Faraco (2012), Sobral (2012b), Arán (2014), Marchezan (2015) e Rosa (2019).

Arán (2014, p.6) discute a questão do autor – ou, como coloca, da “consciência autoral” – considerando-a como um dos elementos fundamentais e inerentes à alteridade intersubjetiva como proposta pelo *Círculo*. A pesquisadora ainda defende a alteridade como matriz do pensamento dialógico, tese à qual subscrevemos e que aqui procuramos demonstrar. Ainda como ratifica Arán (2014), a questão atravessa diferentes momentos das reflexões bakhtinianas. No já mencionado “O texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas: um experimento de análise filosófica”, Bakhtin (2016a, p.72) defende que “todo texto tem um sujeito, um autor (o falante, ou quem escreve)”. Nesse mesmo texto, Bakhtin (2016a) reflete a inseparabilidade do autor em relação às personagens.

Grillo (2021), ao recuperar cronologicamente as origens dos escritos de Bakhtin a respeito de Dostoiévski, demonstra, através de pesquisa bibliográfica e cotejamento dos escritos, relações estreitas entre a pesquisa em torno do autor de *Crime e castigo* e os textos filosóficos bakhtinianos iniciais, incluído o tratado sobre a *Estética da criação verbal*, em especial o manuscrito em que discute o autor e a personagem, intitulado “O autor e a personagem na atividade estética”. Quanto à relação dos textos filosóficos com questões estéticas, Renfrew (2017) aponta que o interesse de Bakhtin pela estética literária pode ser encontrado desde *Para uma filosofia do ato responsável*. Como bem enfatiza o comentador, esse interesse não deve ser entendido como mera exemplificação – o que também afirmamos anteriormente, quando mencionamos a análise que faz Bakhtin do poema “A separação”, de Púchkin.

Renfrew (2017) ainda sinaliza – corroborando o afirmado por Grillo (2021), embora não relacionado aos estudos bakhtinianos em torno de Dostoiévski – a relevância de “O autor e a personagem na atividade estética” nessa relação mútua entre filosofia e estudos literários. Cumpre ressaltar que essa relação nos interessa para refletir o que discute Bakhtin a respeito do conceito de autor tendo em vista a

estética literária, bem como transpondo a discussão para uma reflexão acerca do fazer investigativo e da produção de enunciados que figuram como resultado desse fazer.

No referido texto, tendo em vista a estética e mais precisamente a narrativa literária, Bakhtin (2011b) aborda e problematiza múltiplos aspectos concernentes à posição do *autor* em relação à *personagem*. A noção, para o pesquisador russo, é constituída à luz dessa contraposição entre um “eu”, *autor*, e um “outro”, *personagem*, portanto, pela *alteridade* como preceito.

A respeito da noção de autor, nas primeiras páginas do manuscrito, apontado por Grillo (2021) como tratado, Bakhtin (2011b) alvitra uma distinção fundamental para compreensão da perspectiva que propõe. Assim, *autor* é diferenciado entre (1) “autor-pessoa”, indivíduo da vida real, cuja existência é empírica e exterior ao texto; e (2) “autor-criador”, posição estética e, por isso, elemento constitutivo do texto, cuja existência reside no interior do enunciado como processo e produto criado.

Tendo em vista a materialidade de “O autor e a personagem na atividade estética”, propomos iniciar nossa análise por um trecho, ainda no seu primeiro capítulo, intitulado “O autor e a personagem”, em que Bakhtin (2011b) define *autor*:

#### Quadro 37

Autor: é o agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra, e este é transgrediente a cada elemento particular desta.

Fonte: Bakhtin (2011b, p.10)

Do excerto, destacamos os dois pontos que separam a palavra “Autor” da definição dada por Bakhtin (2011b), o que sugere uma fixação da noção de autor, a qual se aproxima do modo como são apresentados vocábulos em dicionários. Desse modo, observamos *autor* na condição de conceito, que se distingue das formas observadas nas dimensões em que se privilegia uma abordagem analítica ou metodológica – reforçando que tais dimensões são aqui apresentadas separadamente, mas sempre compreendidas como relacionadas.

Essa condição teórica é observada de modo mais tênue no decorrer de todo o texto. Passemos a examinar outro fragmento, agora nesses moldes.

Observemos como Bakhtin (2011b), na segunda seção do quarto capítulo, intitulado “O todo semântico da personagem”, formula a relação entre *autor* e *personagem* tendo em vista a autobiografia e a biografia. Começamos pelo trecho em que menções a obras são feitas de modo mais declarado:

Quadro 38

[...] o portador da forma, ora aproximando-se do sujeito do autoinforme-confissão (como acontece na trilogia de Tolstói, *Infância, Adolescência, e Juventude*: em *Infância*, quase não se percebe a diferença de planos, em *Adolescência* e particularmente em *Juventude* ela se torna consideravelmente mais forte: o autorreflexo e a lentidão psíquica do herói; o autor e o herói se aproximam); [...].

Fonte: Bakhtin (2011b, p.149 – grifo do autor)

Embora na referida seção haja menções a autores e obras – como no trecho destacado acima, em que Bakhtin (2011b) faz referência a “Tolstói” e sua trilogia, “*Infância, Adolescência, e Juventude*” –, o pesquisador não evidencia elementos provenientes de uma análise detidamente debruçada, limitando-se a referenciar aqui e ali, quando lhe parece conveniente. O desenvolvimento da reflexão, ainda que aludindo a algumas obras, demonstra-se centrado em generalidades a respeito das questões que Bakhtin (2011b) se coloca, como vemos a seguir:

Quadro 39

Os valores por que se guia o autor em sua representação da personagem e as potencialidades interiores desta são os mesmos que guiam a vida da personagem, pois esta vida é imediata e ingenuamente estética [...]; o autor não é artista puro [...].

Na biografia o autor é ingênuo, está ligado à personagem por relação de parentesco, os dois podem trocar de lugar (daí a possibilidade da coincidência pessoal na vida, isto é, a possibilidade autobiográfica). É claro que o autor, como elemento constitutivo da obra de arte, nunca coincide com a personagem: eles são dois, mas entre eles não há contraposição de princípio, seus contextos axiológicos são congêneres, o portador da unidade da vida – a personagem – e o portador da unidade da forma – o autor – pertencem ambos ao mesmo universo de valores.

O autor pode tornar-se puro artista onde deixa de ser ingênuo e inteiramente enraizado no mundo da alteridade, onde há ruptura do parentesco entre personagem e autor [...].

Fonte: Bakhtin (2011b, p.150-153 – grifo do autor)

Tendo em vista a relação entre “personagem” e “autor” na biografia, primeiro, Bakhtin (2011b) discute os elementos que “guiam a vida da personagem”. Assim, considera equivalente (1) aquilo que guia o autor na sua representação da personagem e (2) as representações possíveis de uma personagem biográfica. Ao afirmar que na forma biográfica “o autor não é artista puro”, Bakhtin (2011b) corrobora e, de certo modo, sintetiza a discussão.

Ainda do mesmo parágrafo, destacamos o emprego do termo “ingenuamente”, que relacionamos ao início do parágrafo seguinte, em que Bakhtin (2011b) declara “Na biografia o autor é ingênuo”, e ao último parágrafo citado, em que tanto a ideia de ingenuidade quanto de artista puro se associam, “O autor pode tornar-se puro artista onde deixa de ser ingênuo”. Observamos que a discussão que faz Bakhtin (2011b) nos trechos postos sob exame desenvolve-se em torno de uma espécie de “tese” a respeito da noção de autor – que só pode “tornar-se puro artista onde deixa de ser ingênuo e inteiramente enraizado no mundo da alteridade, onde há *ruptura do parentesco* entre personagem e autor”.

Nos excertos, vemos a retomada e associação de ideias que caracterizam o desenvolvimento do argumento proposto por Bakhtin (2011b). Além dos indícios já mencionados, também destacamos a construção: “É claro que o autor, como elemento constitutivo da obra de arte, nunca coincide com a personagem: eles *são dois*, mas [...]”. Enfatizamos sobretudo o emprego da expressão “É claro” sucedida pela conjunção adversativa “mas”. De tal modo, Bakhtin (2011b) vai afirmando certa incontestabilidade, ao mesmo tempo em que pondera, restringindo os limites do que afirma como óbvio. A dinâmica exposta por meio da forma como enuncia visa o desenvolvimento da reflexão teórica que o pesquisador russo expõe.

Conforme observado, o modo de enunciar é muito menos categórico que o verificado no primeiro exemplar desta subseção (cf. Quadro 37). Nas passagens retiradas de algumas páginas do texto, fragmentos considerados mais significativos para o que analisamos, nota-se a influência do pensamento no texto. Como demonstrado, o traço distintivo fica por conta das propriedades mais reflexivas, mas que ainda assim visam conceituar o que seja *autor* sob diferentes perspectivas.

Nos referidos trechos, *autor* é focado tendo em vista a *personagem* em biografias e autobiografias. Contudo, mais adiante, Bakhtin (2011b) relaciona a discussão à abordagem de autor a partir de outras perspectivas discutidas no mesmo capítulo, estabelecendo algumas sínteses ao final. Vejamos como Bakhtin (2011b), tendo em vista o acabamento artístico, reflete acerca da relação entre *autor* e *personagem* de modo mais amplo:

#### Quadro 40

São essas as formas do todo semântico da personagem. Evidentemente, elas não coincidem com as formas concretas das obras. Aqui nós as formulamos como elementos abstrato-ideais, como limites a que visam os elementos concretos de uma obra. É difícil encontrar uma obra pura, uma lírica pura, um caráter puro e um tipo puro, pois costumamos encontrar a unificação de alguns elementos ideais, a ação de alguns limites dentre os quais predomina ora um, ora outro (claro que é impossível uma junção entre todas as formas). Nesse sentido, podemos dizer que a interação entre autor e personagem dentro de uma obra concreta apresenta constantemente vários atos: o autor e a personagem lutam entre si, ora se aproximando, ora se separando bruscamente; mas a plenitude do acabamento da obra pressupõe uma discrepância aguda e a vitória do autor.

Fonte: Bakhtin (2011b, p.171)

A despeito da ausência de índices precisos, como o emprego dos dois pontos verificados anteriormente (cf. Quadro 37), identificamos nos excertos recolhidos do quarto capítulo a natureza teórica da discussão em torno da noção de autor em relação “[à]s formas do todo semântico da personagem”. Expressamente, o caráter conceitual é afirmado em “Evidentemente, elas não coincidem com as formas concretas das obras. Aqui nós as formulamos como elementos abstrato-ideais, como limites a que visam os elementos concretos de uma obra”. O que confirma a prevalência de uma abordagem que não visa *autor* como categoria analítica, que teria em vista “formas concretas”, ou ainda uma abordagem metodológica, embora a discussão forneça elementos que pensem o fazer autoral na literatura. Predomina, portanto, o caráter teórico da discussão.

Esse fazer teórico que aqui contemplamos articula as já mencionadas formas de compreender a verdade – na condição de verdade singular (*pravda*) e na condição de verdade universal (*istina*) (BAKHTIN, 1999). Uma vez que o ato de teorizar em

perspectiva bakhtiniana, fruto de um refletir, depende do lugar concreto e único ocupado por aquele que teoriza, defendemos que a articulação entre *pravda* e *istina* desponta como proposta autoral de Bakhtin.

Além disso, ressaltamos que Bakhtin teoriza *autor* como uma categoria que só se depreende da relação de alteridade, uma relação entre dois (ou mais). Como sublinhamos no quadro anterior, nas últimas linhas do referido quarto capítulo, Bakhtin (2011b) caracteriza *autor* como elemento responsável pelo acabamento da obra, a despeito das afinidades ou estranhamentos que esse venha a estabelecer com a *personagem*. No entanto, se, por um lado, a incumbência do acabamento é de quem autora; por outro, a relação de “interação entre autor e personagem” é fundamentalmente necessária e constitutiva. Essa interdependência relacional é determinante na concepção enunciativo-discursiva bakhtiniana.

Outro aspecto importante a ser notado na passagem que recuperamos diz respeito à verificação de certa modulação em “podemos dizer”. A modulação empregada no trecho, contudo, não coíbe a síntese da discussão conceitual acerca da noção de autor.

Como afirmamos, *autor* não se restringe somente à relação de alteridade entre quem autora e a *personagem*. Já nas últimas páginas do texto, Bakhtin (2011b) nos oferece uma síntese da compreensão da noção de autor em relação ao leitor:

#### Quadro 41

Resta focalizar brevemente a relação do espectador com o autor, que já abordamos nos capítulos anteriores. O autor é dotado de autoridade e necessário para o leitor, que o vê não como pessoa, não como outro homem, não como personagem nem como determinidade do existir, mas como *princípio* que deve ser seguido (só a análise biográfica do autor o transforma em herói, em pessoa definida no existir e que pode ser contemplada). [...] O autor não pode e não deve ser definido para nós como pessoa [...]. O autor deve ser entendido, antes de tudo, a partir do acontecimento da obra como participante dela, como orientador autorizado do leitor. [...] No interior da obra, o autor é para o leitor o conjunto dos princípios criativos que devem ser realizados, a unidade dos elementos transgredientes da visão, que podem ser ativamente vinculados à personagem e ao seu mundo. Sua individuação como homem já é um ato criador secundário do leitor, do crítico, do historiador, independentemente do autor como princípio ativo da visão – um ato que o torna pessoalmente passivo.

Fonte: Bakhtin (2011b, p.191-192 – grifo do autor)

Bakhtin (2011b) insiste que *autor* seja compreendido tendo em vista a obra, apontando tanto a definição como a negação do que seja *autor* posto em relação a *leitor*. Como acepção positiva, podemos destacar: “O autor é dotado de autoridade e necessário para o leitor”; “*princípio* que deve ser seguido”; “O autor deve ser entendido, antes de tudo, a partir do acontecimento da obra como participante dela, como orientador autorizado do leitor”; “o autor é para o leitor o conjunto dos princípios criativos que devem ser realizados, a unidade dos elementos transgredientes da visão, que podem ser ativamente vinculados à personagem e ao seu mundo”.

O caráter afirmativo pode ser objetivamente verificado pelos verbos que sucedem *autor*: “é” e “deve”, seguidos das definições que Bakhtin (2011b) faz de *autor* e da forma como compreende a noção. O emprego de “deve”, em mais de uma oportunidade, indica necessidade epistêmica. Esse tom de necessidade expresso pelo uso do verbo modalizador combina-se ainda ao “é [...] necessário”.

A negação, marcada pela recusa de uma dada compreensão de autor, é expressa, por exemplo, no trecho: “[o leitor] o vê não como pessoa, não como outro homem, não como personagem nem como determinidade do existir”. O mesmo se verifica em: “O autor não pode e não deve ser definido para nós como pessoa”. A recorrência dos advérbios de negação “não”, bem como sua variante “nem”, indicam a delimitação teórica que Bakhtin (2011b) faz da noção também a partir daquilo que ela não é.

Portanto, na mesma passagem, podemos observar a posição teórica de Bakhtin (2011b) a respeito, ainda que não marcada – como a posição observada no primeiro fragmento analisado nesta subseção (cf. Quadro 37) – ou menos prescritiva – como verificado se retomamos as primeiras páginas de “O autor e a personagem na atividade estética”:

#### Quadro 42

Para encontrar o autor assim concebido numa dada obra, cumpre escolher todos os elementos que concluem a personagem e os acontecimentos de sua vida, por princípio transgredientes à sua consciência, e definir a unidade ativa, criativamente tensa e de princípio desses elementos; o agente vivo dessa unidade do acabamento é o autor, que se opõe à personagem como portadora da unidade aberta do acontecimento vital, que não pode ser concluída de dentro da personagem.

Fonte: Bakhtin (2011b, p.12)

O fragmento se caracteriza como prescritivo por trechos como “Para encontrar o autor assim concebido numa dada obra, cumpre escolher [...] e definir [...]”. Em “Para encontrar o autor assim concebido numa dada obra”, Bakhtin (2011b) expressa os fins para os quais prescreve as orientações que seguem. Já o emprego do verbo “cumprir”, no sentido de caber ou competir a alguém, conjugado no modo imperativo, assinala um comando dado àquele que pretende encontrar o autor “numa dada obra”. O caráter prescritivo, embora possa se aproximar de uma discussão metodológica voltada para a autoria em literatura, não é em si um fazer metodológico, tampouco analítico – como já afirmamos.

Bakhtin (2011b) mobiliza *autor* como noção predominantemente teórica, visto que as observações a respeito, como “o agente vivo dessa unidade do acabamento é o autor”, não decorrem, ao menos diretamente, de um procedimento analítico que as apresente como resultado, isto é, de um fazer analítico como resultado de um processo investigativo. É notório que Bakhtin (2011b) já se constitui como *autor* no texto e, por essa razão, como já mencionado, compreendemos as dimensões aqui propostas como em interação. Porém, no exame do texto evidencia-se a dimensão teórica que é também constitutiva de sua posição como pesquisador.

Ainda no primeiro capítulo de “O autor e a personagem na atividade estética”, mobilizado neste parágrafo como referencial teórico e não como *corpus*, Bakhtin (2011b) defende que a noção de autor deva ser compreendida não só como princípio e fundamento geral, segundo apresentamos nos fragmentos observados desta seção, mas também “nas peculiaridades individuais de que ela se reveste nesse ou naquele autor, nessa ou naquela obra” (BAKHTIN, 2011b, p.3). Grillo (2021), ao indicar alguns dos pontos de contato que sustentam relações estreitas entre o trabalho a respeito de Dostoiévski e os escritos filosóficos bakhtinianos de início – como a referência explícita ao autor russo em passagens do texto de aproximadamente 1920 –, revela os planos de Bakhtin visando analisar as personagens dostoiévskianas.

A propósito dos planos de Bakhtin como pesquisador, recobramos Volóchinov (2017 [1929]), que, em nota de rodapé de *Marxismo e filosofia da linguagem*, metaforiza o momento que antecede a definição do objeto como uma espécie de relação aromática antecipadora. Assim, embora o objeto não esteja dado, é, de algum modo, possível antever aspectos desse objeto. Acreditamos que esse momento

abarcam também outras decisões metodológicas, como a definição de categorias que serão mobilizadas para suportar um trabalho analítico e interpretativo produtivo. Portanto, não é de se estranhar que discussões mais gerais a respeito de *autor* façam parte desse plano maior interessado na obra de Dostoiévski.

A seguir, demonstramos como a noção de autor se torna uma categoria de análise em função do *corpus*, dos objetivos e do objeto do autor, privilegiando uma perspectiva em que tais peculiaridades são postas na ordem das discussões empreendidas por Bakhtin a respeito de Dostoiévski e, em seguida, a respeito de Rabelais.

### 3.2.2 AUTOR NAS ANÁLISES DE BAKHTIN

Começamos por analisar comparativamente o título de *Problemas da poética de Dostoiévski* (no quadro, apresentado como *PPD*) em cotejo com o original em russo e algumas de suas traduções. Consideramos também a obra *Problemas da criação de Dostoiévski* (no quadro, apresentado como *PCD*), texto de 1929, publicado em russo, bem como o título vertido para a edição italiana do livro.

Quadro 43

Referência	Título	Título em Português <sup>34</sup>
<i>PCD</i> (russo) (BAKHTIN, 1961)	<i>Problemy tvorchestva Dostoevskogo</i> <sup>35</sup>	<i>Problemas da criação de Dostoiévski</i>
<i>PCD</i> (italiano) (BACHTIN, 2010)	<i>Problemi dell'opera di Dostoevskij</i>	<i>Problemas da obra de Dostoiévski</i>
<i>PPD</i> (russo) (BAKHTIN, 1972)	<i>Problemy poetiki Dostoevskogo</i>	<i>Problemas da poética de Dostoiévski</i>
<i>PPD</i> (português) (BAKHTIN, 2010a)	<i>Problemas da poética de Dostoiévski</i>	
<i>PPD</i> (italiano) (BACHTIN, 1968)	<i>Dostoevskij: poetica e stilistica</i>	<i>Dostoiévski: poética e estilística</i>
<i>PPD</i> (francês) (BAKHTINE, 1970a)	<i>La poétique de Dostoevski</i>	<i>A poética de Dostoiévski</i>

<sup>34</sup> Tradução nossa, exceto para a versão publicada em português.

<sup>35</sup> Neste quadro, os títulos e termos originais são apresentados em russo transliterado.

<i>PPD</i> (espanhol) (BAJTÍN, 2012)	<i>Problemas de la poética de</i> <u><i>Dostoievski</i></u>	<i>Problemas da poética de</i> <u><i>Dostoiévski</i></u>
<i>PPD</i> (inglês) (BAKHTIN, 2014b)	<i>Problems of <u>Dostoevsky's</u></i> <i>poetics</i>	<i>Problemas da poética de</i> <u><i>Dostoiévski</i></u>

Fonte: *Corpora da pesquisa*

Destacamos que “Dostoiévski” está presente no título desde o texto de 1929, tanto na edição russa, quanto italiana do texto – indício igualmente verificado no escrito de 1963, tanto em russo, como em todas as traduções elencadas, mesmo nas versões em que se verifica uma alteração substancial, quando comparadas ao original.

Ressaltamos a tradução italiana do texto, que vertemos para o português como *Dostoiévski: poética e estilística* (em italiano: *Dostoievskij: poetica e stilistica*). Na publicação, “Problemas da” é suprimido e “estilística” (em italiano: “*stilistica*”) surge como subtítulo junto a “poética” (em italiano: “*poetica*”), sendo “Dostoiévski” (em italiano: “*Dostoievskij*”) o título propriamente dito. Portanto, embora o título da obra tenha sido consideravelmente modificado na publicação italiana, não só se manteve o nome do autor russo, como este se sobressai.

Esse primeiro olhar nos conduz na análise do sumário de *Problemas da poética de Dostoiévski*, que igualmente desvela a referenciação ao autor de *Crime e castigo* e *Os irmãos Karamázov*.

Quadro 44

<i>Sumário</i>	
Introdução .....	1
O romance polifônico de <u>Dostoiévski</u> e seu enfoque na crítica literária .....	3
A personagem e seu enfoque pelo autor na obra de <u>Dostoiévski</u> .....	52

A ideia em <u>Dostoiévski</u> .....	87
Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de <u>Dostoiévski</u> .....	115
O discurso em <u>Dostoiévski</u> .....	207
1. Tipos de discurso na prosa. O discurso <u>dostoiévskiano</u> .....	207
2. O discurso monológico do herói e o discurso narrativo nas novelas de <u>Dostoiévski</u> .....	234
3. O discurso do herói e o discurso do narrador nos romances de <u>Dostoiévski</u> .....	274
4. O diálogo em <u>Dostoiévski</u> .....	292
Adendo 1 .....	311
Adendo 2 .....	318
Conclusão .....	339

Fonte: Bakhtin (2010a, p.XXIII-XXIV)

Como podemos notar no sumário, excetuando-se “Introdução”, “Conclusão”, “Adendo 1” e “Adendo 2”, em todos os cinco capítulos e nas quatro seções, há a repetição de “Dostoiévski”: (1) “romance polifônico de Dostoiévski”, (2) “na obra de Dostoiévski”, (3) “em Dostoiévski”, (4) “das obras de Dostoiévski”, (5) “em Dostoiévski”, (6) “de Dostoiévski”, (7) “de Dostoiévski”, (8) “em Dostoiévski”; ou do termo “dostoiévskiano”: no caso da primeira seção do quinto e último capítulo, em que se lê (9) “discurso dostoiévskiano”. Assim, a relevância do autor com o qual se ocupa o estudo, já ressaltada na análise do título da obra, é mais uma vez identificada.

Articulado ao que observamos no sumário da edição brasileira de *Problemas da poética de Dostoiévski* consultada, apresentamos o sumário em russo (BAKHTIN, 1972), acompanhado de traduções nossas e em cotejo com o texto em português (BAKHTIN, 2010a):

Quadro 45<sup>36</sup>

Содержание  
[Conteúdo]  
{Sumário}

От автора  
[Do autor]  
{Introdução}

*Глава первая.* Полифонический роман Достоевского и его освещение в критической литературе  
[*Capítulo Um.* O romance polifônico de Dostoiévski e sua cobertura na literatura crítica]  
{O Romance polifônico de Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária}

*Глава вторая.* Герой и позиция автора по отношению к герою в творчестве Достоевского  
[*Capítulo Dois.* O herói e a posição do autor em relação ao herói na obra de Dostoiévski]  
{A personagem e seu enfoque pelo autor na obra de Dostoiévski}

*Глава третья.* Идея у Достоевского  
[*Capítulo Três.* A ideia em Dostoiévski]  
{A ideia em Dostoiévski}

*Глава четвертая.* Жанровые и сюжетно-композиционные особенности произведений Достоевского  
[*Capítulo Quatro.* Características de gênero, enredo e composição das obras de Dostoiévski]  
{Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski}

*Глава пятая.* Слово у Достоевского  
[*Capítulo Cinco.* Palavra/discurso em Dostoiévski]  
{O discurso em Dostoiévski}

1. Типы прозаического слова. Слово у Достоевского  
[1. Tipos de palavras/discurso prosaicas/prosaico. Palavra/discurso em Dostoiévski]

{1. Tipos de discurso na prosa. O discurso dostoiévskiano}

2. Монологическое слово героя и слово рассказа в повестях Достоевского  
[2. A/o palavra/discurso monológica/o do herói e a/o palavra/discurso da história/narrativa nas histórias de Dostoiévski]

{2. O discurso monológico do herói e o discurso narrativo nas novelas de Dostoiévski}

3. Слово героя и слово рассказа в романах Достоевского  
[3. A/o palavra/discurso do herói e a/o palavra/discurso da história/narrativa nos romances de Dostoiévski]

{3. O discurso do herói e o discurso do narrador nos romances de Dostoiévski}

<sup>36</sup> Textos em colchetes [] são tradução nossa. Textos em chaves {} estão conforme tradução brasileira.

4. Диалог у Достоевского  
[4. O diálogo em Dostoiévski]  
{4. O diálogo em Dostoiévski}

Саключенне  
[Conclusão]  
{Conclusão}\*  
{\*A tradução brasileira possui dois adendos antes da conclusão (ver quadro anterior)}

Указатель имен  
[Índice de nomes]

Fonte: Bakhtin (1972, n.p) e Bakhtin (2010a, p.XXIII-XXIV)

O que se verifica é a recorrência de “Dostoiévski” (em russo: *Достоевского*) também no sumário em russo. Em relação à publicação brasileira, enfatiza-se a diferença na primeira seção do quinto capítulo, em que “Dostoiévski” se repete, em lugar de “dostoievskiano” (em russo: *Достоевскиано*).

O sumário de *Problemas da criação de Dostoiévski* em russo (BAKHTIN, 1961) reitera a constância observada no sumário do texto de 1963:

Quadro 46<sup>37</sup>

	ОГЛАВЛЕНИЕ [Conteúdo]
ПреДисловие [Prefácio]	
	Часть I. [Parte I.]
	ПОЛИФОНИЧЕСКИЙ РОМАН <u>ДОСТОЕВСКОГО</u> . [Romance Polifônico de <u>Dostoiévski</u> .]
	(Постановка проблемы.) [(Apresentação do Problema.)]
Глава I. Основная особенность творчества <u>Достоевского</u> и ее освещение в критической литературе [Capítulo I. A principal característica da obra de <u>Dostoiévski</u> e sua cobertura na literatura crítica]	

<sup>37</sup> Textos em colchetes [] são tradução nossa.

Глава II. Герой у Достоевского  
[Capítulo II. Herói em Dostoiévski]

Глава III . Идея у Достоевского  
[Capítulo III. A ideia em Dostoiévski]

Глава IV. Функции авантюрного сюжета в произведениях Достоевского  
[Capítulo IV. Funções da trama aventureira nas obras de Dostoiévski]

Часть II  
[Parte II.]

СЛОВО У ДОСТОЕВСКОГО.  
[Palavra/discurso em Dostoiévski.]

(Опыт стилистики.)  
[(Experiência em estilística.)]

Глава I. Типы прозаического слова. Слово у Достоевского  
[Capítulo 1. Tipos de palavras/discurso prosaicas/prosaico. Palavra/discurso em Dostoiévski]

Глава 2. Монологическое слово героя и слово рассказа в повестях Достоевского  
[Capítulo 2. A/o palavra/discurso monológica/o do herói e a/o palavra/discurso da história nas histórias de Dostoiévski]

Глава 3. Слово героя и слово рассказа в романах Достоевского  
[Capítulo 3. A/o palavra/discurso do herói e a/o palavra/discurso da história nos romances de Dostoiévski]

Глава 4. Диалог у Достоевского  
[4. O diálogo em Dostoiévski]

Заключение  
[Conclusão]

Fonte: Bakhtin (1961, n.p)

Embora haja diferenças entre o sumário de 1929 e 1963, como a divisão em duas partes, o que nos interessa é observar que o texto original reforça o que notamos anteriormente e demonstra a importância do autor com o qual Bakhtin se ocupa nesta investigação desde o texto de 1929. Vejamos, em caráter complementar, o sumário de *Problemas da criação de Dostoiévski* na tradução em italiano (BACHTIN, 2010):

Quadro 47<sup>38</sup>

Indice  
[Índice]

5	Presentazione. <i>Dialogo e polifonia in <u>Dostoevskij</u>: come è stato frainteso il pensiero di Bachtin</i> , di Augusto Ponzio [Apresentação. <i>Diálogo e polifonia em <u>Dostoiévski</u>: como o pensamento de Bachtin foi mal compreendido</i> , por Augusto Ponzio]
31	Introduzione. <i>Bachtin e <u>Dostoevskij</u>. Tema con Variazioni</i> , di Margherita De Michiel [Introdução. <i>Bachtin e <u>Dostoiévski</u>. Tema com Variações</i> , por Margherita De Michiel]
63	Riferimenti bibliografici [Referências bibliográficas]
79	<b>M.M. BACHTIN</b> <b>PROBLEMI DELL'OPERA DI <u>DOSTOEVSKIJ</u></b> <b>M.M. BAKHTIN</b> <b>[PROBLEMAS DA OBRA DE <u>DOSTOIÉVSKI</u>]</b>
81	PARTE PRIMA IL ROMANZO POLIFONICO DI <u>DOSTOEVSKIJ</u> (impostazione del problema) [PRIMEIRA PARTE] [O ROMANCE POLIFONICO DE <u>DOSTOIÉVSKI</u> ] [(contexto do problema)]
83	Prefazione [Prefácio]
87	Capitolo I <i>Peculiarità fondamentale dell'opera di <u>Dostoevskij</u> e sua interpretazione nella letteratura critica</i> [Capítulo I] [ <i>Peculiaridade fundamental da obra de <u>Dostoiévski</u> e sua interpretação na literatura crítica</i> ]
129	Capitolo II <i>L'eroe in <u>Dostevskij</u></i> [Capítulo II] [ <i>O herói em <u>Dostoiévski</u></i> ]
149	Capitolo III <i>L'idea in <u>Dostoevskij</u></i> [Capítulo III] [ <i>A ideia em <u>Dostoiévski</u></i> ]
169	Capitolo IV <i>Le funzioni dell'intreccio d'avventure nelle opere di <u>Dostoevskij</u></i> [Capítulo IV] [ <i>As funções do entrelaçamento de aventuras nas obras de <u>Dostoiévski</u></i> ]
183	PARTE SECONDA LA PAROLA IN <u>DOSTOEVSKIJ</u> (esperimento di stilistica) [SEGUNDA PARTE]

<sup>38</sup> Textos em colchetes são tradução nossa.

	[A PALAVRA EM <u>DOSTOIÉVSKI</u> ] [(experimento de estilística)]
185	Capitolo I <i>Tipi della parola prosaica. La parola in <u>Dostoevskij</u></i> [Capítulo I] <i>[Tipos da palavra prosaica. A palavra em <u>Dostoiévski</u>]</i>
215	Capitolo II <i>La parola monologica dell'eroe e la parola del racconto nelle povest' di <u>Dostoevskij</u></i> [Capítulo II] <i>[A palavra monológica do herói e a palavra do/da conto/narrativa de pobreza por <u>Dostoiévski</u>]</i>
257	Capitolo III <i>La parola dell'eroe e la parola del racconto nei romanzi di <u>Dostoevskij</u></i> [Capítulo III] <i>[A palavra do herói e a palavra do/da conto/narrativa no romance de <u>Dostoiévski</u>]</i>
279	Capitolo IV <i>Il dialogo in <u>Dostoevskij</u></i> [Capítulo IV] <i>[O diálogo em <u>Dostoiévski</u>]</i>
	APPENDICE [APÊNDICE]
307	Per la rielaborazione del libro su <u>Dostoevskij</u> . Frammento II [Para a reformulação do livro sobre <u>Dostoiévski</u> . Fragmento II]
321	Nel tempo grande [No grande tempo]

Fonte: Bachtin (2010, p.325-326)

Além dos capítulos e divisões do texto original, nos quais a reiteração de “Dostoiévski” (em italiano: “*Dostoevskij*”) também é verificada, a tradução italiana de *Problemas da criação de Dostoiévski* oferece ao leitor dois textos antecessores: uma apresentação de autoria de Augusto Ponzio, reconhecido pesquisador na Itália e entre os estudiosos de Bakhtin, e texto introdutório de Margherita De Michiel, tradutora da obra para o italiano. Em ambos os textos, a relevância de Dostoiévski é igualmente observada na escolha dos títulos pelos pesquisadores, dos quais destacamos (1) “Diálogo e polifonia em Dostoiévski” (em italiano: “*Dialogo e polifonia in Dostoevskij*”) e (2) “Bakhtin e Dostoiévski” (em italiano: “*Bachtin e Dostoevskij*”), respectivamente. E, ao final, o que destacamos do *Apêndice* é o texto a respeito da reformulação “do livro sobre Dostoiévski” (em italiano: “*del libro su Dostoevskij*”) correspondente ao capítulo intitulado “Reformulação do livro sobre Dostoiévski” em *Estética da criação*

verbal e ao “Adendo 2” da quinta edição brasileira de *Problemas da poética de Dostoiévski*.

Essa primeira observação, da relevância de Dostoiévski expressa nos títulos e sumários analisados, embora aparentemente óbvia, mostra a importância dada por Bakhtin ao autor das obras postas sob exame, mas não necessariamente evidencia que seja Dostoiévski o objeto de Bakhtin – como veremos adiante (cf. Seção 3.3). Aliás, a expansão do nosso exame para a construção linguística, tanto do título quanto do que se apresenta no sumário, manifesta como Bakhtin perseguia pontos “de/em Dostoiévski”, sendo os textos dostoiévskianos *corpus* de sua pesquisa.

Esses indícios nos levam às páginas que constituem os capítulos. Delas, recuperamos um dos muitos fragmentos em que fica evidente a mobilização de autor como categoria de análise. Após uma longa citação de *Memórias do subsolo*, Bakhtin (2010a) mobiliza *autor* para discutir a personagem dostoiévskiana.

#### Quadro 48

Isso não é apenas um traço caracterológico da autoconsciência do “homem do subsolo”, é também o dominante na construção da sua imagem pelo autor. O autor reserva efetivamente ao seu herói a última palavra. É precisamente desta, ou melhor, da tendência para ela que o autor necessita para o plano do herói. Ele não constrói a personagem com palavras estranhas a ela, com definições neutras; ele não constrói um caráter, um tipo, um temperamento nem, em geral, uma imagem objetiva do herói; constrói precisamente a *palavra* do herói sobre si mesmo e sobre o seu mundo.

A personagem dostoiévskiana não é uma imagem objetiva, mas um discurso pleno, uma *voz pura*; não o vemos nem o ouvimos.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.60 – grifo do autor)

No trecho destacado, em relação ao “homem do subsolo”, mas não só (“não é apenas”), Bakhtin (2010a) faz reflexões a respeito de Dostoiévski como autor que “constrói precisamente a *palavra* do herói sobre si mesmo e sobre o seu mundo”. Na passagem, trata-se, portanto, da “personagem dostoiévskiana” e não da relação *autor* e *personagem* de modo amplo e abstrato, como observado em nossas análises tendo em vista a noção teórica de autor como proposta por Bakhtin (2011b).

Vejamos outro exemplo:

#### Quadro 49

Citemos um trecho do primeiro grande monólogo interior de Raskólnikov (no início do romance *Crime e Castigo*); trata-se da decisão de Dúnietchka\* de casar-se com Lújin:

[...] <sup>39</sup>

O monólogo interior dialogado de Raskólnikov, cujos extratos citamos, é um magnífico protótipo de *microdiálogo*; nele todas as palavras são bivocais, em cada uma delas há vozes em discussão. [...] <sup>40</sup>

[...] O autor não reserva para si nenhum excedente racional de peso e em pé de igualdade com Raskólnikov; entra no grande diálogo do romance em sua totalidade.

É essa a nova posição do autor em relação à personagem no romance polifônico de Dostoiévski.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.84-86 – grifo do autor)

Do fragmento, dentre outras supressões, excluímos o trecho de *Crime e castigo* citado por Bakhtin (2010a). Contudo, salientamos que o pesquisador parte da citação para refletir o “microdiálogo”. A discussão o leva à posição de Dostoiévski como *autor* em relação a Raskólnikov como *personagem* para, ao final, concluir que “É essa a nova posição do autor em relação à personagem no romance polifônico de Dostoiévski”. O contraste entre essa forma de mobilizar *autor* em comparação com a observada na subseção anterior parece bastante claro, reforçando que aqui se trata de uma discussão em que a dimensão analítica de autor é flagrada de maneira privilegiada.

Portanto, são indícios de como *autor* figura como categoria de análise. Bakhtin (2010a) não está tratando *autor* em termos puramente teóricos e generalizantes, mas partindo da análise que faz de um trecho concreto do texto dostoiévskiano e observando como esse autor específico se relaciona com uma personagem também específica, ainda que eventualmente Bakhtin (2010a) transponha o que observa para as demais personagens desse mesmo autor. Aqui, *autor* recobra-se de um olhar que o examina concretamente, em vez de pensá-lo abstratamente.

\*\*\*\*\*

<sup>39</sup> Supressão de citação que faz Bakhtin (2010a) de *Crime e castigo*.

<sup>40</sup> Supressão do texto, incluindo citação que faz Bakhtin (2010a) de *Crime e castigo*.

Na seção seguinte, analisamos detidamente o título de *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais tendo em vista o objeto de Bakhtin na pesquisa. Aqui visamos a noção de autor em diálogo com o referido título. Nos títulos observados, o que destacamos é a reiteração do nome do autor francês (cf. Quadro 87), assim como na investigação a respeito de Dostoiévski.

Quanto ao sumário da edição brasileira, igualmente identificamos a repetição do nome de Rabelais. Vejamos:

Quadro 50

SUMÁRIO	
<i>Introdução</i>	
APRESENTAÇÃO DO PROBLEMA .....	1
<i>Capítulo Primeiro</i>	
<u>RABELAIS</u> E A HISTÓRIA DO RISO .....	51
<i>Capítulo Segundo</i>	
O VOCABULÁRIO DA PRAÇA PÚBLICA NA OBRA DE <u>RABELAIS</u> .....	125
<i>Capítulo Terceiro</i>	
AS FORMAS E IMAGENS DA FESTA POPULAR NA OBRA DE <u>RABELAIS</u> .....	171
<i>Capítulo Quarto</i>	
O BANQUETE EM <u>RABELAIS</u> .....	243
<i>Capítulo Quinto</i>	
A IMAGEM GROTESCA DO CORPO EM <u>RABELAIS</u> E SUAS FONTES .....	265
<i>Capítulo Sexto</i>	
O “BAIXO” MATERIAL E CORPORAL EM <u>RABELAIS</u> .....	323
<i>Capítulo Sétimo</i>	
AS IMAGENS DE <u>RABELAIS</u> E A REALIDADE DE SEU TEMPO .....	385

Fonte: Bakhtin (2013, p.VII)

Como constatamos, a relevância de François Rabelais igualmente se manifesta no sumário de *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais. Destacamos assim a repetição do nome de “Rabelais”: (1) “RABELAIS E A HISTÓRIA DO RISO”; (2) “NA OBRA DE RABELAIS”; (3) “NA OBRA

DE RABELAIS”; (4) “EM RABELAIS”; (5) “EM RABELAIS E SUAS FONTES”; (6) “EM RABELAIS”; (7) “AS IMAGENS DE RABELAIS”. A referência ao autor francês é assinalada em todos os capítulos, excetuando-se a “Introdução”, cujo título é “APRESENTAÇÃO DO PROBLEMA”.

Os títulos dos capítulos não constam no sumário da edição russa consultada. No entanto, apresentamos aqui os capítulos como aparecem no interior da obra, cotejados com os títulos dos capítulos como aparecem na edição brasileira consultada.

Quadro 51<sup>41</sup>

<p>ВВЕДЕНИЕ (ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ)  [Introdução (Apresentação do Problema)]  {Introdução – Apresentação do Problema}</p> <p>Глава первая – РАБЛЕ В ИСТОРИИ СМЕХА  [Capítulo Primeiro – <u>Rabelais</u> na história do riso]  {Capítulo Primeiro – <u>Rabelais</u> e a história do riso}</p> <p>Глава вторая – ПЛОЩАДНОЕ СЛОВО В РОМАНЕ РАБЛЕ  [Capítulo Segundo – A palavra da praça pública no romance de <u>Rabelais</u>]  {Capítulo Segundo – O vocabulário da praça pública no romance de <u>Rabelais</u>}</p> <p>Глава третья – НАРОДНО-ПРАЗДНИЧНЫЕ ФОРМЫ И ОБРАЗЫ В РОМАНЕ РАБЛЕ  [Capítulo Terceiro – As formas e imagens das festas populares no romance de <u>Rabelais</u>]  {Capítulo Terceiro – As formas e imagens da festa popular na obra de <u>Rabelais</u>}</p> <p>Глава четвертая – ПИРШЕСТВЕННЫЕ ОБРАЗЫ У РАБЛЕ  [Capítulo Quarto – Imagens de banquete em <u>Rabelais</u>]  {Capítulo Quarto – O banquete em <u>Rabelais</u>}</p> <p>Глава пятая – ГРОТЕСКНЫ Й ОБРАЗ ТЕЛА У РАБЛЕ И ЕГО ИСТОЧНИКИ  [Capítulo Quinto – A imagem grotesca do corpo em <u>Rabelais</u> e suas fontes]  {Capítulo Quinto – A imagem grotesca do corpo em <u>Rabelais</u> e suas fontes}</p> <p>Глава шестая – ОБРАЗЫ МАТЕРИАЛЬНО-ТЕЛЕСНОГО НИЗА В РОМАНЕ РАБЛЕ  [Capítulo Sexto – Imagens do baixo material e corporal no romance de <u>Rabelais</u>]  {Capítulo Sexto – O “baixo” material e corporal em <u>Rabelais</u> }</p> <p>Глава седьмая – ОБРАЗЫ РАБЛЕ И СОВРЕМЕННАЯ ЕМУ ДЕЙТЕВИТЕЛЬНОСТЬ  [Capítulo Sete – Imagens de <u>Rabelais</u> e a realidade contemporânea a ele]  {Capítulo Sétimo – As Imagens de <u>Rabelais</u> e a realidade do seu tempo}</p>
--

Fonte: Bakhtin (2010e) e Bakhtin (2013, p.VII)

<sup>41</sup> Textos em colchetes [] são tradução nossa. Textos em chaves {} estão conforme tradução brasileira.

O cotejo revela pequenas variações, porém, é constante a referência a “Rabelais” (em russo: *Рабле*). O que destacamos é, uma vez mais, a repetição do nome do autor com quem se ocupa Bakhtin.

Em relação ao texto, examinemos um recorte retirado do capítulo terceiro, “As formas e imagens da festa popular na obra de Rabelais”, em que Bakhtin (2013) discute facetas relacionadas ao rebaixamento grotesco nas obras do autor francês e focaliza a discussão em torno do *ventre* e das *entranhas*. Observemos Bakhtin (2013) revelando o modo como Rabelais, no episódio do parto de Gargamelle, toma precisamente as *tripas* como personagem:

#### Quadro 52

As *entranhas* de Gargamelle parturiente é que se tornam a principal personagem do capítulo VI.

Vejamos o começo do parto:

[...] <sup>42</sup>

A anatomia do “baixo” corporal é descrita no sentido próprio. O nó grotesco é ainda mais cerrado: o *intestino reto* “*escapado*”, *as tripas bovinas comidas, as entranhas que parem* (o intestino é confundido com a criança), tudo isso está indissolúvelmente ligado nesse trecho.

A parteira dá então a parturiente um adstringente muito ativo:

[...] <sup>43</sup>

A descrição anatômica termina com um nascimento inesperado e perfeitamente carnavalesco pela orelha esquerda. A criança se dirige *para o alto* e não *para baixo*: é uma inversão carnavalesca típica. O primeiro grito do recém-nascido convidando a beber também o é.

Tiremos agora algumas conclusões da nossa análise.

Todas as imagens do episódio desenvolvem o tema da *própria festa*: a matança, o destripamento e o esquartejamento dos bois; depois de terem aparecido na descrição do festim (consumpção do corpo despedaçado), elas deslizam insensivelmente para a análise anatômica das entranhas da parturiente. Assim o autor cria com uma arte admirável a atmosfera excepcionalmente densa de corpo único e compacto no qual se apagam propositadamente todas as fronteiras entre os corpos dos animais e os dos homens, entre as tripas devoradoras e as devoradas.

Fonte: Bakhtin (2013, p.196 – grifo do autor)

<sup>42</sup> Supressão de citação que faz Bakhtin (2013) de *Pantagruel e Gargântua*. Embora aparentemente redundante, a indicação que aqui fazemos opera como recurso que localiza e demarca na materialidade o que discutimos.

<sup>43</sup> Supressão de citação que faz Bakhtin (2013) de *Pantagruel e Gargântua*.

Como em *Problemas da poética de Dostoiévski*, verificamos a relação entre um *autor* e uma *personagem* determinados – isto é, entre Rabelais, “autor” que “cria com uma arte admirável”, e as “entranhas de Gargamelle parturiente” – relação que é localizada, demonstrada e argumentada de modo bastante explícito por Bakhtin (2013) em seu texto. Explícito inclusive no sentido das marcas observadas no material, ressaltadas as citações feitas por Bakhtin (2013) da obra rabelaisiana que, embora suprimidas em nosso quadro, constroem e constituem as análises do pesquisador. Portanto, a mobilização de *autor* na passagem recolhida da obra bakhtiniana a respeito de Rabelais novamente distancia-se da noção de autor no sentido amplo e abstrato que prevalece na discussão teórica. Esse aspecto é comum aos dois trabalhos empreendidos em torno das obras de dois autores específicos.

No entanto, embora trate-se de uma observação particular e concreta, de modo algum podemos compreendê-la como “aplicada”. Marcas expressas desse “não-aplicar” são identificadas, por exemplo, em: “Tiremos agora algumas conclusões da nossa análise”. É o exame das “imagens do episódio” e como “elas deslizam insensivelmente para a análise anatômica das entranhas da parturiente”, criadas pelo “autor”, que leva Bakhtin às suas conclusões. Assim, as análises indicam um percurso em que a relação dialógica entre Bakhtin e as obras que observa é que lhe dá os caminhos para a compreensão dos autores (e das personagens) que suas lentes cognoscentes examinam.

Gostaríamos também de sublinhar o modo como Bakhtin (2013) distingue uma abordagem de Rabelais que tem em vista “sua individuação como homem”, como “ato criador secundário do leitor, do crítico, do historiador”, do “autor como princípio ativo da visão” (BAKHTIN, 2011b, p.192) (cf. Quadro 41). Vejamos um trecho do sétimo e último capítulo, “As imagens de Rabelais e a realidade do seu tempo”:

#### Quadro 53

Os estudos rabelaisianos na França realizaram um grande e minucioso trabalho, visando a pôr em evidência a estreita e variada ligação das imagens de Rabelais com a realidade do seu tempo. Como conseqüência dessa atividade, puderam reunir uma vasta documentação, preciosa sob vários aspectos. Esses materiais, contudo, são iluminados e generalizados pelos estudos contemporâneos, a partir de posições metodológicas estreitas. Predomina aí uma preocupação biográfica de má qualidade, em função da qual os acontecimentos sociais e políticos

da época perdem o seu sentido direto, a sua acuidade política, são abafados, entorpecidos e transformam-se em fatos meramente biográficos, situados no mesmo plano que os miúdos acontecimentos da vida privada ou cotidiana. Por trás da massa desses fatos biográficos, minuciosamente recolhidos, desaparece o grande sentido tanto da época como do livro de Rabelais, desaparece a verdadeira *posição popular* que este último ocupou na luta do seu tempo.

Fonte: Bakhtin (2013, p.385-386 – grifo do autor)

Bakhtin (2013) critica o que nomeia como “posições metodológicas estreitas”, pelas quais acontecimentos tornam-se “fatos meramente biográficos”, fazendo desaparecer “o grande sentido tanto da época como do livro de Rabelais”. Nesse sentido, a partir do que observa nos estudos a respeito de Rabelais, o pesquisador aponta implicações concretas resultantes da confusão entre “autor-pessoa” e “autor-criador”.

Mais adiante, após citar uma série de exemplos, afirma:

#### Quadro 54

Fiquemos com esses exemplos, que iluminam suficientemente um lado importante das imagens rabelaisianas: a sua ligação com a realidade efetiva, diretamente próxima do autor. O objeto imediato da descrição, o primeiro plano de todas as imagens, é *o mundo dos lugares habitados familiares, pessoas vivas e conhecidas, objetos vistos e apalpados*.

[...] <sup>44</sup>

Poderíamos citar uma infinidade de exemplos desse gênero. Por toda parte, as imagens de Rabelais tendem para os objetos pessoalmente vistos e historicamente únicos (uma variedade desse fenômeno é a sua especial preferência, aliás partilhada por toda a sua época, pelas curiosidades, raridades, monstruosidades).

[...]

Contudo, a realidade contemporânea refletida por Rabelais não se limita a este mundo imediato (mais exatamente este micromundo) dos lugares habitados, das coisas vistas e pessoas conhecidas. Esse é apenas o plano das imagens mais próximo dele (da sua pessoa, da sua vida e do seu olhar). Por detrás dele, abre-se um segundo, mais amplo e de maior importância histórica, que entra nessa realidade contemporânea, mas mede-se por outra escala.

Fonte: Bakhtin (2013, p.392-393 – grifo do autor)

<sup>44</sup> Supressão do texto, incluindo citação que faz Bakhtin (2013) de *Pantagruel e Gargântua*.

Bakhtin (2013), após demonstrar o que afirma por meio de exemplos, reitera que, se, por um lado, Rabelais tinha uma “ligação com a realidade efetiva, diretamente próxima do autor”; por outro, havia ainda um segundo plano, “mais amplo e de maior importância histórica”. Portanto, ressaltamos como a noção de autor, aqui categoria de análise e interpretação, ao ser compreendido não como pessoa, mas como criador, amplia o olhar de Bakhtin a respeito da obra de Rabelais. O alargamento desse campo de visão possibilita que o pesquisador persiga pontos que o levam a encontrar valores muito próprios e dignos da obra rabelaisiana, creditando ao autor francês a sua devida importância.

Desse modo, vemos que a análise dos títulos, sumários e dos excertos dos textos apresentam elementos que marcam a autoria sendo convocada para fins de análise nas duas obras que constituem nosso *corpus* principal. Todavia, a fixação de *autor* como categoria analítica não se dá de forma fortuita, arbitrária ou prévia à pesquisa, mas na construção e relação com o *corpus* de Bakhtin. Isto é, com as obras desses dois autores, não como simplesmente dadas, mas mobilizadas pelo pesquisador tendo em vista os seus objetos – questão que discutimos na próxima seção deste capítulo.

Aqui, o que assinalamos é que a intenção discursiva e a própria construção do objeto de pesquisa por Bakhtin, bem como a sua relação com esse objeto, definem quais categorias são produtivas como categorias analíticas e interpretativas. Assim sendo, nos excertos, flagramos *autor* como categoria de análise a serviço da interpretação que Bakhtin faz das obras de Dostoiévski e Rabelais. Com isso, revela-se fundamental o papel de Bakhtin como pesquisador e, conseqüentemente, também como autor, uma vez que a atividade de pesquisa é apresentada em forma de texto-tese. É esse aspecto que focalizamos na próxima seção.

### 3.2.3 BAKHTIN COMO AUTOR

Até aqui discutimos a noção de autor do ponto de vista teórico e mobilizada como categoria analítica nos escritos bakhtinianos. Propomos agora observar Bakhtin como autor-criador. Portanto, visamos a “imagem do cientista que está por trás de um

trabalho científico” (BAKHTIN, 2016a, p.95), a qual é projetada pelo autor-criador no texto a respeito da pesquisa.

Lembramos que a noção de autor formulada por Bakhtin tem em vista, fundamentalmente, o texto literário. Isso, no entanto, não implica desfazer-se da noção de autor para outras modalidades extraliterárias (SOBRAL, 2012b; ARÁN, 2014; MARCHEZAN, 2015), inclusive para textos que configurem produtos de um processo de pesquisa, como os que são aqui analisados. Assim, a partir das observações acerca das dimensões teórica e analítica, buscamos compreender como a autoria se constitui em termos metodológicos. Para tanto, flagramos marcas de Bakhtin como autor-criador na escrita da pesquisa.

Nessa condição de autor-criador, entendemos que Bakhtin se projeta esteticamente como pesquisador no texto. Nesse sentido, analisamos, na concretude do texto, como Bakhtin apresenta suas teses e se constitui autor-criador em seu fazer investigativo. Os trechos são apresentados e organizados de modo a conduzirem nosso olhar para esses aspectos do fazer investigativo e expositivo do autor.

Sobre a questão da intenção discursiva que mencionamos no capítulo anterior e que discutimos quando tratamos do autor para si mesmo (cf. Seção 2.2), Bakhtin (2016b) destaca a tensão entre a ideia, como intenção, e sua realização. Conforme o autor, é essa tensão que determina o texto como enunciado. Ainda segundo Bakhtin (2011b, p.5),

são igualmente assim todos os vivenciamentos criadores ativos: estes vivenciam o seu objeto e a si mesmos no objeto e não no processo de seu vivenciamento; vivencia-se o trabalho criador, mas o vivenciamento não escuta e nem vê a si mesmo, escuta e vê tão somente o produto que está sendo criado ou o objeto a que ele visa.

Assim, didaticamente, compreendemos uma distinção entre processo e produto, embora ambos estejam no enunciado concreto. Desse modo, discernimos (i) a ideia, como parte de um processo autoral; (ii) da realização desse processo, como produto. Além disso, reconhecemos as tensões envolvidas entre a intenção e sua realização. Portanto, para fins didáticos, distinguem-se dois momentos: um, em que a pesquisa é processo; e outro, em que a pesquisa é produto. O que se propõe é o produto como caminho para compreensão do processo.

Nós, como pesquisadores, acessamos apenas o produto, ou seja, o texto como resultado de um fazer – nesse caso, um fazer acadêmico-científico. O texto é nosso dado primário, “o texto é a *realidade imediata* (realidade do pensamento e das vivências), a única fonte [...]. Onde não há texto não há objeto de pesquisa e pensamento” (BAKHTIN, 2016a, p.71 – grifo do autor), ou ainda, “o texto é o dado (realidade) primário e o ponto de partida de qualquer disciplina nas ciências humanas” (BAKHTIN, 2016a, p.87).

Dessa maneira, o pensamento em ciências humanas é voltado para os sentidos, significados e pensamentos do outro, “dados ao pesquisador apenas sob a forma de *texto*. Independentemente de quais sejam os objetivos de uma pesquisa, só o texto pode ser o ponto de partida” (BAKHTIN, 2016a, p.72 – grifo do autor). Assim, nesta investigação, somos nós, na condição de pesquisadores, que partimos do texto de Bakhtin como produto para remontar aspectos do processo autoral, conforme nossos objetivos.

Nos fragmentos que destacamos abaixo, verificamos a presença de marcas da tensão entre a ideia como intenção e a realização dessa intenção por Bakhtin. Começamos por um trecho do prefácio de *A respeito de Problemas da obra de Dostoiévski*:

#### Quadro 55

Este livro se limita aos problemas teóricos da obra de Dostoiévski. Tivemos de excluir todas as questões históricas. Isso não significa, porém, que consideramos esse método de análise metodologicamente correto e normal. Ao contrário, supomos que cada questão teórica deve forçosamente receber uma orientação histórica. Entre os enfoques sincrônico e diacrônico de uma obra literária deve haver uma ligação contínua e um rigoroso condicionamento mútuo. Mas esse é o ideal metodológico; na prática ele nem sempre se realiza. Aqui considerações puramente técnicas nos levam às vezes a destacar de forma abstrata a questão teórica, sincrônica, e elaborá-la de maneira autônoma. Foi assim que nós também procedemos. Mas sempre levamos em conta o ponto de vista histórico, que, ademais, foi para nós o fundo em que percebemos cada fenômeno que examinamos. Mas esse fundo não fez parte do livro.

Contudo, neste livro os problemas teóricos foram apenas colocados. É verdade que tentamos apontar a sua solução, mas ainda assim não nos sentimos no direito de dar ao nosso livro outro título senão o de *Problemas da obra de Dostoiévski*.

Fonte: Bakhtin (2011d, p.195)

A passagem recolhida traz importantes elementos que nos ajudam a interpretar e compreender a questão da autoria, aprofundada na análise que segue. Desse modo, o trecho “Este livro se limita aos problemas teóricos da obra de Dostoiévski. Tivemos de excluir todas as questões históricas” aponta não só os propósitos do texto que se apresenta, mas também indica marcas do recorte realizado pelo pesquisador no processo de pesquisa. Como discute Faraco (2012), o autor-criador, ao recortar eventos e reorganizá-los, dá forma ao conteúdo do texto.

Já o trecho “Mas esse é o ideal metodológico” explicita a ideia como intenção em contraposição à realização dessa intenção no trecho “na prática ele nem sempre se realiza”. Destacamos ainda a separação entre intenção e realização marcada no texto por meio do uso de ponto e vírgula. Vestígios dessa tensão também podem ser observados no trecho “Mas esse fundo não fez parte do livro” e em “neste livro os problemas teóricos foram apenas colocados”, ou ainda na afirmação final, “tentamos apontar a sua solução, mas ainda assim não nos sentimos no direito de dar ao nosso livro outro título senão o de *Problemas da obra de Dostoiévski*”.

Assim, constatamos no texto marcas dessa tensão própria da autoria, as quais também são observadas nos fragmentos da “Introdução” de *Problemas da poética de Dostoiévski*. Introduções, em geral, comentam de forma analítica o conjunto da obra que estão a introduzir, apresentando ao leitor as principais ideias que serão desenvolvidas ao longo do texto que precedem, sobretudo o que se pretendeu fazer e como se pretendeu fazer. Assim é que podemos encontrar na “Introdução” de *Problemas da poética de Dostoiévski* indicações que antecipam a tese principal do livro que, como veremos (cf. Quadro 57), é reiterada de modo marcado no primeiro capítulo do livro.

#### Quadro 56

O presente livro é dedicado aos problemas da poética de Dostoiévski e analisa a sua obra somente sob esse ângulo de visão.

Consideramos Dostoiévski um dos maiores inovadores no campo da forma artística. Estamos convencidos de que ele criou um tipo inteiramente novo de pensamento artístico, a que chamamos convencionalmente de tipo *polifônico*. Esse tipo de pensamento artístico encontrou expressão nos romances dostoievskianos, mas sua importância ultrapassa os limites da criação romanesca e abrange alguns princípios básicos da estética europeia. Pode-se até dizer que Dostoiévski criou uma espécie de novo modelo artístico do mundo, no qual muitos momentos basilares da

velha forma artística sofreram transformação radical. Descobrir essa inovação fundamental de Dostoiévski por meio da análise teórico-literária é o que constitui a tarefa do trabalho que oferecemos ao leitor.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.1 – grifo do autor)

Do trecho recolhido, enfatizamos a sentença de abertura do livro: “O presente livro é dedicado aos problemas da poética de Dostoiévski e analisa a sua obra somente sob esse ângulo de visão”. Observamos um delimitar que dialoga com o cotejamento do título da edição em questão com o título da edição de 1929, em que o termo “poética” substitui o termo “obra” – aspecto que também sinalizamos quando abordamos o diálogo que estabelece Bakhtin com o título do livro de Grossman, *A poética de Dostoiévski* (cf. Seção 2.3). Desse modo, materialmente, é possível verificar a delimitação do problema tratado tendo em vista a “poética” de Dostoiévski, e não o todo de sua “obra”. Tal recorte é reafirmado por Bakhtin (2010a), questão que retomamos adiante (cf. Quadro 60).

Destacamos ainda a afirmação “Estamos convencidos de que ele criou um tipo inteiramente novo de pensamento artístico, a que chamamos convencionalmente de tipo *polifônico*”. Nesse ponto, Bakhtin (2010a) apenas nomeia esse “tipo inteiramente novo de pensamento artístico” como “*polifônico*”, porém, é só no capítulo seguinte que encontramos a elucidação do que o autor compreende por “*polifônico*”.

Na sequência, enfatizamos a declaração “Descobrir essa inovação fundamental de Dostoiévski por meio da análise teórico-literária é o que constitui a tarefa do trabalho que oferecemos ao leitor”. Embora Bakhtin (2010a) ainda não evoque o termo “tese”, aqui já encontramos a defesa de um ponto de vista, de uma posição axiológica que pretende ser compartilhada nas páginas da obra – compartilhamento que ocorre pelo autor com a participação do leitor, mas, é preciso advertir, que tal compartilhamento é proposto pelo autor.

Ressaltamos, ainda no segundo parágrafo da “Introdução” do texto de 1963, como o autor persiste na definição de seus próprios limites. Assim, no trecho “Consideramos Dostoiévski um dos maiores inovadores no campo da forma artística”, o verbo “Consideramos”, em primeira pessoa do plural, inscreve o autor no texto, mas, no trecho seguinte (“Estamos convencidos”), este “nós” é delimitado. Nesse sentido, o plural de “Consideramos” pode ser compreendido como mais abrangente por

inscrever Bakhtin num amplo grupo de pensadores; enquanto o plural de “Estamos convencidos” é meramente formal e reafirma a sua posição como autor.

Dessa forma, Bakhtin (2010a) se instaura como criador da tese que envolve a *polifonia*, desenvolvida nas páginas que seguem, e oferece essa tese ao leitor. Portanto, não se trata de um “nós” constituído pelo autor e pelo leitor: “Descobrir essa inovação fundamental de Dostoiévski por meio da análise teórico-literária é o que constitui a tarefa do trabalho que oferecemos ao leitor”. O trecho também aponta marcas de um projeto discursivo.

Outro ponto a ser observado toma como base a seguinte distinção: de um lado, “ele criou”, o que se refere a Dostoiévski; de outro, “que oferecemos”, o que se refere ao autor-criador esteticamente projetado como pesquisador, o qual se faz surpreender por meio de marcas pessoais. São, portanto, dois personagens dessa pesquisa. Essa ideia do pesquisador como também uma personagem pode ser pressentida desde nossa análise a respeito do autor para si mesmo (cf. Seção 2.2).

Essa projeção de si que o autor-criador faz no texto pela escrita é, na verdade, a criação de uma personagem, a personagem do pesquisador. Conforme afirma Bakhtin (2016a, p.98): “A palavra é um drama no qual participam três personagens (não é um dueto, mas um trio). Ele é representado fora do autor e é inadmissível que seja introjetado (introjeção) no autor”.

Para um aprofundamento do modo como Bakhtin (2010a) constrói seu posicionamento como pesquisador diante da poética de Dostoiévski, convém considerar fragmentos do capítulo seguinte à “Introdução”, intitulado “O romance polifônico de Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária”. Antes, cabe ressaltar que a primeira parte do título do capítulo, “O romance polifônico de Dostoiévski”, já incorpora o enfoque da tese proposta por Bakhtin (2010a).

No decorrer do capítulo, Bakhtin (2010a) dá seguimento à apresentação do que formula como tese principal. É o que vemos, ressaltado através do uso de itálico pelo próprio autor, no fragmento a seguir.

#### Quadro 57

*A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes\* constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e*

destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor, se desenvolve nos seus romances; é precisamente a *multiplicidade de consciências equipolentes\** e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade. Dentro do plano artístico de Dostoiévski, suas personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor, mas os próprios sujeitos desse discurso diretamente significante. [...]

Dostoiévski é o criador do *romance polifônico*. Criou um gênero romanesco essencialmente *novo*. Por isso sua obra não cabe em nenhum limite, não se subordina a nenhum dos esquemas histórico-literários que costumamos aplicar às manifestações do romance europeu. Suas obras marcam o *surgimento* de um herói cuja voz se estrutura do mesmo modo como se estrutura a voz do próprio autor no romance comum. A voz do herói sobre si mesmo e o mundo é tão plena como a palavra comum do autor; não está subordinada à imagem objetificada do herói como uma de suas características, mas tampouco serve de intérprete da voz do autor. Ela possui independência excepcional na estrutura da obra, é como se soasse *ao lado* da palavra do autor, coadunando-se de modo especial com ela e com as vozes plenivalentes de outros heróis.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.4-5 – grifo do autor)

Bakhtin (2010a) define o que compreende como *polifonia*: “A *multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes*”. A partir de tal definição, ele afirma que essa é “a *peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski*”. Aqui observamos que não se trata apenas da *polifonia*, mas da *polifonia* em função da poética de Dostoiévski identificada a partir da leitura e análise dos romances.

Para que não restem dúvidas da centralidade de Dostoiévski, basta dar continuidade ao que o autor expõe no mesmo parágrafo. Assim, primeiro, apontamos a negação da qual parte Bakhtin (2010a), isto é, do que não é “a *peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski*”, mais especificamente, “Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor, se desenvolve nos seus romances”. Segundo, indicamos o que afirma o pesquisador a partir daquilo que nega, “precisamente a *multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos* que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade”, portanto, da *polifonia*, no entanto, da *polifonia* no interior “do plano artístico de Dostoiévski”.

Em relação à “*peculiaridade*”, propomos aproximar os seguintes trechos do fragmento extraído da “Introdução” com base em índices léxico-semânticos: (a) “um dos maiores inovadores no campo da forma artística”; (b) “criou um tipo inteiramente novo de pensamento artístico”; (c) “criou uma espécie de novo modelo artístico do mundo”; (d) “Descobrir essa inovação *fundamental* de Dostoiévski”. Tal observação se repete no capítulo sobre o romance polifônico e a crítica literária – expressamente no trecho (a) “Dostoiévski é o criador do *romance polifônico*”, mas também pelos termos “Criou”, “novo” e “surgimento”. Assim, a ideia de novo/inovação/criação une os trechos levantados.

Propomos conformar a persistência desses termos que trazem consigo a ideia de “inovação/criação” como eixo interpretativo. Mais adiante no texto de Bakhtin (2010a), observamos a reiteração dessas ideias.

#### Quadro 58

Desse modo, todos os elementos da estrutura do romance são profundamente singulares em Dostoiévski; todos são determinados pela tarefa que só ele soube colocar e resolver em toda a sua amplitude e profundidade: a tarefa de construir um mundo polifônico e destruir as formas já constituídas do romance europeu, principalmente do romance *monológico* (homofônico).

Fonte: Bakhtin (2010a, p.6 – grifo do autor)

Como podemos observar, Bakhtin (2010a) insiste no caráter inovador/criador em Dostoiévski: (a) “profundamente singulares em Dostoiévski”, (b) “tarefa que só ele soube colocar”, (c) “a tarefa de construir, destruir as formas já constituídas”. Como já apontado, o caráter inovador/criador está diretamente ligado à polifonia – que se expressa também nesse parágrafo: “a tarefa de construir um mundo polifônico”.

Todavia, conforme afirma Bakhtin (2010a), vale destacar que a revelação dessa polifonia própria da poética de Dostoiévski só é possível dado o trabalho investigativo empreendido. Nesse ponto, o pesquisador não só revela, como reivindica seu lugar autoral. Assim, podemos dizer que o autor-criador expõe a autoria de quem desenvolve a pesquisa – o pesquisador que, como já exposto, é versado pelo autor-criador como uma personagem. Nos limites do enunciado, a todo tempo trata-se de um autor-criador, mas os indícios de autoria do pesquisador são revelados no texto

quando esse autor-criador projeta um pesquisador que acena ao leitor, que se expõe e se marca.

#### Quadro 59

Do ponto de vista de uma visão monológica coerente e da concepção do mundo representado e do cânon monológico da construção do romance, o mundo de Dostoiévski pode afigurar-se um caos, e a construção dos seus romances, algum conglomerado de matérias estranhas e princípios incompatíveis de formalização. Só à luz da meta artística central de Dostoiévski por nós formulada podem tornar-se compreensíveis a profunda organicidade, a coerência e a integridade de sua poética.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.6)

O uso do pronome pessoal “nós” em “por nós formulada” permite sugerir a inscrição não só do autor (*eu*), mas do leitor (*tu*) que com ele participa dessa formulação, sinalizando a natureza alteritária e partilhada do enunciado, já discutida na seção anterior (cf. Seção 3.1). Contudo, ainda que se expresse por meio de “nós”, não se trata de uma multiplicidade de *eus*, mas de um único *eu* que enuncia “nós”. Nesse sentido, é o *eu*, autor, quem de fato formula a discussão apresentada.

Assim, é Bakhtin (2010a) quem, ao tratar do romance dostoiévskiano, observa e define o caráter polifônico do artista como peculiaridade, e é esse aspecto que deflagra sua própria autoria como pesquisador esteticamente projetado no texto. Nesse sentido, Bakhtin (2010a) atua como sujeito que se aproxima dos textos de Dostoiévski, *corpus* de sua pesquisa, com o olhar de pesquisador e os emoldura através de seu texto, examinando-os tendo em vista o seu objeto de pesquisa: “Só à luz da meta artística central de Dostoiévski por nós formulada podem tornar-se compreensíveis a profunda organicidade, a coerência e a integridade de sua poética”.

Esse lugar autoral é expresso não só pelo trecho que acabamos de analisar, como pelo começo do parágrafo seguinte. Assim, destacamos o fragmento em que Bakhtin (2010a) é ainda mais afirmativo nesse projetar:

#### Quadro 60

É essa a nossa tese. Antes de desenvolvê-la com base nas obras de Dostoiévski, veremos como a crítica literária tem interpretado a peculiaridade fundamental que apontamos em sua obra. Não é nossa intenção apresentar nenhum

ensaio com a plenitude mínima sequer da literatura sobre Dostoiévski. Dos trabalhos sobre ele publicados no século XX, abordaremos apenas aqueles que, em primeiro lugar, referem-se ao problema da sua *poética* e, em segundo, mais se aproximam das peculiaridades fundamentais dessa poética como as entendemos. Desse modo, a escolha se faz do ponto de vista da nossa tese, sendo, por conseguinte, subjetiva. Mas no caso dado essa subjetividade da escolha é inevitável e legítima, pois não estamos fazendo ensaio histórico nem muito menos uma resenha. Importa-nos apenas orientar a nossa tese, o nosso ponto de vista entre aqueles já existentes sobre a poética de Dostoiévski. No processo dessa orientação, esclarecemos momentos isolados da nossa tese.

\*

Fonte: Bakhtin (2010a, p.7 – grifo do autor)

Focalizamos o uso de “nossa”, pronome possessivo em primeira pessoa do plural, como em “nossa tese” ou “nossa intenção”, e também dos verbos conjugados em primeira pessoa do plural, como em “veremos”, “apontamos” ou “entendemos”, para citar alguns.

O parágrafo destacado encerra o que podemos qualificar como seção inicial do primeiro capítulo, demarcada visualmente pelo asterisco que se apresenta logo após a última linha. Assim, a disposição do parágrafo no texto é indicativa do papel que esse desempenha no desenvolvimento das ideias que apresenta o autor. Trata-se de um parágrafo, de certo modo, orientado para o que pretende apresentar – o que pode ser comprovado, a título de exemplo, pelo uso dos verbos “ver” e “abordar” conjugados no futuro do presente do indicativo, “veremos” e “abordaremos”, que fazem referência a um momento posterior ao que se enuncia.

Por outro lado, o parágrafo também condensa ideias que o antecedem. Dele, ressaltamos o peso da oração declarativa: (1) “É essa a nossa tese.”. O tom enfático da breve oração de abertura do parágrafo funciona como um remate. Além da concisão, destacamos o emprego do ponto final, sinalizador de uma pausa absoluta. No trecho, esses elementos se apresentam como índices de autoria, mas também de autoridade. Assim, a pontuação na forma como empregada cumpre não só função sintática, mas prosódica e semântica que indicam assertividade.

Essas marcas características de um discurso que exige a expressão de autoridade, como é o discurso científico, são exploradas quando as contrastamos com a verificação de formas de se enunciar menos categóricas (cf. Seção 2.4). O que vale

ressaltar é que essa expressão de autoridade é resultante desse projetar estético que o autor-criador exerce, ao dar lugar ao pesquisador, detentor da autoridade, no texto.

Contudo, cabe frisar que “autoridade” não coincide aqui com “autoritário”. No que diz respeito à palavra autoritária, Bakhtin (2017c, p.22) nos indica que se trata de uma palavra caracterizada por

sua indubitabilidade, incondicionalidade, irrestritividade. [...] com as suas fronteiras inexpugnáveis, sagradas, e por isso uma palavra inerte, com possibilidades limitadas de contatos e combinações. [...] que inibe e bloqueia o pensamento. [...] que exige repetição reverente e não um desenvolvimento sucessivo, correções e complementos.

Assim, *per se*, a oração “É essa a nossa tese.” sintetiza a ideia empenhada pelo autor já no começo do texto, nomeando-o como tese – palavra que se repete, seguidamente e nos mesmos termos, outras três vezes: (2) “a escolha se faz do ponto de vista da nossa tese”; (3) “Importa-nos apenas orientar a nossa tese”; e (4) “esclarecemos momentos isolados da nossa tese”. Desse modo, também observamos que o fragmento, relativamente curto, começa, termina e é permeado por “nossa tese”.

Ao enunciar “nossa tese”, Bakhtin (2010a) se instala a um só tempo como autor-criador pela pista linguística de pessoa e pela enformação de seu objeto, isto é, seu modo de categorizar seu objeto. Os trechos “com base nas obras de Dostoiévski” e “que apontamos em sua obra” demonstram como a investigação de Bakhtin (2010a) parte das obras de Dostoiévski, o que é apontado também desde o título da edição de 1929. Contudo, no fragmento em destaque, é possível verificar, por meio da afirmação “Não é nossa intenção apresentar nenhum ensaio com a plenitude mínima sequer da literatura sobre Dostoiévski”, escolhas que vão sendo feitas pelo investigador, aqui expressas com relação à crítica literária. Tais escolhas traçam um primeiro limite em torno da poética, seguido de um segundo em torno de uma poética específica, o que pode ser observado em: “Dos trabalhos sobre ele publicados no século XX, abordaremos apenas aqueles que, em primeiro lugar, referem-se ao problema da sua *poética* e, em segundo, mais se aproximam das peculiaridades fundamentais dessa poética como as entendemos”.

No trecho, marcas de um recorte e suas orientações podem ser sintetizadas pelas expressões “apenas”, “em primeiro lugar” e “em segundo”. O recorte teórico-

metodológico verificado por meio do texto demonstra traços de estruturação da pesquisa a respeito de Dostoiévski, conduzida por Bakhtin como investigador, portanto, estrutura materializada na superfície do texto pelo autor. Esses traços assinalam não só uma posição do pesquisador em relação ao objeto e ao que já foi dito sobre o seu objeto, verificada a partir de “nosso ponto de vista entre aqueles já existentes sobre a poética de Dostoiévski”, como também o processo de construção dessa relação, isto é, como o autor vai se aproximando e moldando esse objeto, bem como o aporte teórico para tratá-lo apropriadamente.

Ainda a respeito do que já foi dito sobre o objeto de Bakhtin, o trecho “Antes de desenvolvê-la com base nas obras de Dostoiévski, veremos como a crítica literária tem interpretado a peculiaridade fundamental que apontamos em sua obra” indica a formação de um quadro teórico construído por meio do diálogo do autor com outras obras a respeito do mesmo tema. Assim, a tese proposta figura como resposta a outros enunciados.

De tal modo, ainda nas primeiras páginas do livro, Bakhtin (2010a) assinala, constrói e define sua autoria como criadora. O autor tem algo novo a dizer e essa novidade, contemplada e apresentada por ele, revela seu papel de pesquisador que, como autor-criador, projeta esteticamente no texto.

Combinado ao que observamos, o acabamento parece também revelar esse lugar autoral. Segundo Medviédev (2012, p.193), “o problema do acabamento é um dos mais essenciais da teoria do gênero”. Para o autor, o acabamento por si mesmo – no sentido de completude – só é possível na arte, posto que nos outros campos da criação ideológica o acabamento é sempre superficial.

Ainda de acordo com Medviédev (2012, p.194), quanto à relatividade do processo de finalização do trabalho científico, que aqui nos convém, destacamos: “Na realidade, um trabalho científico nunca finaliza: onde acaba um, continua outro. A ciência é uma unidade que nunca pode ser finalizada. Ela não pode ser fragmentada em uma série de obras acabadas e autônomas”.

Nesse mesmo sentido, para Bakhtin (2016b, p.36-37 – grifo do autor):

Nos campos da criação (particularmente nos científicos, evidentemente), ao contrário, só é possível uma única exauribilidade semântico-objetual muito relativa; aqui só se pode falar de um mínimo de acabamento, que permite ocupar uma posição responsiva. O objeto

é objetivamente inexaurível, mas, ao se tornar *tema* do enunciado (por exemplo, de um trabalho científico), ganha uma relativa conclusibilidade em determinadas condições, em certa situação do problema, em um dado material, em determinados fins colocados pelo autor, isto é, já no âmbito de uma ideia *definida do autor* [da escrita da pesquisa].

Mais que sinal de um posicionamento enunciativo-discursivo revelador de um autor-criador, o que vemos são marcas de um tipo específico de autor que expressa sua posição de autoridade, própria do discurso científico. Trata-se de “enunciados investidos de autoridade que dão o tom, como as obras de arte, ciência, jornalismo político, nas quais as pessoas se baseiam, as quais elas citam, imitam, seguem” (BAKHTIN, 2016a, p.54).

A forma como organizamos nossa tese percorre o que podemos qualificar como caminho inverso. Isto é, demonstrando as teses de Bakhtin, para, na seção seguinte, pensar qual seja o *corpus* e qual seja o objeto desse pesquisador, o qual é personagem, isto é, projeção estética, em *Problemas da poética de Dostoiévski* e *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*.

\*\*\*\*\*

Antes de darmos continuidade e seguirmos para a seção a respeito do *corpus* e objeto, façamos algumas observações a respeito de Bakhtin como autor na pesquisa a propósito do autor francês. Assim, vejamos marcas de um projeto discursivo no final do texto introdutório:

#### Quadro 61

É assim que se apresenta o nosso problema. [...] A melhor maneira de resolver o problema é transportar-se ao próprio terreno onde foi recolhida essa cultura, onde ela foi concentrada e interpretada literariamente, na etapa superior do Renascimento; em outras palavras, transportar-nos à obra de Rabelais. Ela é sem dúvida insubstituível, quando se trata de penetrar na essência mais profunda da cultura cômica popular. [...]

Podemos terminar aqui a nossa introdução. Acrescentemos simplesmente que voltaremos no corpo do trabalho a todos os temas e afirmações aqui expressos de uma forma algo abstrata e por vezes teórica; vamos concretizá-los inteiramente, baseando-nos tanto nas obras de Rabelais como em outras manifestações da Idade

Média e da Antigüidade que lhe serviram, direta ou indiretamente, de fonte de inspiração.

Fonte: Bakhtin (2013, p.50)

Da passagem, destacamos “É assim que se apresenta o nosso problema”, em referência ao que o autor expõe na totalidade do texto introdutório. Como no exame de *Problemas da poética de Dostoiévski* (cf. Quadro 60), novamente revela-se um *eu* que enuncia *nós*. Em outras palavras, um autor que se inscreve enunciativamente e discursivamente no texto – tanto por meio do pronome possessivo em primeira pessoa do plural “nosso”, como pelo trecho “transportar-se ao próprio terreno onde foi recolhida essa cultura”. Também se repete a conjugação dos verbos em primeira pessoa do plural, como “podemos”, “acrescentamos”, etc.

Assim como observamos com Dostoiévski, tendo em vista a distinção entre o pesquisador como personagem e Rabelais como personagem, apontamos, de um lado, “baseando-nos”, relativo ao pesquisador que se baseia, e, de outro, “lhe serviram”, relativo ao que serviu a Rabelais. Destacamos que o autor anuncia como o pesquisador – a projeção estética, a personagem – pretende resolver tal problema: “A melhor maneira de resolver o problema” – que também já discutimos quando tratamos do autor para o outro (cf. Seção 2.4) –, revelando assim como a pesquisa é desenvolvida por aquele que investiga e que é possível flagrar em partes da escrita dessa pesquisa.

Esse deixar-se flagrar também é observado quando o autor marca o seu ponto de vista, em partes discutido quando tratamos da questão da valoração (cf. Capítulo 2). Vejamos dois exemplos:

#### Quadro 62

No princípio da Idade Média, o riso popular penetrava não apenas nos círculos religiosos médios, mas também nos círculos superiores, [...]. O encanto do riso popular era muito poderoso em todos os graus da jovem hierarquia feudal (eclesiástica e leiga). Esse fenômeno se explica, na minha opinião, pelas seguintes causas: [...]

Fonte: Bakhtin (2013, p.66)

Na sequência, logo após os dois pontos, o autor enumera cinco causas. O que vale destacar é o emprego de “na minha opinião”, com o pronome possessivo em primeira pessoa do singular. Em outro fragmento, já nos parágrafos finais do livro, dentre outros aspectos já ressaltados (cf. Seção 2.4), nos atemos ao “na nossa opinião”, que ecoa o processo referido de marcação do lugar de autor no texto:

Quadro 63

Examinamos todos os aspectos mais importantes da obra rabelaisiana – na nossa opinião – e esforçamo-nos por demonstrar que sua excepcional originalidade é determinada pela cultura cômica popular do passado, cujos poderosos contornos se desenham por trás de todas as imagens de Rabelais.

Fonte: Bakhtin (2013, p.417)

Assim, destacamos as marcas do autor como alguém que valora. Relembramos que na última passagem constam indícios do projeto discursivo, como os anunciados no final da “Introdução” (cf. Quadro 61), ainda que menos enfáticos, apontando uma abertura que também é característica da projeção estética que o autor faz. O contraste entre “A melhor maneira de resolver o problema” na “Introdução” e “Examinamos todos os aspectos mais importantes da obra rabelaisiana – na nossa opinião”, bem como “demonstrar que sua excepcional originalidade é determinada pela cultura cômica popular do passado”, revelam como o autor faz escolhas a depender do nível de autoridade de pesquisador que deseja projetar nessa ou naquela parte do texto.

Por fim, expomos fragmentos que demonstram marcas de um recortar, também característico do fazer investigativo e que igualmente observamos no exame a respeito da obra de Dostoiévski (cf. Quadro 55). Vejamos como Bakhtin (2013) conduz esses recortes na pesquisa acerca de Rabelais:

Quadro 64

No quadro do nosso estudo, o mais importante é a diferença capital entre os dois cânones na sua expressão pura e sobre ela focalizaremos nossa atenção.

Fonte: Bakhtin (2013, p.27)

Assim, ao delimitar o “quadro do nosso estudo”, Bakhtin (2013) aponta o que valora como “o mais importante” – mais uma vez, reconhecemos índices valorativos que indicam a valoração como constitutiva do fazer investigativo bakhtiniano. Tais índices valorativos implicam que o sujeito se enuncia linguística, enunciativa e discursivamente. A partir daquilo que eleger como mais relevante, o autor revela seu foco como pesquisador: “sobre ela focalizaremos nossa atenção”. São marcas dos recortes e escolhas do pesquisador que o autor-criador faz revelar na escrita da pesquisa. E, ainda:

Quadro 65

Não tencionamos examinar esses diversos fenômenos. O que nos interessa é simplesmente a tradição magistral do riso da festa popular que preparou o caminho a Rabelais (e de maneira geral ao Renascimento) e sua extinção progressiva durante os dois séculos seguintes.

Nosso estudo, essencialmente histórico-literário, está ao mesmo tempo estreitamente ligado aos problemas da poética através da história. Abstemo-nos de colocar problemas mais amplos de estética geral, em particular os da estética do riso. Nada mais fazemos que revelar uma forma historicamente definida do riso popular, na Idade Média e durante o Renascimento, não em toda a sua amplitude, mas unicamente nos limites da análise da obra rabelaisiana. Portanto, nesse sentido, nosso livro não pode oferecer mais que *documentos* sobre a filosofia e a estética do riso.

Fonte: Bakhtin (2013, p.103 – grifo do autor)

Da passagem, destacamos: “Não tencionamos examinar esses diversos fenômenos” seguido por “O que nos interessa é”, indicando marcas das escolhas feitas na pesquisa. O personagem pesquisador se faz revelar pelo autor da escrita da pesquisa mais uma e outra vez, como em: “Nosso estudo [...] está ao mesmo tempo estreitamente ligado aos problemas da poética através da história” seguido por “Abstemo-nos de”. Ou ainda: “Nada mais fazemos que revelar uma forma” seguida por “não em toda a sua amplitude, mas unicamente nos limites da análise da obra rabelaisiana”. Nesse jogo entre o que contempla e não contempla a pesquisa, o autor finaliza: “Portanto, nesse sentido, nosso livro não pode oferecer mais que *documentos* sobre a filosofia e a estética do riso”.

Assim, tendo em vista Bakhtin como autor, o que expomos quanto ao livro a respeito de Rabelais comunga dos muitos aspectos verificados na obra a respeito de

Dostoiévski. De tudo que discutimos, sublinhamos o modo como Bakhtin, o autor-criador, se projeta esteticamente como pesquisador no texto, deixando-se observar na atividade investigativa. É assim que a separação didática entre processo e produto nos permite compreender, no texto da pesquisa (produto), marcas desse fazer (processo), ainda que, como já afirmado, ambos, produto e processo, estejam no enunciado. Na seção seguinte, tratamos dos objetos de pesquisa de Bakhtin a partir das duas obras tomadas como *corpus* principal nesta tese.

### 3.3 Bakhtin e seus objetos de pesquisa

Nesta seção, como parte da compreensão do trabalho investigativo empreendido por Bakhtin, abordamos os objetos de pesquisa em *Problemas da poética de Dostoiévski* e *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Dado o que contemplamos no decorrer desta tese, tendo em vista o método empreendido pelo autor nas duas obras, buscamos também refletir acerca das fronteiras entre *corpus* e objeto em perspectiva dialógica.

Começamos por considerar o objeto da metalinguística, disciplina proposta por Bakhtin (2010a, p.207 – grifo do autor), que tem “em vista o *discurso*, ou seja, a língua em sua integridade concreta e viva”, e que, por isso, vai além das fronteiras próprias da linguística. Assim, no famoso capítulo quinto de *Problemas da poética de Dostoiévski*, intitulado “O discurso em Dostoiévski”, Bakhtin (2010a), após sugerir a necessidade de criação da metalinguística como vertente do conhecimento, a qual se ocuparia do discurso, afina sua definição e declara as *relações dialógicas* como objeto dessa disciplina. A partir da definição abrangente do que compreende como objeto a ser observado por ângulos dialógicos, o autor delimita seu interesse:

#### Quadro 66

As relações dialógicas [...] são objetos da metalinguística. Mas aqui estamos interessados precisamente nessas relações, que determinam as particularidades da construção da linguagem nas obras de Dostoiévski.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.208)

O emprego de “precisamente” indica a exatidão do que busca Bakhtin em relação à obra de Dostoiévski. O autor está em busca das “particularidades da construção da linguagem nas obras de Dostoiévski”, interessado, portanto, em *relações dialógicas* que o conduzam ao que é próprio e distintivo nos escritos dostoiévskianos.

A afirmação de Bakhtin com relação a tais particularidades é anunciada desde as primeiras páginas. O texto introdutório, de pouquíssimos parágrafos, está repleto de termos como “novo”, “novidade”, “inovação” e “peculiaridades” atrelados à ideia de “fundamental”. Essa repetição se reafirma no primeiro capítulo, intitulado “O romance polifônico de Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária”, do qual destacamos:

#### Quadro 67

*A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes\* constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. [...] é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes\* e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade.*

Fonte: Bakhtin (2010a, p.4-5 – grifo do autor)

No excerto, Bakhtin (2010a) aponta e ressalta, por meio da ênfase dada pelo uso de itálico, qual seja a peculiaridade fundamental nas obras de Dostoiévski. A característica particular no conjunto da obra é enunciada desde o início. Outro exemplo pode ser encontrado ao final do quarto capítulo, intitulado “Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski”:

#### Quadro 68

A tarefa de todo o nosso trabalho é mostrar a originalidade singular da poética de Dostoiévski, “mostrar Dostoiévski em Dostoiévski”. [...]

[...] Dostoiévski é o criador da autêntica polifonia, que, evidentemente, não havia nem poderia haver no “diálogo socrático”, nem na “sátira menipeia” antiga, nem nos mistérios medievais, nem em Shakespeare, Cervantes, Voltaire e Diderot e nem em Balzac e Victor Hugo. Mas a polifonia foi preparada *essencialmente* nessa linha de evolução da literatura europeia. Toda essa tradição, começando com os “diálogos socráticos” e a menipeia, renasceu e renovou-se em Dostoiévski na forma singularmente original e inovadora do romance polifônico.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.206 – grifo do autor)

A ideia de particularidade pode ser destacada por “originalidade singular” e “forma singularmente original e inovadora do romance polifônico”. O que afirma Bakhtin (2010a) nesse excerto é retomado pelo autor na “Conclusão”, onde se lê:

Quadro 69

[...] a originalidade de Dostoiévski *como artista* [...].  
Ao dar continuidade à “linha dialógica” na evolução da prosa ficcional europeia, Dostoiévski criou uma nova variedade de gênero no romance – o romance polifônico, cujas peculiaridades inovadoras procuramos elucidar no nosso ensaio.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.339 – grifo do autor)

Bakhtin (2010a) afirma que o romance polifônico, embora gestado pelos autores que antecederam o romancista russo, só se torna efetivamente possível em Dostoiévski. Contudo, a polifonia em Dostoiévski não é, *per se*, a tese de Bakhtin (2010a). A própria proposição de romance polifônico já havia sido elaborada por Komaróvitch, citado por Bakhtin (2010a) no primeiro capítulo do livro:

Quadro 70

Komaróvitch interpreta em termos monológicos, até exclusivamente monológicos, a última unidade fora do enredo do romance de Dostoiévski, embora introduza uma analogia com a polifonia e com a combinação contrapontística de vozes da fuga. [...] ele interpreta a polifonia de modo absolutamente incorreto.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.22-23)

Como aponta Grillo (2021, p.294), “Bakhtin não foi o primeiro a propor que a polifonia, o contraponto de vozes e a relação eu/outro são princípios norteadores da arte de Dostoiévski”. Ainda segundo a pesquisadora, desde o livro de 1929 “verificamos que o termo ‘polifonia’ já tinha sido utilizado por um teórico da literatura, Vassíli Komaróvitch (1894-1942), ao analisar o romance de Dostoiévski *O adolescente*” (GRILLO, 2021, p.276).

Em seu artigo, a pesquisadora nos brinda com uma tradução para o português de um trecho em que Komaróvitch mobiliza a metáfora musical para aproximá-la de

Dostoiévski. No entanto, para Bakhtin (2010a), a interpretação de Komaróvitch é essencialmente monológica, portanto, uma compreensão incorreta do que é a polifonia:

Quadro 71

A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.23)

O que Grillo (2021) recupera, ademais, é que a metáfora já havia sido proposta por Viatcheslav Ivánov, de quem também verte para o português trechos a respeito da orquestra multivocal e do contraponto como metáforas musicais para compreender Dostoiévski. O mesmo é afirmado por Vólkova Américo (2021). Segundo a pesquisadora, a polifonia, inicialmente formulada como conceito musical, é estendida para a esfera artística a partir da sugestão de Ivánov, ao estabelecer “princípios da arte que surgiram com a Renascença: uníssono, monólogo e polifonia” (VÓLKOVA AMÉRICO, 2021, p.256).

Assim, a tese de Bakhtin (2010a) a respeito de Dostoiévski está relacionada à polifonia, mas o que de fato figura como tese são as peculiaridades, isto é, “a originalidade de Dostoiévski *como artista*” (BAKHTIN, 2010a, p.339 – grifo do autor).

A questão que nos colocamos é: como Bakhtin chega a tais peculiaridades, isto é, à “*multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes*” (BAKHTIN, 2010a, p.4 – grifo do autor)? Interessamos buscar quais relações dialógicas específicas o autor estabelece como objeto para chegar à “originalidade singular da poética de Dostoiévski” (BAKHTIN, 2010a, p.206).

Retomemos o quinto capítulo, em que Bakhtin (2010a) justifica visar o discurso bivocal:

#### Quadro 72

O objeto principal do nosso exame, pode-se dizer, seu herói principal, é o *discurso bivocal*, que surge inevitavelmente sob as condições da comunicação dialógica, ou seja, nas condições da vida autêntica da palavra.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.211 – grifo do autor)

Para Bakhtin, o discurso é o que a metalinguística tem em vista de modo mais abrangente. Pelo excerto, todavia, podemos observar que o autor singulariza esse discurso, até então noção abstrata, ao defini-lo como “*discurso bivocal*”. A especificação é conduzida consoante aos objetivos da pesquisa que Bakhtin (2010a) empreende e apresenta. Assim, em conformidade com o título do capítulo, “O discurso em Dostoiévski”, o autor afirma o “*discurso bivocal*” como seu *objeto* principal, o qual também caracteriza como “herói principal”. A aproximação entre *objeto* e *herói* é retomada no exame do *objeto* de Bakhtin acerca da obra de Rabelais, como veremos mais adiante.

Embora o próprio Bakhtin (2010a) enuncie qual é o *objeto* de sua investigação a respeito de Dostoiévski, propomos observar como, no fazer investigativo, cujas marcas são observadas no texto, o autor se relaciona com esse *objeto*. Vejamos um trecho em que as peculiaridades em Dostoiévski são relacionadas ao discurso bivocal, reforçando a tese em torno não só da multiplicidade dos tipos de discurso, mas do modo como esses discursos são distribuídos:

#### Quadro 73

Mas o problema não reside, evidentemente, apenas na diversidade e na mudança brusca dos tipos de fala e no predomínio, entre estes, dos discursos bivocais internamente dialógicos. A originalidade de Dostoiévski reside na distribuição muito especial desses tipos de discurso e das variedades entre os elementos composicionais básicos da obra.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.233)

Para afirmar os “tipos de fala” nessa altura do quinto capítulo, Bakhtin parte de uma proposta classificatória, afirmando:

O próprio fato de existirem discursos duplamente orientados, que compreendem como momento indispensável a relação com a enunciação de um outro, coloca-nos diante da necessidade de fazer uma classificação completa e definitiva dos discursos do ponto de vista desse novo princípio desprezado pela estilística, a lexicologia e a semântica.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.213)

Nesse fragmento, Bakhtin (2010a) justifica e propõe uma categorização “completa e definitiva dos discursos”, a partir de um ponto de vista dialógico. Na sequência, ainda no quinto capítulo, o autor avança a proposta, classificando as variedades de discursos em torno de três tipos, para depois sintetizá-las e apresentá-las esquematicamente:

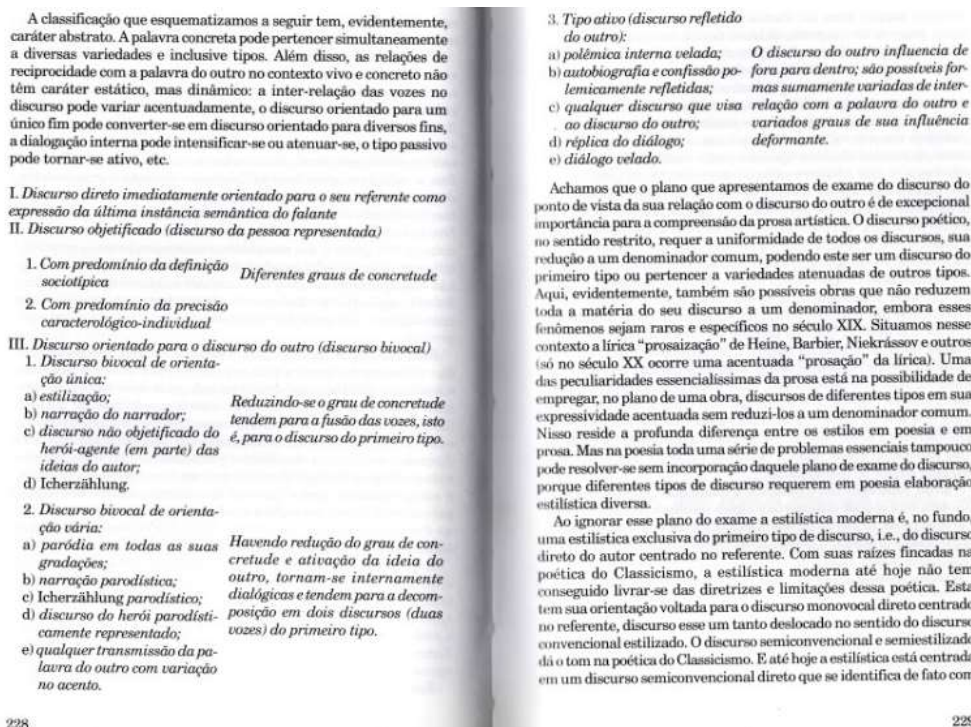


Figura 1 – Esquema em *Problemas da poética de Dostoiévski* (BAKHTIN, 2010a, p.228-229)

O próprio Bakhtin antecipa ao leitor – antes mesmo de avançar à classificação que faz dos discursos –, amplo material a partir da obra dostoiévskiana, relacionando-

o a cada um dos discursos inventariados.<sup>45</sup> Ao final da classificação, definida como de “caráter abstrato” (BAKHTIN, 2010a, p.228), o Bakhtin (2010a) retoma Dostoiévski:

#### Quadro 75

Voltemos a Dostoiévski.  
As obras de Dostoiévski impressionam acima de tudo pela insólita variedade de tipos e modalidades de discurso, [...].

Fonte: Bakhtin (2010a, p.233)

Bakhtin (2010a) faz, então, uma série de apontamentos, citando trechos dos textos dostoiévskianos, por vezes extensos. Examina, por exemplo, fragmentos do primeiro romance do autor russo, *Gente pobre*, de 1846. Em umas dessas alusões explícitas à obra, podemos verificar que Bakhtin (2010a) refere-se aos trechos citados e os analisa tendo em vista seu *objeto*:

#### Quadro 76

[...] Em *Gente Pobre* começa a elaborar-se uma variedade “rebaixada” desse estilo, representada pelo discurso torcido com uma mirada tímida e acanhada e com uma provocação abafada. [...]

[...] <sup>46</sup>

Quase após cada palavra Diévuchkin lança uma mirada para a sua interlocutora ausente, teme que ela o imagine queixoso, procura destruir a impressão produzida pela notícia de que ele vive na cozinha, não quer lhe causar desgosto, etc. A repetição das palavras se deve ao empenho de reforçar-lhes a aceitabilidade ou dar-lhes um novo matiz tendo em vista a possível reação do interlocutor.

No trecho que citamos, a palavra refletida é a palavra possível do destinatário, no caso Várienka Dobrossiélova. Na maioria dos casos, as palavras de Diévuchkin sobre si mesmo são determinadas pela palavra refletida da “pessoa estranha”. Vejamos como ele define essa “pessoa estranha”.

[...] <sup>47</sup>

Fonte: Bakhtin (2010a, p.236-237)

<sup>45</sup> Para detalhes, ver página 213, precisamente a nota de rodapé número 1, de *Problemas da poética de Dostoiévski* (Bakhtin, 2010a).

<sup>46</sup> Supressão de citação que faz Bakhtin (2010a) de *Gente pobre*.

<sup>47</sup> Supressão de citação que faz Bakhtin (2010a) de *Gente pobre*.

O autor segue citando trechos de *Gente pobre*, examinando e relacionando trechos tendo em vista seus propósitos de pesquisa:

Quadro 77

Já no primeiro trecho que citamos, onde Diévuchkin se dirige a Várienka Dobrossiélova, comunicando-lhe a respeito do seu novo quarto, observamos interrupções originais do discurso, que lhe determinam a estrutura sintática e acentual. É como se no discurso estivesse encravada a réplica do outro [...]. Mas a réplica do outro, afora a sua ação sobre a estrutura acentual e sintática, deixa às vezes no discurso de Diévuchkin uma ou duas palavras suas ou, outras vezes, uma proposição inteira: [...] <sup>48</sup>

No último trecho que citamos é ainda mais evidente e marcante a introdução de palavras e especialmente de acentos do discurso do outro no discurso de Diévuchkin. Aqui as palavras com o acento polemicamente deturpado do outro estão inclusive entre aspas: “Ora veja, ele é copista!...” [...]

Fonte: Bakhtin (2010a, p.239)

Na passagem, observamos que os apontamentos feitos por Bakhtin (2010a) partem da materialidade dos romances de Dostoiévski, cujos indícios podem ser verificados pelas indicações: “primeiro trecho que citamos” e “No último trecho que citamos”. Nesse sentido, *Gente pobre* é, para Bakhtin (2010a), *corpus*, que o autor analisa e interpreta tendo em vista o discurso bivocal, seu *objeto* de pesquisa. Marcas da tarefa interpretativa são as relações que ele faz entre os diferentes trechos, buscando demonstrar os graus de introdução “do discurso do outro no discurso de Diévuchkin”.

Bakhtin (2010a, p.240) arrisca ainda uma “definição figurada” do fenômeno, convertendo um dos trechos citados de modo a demonstrar o *outro* de Diévuchkin. Na sequência, conclui:

Quadro 78

É evidente que esse diálogo imaginável é bastante primitivo, assim como a própria consciência de Diévuchkin ainda é substancialmente primitiva. [...]

Os fenômenos que examinamos, produzidos pela palavra do outro na consciência e no discurso do herói, em *Gente Pobre* são apresentados numa roupagem estilística adequada do discurso de um pequeno funcionário petersburguense. As particularidades estruturais do “discurso com mirada em torno”,

<sup>48</sup> Supressão de citação que faz Bakhtin (2010a) de *Gente pobre*.

do discurso veladamente polêmico e interiormente dialógico, por nós examinadas, são aqui refratadas na maneira típico-social e hábil do discurso de Diévuchkin. [...]

Fonte: Bakhtin (2010a, p.241-242)

Reiteramos, a partir da explicitação de Bakhtin e do que observamos materialmente no texto de um ponto de vista metodológico, que o material proveniente das obras de Dostoiévski constitui o *corpus* de pesquisa e o discurso bivocal conforma-se, de fato, como *objeto*. Bakhtin (2010a) ainda analisa outras obras, caso de *O duplo* e o célebre *Os irmãos Karamázov*, último romance de Dostoiévski, que trata da relação entre Fiódor Karamázov e seus filhos, Aliócha, Ivan e Dmitri. Assim é que Bakhtin (2010a) relaciona as análises a respeito da estrutura da narrativa que faz dos dois textos:

#### Quadro 79

[...] citaremos a excitada narração de Ivan a Aliócha, que se segue imediatamente a esse diálogo. A estrutura dessa narração é análoga à estrutura de *O Duplo*, que examinamos. Aqui se verifica o mesmo princípio de combinação de vozes, embora – diga-se a verdade – tudo aqui seja mais profundo e mais complexo. [...].

Fonte: Bakhtin (2010a, p.254)

Vejamos um exemplo de como, mais adiante, Bakhtin (2010a) analisa o discurso ideológico de Ivan Karamázov. Assim, uma vez mais após excerto citado entre aspas, o autor afirma:

#### Quadro 80

O discurso ideológico de Ivan, a orientação pessoal e o encaminhamento dialógico desse discurso para o seu objeto manifestam-se com excepcional nitidez e precisão. [...]

Fonte: Bakhtin (2010a, p.288)

No parágrafo seguinte, Bakhtin (2010a) propõe analisar outra variedade de discurso:

#### Quadro 81

Focalizemos mais uma variedade do discurso em Dostoiévski: o discurso hagiográfico. Este se manifesta nos discursos de Khromonjka, nos discursos de Makar Dolgoruki e, por último, na vida de Zossima.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.288-289)

Bakhtin (2010a), portanto, desenvolve suas análises debruçando-se sobre as novelas e romances, que são efetivamente examinados, retomando e citando uma série de trechos, de modo a sustentar seus argumentos. Nesse percurso, o autor vai demonstrando, por meio do material dostoiévskiano, a multiplicidade de discursos conforme a classificação das variedades proposta anteriormente (cf. Figura 1 – Esquema em *Problemas da poética de Dostoiévski* (BAKHTIN, 2010a, p.228-229)).

Ao final do percurso, Bakhtin (2010a) demonstra como Dostoiévski reúne uma multiplicidade de discursos, sustentando ser a forma como ele organiza e dispõe esses múltiplos discursos, sua peculiaridade. E é precisamente essa a originalidade do chamado romance polifônico. O olhar atento de Bakhtin (2010a) para essas marcas no texto nos leva a identificar esse *objeto*, observado e conformado a partir do *corpus*. O movimento permite ao autor a sustentação de sua tese.

No fim do quinto capítulo, Bakhtin comenta o *objeto* de Dostoiévski, atinente a um fazer literário que difere da atividade de pesquisa, reafirmando que compreende a polifonia tendo em vista a distribuição e a interação das vozes nos romances dostoiévskianos:

#### Quadro 82

O objeto das aspirações do autor não é, em hipótese nenhuma, esse conjunto de ideias em si mesmo, como algo neutro e idêntico a si mesmo. Não, o objeto é precisamente a *passagem do tema por muitas e diferentes vozes, a polifonia* de princípio e, por assim dizer, irrevogável, e a *dissonância* do tema. A própria distribuição das vozes e sua interação são importantes para Dostoiévski.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.310 – grifo do autor)

E ainda:

### Quadro 83

A cosmovisão dialógica, como vimos, prescreve toda a obra restante de Dostoiévski, a começar por *Gente Pobre*. Por isso, a *natureza dialógica do discurso* manifesta-se nela com imenso vigor e sensibilidade marcante. O estudo metalinguístico dessa natureza, particularmente das múltiplas variedades do *discurso bivocal* e sua influência em diversos aspectos da construção do discurso, encontra nessa obra matéria excepcionalmente abundante.

[...] Considere-se que o objeto fundamental da sua representação é o próprio discurso, e precisamente o discurso *plenissignificativo*. As obras de Dostoiévski são o discurso sobre o discurso, voltado para o discurso.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.310 – grifo do autor)

Em síntese, identificamos no proceder investigativo de Bakhtin (2010a) o modo como o discurso bivocal conforma-se como *objeto*, a partir dos romances de Dostoiévski, tomados pelo autor na condição de *corpus* de pesquisa. As fronteiras entre *corpus* e *objeto*, bem como a relação que o autor estabelece com (e entre) *corpus* e objeto, podem ser verificadas na materialidade do texto, visto por nós na condição de enunciado. Assim, *Problemas da poética de Dostoiévski*, como enunciado concreto pertencente à esfera científica, é compreendido aqui como produto de um processo teórico-reflexivo, analítico, interpretativo e metodológico, isto é, como produto de um processo de pesquisa.

\*\*\*\*\*

Como vimos, a afirmação que Bakhtin (2010a) faz a respeito de seu *objeto* em *Problemas da poética de Dostoiévski* parece se sustentar nas observações que fizemos de suas análises e do modo como o autor desenvolve e conduz sua discussão. Tal modo leva à construção da tese a respeito da peculiaridade do romance polifônico em Dostoiévski.

Observamos um procedimento semelhante em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais:

#### Quadro 84

[...] o objeto específico do nosso trabalho não é a cultura cômica popular, mas a obra de François Rabelais.

Fonte: Bakhtin (2013, p.50)

É isso que, também, assinala Bernardi (2012, p.76): “[...] o objeto de estudo de Bakhtin é a obra *Gargantua e Pantagruel*, um romance de quatro livros, publicados por Rabelais de maneira irregular, a partir de 1533, em pleno período renascentista”.

Será mesmo esse o *objeto* de estudo de Bakhtin em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais, a despeito do que afirma o próprio autor e a intérprete? A nosso ver, a obra de François Rabelais, assim como a obra de Dostoiévski, deveria ser compreendida como *corpus* e não como *objeto*, como tentamos argumentar a seguir.

Na verdade, a questão que aqui expomos a respeito da noção de *corpus* e de *objeto* nas pesquisas bakhtinianas surge a partir de um olhar que buscava responder a outras questões, ligadas à noção de “autor” para Bakhtin. Nesse percurso, nos deparamos com alguns dados controversos, que a princípio se apresentavam como “ruídos”, mas que foram se configurando como dificuldade de se estabelecer, teórica e metodologicamente, limites precisos entre *corpus* e *objeto* de pesquisa nos estudos de Bakhtin acerca da obra de Rabelais. Tais “ruídos” não se apresentaram em relação a *Problemas da poética de Dostoiévski*. Seria possível dizer que aquilo que se apresenta como “ruído” talvez seja reflexo de uma confusão quanto ao *objeto* de Bakhtin na obra em questão?

Nesse sentido, de acordo com Bakhtin (2011b, p.5): “[...] vivencia-se o trabalho criador, mas o vivenciamento não escuta e nem vê a si mesmo, escuta e vê tão somente o produto que está sendo criado ou o objeto a que ele visa”. Assim, constatamos na concepção bakhtiniana a importância de ir à obra como produto criado e aos seus *objetos*, e não ao artista, no nosso caso, ao pesquisador. É desse modo que propomos encaminhar nossa reflexão, buscando orientá-la tendo em vista a obra de Bakhtin a respeito de Rabelais visando verificar se o que enuncia o autor como *objeto* procede em suas análises e no desenvolvimento da discussão que empreende.

Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, ao discutir questões estilísticas em relação ao discurso do narrador e das personagens, o próprio Bakhtin (2010a) analisa

tanto o título do livro quanto dos capítulos, citando como exemplos o título de *Os irmãos Karamázov* e de quatro de seus capítulos:

Quadro 85

Eis o exemplo, para cada caso, de *Os Irmãos Karamázov*: Cap. IV (livro II): “Para que vive um homem como esse” (palavras de Dmítiri); Cap. II (livro I): “O Filho Abandonado” (no estilo de Fiódor Pávlovitch Karamázov); Cap. I (livro I): “Fiódor Pávlovitch Karamázov” (título informativo); Cap. VI (livro V): “Ainda muito pouco claro” (rótulo literário-convencional). O título *Os Irmãos Karamázov* implica, como um microcosmos, toda a variedade de tons e estilos que fazem parte do romance.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.291)

Assim, Bakhtin (2010a) parte do exame dos romances de Dostoiévski mobilizados pelo pesquisador como *corpus* que o levam à reflexão acerca do desenvolvimento do discurso do narrador, incluindo a observação dos títulos das obras e de seus respectivos capítulos. O autor elege tanto *Os irmãos Karamázov* como alguns dos títulos dos capítulos com o objetivo de exemplificar, no e pelo texto, a discussão que empreende no processo de pesquisa. Temos, portanto, materializado no próprio fazer investigativo bakhtiniano nas páginas que analisamos, a mobilização dos textos emolduradores operando como elementos que integram o todo do enunciado e que, uma vez postos sob as lentes do pesquisador, sintetizam elementos reveladores a respeito do que persegue e o leva à sua tese.

Já em seu estudo sobre a obra rabelasiana também vamos encontrar procedimentos que confirmam sua lente de pesquisador. Bakhtin (2013) problematiza, por exemplo, o tom moralista dado aos textos de Rabelais por uma parcela de seus intérpretes e ilustra essa tendência por meio da tradução do *título* de *Gargântua*, conforme vertido para o alemão por Fischart (BAKHTIN, 2013). Segundo ele, o título dado pelo tradutor exprime a ideia de que as imagens grotescas rabelaisianas seriam negativas e, portanto, ultrajantes e reprováveis, distorcendo assim o caráter absolutamente positivo dos exageros que permeiam a obra.

Ainda de acordo com Bakhtin (2013), a versão de Fischart é incapaz de dominar por completo as imagens rabelasianas. Entretanto, a tendência deturpadora observada por Bakhtin:

#### Quadro 86

[...] já se infiltrara na obra e, até um certo ponto, transformara as imagens em uma espécie de apêndice divertido dos sermões abstratos e moralizantes. O processo de reinterpretação do riso só se completa posteriormente, como consequência direta da instauração da hierarquia dos gêneros e do lugar que o riso ocupará dentro dessa hierarquia.

Fonte: Bakhtin (2013, p.55)

Destacamos, inicialmente, como Bakhtin mobiliza em suas análises o título e subtítulos dos enunciados que constituem seu *corpus*, visando ilustrar o desenvolvimento de seu raciocínio e apontar marcas constitutivas daquilo que discute. É o exame dos textos em diálogo com a totalidade dos enunciados que ilumina os caminhos do pesquisador.

Apontamos para o fato de que, ao olhar para a tradução da obra de Rabelais, que constitui parte de seu *corpus*, sobretudo do título vertido, o pesquisador identifica marcas fundamentais do processo de descaracterização da obra rabelaisiana no decorrer do tempo. Tais marcas justificam, ulteriormente, o rebaixamento de Rabelais e, conseqüentemente, a incapacidade de interpretá-lo em seus termos, como proposto por Bakhtin em suas análises. Do mesmo modo, propomos analisar e interpretar o título do estudo bakhtiniano a respeito de Rabelais, bem como algumas de suas traduções.

Junta-se a isso a noção dialógica de enunciado concreto, que compreende “textos que se avizinham do texto principal, caso do título, subtítulos, dedicatórias, epígrafes, prefácio, posfácio, etc. e que, segundo vários teóricos, abrem caminho para o leitor adentrar os meandros do texto principal” (BRAIT, 2019, p.251), paratextos que aqui designamos como *textos-moldura* (BRAIT e PISTORI, 2020).

Os enunciados concretos carregam características convencionadas pelas práticas sócio-histórico-culturais das esferas da atividade e da comunicação humanas nas quais são produzidos, recebidos e circulados. Teses, livros, artigos e simpósios – alguns dos tipos de enunciados da esfera acadêmico-científica ou, para recorrer às palavras de Bakhtin (2016b, p.12) a respeito dos gêneros discursivos, “variadas formas das manifestações científicas” – comumente envolvem, além do que podemos

qualificar como texto principal, outras partes adjacentes que igualmente compõem esses enunciados.

Como indica Brait (2019) em relação aos paratextos, em geral, mais do que aceno e convite à leitura, eles operam estrategicamente como antecipadores por adiantarem questões abordadas pelo texto principal, potencializados na peculiar característica de síntese requerida aos títulos. O título de uma obra na esfera acadêmico-científica, mas também no mercado editorial voltado a livros relacionados a essa esfera, demanda, por convenção, clareza e concisão de quem a intitula. Em contrapartida, é esperado que, uma vez formulado adequadamente, o título também seja capaz de nos revelar a essência do texto que o sucede. Podemos assumir que o título condense marcas que, submetidas à análise, revelam-se como caminhos à profundidade do texto e do seu fazer. Guiados por essa perspectiva, observemos o título da obra de Bakhtin dedicada aos escritos rabelaisianos.

No quadro a seguir, cotejamos o título da tese doutoral de Bakhtin (no quadro apresentado como *TD*), o título original de *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais (no quadro apresentado como *CPIMR*) e algumas de suas traduções, incluída a tradução para o português conforme primeira nota de rodapé do artigo “Rabelais e Gogól (Arte do discurso e cômica popular)” (no quadro apresentado como *RG*).

Quadro 87

Referência	Título	Título em Português <sup>49</sup>
<i>TD</i> (russo)	<i>Rable v istorii realizma</i> <sup>50</sup>	<i>Rabelais na história do Realismo</i>
<i>CPIMR</i> (russo) (BAKHTIN, 2010e)	<i>Tvortchestvo Fransua Rable i narodnaia kul'tura Srednevekov'ia i Renessansa</i>	<i>A obra/criação de François Rabelais e a cultura popular na Idade Média e no Renascimento</i>
<i>CPIMR</i> (português) (BAKHTIN, 2013)	<i>A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais</i>	
<i>CPIMR</i> (português, <i>RG</i> ) (BAKHTIN, 2014a)	<i>A Obra de François Rabelais e a Cultura Popular da Idade Média e da Renascença</i>	

<sup>49</sup> Tradução nossa, exceto para a versão publicada em português.

<sup>50</sup> Neste quadro, os títulos e termos originais são apresentados em russo transliterado.

CPIMR (italiano) (BACHTIN, 1998)	<i>L'opera di Rabelais e la cultura popolare. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale</i>	<i>O trabalho/A obra de François Rabelais e a cultura popular. Riso, carnaval e festa na tradição medieval e renascentista</i>
CPIMR (francês) (BAKHTINE, 1970b)	<i>L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance</i>	<i>O trabalho/A obra de François Rabelais e a cultura popular na Idade Média durante o Renascimento</i>
CPIMR (espanhol) (BAJTÍN, 2003)	<i>La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais</i>	<i>A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais</i>
CPIMR (inglês) (BAKHTIN, 1984)	<i>Rabelais and his world</i>	<i>Rabelais e seu mundo</i>

Ainda que não seja nosso objetivo discutir detalhes tradutórios, destacamos aqui o que Souza (2002) aponta como, de um lado, mero confronto terminológico e, de outro, possíveis contribuições oriundas de um trabalho comparativo devidamente orientado. Constatamos que o termo russo “*tvortchestvo*”<sup>51</sup> pode ser empregado tanto como “obra”, no sentido da produção global de um determinado autor, isto é, da coletânea de todos os seus trabalhos; quanto como “criação” ou “processo de criação”, no sentido de produto de um trabalho criativo. Assim é que, nesta pesquisa, sabidas as implicações envolvidas na escolha de uma ou outra palavra que corresponda a “*tvortchestvo*” na língua de chegada, optamos por preservar ambas as acepções.

Desse modo, a tradução de “*tvortchestvo*” nos títulos em francês e italiano preserva tais sentidos, dado o uso dos termos de origem latina “*oeuvre*” e “*opera*”, respectivamente, ambos vertidos para o português no quadro comparativo como “trabalho/obra”. Contudo, no título da edição brasileira, publicada pela primeira vez em 1987 e vertida a partir do texto em francês, aparece a palavra “contexto”. O mesmo ocorre no título da edição em espanhol, traduzida diretamente do russo e publicada em 1974, mesmo ano da morte de Bakhtin. Assim sendo, como primeiro apontamento, destacamos na edição brasileira “o contexto de François Rabelais” ao invés de “A obra/O processo de criação de François Rabelais” (em russo transliterado: “*Tvortchestvo Fransua Rable*”).

<sup>51</sup> As possibilidades de tradução envolvendo o termo *tvortchestvo* também estão implicadas no título do texto bakhtiniano publicado em 1929 a respeito de Dostoiévski, conforme apontado anteriormente.

Na primeira nota de rodapé da edição brasileira do artigo “Rabelais e Gogól (Arte do discurso e cômica popular)” (BAKHTIN, 2014a), o título do livro do qual o texto foi suprimido é traduzido para o português como *A Obra de François Rabelais e a Cultura Popular da Idade Média e da Renascença*. Assim, além da opção por “da” ao invés de “na/no”, bem como por “Renascença” ao invés de “Renascimento”, observamos que a palavra em russo “*tvortchestvo*” é traduzida como “obra”. Notamos nessa versão, portanto, uma aproximação com o título original.

Como segundo apontamento, acrescentamos que o título da edição brasileira de *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais é separado por dois pontos oferecendo, assim, além do título, um subtítulo. Contudo, como se pode observar, o título em russo não se divide em título e subtítulo: *A obra/O processo de criação de François Rabelais e a cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (em russo transliterado: *Tvortchestvo Fransua Rable i narodnaia kul'tura Srednevekov'ia i Renessansa*).

Tal separação também se atesta pelo uso dos dois pontos no título em espanhol, bem como na versão italiana, em que se emprega o ponto final (.) no lugar da conjunção “e” (em russo transliterado: “i”). Observamos ainda que, na edição italiana, a tradução de “na Idade Média e no Renascimento” (em russo transliterado: “*Srednevekov'ia i Renessansa*”) corresponde à “na tradição medieval e renascentista” (em italiano: “*nella tradizione medievale e rinascimentale*”), além da substituição por “Riso, carnaval e festa” (em italiano: “*Riso, carnevale e festa*”) em lugar de “a cultura popular” (em russo transliterado: “*narodnaia kul'tura*”).

Embora a tradução disponível em italiano manifeste as diferenças observadas, evidenciamos que a parte inicial do título é recuperada tal qual em russo, precisamente o fragmento “O trabalho/A obra de François Rabelais e a cultura popular” (em italiano: “*L'opera di Rabelais e la cultura Popolare*”) em relação ao fragmento original “A obra/O processo de criação de François Rabelais” (em russo transliterado: “*Tvortchestvo Fransua Rable*”).

Averiguamos ainda que o título em francês, assim como o título em português no artigo “Rabelais e Gogól (Arte do discurso e cômica popular)”, de tradução de Bernardini e demais, corresponde ao original em russo. Isso ocorre não só pelo comentário acerca do termo “*tvortchestvo*” feito anteriormente, mas também pela

ausência de pontuação que o separe em título e subtítulo, bem como pela correspondência dos termos e ordem em que se apresentam:

- na edição francesa, *O trabalho/A obra de François Rabelais e a cultura popular na Idade Média durante o Renascimento* (em francês: *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*);
- no artigo “Rabelais e Gogól (Arte do discurso e cômica popular)” de tradução de Bernardini e demais, *A Obra de François Rabelais e a Cultura Popular da Idade Média e da Renascença*;
- na edição russa, *A obra/O processo de criação de François Rabelais e a cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (em russo transliterado: *Tvortchestvo Fransua Rable i narodnaia kul'tura Srednevekov'ia i Renessansa*).

Ainda que a edição francesa constitua texto-fonte para a tradução em português, a mesma correspondência observada no texto de partida não ocorre no título da edição brasileira. No original, em oposição à edição brasileira, a designação do autor com o qual se ocupa Bakhtin, isto é, “François Rabelais” (em russo transliterado: “*Fransua Rable*”), apresenta-se antes de “a cultura popular na Idade Média e no Renascimento” (em russo transliterado: “*narodnaia kul'tura Srednevekov'ia i Renessansa*”). O que podemos sugerir com isso é que, no título em português, assim como em espanhol, a pontuação que o divide, combinada à sequência em que se apresentam as partes, denotam subordinação de “o contexto de François Rabelais” ao título principal. Tal hierarquização sugere o contexto do autor francês como uma espécie de delimitação do estudo sobre “A cultura popular na Idade Média e no Renascimento”.

O que até o momento estamos interpretando como “ruído” entre o original e a tradução em português, bem assim se presentifica na capa da 8.<sup>a</sup> edição brasileira de *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* – a qual usamos como texto-base nesta tese. A capa é atribuída na orelha da referida edição a Luis Díaz. Apesar de uma potente leitura da capa e seus elementos constitutivos que possa ter em vista a verbo-visualidade, o que renderia uma atraente análise dos sentidos por ela produzidos, aqui vamos nos ater aos elementos relacionados ao que discutimos anteriormente em relação ao título e subtítulo dessa edição.



Figura 2 – Capa de *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (BAKHTIN, 2013)

Como evidenciado pela imagem, “A CULTURA POPULAR NA IDADE MÉDIA E NO RENASCIMENTO” figura como título principal em versalete (efeito que no corpo do texto redige as letras no tamanho de letras minúsculas, porém as apresenta na mesma forma das maiúsculas). O recurso de ênfase utilizado e o tamanho do primeiro trecho em relação a “O Contexto de François Rabelais” – apresentado logo abaixo, em tamanho comparativamente menor e com apenas a primeira letra de cada palavra em maiúscula – mantêm certa ordenação que subentende uma hierarquia.

É possível perceber que, embora não haja a separação das partes por meio do uso dos dois pontos, o que é comum em capas, a hierarquização entre as frações se mantém. Ratificando o aspecto até agora observado na edição brasileira, notamos ainda que aquilo que para a tradução em português é subtítulo, isto é, “O Contexto de François Rabelais”, acaba por ser suprimido no espaço reservado à lombada. Nela, o que lemos é apenas “A CULTURA POPULAR NA IDADE MÉDIA E NO RENASCIMENTO”.



Figura 3 – Lombada de *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (BAKHTIN, 2013)

Apesar da ausência dos dois pontos entre as partes do título impressas na capa, é possível afirmar que, na edição brasileira, “o contexto de François Rabelais” é tido como título secundário – o que se confirma pela supressão verificada na lombada. O peso de “*A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*” em detrimento de “o contexto de François Rabelais” é reafirmado pelo emprego dos dois pontos na chamada falsa folha de rosto, a qual contém apenas o título da obra; na folha de rosto, onde se lê o nome do autor, o título da obra e dados sobre a tradução, edição e editora; além dos dados informados pela ficha catalográfica.

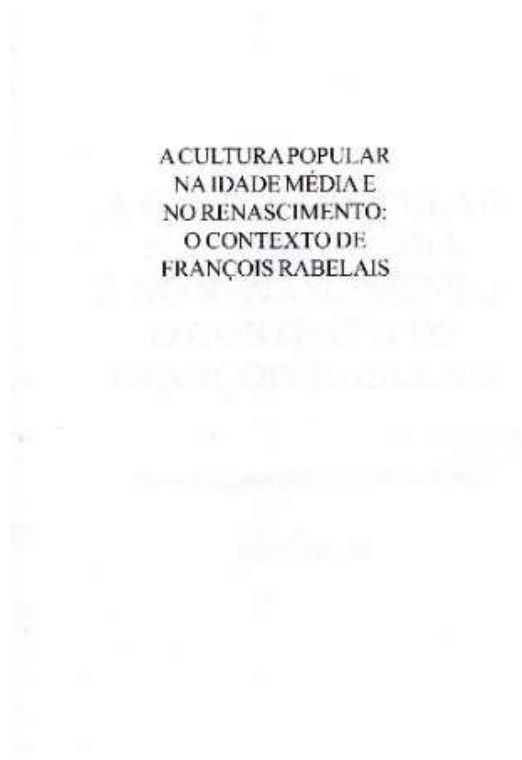


Figura 4 – Falsa folha de rosto de *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (BAKHTIN, 2013)



Figura 5 – Folha de rosto de *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (BAKHTIN, 2013)

B142c  
 Bakhtin, Mikhail Mikhailovitch, 1895-1975  
 A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais / Mikhail Bakhtin ; tradução de Yara Frateschi Vieira – São Paulo : Hucitec, 2013  
 (Linguagem e Cultura, 12)  
 ISBN 978-85-271-0019-9

1. Cultura – História – Século 16. Rabelais, François, 1494-1553 – Crítica interpretação. 3. Sátira – História e crítica. I. Título. II. Série.  
 87-1786 CDD 847.3  
 809.7  
 909.5

Índices para catálogo sistemático

1. Cultura : Século 16 : História 909.5  
 2. Sátira e humor : História e crítica 809.7  
 3. Sátira e humor : Século 16 : História 847.3  
 4. Século 16 : Cultura : História 909.5  
 5. Século 16 : Sátira e humor : Literatura francesa 847.3

Figura 6 – Ficha catalográfica de *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (BAKHTIN, 2013)

Assim, contrastamos a importância dada ao nome de Rabelais no texto original em relação ao título da edição brasileira. A diferença se dá não só pela questão da separação entre título e subtítulo marcada pelo uso dos dois pontos ou pela eventual omissão da segunda parte do título, mas, sobretudo, pela inversão do que se apresenta no russo. Assim, no original, o nome do autor com o qual se ocupa Bakhtin em seu estudo figura no começo do título e como núcleo da estrutura sintática.

Notamos ainda a referência a “Rabelais” em todas as traduções por nós comparadas, mesmo naquelas que apresentam mudanças significativas no título, como a edição em inglês – vertida direto do russo em 1968, sendo a primeira tradução do livro e primeira tradução em inglês de uma obra do autor russo. Nela, o título pode ser traduzido como *Rabelais e seu mundo* (em inglês: *Rabelais and his world*).<sup>52</sup> Assim, mesmo em sua concisão, a versão publicada em inglês conserva do título original o nome de Rabelais.

O “ruído” ou “detalhe”, como mostraremos adiante, parece ser muito relevante. Ele remonta ao título da dissertação doutoral de Bakhtin, intitulada *Rabelais na história do Realismo* (em russo transliterado: *Rable v istorii realizma*). A respeito do título da dissertação de Bakhtin, Pan’kov (1999, p.23) cita a opinião de teor acusatório manifestada por Piksánov durante a defesa, no ano de 1946:

<sup>52</sup> No Prólogo da referida tradução, Holquist (BAKHTIN, 1984, p.xxi) afirma: “*Rabelais e seu mundo* (ou, como é intitulado em russo, *François Rabelais e a cultura popular da Idade Média e do Renascimento*)” [*Rabelais and His World* (or, as it is called in Russian, *François Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance*)], suprimindo assim a referência ao termo *tvortchestvo*, mas mantendo o restante do título como no original.

este é um título completamente equivocado. Com o mesmo grau de exagero que você se permitiu na sua escolha de título, vou me permitir lhe propor uma alternativa: *Rabelais empurrado de volta para o interior da Idade Média e da Antiguidade*. É assim que sua dissertação deve ser intitulada.<sup>53</sup>

Em contraste, Pan'kov também menciona a visão de Finkel'shtein (PAN'KOV, 1999, p.27), ao contrapor a provocação de Piksánov: “Pelo contrário, o seu é um Rabelais que está avançando”.<sup>54</sup>

É revelador que, além da controversa questão acerca da forma como Bakhtin aborda a obra de Rabelais em relação ao passado ou ao futuro (ou ambos), a referência ao título seja expressa por pontos de vista tão antagônicos, procedentes dos membros do Conselho Acadêmico e do público na ocasião da defesa. Também valorosa para a devida recomposição da questão é a carta de Bakhtin para Soloviev e Leibovich, datada de 05 de julho de 1962, onde o autor já afirma a mudança de título. Aqui a vertemos sem o trabalho acurado de uma tradução rigorosa, portanto, mantendo a controvérsia em torno de obra/criação:

#### Quadro 88

Envio-lhe o manuscrito do meu livro *A obra/criação de Rabelais e a cultura popular na Idade Média e no Renascimento* (mudei o título original). Este livro foi concluído em 1940 e ampliado em 1948, [...].

Meu livro, concluído há cerca de duas décadas, precisa, é claro, de uma certa atualização e acréscimos. Além disso, você terá que dar nas notas uma tradução de todos os textos em língua estrangeira, dar algumas explicações, às vezes tornar a apresentação mais leve, usar a nova tradução de H. M. Lyubimov, etc. Mas a essência do livro permanecerá inalterada.

Fonte: Bakhtin (2010d, p.637 – grifo nosso)<sup>55</sup>

<sup>53</sup> Tradução nossa. No texto consultado em inglês: “this is a wholly misleading title. With the same degree of exaggeration as you have indulged in your choice of title, I will allow myself to propose to you an alternative: *Rabelais Pushed Back into the Middle Ages and Antiquity*. That is how your dissertation should be titled”.

<sup>54</sup> Tradução nossa. No texto consultado em inglês: “On the contrary, yours is a Rabelais who is moving forward”.

<sup>55</sup> Tradução nossa. No texto consultado em russo: “Высылаю Вам рукопись моей книги «Творчество Рабле и проблема народной культуры средневековья и Ренессанса» (я изменил первоначальное заглавие). Книга эта закончена в 1940 г. и дополнена в 1948 г., [...]. Книга моя, выполненная около двух десятилетий тому назад, нуждается, конечно, в известном обновлении и в дополнениях. Кроме того, придется дать в примечаниях перевод всех

O que se observa é o título como publicado em russo, em 1965, exceto pela ausência de François, referido no título mencionado na carta apenas como “Rabelais”. Retomando o quadro comparativo entre os títulos (cf. Quadro 87), verificamos que ao dispor o nome do autor em um plano secundário, as edições brasileira e espanhola parecem se contraporem ao que Bakhtin (2013, p.50 – grifo nosso) explicita no final do capítulo introdutório: “o objeto específico do nosso trabalho não é a cultura cômica popular, mas *a obra de François Rabelais*”. Diante de tal afirmação, a relevância de Rabelais parece remetê-lo mais ao lugar de título que de subtítulo.

É o que afirma também Souza (2002, p.35), em nota de rodapé: “Na realidade o título original é mais adequado aos propósitos teóricos bakhtinianos [...], pois é em torno da obra (desse enunciado concreto) que Bakhtin estuda a transição da cultura popular entre essas duas épocas”.

Contudo, reafirmando o que estamos até agora nomeando como “ruído”, retomamos as afirmações do autor russo durante sua defesa, cujo contexto imediato, como mencionamos anteriormente, foi marcado por controvérsias. Na ocasião, Bakhtin introduz a noção de herói, distinguindo-a da noção de objeto. Assim, o pesquisador expõe que, a princípio, Rabelais, embora objeto, não era um “herói” em si. Em suas palavras, conforme registros da defesa:

#### Quadro 89

Decidi fazer [Rabelais] o objeto específico da minha pesquisa, mas, no entanto, ele não se tornou meu herói. Para mim, ele era apenas o articulador mais claro e inteligível deste mundo. Assim, o herói da minha monografia não é Rabelais, mas essas formas populares, festivas e grotescas, as tradições reveladas, iluminadas para nós na obra de Rabelais.

Fonte: Pan'kov (1998, p.15)<sup>56</sup>

---

иноязычных текстов, внести некоторые пояснения, местами улегчить изложение, использовать новый перевод Н. М. Любимова и т. п. Но сущность книги останется неизменной”.

<sup>56</sup> Tradução nossa. No texto consultado em inglês: “I decided to make [Rabelais] the particular object of my research, but nevertheless he did not become my hero. For me he was just the clearest and most intelligible articulator of this world. Thus the hero of my monograph is not Rabelais, but these popular, festive-grotesque forms, the traditions revealed, illuminated for us in the work of Rabelais”.

Na oitava nota presente na versão para o português do texto “A palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica”, assinado Volóchinov (2019a), as tradutoras informam que a palavra russa “*guerói*”, em relação aos escritos de Bakhtin e o *Círculo*, já foi traduzida tanto como ‘herói’ quanto por ‘personagem’, havendo ainda a possibilidade de pensá-la como ‘protagonista’. Segundo as autoras, ‘personagem’ seria a escolha mais adequada, dado que, na observação dos escritos do *Círculo*, o termo é mobilizado para tratar de qualquer personagem de uma obra literária.

Podemos lembrar, apesar de uma possível controvérsia, que, em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2010a) apresenta, enquanto autor, o discurso bivocal como *objeto* e *herói* principal de sua pesquisa. Desse modo, herói para Bakhtin é *objeto* – e não *corpus*.

As consequências dessa organização do título e do subtítulo, de certo modo hierárquica, podem ser compreendidas pelo que afirma Gurevich (1990, p.12), retomado por Pan’kov (1998), para quem o exame dos textos rabelaisianos

leva Bakhtin à conclusão de que esses romances manifestam e trazem para a superfície um antagonismo entre duas culturas da Idade Média – a cultura eclesiástica, escolástica, oficial, por um lado, e a cultura popular e carnavalesca do riso, por outro.<sup>57</sup>

Nessa chave, mencionamos a fala de Bakhtin em suas conclusões durante a defesa, conforme registros e destacado uma vez mais por Pan’kov:

#### Quadro 90

Eu não me aproximei do tópico com uma concepção pronta, eu fui pesquisando e continuo a pesquisar [...].

Fonte: Pan’kov (1998, p.14)<sup>58</sup>

<sup>57</sup> Tradução nossa. No texto consultado em inglês: “led Bakhtin to the conclusion that these novels manifested and brought to the surface an antagonism between the two cultures of the Middle Ages – the ecclesiastical, scholarly, official culture on the one hand, and the popular, carnivalesque culture of laughter on the other”.

<sup>58</sup> Tradução nossa. No texto consultado em inglês: “I did not approach the topic with a ready-made conception, I was searching and I continue to search...”.

A nosso ver, essa afirmação é fundamental para compreender como Bakhtin se aproxima e se relaciona com a questão partindo de uma abordagem dialógica por princípio, em que a relação do autor com o *corpus* e com o objeto é que vai apontando os caminhos possíveis. Tais caminhos não estão dados de antemão, assim como o *corpus* e o *objeto*, tal qual buscamos aqui demonstrar.

Nesse sentido, de acordo com Pan'kov (1998), a questão é mais complexa. Segundo ele,

o trabalho foi baseado, é claro, em um esquema indutivo [, porém,] não foi o estudo sobre Rabelais que levou Bakhtin a descobrir o antagonismo entre duas culturas da Idade Média, a descoberta das duas culturas da Idade Média (sobretudo a cultura popular) foi o que levou Bakhtin a estudar Rabelais (PAN'KOV, 1998, p.14-15).<sup>59</sup>

Nosso intuito não é discutir qual deva ser o título mais adequado, mas apontar indícios do que desponta como uma tensão entre *corpus* e *objeto*. Vamos notando que o que aparentemente surge como “ruído” na tradução para o português em relação ao original em russo é, na verdade, uma questão que envolve as fronteiras entre o que figura como *corpus* e o que figura como *objeto* na pesquisa de Bakhtin sobre, ou melhor, a partir da obra rabelaisiana. Esse “ruído” parece dizer mais a respeito do processo de pesquisa e da importância da relação com o *objeto* do que exclusivamente do *objeto* de Bakhtin.

E se, como sugere Pan'kov (1998), Bakhtin é levado a estudar Rabelais, esse levar-se pela pesquisa não ocorre de modo aleatório. É o que atesta o seguinte fragmento:

só onde a relação se torna aleatória de nossa parte, meio caprichosa, e nos afastamos da nossa relação de princípio com as coisas e com o mundo, a determinidade do objeto resiste a nós como algo estranho e independente e começa a desagregar-se, e nós mesmos ficamos sujeitos ao domínio aleatório, perdemos a nós mesmos e perdemos também a determinidade estável do mundo (BAKHTIN, 2011b, p.4).

---

<sup>59</sup> Tradução nossa. No texto consultado em inglês: “The work was based, of course, on an inductive scheme”, however, “it was not the study of Rabelais that pushed Bakhtin towards his discovery of the antagonism between the two cultures of the Middle Ages, the discovery of the two cultures of the Middle Ages (above all its popular culture) was what prompted Bakhtin to study Rabelais”.

Desse modo, embora o *objeto* fale e seja necessário ouvi-lo em uma relação autenticamente dialógica e de alteridade, isso não significa dizer que a relação do autor com seu *objeto* não respeite determinados preceitos. Nesse ponto, recorreremos à reflexão de Amorim (2004). Primeiro, porque, para a autora, diferentemente do contexto do cotidiano, que privilegia a interação do autor com o destinatário, o fazer de uma pesquisa é centrado na relação de interação entre autor e *objeto*, sendo o destinatário um terceiro participante. Como propõe, o destinatário desempenha muito mais o papel de observador dessa relação entre autor e *objeto*. Segundo, pois a autora destaca o caráter imprevisível das respostas que frequentemente obtemos na pesquisa, ponderando que tal imprevisibilidade não implica que métodos sejam dispensáveis ou que o mero acaso possa reinar.

Bakhtin (2016a, p.71 – grifo do autor), ao afirmar o texto como dado primário das ciências humanas, aponta-o “como *realidade imediata* (realidade do pensamento e das vivências), a única fonte de onde podem provir essas disciplinas e esse pensamento. Onde não há texto não há objeto de pesquisa e pensamento”. Por essa razão, compreendemos o *corpus* como texto que serve de ponto de partida para a investigação, mas que não coincide com o *objeto*. A definição do *objeto* de pesquisa depende da relação do pesquisador com esse texto de partida. É a relação de alteridade com o *corpus* que vai lhe dando elementos para definir qual seja de fato o *objeto* da pesquisa – e vice-versa, posto que não se trata de um modo de proceder linear. Nesse sentido, podemos ouvir Volóchinov (2017 [1929], p.143) ao afirmar que “no início da pesquisa não se pode construir uma definição, apenas indicações metodológicas: é preciso, antes de mais nada, apalpar o objeto real da pesquisa, destacá-lo da realidade circundante e apontar previamente seus limites”.

Discordamos de Bernardi (2012) a respeito do *objeto* de estudo de Bakhtin ser a obra rabelasiana intitulada *Gargantua e Pantagruel*. O que Bernardi define como *objeto* é, a nosso ver, *corpus*. Bakhtin, em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, debruça-se sobre os livros do autor francês publicados no período renascentista e, nesses escritos (se bem que não restrito a eles), o investigador conduz sua busca de modo a encontrar perguntas e respostas para o que lhe figura como problema de pesquisa. Contudo, embora a princípio o *objeto* possa não se apresentar definidamente, isso não significa dizer que o *corpus* se confunda com *objeto* (e vice-versa).

Dito de outro modo, ainda que *corpus* e *objeto* se apresentem *a priori* amalgamados, a relação do pesquisador com esse *corpus* vai, gradualmente, desenhando seu *objeto*. Segundo, ainda, Volóchinov (2017 [1929], p.136) – em nota de rodapé de *Marxismo e filosofia da linguagem*, ao discorrer a respeito da ideia de impressão total, tomada de empréstimo de outros autores –, “a impressão total é uma impressão ainda não separada do objeto como um todo, uma espécie de aroma do todo, que antecede e fundamenta o reconhecimento claro do objeto”. Parece, portanto, possível dizer que, a princípio, o autor tem uma ideia de qual possa ser seu *objeto* e de como esse *objeto* pode levá-lo a hipotetizar, mas é a relação com o *objeto* a partir do *corpus* que vai determinando e estabilizando as fronteiras entre ambos.

Portanto, com base no título e suas traduções, bem como títulos correlacionados, nos fragmentos de texto e nos comentários feitos na ocasião da defesa, apontamos que as marcas evidenciadas até aqui podem ser também averiguadas no texto, isto é, postas em relação dialógica, apontando tensões que nos fornecem possíveis caminhos em direção ao método empreendido por Bakhtin em suas obras, sobretudo em relação ao seu *objeto*.

Vejamos alguns exemplos de como Bakhtin (2013) procede no decorrer dos capítulos. Logo na apresentação do problema, ainda na introdução, o autor questiona:

#### Quadro 91

Quais são as características específicas das formas dos ritos e espetáculos cômicos da Idade Média e, antes de mais nada, qual é a sua natureza, isto é, qual é o seu modo de existência?

Fonte: Bakhtin (2013, p.5)

Já no segundo capítulo, intitulado “O vocabulário da praça pública na obra de Rabelais”, o autor afirma:

#### Quadro 92

O que nos interessa é saber como a praça pública penetrou na obra de Rabelais, como ela aí se refletiu.

Fonte: Bakhtin (2013, p.137)

Para tanto, assim como em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2013) faz uma série de citações do texto que analisa.

#### Quadro 93

Como está construído o Prólogo de *Pantagruel*, isto é, do primeiro livro escrito e publicado?

Vejam os o começo:

[...] <sup>60</sup>

Como vemos, o autor louva a *Crônica de Gargantua*, celebrando ao mesmo tempo aqueles que se deleitaram com a sua leitura. [...]. Mas naturalmente, esses discursos estão muito distantes da publicidade ingênua e “séria”. Eles estão impregnados do *riso* do povo em festa.

Fonte: Bakhtin (2013, p.138 – grifo do autor)

Bakhtin (2013) atrela os elogios verificados no trecho que cita ao estilo dos camelôs, charlatães da feira e vendedores de livros, situando-se no que isso representava no contexto da praça pública na Idade Média. É assim que o autor começa a relacionar o texto rabelaisiano com a Idade Média.

Vejam agora um exemplo do sétimo e último capítulo, intitulado “As imagens de Rabelais e a realidade do seu tempo”:

#### Quadro 94

A tarefa essencial de Rabelais consistia em destruir o quadro oficial da época e dos seus acontecimentos, em lançar um olhar novo sobre eles, em iluminar a tragédia ou a comédia da época do ponto de vista do *coro popular rindo na praça pública*.

[...]

Vamos agora seguir numa série de exemplos a maneira como se refletiu a realidade da época, desde o ambiente imediato do escritor até aos grandes acontecimentos.

Fonte: Bakhtin (2013, p.386-387 – grifo do autor)

Na sequência, Bakhtin (2013) começa por mencionar o capítulo do nascimento do herói, depois a compra das indulgências e segue mobilizando uma série de exemplos e citações à obra rabelaisiana, como faz em *Problemas da poética de Dostoiévski*, visando a praça pública. Nesse sentido, nos parece possível dizer que o

---

<sup>60</sup> Supressão de citação que faz Bakhtin (2013) de *Pantagruel*

objeto do autor é o que ele também chama de herói principal no excerto que citamos anteriormente, referente às conclusões da defesa (cf. Quadro 89). Assim, podemos dizer que as formas populares, festivas e grotescas são o *objeto* de Bakhtin na pesquisa que tem a obra de Rabelais como *corpus* sobre o qual se debruça.

Por fim, vejamos o que afirma Bakhtin (2013) como original em Rabelais:

Quadro 95

Examinamos todos os aspectos mais importantes da obra rabelaisiana – na nossa opinião – e esforçamo-nos por demonstrar que sua excepcional originalidade é determinada pela cultura cômica popular do passado, cujos poderosos contornos se desenham por trás de todas as imagens de Rabelais.

Fonte: Bakhtin (2013, p.417)

Desse modo, ao analisarmos elementos concretos do livro a respeito de Rabelais, contrapondo-os a algumas traduções do título da obra e da dissertação, bem como estabelecendo relações dialógicas possíveis advindas dos registros da defesa de Bakhtin, o que verificamos a princípio como “ruído” entre traduções vai se configurando de tal forma que nos leva ao problema das fronteiras entre *corpus* e *objeto*. A nossa forma de interpretar a questão nos leva a um equívoco do próprio autor do que possa ser de fato seu *objeto*. Parece-nos que o próprio autor hesita em afirmar qual seria, de fato, seu *objeto*. Nesse sentido, a obra *Gargantua e Pantagruel*, ao contrário do afirmado por Bakhtin (2013), reiterado por Bernardi (2012), é *corpus* de pesquisa do autor e não se confunde com seu *objeto*, efetivamente, as formas populares, festivas e grotescas.

Recorremos, uma vez mais, às palavras do próprio Bakhtin (2016a, p.96 – grifo nosso):

Frequentemente, toda a análise científica se reduz à revelação de um dado inteiro, já presente e pronto antes da obra (o que foi encontrado de antemão e não criado pelo artista). É como se o dado inteiro fosse recriado no interior daquilo que fora criado, se transformasse nele. A redução ao que foi dado e preparado de antemão. O objeto pronto, os meios linguísticos prontos para sua expressão, o próprio artista pronto, sua visão de mundo pronta. E eis que por meio de recursos prontos, à luz de uma visão de mundo pronta, o poeta reflete o objeto pronto. *Em realidade, também se cria o objeto no processo de criação, criam-se o próprio poeta, a sua visão de mundo, os meios de expressão.*

Na passagem citada, o que afirma Bakhtin (2016a) sobre a criação literária inspira nossas reflexões a respeito do criar científico. Assim, em perspectiva dialógica, a *alteridade* permeia e valoriza o processo investigativo, determinando o seu proceder. Nesse sentido, *corpus* e *objeto* assumem a posição de “outro” com que o autor, que igualmente se constitui no e pelo processo, se relaciona.

Consciente dessa relação, Magalhães (2010, p.264), também a partir de uma perspectiva dialógica, metaforiza como uma “conversa” a relação que estabelece com o *objeto* de sua pesquisa, que ele distingue do *corpus*. A metáfora explicita o dialogismo como princípio desse modo de investigar que perpassa também o *objeto*. De acordo com Brait e Magalhães (2014, p.14), “para o sujeito da pesquisa, a condição subjetiva inerente ao que ele, o pesquisador, constrói como objeto impõe ao trabalho com a linguagem o desafio não apenas de falar desse objeto, mas principalmente de dialogar com ele”. Assim, “o diálogo figura tanto como modo de funcionamento da linguagem quanto como ponto de vista que instaura um objeto de estudo” (BRAIT e MAGALHÃES, 2014, p.13) – o que reitera Magalhães (2010, p.266) nas linhas finais de sua tese, nas quais ressalta “a força discursiva do objeto” que “não poderia estar predeterminada na investigação”.

De acordo com essa concepção, tanto *objeto* quanto *corpus* deixam de ser coisa para serem tomados como sujeitos: “A coisa, ao permanecer coisa, pode influenciar apenas as próprias coisas; para exercer influência sobre os indivíduos ela deve revelar *seu potencial de sentidos*, isto é, deve incorporar-se ao eventual contexto de palavras e sentidos” (BAKHTIN, 2017b, p.71 – grifo do autor). É assim, numa relação genuína de alteridade que atravessa e determina a pesquisa em perspectiva dialógica, que se revelam os sentidos mais fundamentais para os interesses do que se investiga.

Portanto, ao contrário do que possa ser observado em eventuais definições do que é *objeto* nas obras bakhtinianas e até mesmo pelo que é afirmado por Bakhtin a respeito, o que se verifica nos textos do autor acerca dos escritos de Dostoiévski e Rabelais é que, embora a princípio o *objeto* do autor em cada uma das investigações possa não se apresentar de modo definido, isso não significa dizer que o *corpus* se confunda com *objeto* (e vice-versa).

Nosso exame revela que, em seu processo investigatório, Bakhtin se aproxima e se relaciona com os textos como *corpus* e não como *objeto*, ainda que seja a partir

da relação com o *corpus* que o autor construa o *objeto* de sua investigação, compreendendo uma abordagem genuinamente dialógica desde o princípio. Assim, compreendemos que o *corpus* não coincide com o *objeto*, embora entendamos o *corpus* como texto que serve de ponto de partida para a investigação. Concluímos que, em perspectiva dialógica, o *objeto* não pode ser dado de antemão e que a relação de alteridade com o *corpus* é que fornece elementos para definir qual seja de fato o *objeto* de pesquisa.

O *corpus*, contudo, tampouco está posto. O *corpus*, antes de ser *corpus*, é um enunciado concreto que faz parte da ininterrupta cadeia comunicativa. Ao fazer esse movimento de deslocamento do enunciado concreto para composição de um *corpus*, constituímos uma outra cadeia. Embora aqui não discutamos esse processo de conformação do *corpus* para Bakhtin em detalhes, saliento que o *corpus* do autor russo também não estava dado. Trata-se, portanto, de um proceder distante de uma relação causal entre *corpus* e *objeto*, marcada por etapas mecânicas.

Assim, apontamos que, ainda que *corpus* e *objeto* se apresentem *a priori* amalgamados, é a imprescindível relação do autor com esse *corpus* que vai, gradualmente, destacando qual seja efetivamente seu *objeto*. Ressaltamos ainda que essa forma de proceder tampouco é mecânica, unidirecional ou linear, são as idas e vindas do autor entre seu *corpus* e seu *objeto* que vão delineando os limites e caminhos entre um e outro. Espera-se que a reflexão que aqui fazemos a respeito de Bakhtin, como autor, e seus *objetos* de pesquisa também faça refletir a nossa própria área de atuação, o nosso próprio fazer investigativo tendo em vista os nossos *objetos*.

### **3.4 Bakhtin e seus leitores**

A frequente relação de alteridade entre os coparticipantes, identificada como central na forma de estabelecer elementos como fundamentação teórica, *corpus* e objeto, parece conferir ao método o caráter dialógico. Assim, a definição das relações de alteridade como princípio depende dos coparticipantes envolvidos nessa relação. Nenhum desses elementos está de fato dado de antemão, mas o que pode ser erroneamente interpretado como ausência de um método é, na verdade, a constante que nos permite generalizar a respeito desse fazer metódico. Trazemos esse olhar

agora para a relação de alteridade entre Bakhtin e seus destinatários, os leitores presumidos pelo autor.

Segundo Bakhtin (2016a, p.98),

a palavra (em geral qualquer signo) é interindividual. Tudo o que é dito, o que é expresso se encontra fora da “alma” do falante, não pertence só a ele. A palavra não pode ser entregue apenas ao falante. O autor (falante) tem os seus direitos inalienáveis sobre a palavra, mas o ouvinte também tem os seus direitos, têm também os seus direitos aqueles cujas vozes estão na palavra encontrada de antemão pelo autor (porque não há palavra sem dono). A palavra é um drama no qual participam três personagens (não é um dueto, mas um trio). Ele é representado fora do autor e é inadmissível que seja introjetado (introjeção) no autor (BAKHTIN, 2016a).

Assim, a palavra é compreendida *entre* indivíduos. Em Volóchinov (2019a, p.135), lemos: “Temos em mente apenas o ouvinte considerado pelo próprio autor, em relação ao qual a obra é orientada e que, por isso, determina internamente sua estrutura, mas de modo algum o público real que de fato representa a massa leitora desse escritor”. O que se notabiliza a partir do que afirma Volóchinov (2019a), e conforme já discutido quando tratamos da questão valorativa do autor para o outro (cf. Seção 2.4), é que o ouvinte, como parceiro dialógico, não é o ouvinte real, mas aquele que o autor presume. Assim, do mesmo modo que não se trata do autor empírico aquele que autora o texto, quando se pensa o destinatário em perspectiva dialógica, não temos em vista o sujeito concreto, a pessoa, mas aquele que é pressuposto.

Iniciamos com o trecho destacado do capítulo introdutório de *Problemas da poética de Dostoiévski*, do qual já tratamos anteriormente (cf. Quadro 56), mas que aqui enfocamos tendo em vista o leitor presumido de Bakhtin:

#### Quadro 96

Descobrir essa inovação *fundamental* de Dostoiévski por meio da análise teórico-literária é o que constitui a tarefa do trabalho que oferecemos ao leitor.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.1 – grifo do autor)

No trecho “constitui a tarefa do trabalho que oferecemos ao leitor”, notamos o reconhecimento do leitor expresso no próprio texto, marca dessa relação de

alteridade. Realçamos o verbo “oferecemos” que, além do sentido de entrega, de entregar ao outro, carrega a ideia de dispor, isto é, de colocar à disposição do outro, do olhar e da apreciação do outro, para que o outro faça uso do que é disponibilizado. Nesse sentido, é possível dizer que o trabalho é submetido a um leitor ativo, um leitor que participa ativamente do que lhe é ofertado.

Contudo, as marcas que revelam a consideração de um leitor nem sempre são tão explícitas e muitas vezes articulam-se com a própria estruturação do trabalho. No primeiro capítulo, por exemplo, Bakhtin (2010a) elenca e organiza o que já foi dito anteriormente a respeito do objeto cognoscível, ao mesmo tempo em que constrói esse objeto. Esse “já dito” é igualmente articulado pelo autor, que, nas relações que vai estabelecendo, também delimita e marca a sua própria posição. Além desses dois movimentos articulados entre si, um voltado para o objeto e outro para a autoria, a construção que vai sendo feita pelo autor tem ainda a preocupação de situar o leitor, a quem oferece o livro. Vejamos um exemplo:

#### Quadro 97

Grossman tende a atribuir esse dialogismo ao fato de a contradição da cosmovisão de Dostoiévski não ter sido superada até o fim. Na consciência do romancista, cedo se chocaram duas forças poderosas – o ceticismo humanista e a fé – que estão em luta constante para predominar em sua cosmovisão.

Pode-se discordar dessa explicação, que ultrapassa de fato os limites da matéria objetiva existente, mas o próprio fato da multiplicidade (no caso dado, da dualidade) de consciências imiscíveis foi corretamente indicado. Grossman ainda observou corretamente, também, o caráter personalista da percepção das ideias em Dostoiévski.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.17 – grifo do autor)

No primeiro parágrafo exposto no quadro, Bakhtin (2010a) mobiliza o já dito e já avaliado – explicitamente, o já dito e o já avaliado por Grossman. No parágrafo seguinte, o pesquisador antecipa uma posição de tensão que, do modo como enuncia, visa compartilhar com o leitor, “Pode-se discordar dessa explicação” – postura modalizada pelo uso do “se” como índice de indeterminação do sujeito da oração, mas justificada por ultrapassar “de fato os limites da matéria objetiva existente”. O autor mais uma vez pondera, quando usa a conjunção adversativa “mas” em “mas o próprio

fato da multiplicidade (no caso dado, da dualidade) de consciências imiscíveis foi corretamente indicado”. Esse jogo de relações entre afirmar e ponderar que o autor vai estabelecendo e compartilhando com o leitor expõe a complexa relação de alteridades. Na sequência, ainda no mesmo parágrafo, o autor retoma a voz de Grossman, com quem novamente concorda.

Assim, observamos considerações aderentes e não aderentes, que levam em conta (i) o objeto, um *outro* cognoscível que não está dado de antemão, e que em ciências humanas é objeto falado (no exemplo, por Grossman) e também falante, como já discutido; (ii) o próprio autor, um *eu* cognoscente projetado esteticamente no texto como pesquisador; e, (iii) um *leitor*, um *tu*, destinatário presumido, com quem o *eu* busca compartilhar o olhar cognoscente, ainda que sejam sempre olhares, em alguma medida, diferentes.

Observemos outros dois excertos relacionados, também do primeiro capítulo:

#### Quadro 98

Achamos que B. M. Engelgardt entendeu com muita profundidade a peculiaridade fundamental da obra de Dostoiévski, como mostra o seu ensaio *Ideologuitcheskiy roman Dostoievskovo* (*O Romance Ideológico de Dostoiévski*).

Fonte: Bakhtin (2010a, p.24)

Vemos, na primeira sequência, o tom de concordância com o qual Bakhtin (2010a) inicia sua discussão tomando como base a reflexão de B. M. Engelgardt, o qual, segundo o pesquisador russo, “entendeu com muita profundidade a peculiaridade fundamental da obra de Dostoiévski”. Mais adiante, no entanto, observamos:

#### Quadro 99

De que maneira esses planos se combinam na unidade do romance? Quais são os princípios de sua combinação?

Segundo Engelgardt, esses três planos e os temas que lhes correspondem, vistos em inter-relação, representam *etapas isoladas do desenvolvimento dialético do espírito*. [...] <sup>61</sup>.

<sup>61</sup> Supressão de citação que faz Bakhtin (2010a) de B. M. Engelgardt.

É essa a concepção de Engelgardt. Ela focaliza com muita precisão as peculiaridades estruturais sumamente importantes das obras de Dostoiévski, tenta coerentemente superar a ideologia unilateral e abstrata da percepção e avaliação dessas obras. Mas achamos que nem tudo é correto nessa concepção. E já nos parecem totalmente incorretas as conclusões que Engelgardt faz do conjunto da obra de Dostoiévski no final do seu ensaio.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.26-27 – grifo do autor)

No excerto, ao discutir a visão de Engelgardt a respeito dos planos do romance, considerando também os romances dostoiévskianos, Bakhtin (2010a) formula duas perguntas retóricas: “De que maneira esses planos se combinam na unidade do romance?” e “Quais são os princípios de sua combinação?”. As perguntas se direcionam (i) ao leitor de Bakhtin; (ii) ao próprio pesquisador, que, como apontamos, inicia a exposição das reflexões do outro em tom de concordância; bem como (iii) às concepções de Engelgardt.

Isso, porque Bakhtin (2010a) faz uso das perguntas retóricas: primeiro, se dirigindo ao leitor; segundo, para introduzir seu argumento; terceiro, refutando parte do que afirma Engelgardt, com quem havia concordado em um primeiro momento. Em seguida, Bakhtin (2010a) expõe e cita entre aspas a compreensão de Engelgardt a respeito do romancista russo que também lhe interessa e da qual, no mencionado ponto, discorda já quase que em absoluto: “Mas achamos que nem tudo é correto nessa concepção. E já nos parecem totalmente incorretas”.

Evidentemente, o uso de perguntas retóricas como estratégia argumentativa e persuasiva não é exclusivo de Bakhtin, tampouco é capaz de determinar qual seja o seu método. Mas tais marcas, articuladas com o todo que aqui observamos, revelam no texto a relação de alteridade entre o autor e seu leitor, a quem se dirige, vinculadas às demais relações igualmente alteritárias. A escolha traz o leitor para o interior do texto e da discussão empreendida, tornando-o participante ativo do que constrói o autor.

Portanto, enfatizamos novamente as sobreposições enquanto relações de alteridades complexas e sobrepostas, que não podem ser simplesmente separadas. A distinção que por vezes fazemos é puramente artificial, visando esclarecer quais sejam essas relações, uma vez que o que de fato se observa é que tais relações estão

e são emaranhadas, constituindo esse modo de fazer bakhtiniano, que é, na sua essência, dialógico.

Adiante, ainda sobre Engelgardt, Bakhtin (2010a) faz outra pergunta retórica:

Quadro 100

O que então teria levado Engelgardt a procurar nas obras de Dostoiévski “elos isolados de uma complexa construção filosófica, que expressa a história da formação paulatina do espírito humano”, isto é, tomar a senda da “monologização” filosófica da obra dostoiévskiana?

Achamos que Engelgardt cometeu seu principal erro no início do caminho ao definir o “romance ideológico” de Dostoiévski. A ideia como objeto de representação ocupa posição imensa na obra dostoiévskiana, porém não é ela a heroína dos seus romances. Seu herói é o homem, e o romancista, em suma, não representava a ideia no homem, mas, segundo suas próprias palavras, “o homem no homem”. [...]

Fonte: Bakhtin (2010a, p.35)

Não vamos aqui analisar detidamente o trecho. Porém, salientamos que Bakhtin (2010a) mobiliza a pergunta retórica para expor ao leitor as razões que justificam, na sua visão, a monologização do romance de Dostoiévski na concepção de Engelgardt. A pergunta, já ao final da exposição a respeito da palavra de Engelgardt, indica a conclusão da discussão feita por Bakhtin (2010a) e que ele busca compartilhar com o leitor. Aqui, na resposta que o autor dá, identificamos os movimentos: (i) o pesquisador reafirma o que acredita não se sustentar na discussão do outro para, com isso, (ii) construir e afirmar a sua própria discussão a respeito da obra do romancista russo na pesquisa que (iii) tem a escrita direcionada ao leitor. É, novamente, a inter-relação: autor, objeto e leitor.

Examinemos outra passagem, recolhida do segundo capítulo do livro. O trecho está inserido em discussão que faz Bakhtin (2010a) acerca da importância da declaração confessional no romance dostoiévskiano, após a citação de um prefácio. De acordo com o pesquisador russo, a confissão de si mesmo seria de fato a última palavra para Dostoiévski, uma vez que, se a mesma palavra for proveniente do outro, ela necessariamente assumiria outro sentido. Vejamos o que, dado o contexto, diz Bakhtin (2010a):

#### Quadro 101

Mas como introduzir essa palavra na narração sem destruir a autonomia da palavra e sem destruir, ao mesmo tempo, o tecido da narração, sem reduzir a narração a uma simples motivação para introduzir a confissão? [...] que esforços artísticos Dostoiévski necessitou para substituir a função do estenógrafo fantástico em todo um romance polifônico!

Fonte: Bakhtin (2010a, p.63)

Bakhtin (2010a) emprega mais uma vez a pergunta retórica como recurso – dessa vez, para problematizar a confissão na obra de Dostoiévski. Assim, o pesquisador introduz a questão para provocar a reflexão. Provocação essa que enunciativamente está direcionada ao leitor e que diz respeito aos esforços artísticos do romancista russo com o qual se ocupa. Novamente, identificamos a justaposição das relações de alteridade.

Chamamos também a atenção para a exclamação empregada no final do parágrafo, que indica ênfase, sinalizando graficamente uma expressão de certa exaltação que o autor decide compartilhar com o leitor da escrita da pesquisa. Não é pouco lembrar que tal sinal é bastante incomum, para não dizer reprovável, na escrita acadêmico-científica.

No livro, o emprego da exclamação ocorre em mais de uma oportunidade, mas aqui destacamos a seguinte, verificada no quarto capítulo:

#### Quadro 102

Poderíamos concluir que Dostoiévski partiu *direta e conscientemente* da menipeia antiga? Absolutamente! Ele não foi, em hipótese alguma, um *estilizador* de gêneros antigos.

Fonte: Bakhtin (2010a, p.138 – grifo do autor)

Bakhtin (2010a) mais uma vez propõe uma pergunta para, na sequência, respondê-la com o advérbio de modo “absolutamente”, seguido do sinal de exclamação. Assim, dialogicamente, portanto, discursivamente, o autor reforça a discordância absoluta com a pergunta que ele mesmo faz a respeito da “menipeia antiga” como ponto de partida para “Dostoiévski”. Ocorre que a pergunta que o autor

dirige ao leitor não é apenas retórica, mas nos parece genuinamente empregada como forma de partilhar a discussão empreendida e a vitalidade das respostas às quais vai chegando o autor.

Respostas essas dadas depois de um exame sistematizado das “particularidades fundamentais desse gênero” (BAKHTIN, 2010a, p.129). Na exposição da análise que empreende, Bakhtin (2010a) enumera “indícios” levantados a respeito, dividindo-os em quatorze.

Tais apontamentos acerca da menipeia são caracterizados pelo autor como “aparentemente muito heterogêneos”, mas, ao levantá-los e organizá-los, compreende como uma “unidade orgânica”, ressaltando também “a profunda integridade interna” do gênero (BAKHTIN, 2010a, p.136). Todo esse trabalho investigativo é exposto ao longo do capítulo, sobretudo sintetizado na forma de enunciar por meio da pergunta e da resposta exclamativa dada pelo próprio autor.

\*\*\*\*\*

Examinamos agora alguns excertos retirados do texto bakhtiniano a respeito de Rabelais. Logo na abertura do texto, Bakhtin (2013) deixa marcas de um leitor presumido que com ele compartilha um determinado horizonte social mais imediato.

#### Quadro 103

No nosso país, Rabelais é o menos popular, o menos estudado, o menos compreendido e estimado dos grandes escritores da literatura mundial.

No entanto, Rabelais ocupa um dos primeiros lugares entre os autores europeus.

Fonte: Bakhtin (2013, p.1)

No excerto, que também já foi examinado na discussão acerca do outro para o autor (cf. Quadro 20), o emprego de “No nosso país” não só situa o texto em um tempo e lugar autorais específicos, mas também localiza um interlocutor imediato que partilha do mesmo contexto. Tanto um como o outro, isto é, autor e interlocutor, reunidos em “nosso”, são postos em relação oposta a outros “autores europeus”.

Além disso, o uso de perguntas retóricas também se verifica em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*: o contexto de François Rabelais.

#### Quadro 104

Quais são as características específicas das formas dos ritos e espetáculos cômicos da Idade Média e, antes de mais nada, qual é a sua natureza, isto é, qual é o seu modo de existência?

Fonte: Bakhtin (2013, p.5)

No excerto, são duas as perguntas que faz Bakhtin (2013): uma diz respeito à “natureza” “das formas dos ritos e espetáculos cômicos da Idade Média”, e outra questiona suas “características específicas”. O autor discute essas perguntas nos parágrafos seguintes, onde responde do seguinte modo:

#### Quadro 105

Em resumo, durante o carnaval é a própria vida que representa, e por um certo tempo o jogo se transforma em vida real. Essa é a natureza específica do carnaval, seu modo particular de existência.

Fonte: Bakhtin (2013, p.7)

O autor responde ao leitor a pergunta que ele mesmo faz. Assim, Bakhtin (2013) repete tanto “natureza” como “seu modo de existência”, retomando diretamente a pergunta feita pouco antes a respeito de uma questão que atravessa não só o *corpus*, mas, como já discutimos (cf. Seção 3.3), o objeto de sua pesquisa.

Portanto, observamos uma vez mais como o autor russo enunciativamente e discursivamente busca aproximar seu leitor, dirigindo a ele questões que o próprio pesquisador responde com a pesquisa e na escrita, interpelando-o a respeito de questões fundamentais a respeito daquilo que defende na sua investigação.

Outro exemplo baseado no uso de perguntas retóricas pode ser encontrado algumas páginas depois:

#### Quadro 106

Que caráter assumem, portanto, essas *degradações* típicas do realismo grotesco? Para essa pergunta daremos agora apenas uma resposta preliminar, uma vez que o estudo da obra de Rabelais nos permitirá, nos próximos capítulos, precisar, ampliar e aprofundar a nossa concepção dessas formas.

Fonte: Bakhtin (2013, p.18 – grifo do autor)

Dessa passagem, nos chama a atenção o caráter apenas preliminar da resposta, enfatizada pelo próprio autor no enunciado: “Para essa pergunta daremos agora apenas uma resposta preliminar”. Assim, o autor segue dialogando com o leitor, buscando trazê-lo para perto, para que aquele que lê possa se fazer perguntas que o leve às respostas oferecidas pelo autor através do desenvolvimento de sua pesquisa – a qual trata de um objeto conformado também por meio de uma relação de alteridade. Assim, nos capítulos seguintes, anuncia o autor, busca-se “precisar, ampliar e aprofundar a [...] concepção dessas formas”. Nosso exame segue, portanto, confirmando a relevância das relações de alteridade combinadas entre si.

Assim como observado em *Problemas da poética de Dostoiévski*, analisamos agora outro exemplo do emprego de exclamação. O trecho é destacado do capítulo primeiro:

#### Quadro 107

Na introdução, definimos a atitude dos românticos franceses (especialmente Victor Hugo) diante do grotesco em geral. Neste momento, vamos abordar sua atitude diante da obra de Rabelais, que eles consideravam, ao lado de Shakespeare, como um dos mais profundos representantes do sistema grotesco.

Falaremos em primeiro lugar do juízo de Chateaubriand. Ele sustenta uma idéia própria do Romantismo, a dos gênios-mães que parecem ter dado à luz e amamentado a todos os grandes escritores de um determinado povo. Não há mais do que cinco ou seis desse tipo em toda a literatura mundial. Rabelais aí figura ao lado de Homero, Shakespeare e Dante. Ele criou toda a literatura francesa, assim como Homero criou as literaturas grega e romana, Shakespeare, a inglesa e Dante, a italiana. Não é possível elevá-lo mais alto. Que diferença dos julgamentos dos séculos anteriores, por exemplo o de Voltaire, para quem Rabelais não passava do bufão número um, desprezado por toda a nação!

Fonte: Bakhtin (2013, p.105)

Assim, Bakhtin (2013) apresenta a discussão ali proporcionada, “Neste momento”, e ampliada em relação à exposta na “introdução”. O que Bakhtin (2013) compara no capítulo e o conduz ao uso da exclamação é a “diferença dos julgamentos dos séculos anteriores”, sobretudo de “Voltaire”, em contraste com o “julgamento de Chateaubriand”. O que surpreende o pesquisador, projetado esteticamente pelo autor no texto, e que ele deseja compartilhar com o leitor é a disparidade dessas posições axiológicas sobre Rabelais. De um lado, Chateaubriand, para quem “Não é possível elevá-lo mais alto”; de outro, Voltaire, “para quem Rabelais não passava do bufão número um, desprezado por toda a nação!”.

Esse trecho, além de nos remeter a discussões anteriores, como a palavra do outro para o autor, tendo em vista os diferentes julgamentos, nos lembra Bakhtin como autor, claramente evidenciada não só pelo que afirma, mas pelo modo como o faz – que aqui focalizamos a partir do emprego da exclamação. No entanto, chamamos a atenção para como esses julgamentos a respeito do que é cognoscível vão sendo recrutados e comparados. E de como, a partir de tal comparação, Bakhtin (2013) vai se colocando na condição de pesquisador, projetado esteticamente na escrita pelo autor, que também julga tais julgamentos e que procura enunciativamente e discursivamente compartilhar seu lugar de observação e avaliação com o leitor para quem se dirige no texto.

Podemos descrever essa marca de alteridade para com o leitor como uma alteridade aspirada pelo autor. Conforme já discutido, além de ser indício da posição do autor na relação com o julgamento do já dito, ela vai além, como marca da posição no diálogo que o autor vai tramando com (e entre) vozes alheias, que vão sendo combinadas, confrontadas, etc. Essa alteridade aspirada, que aqui focalizamos pelo uso da exclamação, é igualmente flagrada em relação ao objeto:

#### Quadro 108

As relíquias, que tinham um papel tão grande no mundo medieval, exerceram também a sua influência sobre a evolução das noções de corpo grotesco. Pode-se firmar que várias partes dos corpos dos santos estavam espalhadas por toda a França (até mesmo por todo o mundo cristão). Mesmo a igreja ou mosteiro mais modestos tinham que ter essas relíquias, isto é, uma parte ou parcela, às vezes das mais extraordinárias (por exemplo, uma gota de leite do seio da virgem; o suor de santos,

de que fala Rabelais); braços, pernas, cabeças, dentes, cabelos, dedos, etc., poderíamos assim entregar-nos uma interminável enumeração de estilo puramente grotesco!

Fonte: Bakhtin (2013, p.306 – grifo do autor)

Ressaltamos como Bakhtin (2013) apresenta parte do objeto ao leitor. Na passagem, tendo em vista o “corpo grotesco”, o autor elenca uma série de elementos para demonstrar a relevância das relíquias no “mundo medieval”. Bakhtin (2013) ainda destaca o fato de alguns dos elementos que menciona serem mobilizados na obra rabelaisiana, quando afirma “de que fala Rabelais”. O argumento centrado na relevância é flagrado em “um papel tão grande” e verificável na totalidade da passagem. Não estamos diante de meros exemplos referentes ao corpo grotesco na Idade Média, simplesmente arrolados e citados. A extensão das referências mobilizadas por Bakhtin (2013) e a relação de parte delas com a obra rabelaisiana visa reforçar o argumento apresentado pelo autor acerca da relevância das relíquias.

Assim, o autor estabelece relações verificáveis no modo como organiza e expõe os elementos visando seu argumento, bem como na forma como se posiciona perante o que ele mesmo apresenta. Diante do conjunto mencionado, parte dele relacionado ao autor francês, Bakhtin (2013) conclui: “poderíamos assim entregar-nos uma interminável enumeração de estilo puramente grotesco!”. A ideia de uma lista “interminável” reforça a questão da relevância e demonstra como a extensão das referências não é acaso.

O uso da exclamação reforça o tom valorativo que o autor deseja expor ao leitor a respeito do objeto. Desse modo, o autor estabelece relações verificáveis no modo como organiza e expõe seus argumentos a respeito, sobretudo na forma como se posiciona diante do que ele mesmo apresenta. Podemos afirmar que é flagrante a posição do autor em relação ao objeto – como também é no recorte seguinte, em que Bakhtin (2013) trata da “topografia cômica”, que caracteriza como “verdadeiramente surpreendente!”:

#### Quadro 109

A topografia cômica, precisa à maneira de Dante, é verdadeiramente surpreendente! Para Panurge, o local mais horrível não é de maneira alguma a goela

de Satã, mas a bacia de Prosérpina. O seu traseiro é uma espécie de inferno no inferno, o baixo do baixo, e é para lá que deve ir, ele supõe, a alma do impuro Raminagrobis.

Fonte: Bakhtin (2013, p.332)

Ou ainda sobre o “papel tão capital” do “afastamento do bem-amado” presente no “lirismo amoroso popular”, diferentemente das relações de distância observadas no mundo dantesco:

#### Quadro 110

Que diferença do lirismo amoroso popular, onde o verdadeiro afastamento do bem-amado, as longas e difíceis viagens para unir-se a ele, o tempo concreto da espera, as dores e fidelidades têm um papel tão capital!

Fonte: Bakhtin (2013, p.352-353)

Aqui, por meio da análise de alguns trechos em que se emprega a exclamação, mas também a interrogação, o que enfatizamos é a forma como Bakhtin (2013) decide expressar suas posições. Essa forma leva-nos a compreender suas tentativas de dar lugar ao leitor para com ele partilhar dessa posição – ao menos em partes, posto que sempre haverá a *exotopia*. O que nos parece possível afirmar é que esses movimentos todos são um convite do autor ao leitor para que ele possa compreender as outras relações de alteridade o mais genuinamente possível, indo ao encontro do autor.

Assim, o autor faz do leitor também um pouco pesquisador, envolvendo-o nos movimentos da pesquisa, nas relações que ele vai estabelecendo e que em nada se aproximam de relações fortuitas, sem qualquer método. Para nós, tais marcas enunciativas e discursivas revelam a conformação do método dialógico, método esse empreendido por Bakhtin em suas obras.

## CONCLUSÃO

– [...] *Essa ciência é magnífica, Aliócha! Um novo homem há de surgir, isto eu compreendo...*

Fiódor Dostoiévski, *Os irmãos Karamázov*.

As discussões propostas por Bakhtin e o *Círculo* encontram-se consideravelmente consolidadas e vêm se expandindo para questões que ultrapassam os propósitos dos próprios autores, no tempo, no espaço e nos temas, permeando o atual pensamento científico e, conseqüentemente, a produção do conhecimento em desenvolvimento. No entanto, quando se trata de estudos inspirados pelo pensamento dialógico do *Círculo*, a indispensabilidade dos rigores proporcionados por um método é, quando não questionada, confusa. O equívoco parece estar assentado na visão simplista e redutora que toma como base uma falsa ausência de procedimentos metodológicos explicitamente descritos por Bakhtin e pelos demais intelectuais do *Círculo* – conforme apontado nesta investigação. Assim, esta tese se dedicou à questão do método em obras de Bakhtin.

Retomamos os objetivos desta pesquisa: percorrer e reconstruir certo fio condutor que permita evidenciar o método dialógico, delimitado às obras de Bakhtin. Para tanto, buscamos (1) demonstrar um proceder de acordo com um possível método tendo como base a materialidade discursiva, portanto, identificado por meio de marcas que emergem das obras analisadas, inscritas por Bakhtin na condição de autor; (2) a partir da análise, apontar as particularidades do método, se verificado, que nos permitam designá-lo como dialógico e indicar diretrizes fundamentais para o seu desenvolvimento.

Motivados pelos objetivos, geral e específicos, bem como a partir da pesquisa bibliográfica, do cotejamento, análise, interpretação e discussão dos textos de Bakhtin a respeito de Dostoiévski e Rabelais, no plano do fazer acadêmico-científico de Bakhtin como autor, materializado nas obras analisadas nesta tese, o que se revela é um método cujas particularidades nos permitem designá-lo como dialógico, sendo o caráter sociológico inerente à sua condição dialógica. Assim, os objetivos específicos parecem atender ao objetivo geral, indicando que, a partir das obras de Bakhtin a

respeito de Rabelais e Dostoiévski, é possível verificar o método dialógico empreendido pelo autor.

O que apontamos é que o autor, ao final de cada um dos livros, se distancia de uma postura que pudesse coisificar sua própria palavra, dando espaço para o diálogo, revelando a consideração de outros sujeitos. Se o autor-criador pretende a última palavra sobre o que pesquisa, ele deixa de ser dialógico. Realçamos ainda que, em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin nos oferece pouquíssimos parágrafos destinados à “Conclusão” – na edição brasileira esses parágrafos ocupam pouco mais de duas páginas – páginas estas que sequer constam em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, já que o escrito não possui um espaço demarcadamente reservado à conclusão. Isso não significa dizer que Bakhtin nada conclui, uma vez que suas conclusões vão sendo expostas e reiteradas desde a abertura, bem como no decorrer da obra. A questão é o modo como, estruturalmente, a escrita da pesquisa deflagra uma postura que se apresenta para nós pela via estética, mas que vai além, organizando e compondo a investigação. É um compromisso ético com um modo de fazer ciência o qual é, em toda a sua essência, dialógico – e que vai além do enunciativo, ao considerar diferentes centros de valores, contemplando e revelando os caminhos para a compreensão da comunicação de um ponto de vista discursivo.

De certo modo, quando, nas obras por nós analisadas, Bakhtin começa assertivamente para, ao final, conceder espaço à palavra do outro, o que flagramos é o modo como o autor primeiro firma seu posto de observação e traz o outro para ocupar com ele esse posto, a fim de, depois, apontar um caminho de retorno para que o leitor retome seu lugar e, daí, possa compreendê-lo, interpretá-lo e, sobretudo, enriquecê-lo. O que observamos revela um funcionamento discursivo cuja forma é constitutivamente dialógica – embora relativamente monológica, como se espera do discurso científico.

Bakhtin não deseja um leitor que, em seus próprios termos, simplesmente o duble (BAKHTIN, 2017a), repetindo e repetindo tudo o que ele mesmo já expôs, ou seja, um leitor que esqueça o verdadeiro papel da exotopia. A investigação cujo método é dialógico, empreendida pelo pesquisador russo, convoca-nos, atuais leitores

de Bakhtin, a retomar nosso lugar, transformados pela pesquisa bakhtiniana e transformando a nossa própria pesquisa.

Nesse sentido, a releitura dos escritos bakhtinianos a partir das nossas lentes de investigação à procura de um método transformaram-nos e ainda nos transformam. Se, no começo da pesquisa, partimos de um “aroma do todo” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p.136) que parecia nos levar ao método, esse método, em princípio, não se revelava como dialógico. Reflexo disso foram as dificuldades em nomeá-lo na idas e vindas da pesquisa, até que o exame do *corpus*, posto em relação com a reflexão teórica e com os diversos diálogos estabelecidos no decorrer do nosso fazer investigativo, foi-nos transformando o olhar, possibilitando designar o método empreendido por Bakhtin como *método dialógico*. A cada retornar ao nosso lugar de observação, depois das muitas idas ao *corpus*, fomos compreendendo que sempre voltávamos ao nosso posto de pesquisador, mas nunca ao mesmo lugar. É nesse sentido que, nesta conclusão, depois de todo o trajeto exposto na escrita desta tese, esperamos que a transformação do nosso próprio olhar também se revele, ainda que modestamente, transformadora. Se, por um lado, respondemos a respeito do que nos indagamos no começo da pesquisa, isto é, se afirmamos o método de Bakhtin como dialógico; por outro, despertamos uma série de indagações a respeito do nosso próprio fazer, que esperamos refletirem no fazer de outros pesquisadores. Como afirmamos no começo desta tese: reflexões aos moldes dialógicos.

Este trabalho realça também a questão dos limites de uma tese *versus* os limites de uma pesquisa. Se, por um lado, a necessidade de um acabamento nos traz a estas conclusões; por outro, gostaríamos de apontar algumas possibilidades para a continuidade das discussões acerca do método dialógico. Primeiro, parece-nos possível pensar as diretrizes fundamentais do funcionamento do método dialógico tendo em vista a noção de arquitetônica como responsável pela unidade e sistematização desse método, e a noção de grande tempo como responsável pelo movimento e orientação desse mesmo método. Segundo, também é possível estender o exame aqui empreendido aos trabalhos dos demais autores do *Círculo*. Terceiro, apontamos a possibilidade de aproximar o que observamos a respeito do método em obras de Bakhtin do que se faz hoje nas pesquisas inspiradas pelo *Círculo*.

Podemos concluir que o método dialógico é esse método que constitui a pesquisa sendo atravessada pelos múltiplos sujeitos que coparticipam dela, os quais

vão sendo convocados a partir de uma complexa relação de alteridade – que é social e, portanto, valorativa. Das diferenças de valores, o que se verifica são tensões entre os diferentes pontos de vista.

Nesse sentido, destacamos que dialogicidade se dá entre posições axiológicas, situadas a partir de uma identidade que se constitui nas relações dialógicas com o outro. Assim, compreendemos que o dialógico se constitui pela articulação intrínseca e imprescindível do sociológico e do enunciativo-discursivo. O método é dialógico por conjugar necessariamente o sociológico e o enunciativo-discursivo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, M. dos S. *O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas*. São Paulo: Musa Editora, 2004.

AMORIM, M. Para uma filosofia do ato: “válido e inserido no contexto”. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2012. p. 17-44.

ARÁN, P. O. A questão do autor em Bakhtin. *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, Número Especial, p. 04-25, jan./jul. 2014. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/17700/14620>. Acesso em: 03 jul. 2021.

BACHTIN, M. *Dostoievskij: poetica e stilistica*. Traduzione di Giuseppe Garritano. Torino: Einaudi, 1968.

BACHTIN, M. *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*. Riso, carnevale e festa nella tradizione medievale e rinascimentale. Traduzione di Mili Romano. Torino: Giulio Einaudi editore s.p.a., 1998.

BACHTIN, M. *Problemi dell'opera di Dostoevskij*. (1929). Trad. Margherita de Michiel. Bari, Edizioni dal Sud, 2010.

BAJTÍN, M. M. *Hacia una filosofía del acto ético*. De los boradores y otros escritos. Trad. Tatiana Bubnova. Rubi (Barcelona): Anthropos, 1997.

BAJTÍN, M. M. Adiciones y cambios a *Rabelais*. In: AVERINTSEV, S. S.; MAKHLIN, V. L.; RYKLIN, M.; BUBNOVA, T. (eds.). *En torno a la cultura popular de la risa: nuevos fragmentos de M. M. Bajtín (“Adiciones y cambios a Rabelais”)*. Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial; México: Fundación Cultural Eduardo Cohen, 2000. p. 165-220.

BAJTÍN, M. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento: el contexto de François Rabelais*. Versión de Julio Forcat y César Conroy. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

BAJTÍN, M. M. *Problemas de la poética de Dostoievski*. Trad. Tatiana Bubnova. 3. ed. Ciudad de México: FCE, 2012.

BAKHTIN, M. M. *Problemy tvorcestva Dostoevskogo*. Leningrad: Priboi, 1961.

BAKHTIN, M. M. *Problemy poetiki Dostoevskogo*. 3. ed. Moskva: Chudozestvennaja literatura, 1972.

BAKHTIN, M. M. *Rabelais and His World*. Trans. H. Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

BAKHTIN, M. M. Author and hero in aesthetic activity (ca. 1920-1923). In: BAKHTIN, M. M. *Art and answerability: early philosophical essays by M. M. Bakhtin*. Edited by

Michael Holquist and Vadim Liapunov. Translated and notes by Vadim Liapunov. Austin: University of Texas Press, 1990, p. 4-256.

BAKHTIN, M. M. *Toward a philosophy of the Act*. Translated and notes by Vadim Liapunov and Michael Holquist. Third paperback printing. Austin: University of Texas Press, 1999.

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

BAKHTIN, M. M. [Correspondência]. Destinatário: V. V. Kozhinov. [S. I], 10 jan. 1961. In: BAKHTIN, M. M. *M. M. Бахтин. Собрание сочинений [M. M. Bakhtin. Obras reunidas]*. vol. 4(2). Moscou: lazyki Slaviánskikh Kultúry, 2010b, p. 633.

BAKHTIN, M. M. [Correspondência]. Destinatário: V. V. Kozhinov. [S. I], 02 jul. 1962. In: BAKHTIN, M. M. *M. M. Бахтин. Собрание сочинений [M. M. Bakhtin. Obras reunidas]*. vol. 4(2). Moscou: lazyki Slaviánskikh Kultúry, 2010c, p. 636-637.

BAKHTIN, M. M. [Correspondência]. Destinatário: G. A. Soloviev e S. L. Leibovich. [S. I], 05 jul. 1962. In: BAKHTIN, M. M. *M. M. Бахтин. Собрание сочинений [M. M. Bakhtin. Obras reunidas]*. vol. 4(2). Moscou: lazyki Slaviánskikh Kultúry, 2010d, p. 637.

BAKHTIN, M. M. *M. M. Бахтин. Собрание сочинений [M. M. Bakhtin. Obras reunidas]*. vol. 4(2). Moscou: lazyki Slaviánskikh Kultúry, 2010e.

BAKHTIN, M. M. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2011a, p. 307-335.

BAKHTIN, M. M. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2011b, p. 1-192.

BAKHTIN, M. M. O romance de educação e sua importância na história do realismo. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2011c, p. 203-258.

BAKHTIN, M. M. A respeito de problemas da obra de Dostoiévski. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2011d, p. 193-201.

BAKHTIN, M. M. Reformulação do livro sobre Dostoiévski. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Wmf Martins Fontes, 2011e, p. 337-358.

BAKHTIN, M. M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 2013.

BAKHTIN, M. M. Rabelais e Gógol (Arte do discurso e cultura cômica popular). *In*: BAKHTIN, M. M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernardini et al. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014a, p. 429-439.

BAKHTIN, M. M. *Problems of Dostoevsky's poetics*. Edited and translated by Caryl Emerson. 13. ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014b.

BAKHTIN, M. M. O discurso na poesia e o discurso no romance. *In*: BAKHTIN, M. M. *Teoria do romance I: a estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. Organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 47-78.

BAKHTIN, M. M. O texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas: um experimento de análise filosófica. *In*: BAKHTIN, M. M. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016a, p. 71-107.

BAKHTIN, M. M. Os gêneros do discurso. *In*: BAKHTIN, M. M. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016b, p. 11-70.

BAKHTIN, M. M. A ciência da literatura hoje (Resposta a uma pergunta da revista *Novi Mir*) [1970]. *In*: BAKHTIN, M. M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2017a, p. 9-19.

BAKHTIN, M. M. Por uma metodologia das ciências humanas [1930-1940]. *In*: BAKHTIN, M. M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2017b, p. 57-79.

BAKHTIN, M. M. Fragmentos dos anos 1970-1971 [1970-1971]. *In*: BAKHTIN, M. M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2017c, p. 21-56.

BAKHTIN, M. M.; DUVAKIN, V. *Mikhail Bakhtin em diálogo: Conversas em 1973 com Viktor Duvakin*. Trad. Daniela Miotello Mondardo, a partir da edição italiana. São Carlos: Pedro & João Editores, 2008.,

BAKHTINE, M. M. *La poétique de Dostoïevski*. Traduction de Isabelle Kolitcheff. Éditions du Seuil, 1970a.

BAKHTINE, M. M. *L'oeuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Trad. André Robel. Paris: Gallimard, 1970b.

BERNARDI, R. M. Rabelais e a sensação carnavalesca do mundo. *In*: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2012, p. 73-94.

BEZERRA, P. Uma obra à prova do tempo. Prefácio. In: BAKHTIN, M. M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. V-XXII.

BEZERRA, P. Freud à luz de uma filosofia da linguagem. In: BAKHTIN, M. M. *O freudismo: um esboço crítico*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2014, p. XI-XIX.

BEZERRA, P. Uma teoria antropológica da literatura. Posfácio. In: BAKHTIN, M. M. *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2018, p. 249-264.

BRAIT, B. Linguagem e identidade: um constante trabalho de estilo. *Trabalho, Educação e Saúde (Online)*, Rio de Janeiro, v. 2, n.1, p. 15-32, 2004. Disponível em <https://www.scielo.br/ij/tes/a/fmcBTKbHMfQLWN8MfL3J45L/abstract/?lang=pt>. Acesso em: 12 abr. 2021.

BRAIT, B. Uma perspectiva dialógica de teoria, método e análise. *Gragoatá*, Niterói, n. 20, p. 47-64, 1. sem. 2006. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/gragoata/article/view/33238/19225>. Acesso em: 22 abr. 2020.

BRAIT, B. As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. In: BARROS, D. L. P. de; FIORIN, J. L. *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2011, p. 11-28.

BRAIT, B. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, B. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012a, p. 09-31.

BRAIT, B. Construção coletiva da perspectiva dialógica: história e alcance teórico-metodológico. In: FÍGARO, R. (org.). *Comunicação e análise do discurso*. v. 1. São Paulo: Contexto, 2012b, p. 79-98.

BRAIT, B. Problemas da poética de Dostoiévski e estudos da linguagem. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2012c, p. 45-72.

BRAIT, B. Discursos de resistência: do paratexto ao texto. ou vice-versa?. *Alfa*, São Paulo, v. 63, n. 2, p. 243-263, set. 2019. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1981-57942019000200243&lng=en&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1981-57942019000200243&lng=en&nrm=iso). Acesso em: 12 abr. 2020.

BRAIT, B. Problemas da poética de Dostoiévski: a recepção brasileira. *Bakhtiniana. Revista De Estudos Do Discurso*, São Paulo, v. 16 n. 2, p. 70-89. abr./jun. 2021. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/48770>. Acesso em: 08 jan. 2022.

BRAIT, B.; MAGALHÃES, A. S. Uma palavra sobre dialogismo. *In*: BRAIT, B.; MAGALHÃES, A. S. (orgs.) *Dialogismo: teoria e(m) prática*. São Paulo: Terracota Editora, 2014, p. 13-15.

BRAIT, B.; PISTORI, M. H. C. Marxismo e filosofia da linguagem: a recepção de Bakhtin e o Círculo no Brasil. *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v. 15, n. 2, p. 33-63, abr./jun. 2020. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/44560/31602>. Acesso em: 07 dez. 2020.

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

BRANDIST, C. *Repensando o Círculo de Bakhtin: novas perspectivas na história intelectual*. Org. Maria Inês Campos e Rosemary H. Schettini, Trad. Helenica Gouvea e Rosemary H. Schettini. São Paulo: Contexto, 2012.

BUBNOVA, T. Varia fortuna de la “cultura popular de la risa”. *In*: AVERINTSEV, S. S.; MAKHLIN, V. L.; RYKLIN, M.; BUBNOVA, T. (eds.). *Em torno a la cultura popular de la risa: nuevos fragmentos de M. M. Bajtín (“Adiciones y câmbios a Rabelais”)*. Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial; México: Fundación Cultural Eduardo Cohen, 2000. p. 135-163.

BUBNOVA, T. O que poderia significar o “Grande Tempo”? *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v. 10, n. 2, p. 5-16, mai./ago. 2015. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/23260/17073>. Acesso em: 04 jan. 2022.

CAMPOS, M. I. B.; GUEDES-PINTO, A. L.; GRILLO, S. V. de C. O autor e o ser humano por trás de “Problemas da criação de Dostoiévski” (1929). *Linha D’Água*, São Paulo, v. 33, n. 3, p. 1-24, 2020. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/linhadagua/article/view/178177>. Acesso em: 03 jan. 2021.

CASTILHO, A. T. de. *Nova gramática do português brasileiro*. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

CLARK, K.; HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. Cambridge, Massachusetts, London: Harvard University Press, 1984.

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

COSTA, L. R. *Divulgação científica e embates ideológicos no discurso da revista Ciência Hoje nas décadas de 1990 e 2000*. 2014. 313f. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014. Disponível em: [https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-22052015-102719/publico/2014\\_LuizRosalvoCosta\\_VOrig.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8142/tde-22052015-102719/publico/2014_LuizRosalvoCosta_VOrig.pdf). Acesso em: 01 fev. 2021.

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

FARACO, C. A. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FARACO, C. A. Autor e autoria. In: BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012, p. 37-60.

FARACO, C. A. Bakhtin e Filosofia. *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v. 12, n. 2, p. 45-56, mai./ago. 2017. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/31815/22647>. Acesso em: 9 set. 2020.

FARACO, C. A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. de. Apresentação. In: FARACO, C. A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. de. (orgs.). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Editora UFPR, 2007, p. 9-20.

FARACO, C. A.; NEGRI, L. O falante: que bicho é esse, afinal? *Revista Letras*, Curitiba, n. 49, p. 159-170, 1998. Disponível em: <http://revistas.ufpr.br/letras/article/view/18995/12309>. Acesso em: 14 ago. 2020.

GRILLO, S. V. de C. *Divulgação científica: linguagens, esferas e gêneros*. 2013. 333f. Tese (Livre-docência) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013.

GRILLO, S. V. de C. Problemas da obra de Dostoiévski: no espelho da crítica soviética e estrangeira. *Revista da Anpoll*, [S. l.], v. 1, n. 50, p. 176-196, set./dez. 2019. Disponível em: <https://revistadaanpoll.emnuvens.com.br/revista/article/view/1331>. Acesso em: 07 jun. 2020.

GRILLO, S. V. de C. Problemas da criação de Dostoiévski (1929): gênese do texto e fontes bibliográficas. *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 266-297, abr./jun. 2021. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/48296/35162>. Acesso em: 21 jun. 2021.

GRILLO, S. V. de C.; VÓLKOVA AMÉRICO, E. Valentín Nikoláievitch Volóchinov: detalhes da vida e da obra encontrados em arquivos. *Alfa*. São Paulo, v. 61, n. 2, mai./ago. 2017, p. 255-281. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alfa/a/MBxrbJSLNsqbrPp6FFnM8sb/?lang=pt&fqformat=pdf>. Acesso em: 08 mar. 2021.

GRILLO, S. V. de C.; VÓLKOVA AMÉRICO, E. Registros de Valentin Volóchinov nos arquivos do ILIAZV. In: VOLÓCHINOV, V. N. (Círculo de Bakhtin) *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019, p. 7-56.

GRILLO, S. V. de C., BRAIT, B., PISTORI, M., LOPES-DUGANANI, B., PHILIPPOV, R. 90 anos de Problemas da criação de Dostoiévski (1929-2019): o texto em seu e em nosso tempo. *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 2-14, abr./jun. 2021. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/53868/35042>. Acesso em: 20 jun. 2021.

GUREVICH, A. IA. *Srednevekovyĭ mir. Kul'tura bezmolstvuiushchego bol'shinstva*. Moscow: Iskusstvo, 1990.

HEIDEGGER, M. *Ensaio e conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão, Gilvan Fogel, Márcia de Sá Cavalcante Schuback. 8. ed. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2012.

KRISTEVA, J. Une poétique ruinée. Preface. In: BAKHTINE, M. M. *La poétique de Dostoïevski*. Traduction de Isabelle Kolitcheff. Éditions du Seuil, 1970. p. 5-29.

MAGALHÃES, A. S. *Subjetivação, jornalismo e ética: uma abordagem dialógica*. 2010. 275f. Tese (Doutorado em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

MAGALHÃES, A. S.; KOGAWA, J. *Pensadores da Análise do Discurso: uma introdução*. Jundiaí: Paco Editorial, 2019.

MARCHEZAN, R. C. A noção de autor na obra de M. Bakhtin e a partir dela. *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v. 10, n. 3, p. 186-204, set./dez. 2015. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/22365/17705>. Acesso em: 08 mai. 2020.

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

MEDVIÉDEV, I P.; MEDVIÉDEVA, D. A.; SHEPHERD, D. A polifonia do Círculo. *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v. 11, n. 1, p. 99-144, jan./abr. 2015. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/24397/18212>. Acesso em: 30 mar. 2020.

MODOLO, A. D. R. *Formas responsivas no Facebook: curtir, comentar e compartilhar a divulgação científica em rede social*. 2018, 448 f. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

MORSON, G. S.; EMERSON, C. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Edusp, 2008.

MOURA-VIEIRA, M. A. O freudismo: uma crítica à ideologia psiquiátrico-psicanalítica. In: BRAIT, B. *Bakhtin e o Círculo*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 49-72.

PAN'KOV, N. 'Everything Else Depends on How This Business Turns out...': The Defence of Mikhail Bakhtin's Dissertation as Real Event, as High Drama and as Academic Comedy: Part 1. *Dialogism: An International Journal of Bakhtin Studies*, n. 1, p. 11-29, 1998.

PAN'KOV, N. 'Everything Else Depends on How This Business Turns out...': The Defence of Mikhail Bakhtin's Dissertation as Real Event, as High Drama and as Academic Comedy: Part 2. *Dialogism: An International Journal of Bakhtin Studies*, n. 2, p. 7-40, 1999.

ПОРОВА, I. L. Комментарии и приложения [Comentários e anexos]. In: BAKHTIN, M. M. M. *Бахтин. Собрание сочинений* [M. M. Bakhtin. Obras reunidas]. vol. 4(2). Moscou: lazyki Slaviánskikh Kultúry, 2010, p. 522-696.

QUEIJO, M. E. da S. BAKHTIN, Mikhail. Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2018. 272p. *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 150–158, abr./jun. 2019. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/40996>. Acesso em: 20 fev. 2021.

RENFREW, A. *Mikhail Bakhtin*. Trad. Marcos Marcionilo. São Paulo: Parábola, 2017.

ROSA, C. G. Jorge Andrade: o autor-criador e seu espaço biográfico. *Sala Preta*, [S. l.], v. 19, n. 1, p. 64-83, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/salapreta/article/view/154061>. Acesso em: 26 jan. 2022.

SÉRIOT, P. *Vološinov e a filosofia da linguagem*. Trad. Marco Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

SILVA, A. P. P. de F. e. *Retratos dialógicos da clínica: um olhar discursivo sobre relatórios de atendimento psicopedagógico*. 2010. 208f. Tese (Doutorado em Linguística) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2010.

SILVA, A. P. P. de F. e. 0,5 mm: a nova edição brasileira de *Problemas da poética de Dostoiévski*. *Bakhtiniana, Revista de Estudos do Discurso*. São Paulo, v. 6, n. 1 p. 7-23, ago./dez. 2011. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/6422/5525>. Acesso em: 23 jun. 2020.

SOBRAL, A. O ato “responsável”, ou ato ético, em Bakhtin, e a centralidade do agente. *Signum: Estudos da Linguagem*, Londrina, v. 11, n. 1, p. 219-235, jul. 2008. Disponível em: <https://www.uel.br/revistas/uel/index.php/signum/article/view/3092/2625>. Acesso em: 06 fev. 2022.

SOBRAL, A. Filosofia (e Filosofias) em Bakhtin. In: BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012a. p. 123-150.

SOBRAL, A. A concepção de autoria do "Círculo Bakhtin, Medvedev, Voloshinov": confrontos e definições. *Macabéa: Revista Eletrônica do Netlli. Crato*, v. 1, n. 2, p. 123-142, dez. 2012b. Disponível em: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MacREN/article/viewFile/380/309>. Acesso em: 20 abr. 2021.

SOBRAL, A.; GIACOMELLI, K. Observações didáticas sobre a análise dialógica do discurso – ADD. *Domínios de Lingu@gem*, [S. l.], v. 10, n. 3, p. 1076-1094, 2016. Disponível em: <https://seer.ufu.br/index.php/dominiosdelinguagem/article/view/33006>. Acesso em: 18 ago. 2021.

SOUZA, G. T. *A construção da metalinguística (fragmentos de uma ciência da linguagem na obra de Bakhtin e seu Círculo)*. 2002. 204f. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002.

TIHANOV, G. Vološinov, Ideology, and Language: The birth of Marxist sociology from the spirit of Lebensphilosophie. *The South Atlantic Quarterly*, Durham: v. 97, n. 3/4, 1998, p. 599-621.

TIHANOV, G. *The Master and the Slave: Lukács, Bakhtin, and the ideas of their time*. Oxford modern languages and literature monographs, Clarendon Press, Oxford, 2000.

TODOROV, T. L'heritage de Bakhtine. In: CAREL, M. *Les facettes du dire hommage à Oswald Ducrot*. Paris: Kimé, 2002, p. 341-347.

VÓLKOVA AMÉRICO, E. O subtexto religioso em *Problemas da criação de Dostoiévski: da união de toda a humanidade à polifonia*. *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v. 16, n. 2, p. 248–265, abr./jun. 2021. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/48712>. Acesso em: 20 jun. 2021.

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

VOLÓCHINOV, V. A palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica (1926). In: VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019a, p. 109-146.

VOLÓCHINOV, V. Estilística do discurso literário II: A construção do enunciado (1930). In: VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Organização, tradução, ensaio

introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019b, p. 266-305.

YAKUBINSKY, L. S. On dialogic speech (1923). Translated by M. Eskin. *PMLA*, v. 112, n. 2, p. 243-256, mar. 1997. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/463093>. Acesso em: 19 jun. 2021.

ZANDWAIS, A. Bakhtin/Voloshinov: condições de produção de *Marxismo e filosofia da linguagem*. In: BRAIT, B. (org.) *Bakhtin e o Círculo*. São Paulo: Contexto, 2009, p. 97-116.