



UNIVERSIDADE CATÓLICA DE PERNAMBUCO
**PRÓ- REITORIA DE PESQUISA E PÓS-
GRADUAÇÃO**
MESTRADO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM



LUIZ FERNANDO SILVA LOPES

DIALOGISMO E POLIFONIA NAS VOZES SEVERINAS

RECIFE - PE

2016

LUIZ FERNANDO SILVA LOPES

DIALOGISMO E POLIFONIA NAS VOZES SEVERINAS

Dissertação de Mestrado, apresentada à Banca Examinadora constituída pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem da Universidade Católica de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem, na linha de pesquisa Processos de Organização Linguística e Identidade Social, sob a orientação da Professora Dr^a Roberta Varginha Caiado e do professor Dr Robson Teles Gomes.

RECIFE - PE

2016

L864d

Lopez, Luiz Fernando Silva

Dialogismo e polifonia nas vozes severinas / Luiz
Fernando Silva Lopez ; orientador Roberta Varginha
Caiado ; co-orientador Robson Teles Gomes, 2016.

105 f. : il.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Católica de
Pernambuco. Pró-Reitoria Acadêmica. Coordenação Geral
de Pós- Graduação. Mestrado em Ciências da Linguagem,
2016.

1. Melo Neto, João Cabral de - Crítica e interpretação.
2. Polifonia (Linguística). 3. Sujeito (Filosofia) na literatura.
4. Dialogismo (Análise literária). 5. Análise do discurso
literário. I. Título.

CDU 801

DIALOGISMO E POLIFONIA NAS VOZES SEVERINAS

LUIZ FERNANDO SILVA LOPES

Dissertação de Mestrado submetida à banca examinadora, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem.

Defesa pública em 12 de agosto de 2016

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Roberta Varginha Ramos Caiado – Orientadora

Prof^o Dr. Robson Teles Gomes – Orientador

Prof. Dra. Ermelinda Ferreira – Avaliadora externa

Profa. Dra. Isabela Barbosa do Rego Barros – Avaliadora interna

A meus pais, Fernando Marcos e Maria Luiza, e à minha tia Fátima Carvalho. Nada teria acontecido sem a permissão de Deus e sem o esforço da minha família, sempre querendo o meu melhor. Amo vocês!

AGRADECIMENTOS

A Deus, que sempre me iluminou e conduziu minha vida para todas as minhas decisões, tanto nos aspectos pessoais como nos profissionais.

A meus pais, Fernando Marcos de Oliveira Lopes e Maria Luíza Silva Lopes, um agradecimento mais que especial, pois sempre estiveram ao meu lado e me acompanharam em toda a minha formação. Sem esse apoio, jamais seria a pessoa e o profissional que sou hoje.

A minha tia Fátima Carvalho, por fazer parte da minha vida de forma tão amorosa e amiga. A Luisa, minha mãe de criação, com muita dedicação e afinco, me tratando sempre como seu filho. A minha tia Geny Ventura, que sempre incentivou e apoiou minhas escolhas.

À equipe de professores e colegas da Escola Estadual Manuel Borba, pela grande consideração e licenças concedidas para realização de encontros com os orientadores e pesquisas.

Ao Centro Profissionalizante Especial, empresa da qual faço parte há cinco anos com muito respeito, ética, empenho e profissionalismo.

Aos queridos professores que deixaram suas marcas em minha trajetória: Maurício Neves (Ensino Médio); Neuma Maria da Costa Xavier (Tia Neuma), figura representativa e de extrema importância na minha formação; Isabela Barros, por ser tão profissional e ter me aberto as portas para o universo acadêmico; a Roberta Caiado, pela amizade e paciência que vão além da orientação de uma dissertação; a Robson Tavares, amigo que esteve a meu lado em momentos difíceis, sempre me incentivando; a Flávia Ramos, Coordenadora do curso de Letras da UNICAP, sempre amiga e prestativa, e a Robson Teles, professor, amigo e referência para minha vida profissional. (Eu soube; Cães).

Aos parceiros funcionários da secretaria dos mestrados, pela paciência de nos dar informações durante as milhares de vezes em que foram solicitadas.

A meus grandes e queridos amigos Roberta Muniz, Gustavo Dantas, Hans Ferreira, Marcelo Borba, Poliana Barbosa, Serquiz Elias, Marcos Vinícios, Paulo Bispo, Síndea Botelho, Andrea Luz, Alexandre Castro, Dayane Sales, Janaina Vanina, Cristiane Castro, Daniela Meira, Vera Lucy, Francilene e Alexandrina Guedes (Xanda).

A todos os meus alunos e colegas de trabalho. Todo o estudo é dedicado também a esses que fazem parte da minha vida pessoal e profissional.

Agradeço também às minhas primas Mariana Valença e Elizabeth Souza, pela ajuda e pelo apoio moral e intelectual, e ao meu primo Gabriel Valença. A meus tios Gustavo Lopes e Roberto Carvalho, pela força que sempre me deram.

À minha terapeuta, pela grande força emocional que vem me dando ao longo de alguns anos, Iracema Alcântara.

Um agradecimento mais do que especial vai para a pessoa que entrou recentemente em minha vida, mas passou a ser peça fundamental, corroborando com minha felicidade. Ela é, sem dúvida, a pessoa que me inspirou a recomeçar minha pesquisa e meus escritos. Colocou a “pedra” que faltava e me devolveu a alegria de acreditar no amor. Obrigado a você, Jamily Ordônio, minha namorada, minha futura esposa, mãe dos meus filhos e, acima de tudo, minha amiga. Obrigado por sua paciência e companheirismo nos momentos decisivos deste trabalho. Amo muito você.

Sou o coração do folclore nordestino
Eu sou Mateus e Bastião do Boi Bumbá
Sou um boneco do Mestre Vitalino
Dançando uma ciranda em Itamaracá
Eu sou um verso de Carlos Pena Filho
Num frevo de Capiba
Ao som da orquestra armorial
Sou Capibaribe
Num livro de João Cabral

(Leão do Norte – Lenine)

RESUMO

A presente pesquisa de cunho descritivo-analítico, de natureza qualitativa procura discutir as teorias do filósofo russo Mikhail Bakhtin no que se refere ao dialogismo e à polifonia no poema *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto. Objetivamos analisar as categorias dialógicas e polifônicas de algumas estrofes do referido poema, especificamente, o sujeito como representação de um coletivo social, a intertextualidade e a intergenericidade poética, pois acreditamos que esse sujeito é parte indissociável entre as coisas do mundo e as coisas que o cercam. Nosso arcabouço teórico foi constituído a partir das ideias de Bakhtin (1998, 2005, 2011); e as de Volochinov, no que diz respeito aos aspectos discursivos, e das ideias de Candido (2010), de Secchin (2003), de Teles (1977) e as do próprio Cabral (2015), no que diz respeito aos aspectos literários. Nossas análises apontam para o estudo do dialogismo discursivo presente no poema e suas marcas discursivas que se entrelaçam com valores históricos, culturais e ideológicos, caracterizando, assim, um texto com grande riqueza discursiva. A presença da polifonia é outra marca presente neste estudo apontando a formação de sujeitos sociais que refletem um discurso de coletividade, sempre aberto à múltiplas possibilidades, cujas personagens sendo apontadas em um processo de evolução inacabado. Tal conceito passa a ser tomado na análise do poema como a posição tomada por parte do narrador – personagem -como um regente de um grande coro de vozes que participam da construção estética. As relações intertextuais também fazem parte da nossa pesquisa, e foi possível encontrá-las na presença de elementos da cultura medieval e religiosa, que, influenciaram bastante os escritos cabralinos, além, dos aspectos do folclore e da cultura popular; todos em sintonia com a elaboração do poema. Por fim, o aspecto múltiplo do *corpus* em análise evidencia-se também nas relações intergenéricas, por se tratar de um texto teatral feito em versos, o que caracteriza-o como poema dramático.

Palavras-chave: Dialogismo, polifonia, sujeito, *Morte e vida severina*.

ABSTRACT

This research descriptive and analytical, qualitative discusses the theories of the Russian philosopher Mikhail Bakhtin regarding the dialogic and polyphony in the poem *Morte e Vida Severina*, of João Cabral de Melo Neto. We aimed to analyze the dialogic and polyphonic categories of some stanzas of that poem, specifically, the subject as a representation of a social collective, intertextuality and poetic intergenericidade because we believe that this guy is an inseparable part of the things of the world and the things that surround. Our theoretical framework was made from Bakhtin's ideas (1998, 2005, 2011); and the Voloshinov in respect of discourse aspects, and Candido ideas (2010) of Secchin (2003), Teles (1977) and Cabral itself (2015), with regard to literary aspects. Our analysis points to the study of discursive dialogism present in the poem and its discursive marks that intertwine with historical, cultural and ideological values, featuring thus a text with great discursive richness. The presence of polyphony is another brand present in this study indicating the formation of social subjects that reflect a community of discourse, always open to multiple possibilities, whose characters being pointed in an unfinished process of evolution. This concept shall be taken in poem analysis as the position taken by the narrator - character-as a conductor of a large chorus of voices participating in the aesthetic construction. The intertextual relations are also part of our research, and it was possible to find them in the presence of elements of medieval and religious culture, which, quite influenced cabralinos writings, beyond the aspects of folklore and popular culture; all in line with the development of the poem. Finally, the multiple aspect of corpus analysis also shows up in the intergeneric relationships, because it is a theatrical text made in verse, which characterizes it as a dramatic poem.

Keywords: Dialogism, polyphony, subject ,*Morte e vida Severina*

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 O CONCEITO DE DIALOGISMO BAKHTINIANO E A ABORDAGEM ENUNCIATIVA	15
1.1 De Saussure a Bakhtin: da linguagem abstrata à linguagem social	15
1.2 Perspectiva dialógica da linguagem	25
1.3 A enunciação sob o enfoque da análise dialógica do discurso	32
2 LINGUAGEM, INTERAÇÃO E SUJEITO – OS ELOS POLIFÔNICOS	38
2.1 Linguagem como forma de interação social	38
2.2 Polifonia: um conceito à luz da teoria dialógica do discurso	40
2.3. A plurivocalidade do sujeito	47
3 ESTÉTICA E CRIAÇÃO VERBAL EM <i>MORTE E VIDA SEVERINA</i>	52
3.1 Literariedade em ambiência sociocultural	52
3.2 Interligações estéticas no modernismo brasileiro	53
3.3 Criação estética em <i>Morte e vida Severina</i>	58
3.4 Intergenericidade poética em <i>Morte e vida Severina</i>	62
4 PERCURSO METODOLÓGICO	68
4.1 Tipo de pesquisa	69
4.2 Corpus: descrição e seleção	70
4.3 Procedimentos de análise – elencando as categorias	71
4.4 O desafio	72
5 TRAJETO POLIFÔNICO EM <i>MORTE E VIDA SEVERINA</i>	74
CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	101

INTRODUÇÃO

Desde os primórdios da civilização, o homem busca se comunicar. Esse processo de comunicação se realiza de variadas formas, e é por meio da linguagem que ele se concretiza. A linguagem está intimamente associada ao processo de formação humana e é estudada nas mais diversas áreas do conhecimento. Coube à Linguística, em especial aos estudos saussurianos, atribuir à linguagem um caráter científico, evidenciando-lhe a importância no meio dos estudos acadêmicos.

De maneira mais estrutural, Ferdinand de Saussure considera a dicotomia entre *langue* e *parole*, ou língua e fala, que formam um sistema linguístico, uma instituição que, em si mesma, é puramente abstrata. Com o avanço dos estudos linguísticos, língua e linguagem passaram a ser estudadas de forma mais ampla, destacando-se um caráter mais holístico e mutável no que diz respeito ao processo de formação linguística.

É com os estudos do filósofo russo Mikhail Bakhtin que o fenômeno linguístico passa a ser visto como um processo de interação social e o sujeito, como participante fundamental desse processo, tendo como influência os aspectos que o cercam, como a cultura, a ideologia, as relações com outros sujeitos, valores históricos e sociais. Segundo o filósofo russo, a forma linguística é sempre percebida como um signo mutável. De acordo com Bakhtin e Volochinov (1999, p.14) “A entonação expressiva, a modalidade apreciativa – sem a qual não haveria enunciação – o conteúdo ideológico, o relacionamento com uma situação social afetam a significação”.

É nesse meio de total influência dos fatores sociais na produção comunicativa que a constituição dos gêneros discursivos se materializa e ganha forma no ato da comunicação. Defendendo que só há linguagem através de gêneros discursivos, Bakhtin (2011, p.294) afirma que “em cada época e em todos os campos da atividade, existem determinadas tradições, expressas e conservadas em vestes verbalizadas: em obras, enunciados, sentenças, e etc.” Assim, podemos conceber o gênero como parte indispensável à linguagem e à sua estratificação. Vemos, dessa maneira, que todo o processo de construção significativa demanda uma relação de diálogo, seja ela implícita ou explícita, com os fatores que cercam

seu produtor/sujeito e seu interlocutor, dando, nesse sentido, uma concepção dialógica e heterogênea à linguagem.

A exemplo desse intenso convívio de relações, o discurso literário se manifesta e se afirma como uma atividade discursiva carregada de influências e ideologias, que passam a representar o pensamento humano. A literatura vai além da arte materializada pela palavra, ela traz consigo a força de uma representação que integra o ser às coisas do mundo, colocando-o em constante relação com os aspectos sociais, históricos, culturais e ideológicos. O texto literário, por apresentar uma conotação artística, dá a seu produtor múltiplas possibilidades de construção, que interagem desde sua elaboração, no caso do poético, com versos, rimas, ritmo, métrica, até a leitura e a interpretação por parte de um interlocutor que já traz consigo determinada bagagem discursiva.

O corpus escolhido para esta pesquisa é o poema dramático *Morte e Vida Severina* (2015), do escritor pernambucano João Cabral de Melo Neto. Tal obra apresenta um discurso social de denúncia que retrata a dor de sertanejos vitimados pela seca. Essa denúncia é feita a partir da voz de Severino, personagem principal, que também é narrador e, em seu trajeto de retirada, confronta-se constantemente com a morte. A voz do narrador-personagem é a codificação de tantas outras vozes, que, por meio de um processo polifônico, carregado de discurso, mimetiza as agruras de um povo.

Autor e obra estão relacionados diretamente à chamada Geração de 45. Essa geração é fortemente marcada por um retorno por parte dos autores a uma preocupação estética, mas que não foge ao discurso social. É uma fusão das conquistas de 1922 com a preocupação, até então menos intencional, acerca dos problemas que acometem o Nordeste. Nesse sentido, o discurso cabralino é permeado de influências formais em sintonia com uma ambiência socioideológica, que vão desde a produção do poema, com seus aspectos teatrais, à escolha lexical, que ratifica o discurso severino.

O poema é dramático, e como tal, a recepção por parte do público e a encenação são peças-chave para a leitura da obra, a qual foi levada à Europa, sob a direção artística de Silnei Siqueira e musicalizada por Chico Buarque de Holanda,

para o grupo TUCA (Teatro da Universidade Católica de São Paulo). Tal encenação foi consagrada no Festival de Nancy, na França.

Nessa perspectiva, o interesse para este estudo iniciou-se a partir do momento em que percebemos possíveis diálogos entre a linguística bakhtiniana e a produção literária de João Cabral de Melo Neto. As teorias do filósofo russo ratificam a ideia de valores sociais no ato da produção discursiva, e como o discurso literário consubstancia-se de elementos ideológicos, há a possibilidade de se inter-relacionar a intencionalidade artística com os aspectos discursivos, os quais servem de base para a concepção heterogênea da linguagem proposta, especialmente, na obra de Bakhtin *Estética da Criação Verbal* (2011).

No âmbito dessas relações, o primeiro capítulo desta pesquisa dedica-se, especialmente, a uma breve explanação do conceito de linguagem, somado aos aspectos linguísticos, seus principais teóricos e teorias, vislumbrando diferenciá-las e, ao mesmo tempo, mostrar a importância delas no estudo da Linguística. Além disso, será feita uma breve apresentação da teoria de Ferdinand de Saussure – considerado o “pai” da Linguística Moderna –, com as dicotomias e a abordagem sistêmica da língua. Outras ideias vistas no capítulo dirigem-se ao estudo da enunciação, neste caso, sob o olhar de Émile Benveniste, teórico que concebe a linguagem como considera o sujeito como centro da reflexão da linguagem, distinguindo este do enunciado.

Outro teórico visto nesse capítulo inicial é Roman Jakobson, pensador que absorve influências sassurianas e concebe a linguagem como instrumento de comunicação. Jakobson é o primeiro linguista a atribuir uma relação da ciência da linguagem com a literatura. Discute a função das linguagens e encontra, também no texto literário, a percepção comunicativa do sujeito.

Ainda nesse momento introdutório, trazemos a abordagem bakhtiniana e suas ideias que passam a nortear esta pesquisa. A priori, o conceito de língua para Bakhtin é apresentado sob uma visão interacionista em constante diálogo com os valores sociais, históricos, culturais e ideológicos. O dialogismo é fundamental para a elaboração de qualquer discurso, pois para o pensador, todo enunciado é uma resposta a outro.

O segundo capítulo apresenta uma outra teoria de Mikhail Bakhtin, desta vez, a inter-relação no ato discursivo, a polifonia. Esta destaca-se pela arena de vozes ideológicas que permeiam o discurso. O capítulo traz a abordagem teórica e o conceito polifônico fazendo uma constante relação com o dialogismo. O sujeito ideológico bakhtiniano é outra discussão feita e a sua contribuição para a formação ideológica discursiva. É feito um paralelo, de maneira didática, diferenciando os aspectos monológicos e polifônicos da linguagem. Por fim, a critério de exemplos, trazemos alguns textos do poeta estudado nesta pesquisa, João Cabral de Melo Neto, para ratificarmos a presença do discurso dialógico e polifônico em seus textos, reafirmando a teoria de Mikhail Bakhtin no que tange à pluralidade discursiva.

A partir disso, o terceiro capítulo direciona, de forma mais intensa, o olhar para o texto literário. O movimento artístico do qual faz parte o autor e o *corpus* também são vistos. O Modernismo Brasileiro é a confluência de outros movimentos antecessores, agora apresentado com um olhar mais crítico, em especial na 1ª Geração, que revela a refuta por parte dos artistas da época ao academicismo artístico. Ainda no âmbito da literatura, a 2ª Geração aparece como um novo momento, que passa a buscar a denúncia social, em especial na região Nordeste. Autores como Graciliano Ramos, Jorge Amado e José Lins do Rêgo representam um novo discurso, atribuindo-lhe um viés de denúncia e, trazendo em suas obras, uma linguagem mais próxima ao coloquial, herança da ruptura linguística ocorrida na fase antecessora.

Por fim, a Geração de 45 é apresentada com suas marcas específicas e o direcionamento ao escritor João Cabral de Melo Neto, principal nome da poesia e autor do corpus estudado nesta pesquisa. Tal geração é marcada por uma mescla das outras que a antecederam, dando à linguagem e à obra um caráter mais universal e com maior respeito à construção estética.

O quarto capítulo mostra o processo metodológico utilizado no trabalho. Apresentamos os tipos de pesquisa e ratificamos a ideia da pesquisa qualitativa, pois, acreditamos que ela é a mais adequada para o estudo de análise de um corpus literário. O poema foi observado por meio da seleção de categorias, que são: sujeito da enunciação, dialogismo, polifonia e intertextualidade, todas tendo como referencial teórico a teoria dialógica da linguagem, que parte do pensador russo Mikhail Bakhtin e dos intelectuais do *Círculo*.

A escolha pela análise categorial dá-se porque acreditamos que, à medida em que os estudos vão se desenvolvendo, os dados categoriais aparecem apontando para o pesquisador o caminho a ser percorrido. Dessa forma, torna-se mais clara e acessível a análise e a discussão do *corpus* escolhido. Por se tratar de um texto literário, tal análise revela um caráter tendenciosamente mais heterogêneo e mais múltiplo.

O quinto e último capítulo deste trabalho volta-se para a análise do *corpus* escolhido. O poema passa a ser visto sob a ótica das teorias enunciativas e discursivas de Bakhtin. O discurso social apresentado na obra revela as possibilidades de enunciação carregadas de conteúdo ideológico, cultural, estilístico e, sobretudo, social. A preocupação estética cabralina vai além de preocupação com versos ou com métrica do poema, a seleção lexical corrobora com o discurso de denúncia apresentado pelo poema.

A intertextualidade com os autos medievais e as influências da cultura popular nordestina fazem parte da obra, ratificando, assim, um caráter universal e dialógico. A voz de Severino, narrador-personagem, é a representação de tantas outras vozes severinas, vitimadas e castigadas pela seca. Esse recurso no texto é analisado por meio da polifonia discursiva. Várias estrofes são analisadas e nelas podemos perceber o caráter múltiplo e heterogêneo da linguagem, nesse caso, do texto poético.

Em síntese, a intergenericidade poética, ou seja, o hibridismo de gêneros presentes no *corpus* reitera uma produção que permite uma construção marcada pela presença de outras formas de composição textual. O poema dramático apresenta também traços do épico, com suas marcas narrativas, e do lírico, com seus aspectos subjetivos. O discurso cabralino nos mostra as possibilidades de enunciação que emergem dentro do texto literário como forma de denúncia dos problemas sociais.

Nessa perspectiva, o presente trabalho busca evidenciar, a partir das concepções bakhtinianas, relações dialógicas e multivocais no poema *Morte e Vida Severina*. Essa produção de João Cabral de Melo Neto se mostra, assim, como um espaço de discursos que permitem pesquisas que envolvam variadas áreas do Conhecimento, como a Linguística e a Literatura.

1 O CONCEITO DE DIALOGISMO BAKHTINIANO E A ABORDAGEM ENUNCIATIVA

1.1 De Saussure a Bakhtin: da Linguagem abstrata à Linguagem social

O objetivo deste capítulo é fazer um percurso acerca do que se concebe por linguagem, dentro dos estudos linguísticos. Para isso, partimos do embasamento epistemológico da linguagem que se inicia da concepção estruturalista à dialógica, a saber, respectivamente, de Saussure (início do século XX) à abordagem teórica do Círculo (meados desse século) que tem Mikhail Bakhtin como um de seus mais expressivos representantes.

O percurso se inicia a partir da corrente estruturalista, porque acreditamos que é por meio dessa abordagem que a Linguística passa a ser vista como ciência, tendo como *corpus* definido o conceito do que é língua. Já no que concerne à teoria dialógica, observamo-la como a possibilidade de entrada de um “outro”, o “outro” responsivo que está em constante diálogo com o mundo. Nesse sentido, a língua deixa de ser vista em sua imanência, sua forma abstrata, e passa a ser vista como uma instituição social.

Parafraseando Lyons (1987), podemos subentender, de forma geral e sumária, que a linguagem está imanentemente relacionada à expressão do ser humano. Sendo assim, pensamos que tudo o que serve de corpo para esse pensamento, tudo o que o torna apreensível é uma manifestação da linguagem; e temos razão quando dizemos, por exemplo, que as gerações da Idade Média falam às gerações modernas nas grandes obras da arquitetura que exprimem o gênio, a devoção e o valor medievais.

Não é novidade o interesse pelos estudos no campo da linguagem. Desde a Grécia Antiga, por exemplo, encontramos Platão como o primeiro pensador europeu a refletir sobre os problemas básicos dessa área do saber, observando-a de maneira racional e objetiva.

Com o passar do tempo, esse campo de estudos ganha seu *status* de ciência, tendo como objeto epistemológico a língua. O próprio termo linguagem

passa a ser definido como uma esfera signíca pela qual o homem exprime, consciente e intencionalmente, seu pensamento a seus semelhantes, como bem apontou Robins (1979).

Nos estudos contemporâneos, a linguagem, segundo Jakobson (2010), apresenta mais de um sentido, podendo referir-se a qualquer processo de comunicação. No entanto, por meio desse conceito, podemos supor que, além de amplos e incompletos, os estudos referentes à linguagem teriam a ideia de inacabados, ou, em outras palavras, sua definição e função sempre estariam atreladas a um viés teórico, a algum tipo de abordagem, em que há sempre algo novo para ser estudado.

Assim, tendo como ponto de partida os estudos acerca da linguagem, torna-se prudente uma abordagem mais técnica e científica, e para isso, nos respaldamos na Linguística, ciência que se debruça sobre os estudos da língua e da linguagem. Para ratificar essa escolha, trazemos a seguinte passagem de Whitney que

a linguagem é tão ampla em sua base, tão definida em seu objeto, tão rigorosa em seu método, tão fecunda em seus resultados quanto qualquer outra ciência. Ela está solidamente fundamentada no estudo analítico de muitas das línguas mais importantes e mais conhecidas, assim como na classificação exata de quase todas as outras. Ela forneceu à história da humanidade e das diferentes raças verdades precisas e visões aprofundadas cujo acesso, sem sua ajuda, não teria sido possível. Ela contribui para a reorganização de velhos métodos aplicados ao ensino de línguas já há muito tempo familiares como o grego e o latim. Ela trabalha de modo a nos ensinar outros, cujo nome, não faz muito tempo, não conhecíamos. Enfim, ela ultrapassou os obstáculos entre os ramos de conhecimento que estavam separados, mas que podiam ser reunidos, e ela penetrou, por assim dizer, no interior do edifício do pensamento moderno, de modo a se tornar indispensável ao pensador e ao crítico (WHITNEY, 2010, p. 20-21).

Como podemos notar, o autor supracitado argumenta em favor da ideia de que os estudos da linguagem sobressaem-se ao campo meramente linguístico e penetram em outras esferas do saber, a exemplo da Antropologia, da Psicanálise e da Filosofia. Enquanto objeto de pesquisa, ele aponta que a língua e, conseqüentemente, a linguagem tornaram-se elementos indispensáveis ao fazer

ciência, uma vez que, como afirma o próprio autor, tem uma área fecunda para observação e um método próprio para análise, o que, por um lado, diferencia-a das demais ciências, mas, por outro, torna-a elo entre esferas distintas do conhecimento.

Sabe-se que os compêndios (ROBINS, 1979; LYONS, 1987; WEEDWOOD, 2002; MUSSALIM e BENTES, 2011) de História da Linguística costumam apresentar Ferdinand de Saussure (1857-1913) como o “pai” da Linguística Moderna e autor do *Curso de Linguística Geral* (1916), entendendo-se por Linguística Moderna os estudos sincrônicos praticados intensamente durante o século XX, em contraste com os estudos históricos, que predominaram no século anterior.

No entanto, devemos reconhecer que o real impacto do *Curso*, publicado postumamente em 1916, só começou a aparecer no fim da década de 1920, mais propriamente a partir do Primeiro Congresso Internacional de Linguística (Haia, 1928), do Primeiro Congresso dos Filólogos Eslavos (Praga, 1929) e da Primeira Reunião Fonológica Internacional (Praga, 1939). Vale ressaltar que essa nova geração de pensadores foi ocupando, aos poucos, um espaço no mundo dos estudos acadêmicos na área da Linguística.

Bouquet (1987) discorre que, para Saussure, a língua não é nada mais que um sistema de valores puros. Entretanto, esse posicionamento de Bouquet (1987) parece descartar a possibilidade de que a língua também pudesse ser uma descrição do mundo, uma vez que o próprio Saussure, em sua teoria, abre espaço para observar a língua como um fato social, produto da coletividade, que estabelece os valores desse sistema através da convenção social, sobre a qual o indivíduo não teria nenhum poder.

Podemos afirmar que, até a Segunda Guerra Mundial, a Linguística continuou a ser uma disciplina fundamentalmente histórica. Foi Saussure quem deu aos estudos da linguagem um viés científico e tomou a língua como seu objeto principal de estudo. Também foi a compilação de seus estudos que deram origem ao que se intitulou de *Estruturalismo*, teoria que observa a língua como um sistema de signos, resultado da organização e aproximação de determinadas unidades. Sobre isso, afirma Weedwood (2002), o termo *Estruturalismo* tem sido usado como rótulo para qualificar certo número de diferentes escolas de pensamento linguístico, e é

necessário fazer ver que ele tem implicações um tanto diferentes segundo o contexto em que é empregado.

Na publicação póstuma do *Curso de Linguística Geral* (1916), Saussure deixa evidente a distinção entre linguagem, língua e fala. Segundo esse autor, a linguagem é social e individual; psíquica; psico-fisiológica e física. Portanto, a fusão de língua e fala. Já a língua é definida como a parte social da linguagem e que só um indivíduo não é capaz de mudar. A língua é vista como a capacidade que o homem tem de se comunicar, apropriando-se, para isso, dos signos verbais. Em seu processo de manifestação, a linguagem se distingue em língua (*langue*) e fala (*parole*). Para Saussure (2012, p.41), a língua:

é um todo por si só e um princípio da classificação. Desde que lhe demos o primeiro lugar entre os fatos da linguagem, introduzimos uma ordem natural num conjunto que não se presta a nenhuma outra classificação.

Já a fala é observada como produto individual e o falante dela se apropria em situações de comunicação concreta. No entanto, língua e fala estão estreitamente ligados e se implicam mutuamente; a língua é necessária para que a fala seja inteligível e produza todos os seus efeitos; mas esta é necessária para que a língua se estabeleça; historicamente, o fato da fala vem sempre antes (SAUSSURE, 2012).

Sendo assim, Saussure deixa muito nítida a dicotomia, termo típico em seus estudos, entre língua e fala, ou como denomina em seus escritos, *langue* e *parole*. É por meio dessa distinção que o pensador chega à conclusão de que a língua não pode ser confundida com linguagem, aquela é apenas parte desta e apresenta um caráter homogêneo e abstrato (CÂMARA JÚNIOR, 1975).

As dicotomias são categorias-base do estruturalismo. Sabe-se que em meados da década de 1970, a corrente estruturalista já era, no Brasil, o viés mais importante de estudos da linguagem, trazendo consigo um novo tipo de estudioso, o linguista, este como responsável pelo estudo da organização e funcionamento dos elementos que constituem a língua.

Acerca do que se concebe por estruturalismo, nada melhor do que as considerações de Câmara Júnior (1975, p.43):

O estruturalismo não é uma teoria nem um método; é um ponto de vista epistemológico. Parte da observação de que todo conceito num dado sistema é determinado por todos os outros conceitos do mesmo sistema, e nada significa por si próprio. [...] Para o estruturalista, há uma inter-relação entre os dados, ou fatos, e os pressupostos filosóficos, em vez de uma dependência unilateral. Daí se segue que não se trata de buscar um método exclusivo, que seja o único correto, mas que, ao contrário, o material novo importa em regra numa mudança de procedimento científico. [...] Por isso o estruturalista procura integrar os fatos num feixe de relações que ponham em evidência a sua inequivocidade dentro de uma super ordenação e de uma subordinação.

Como se pode perceber, o estruturalismo é um posicionamento científico que abrange vários campos do conhecimento humano. Ele abarca desde o estudo da natureza e do homem em sua criação natural até a concepção saussuriana, com a implicação de que um sistema linguístico é uma estrutura que pode ser abstraída não apenas das forças históricas que lhe deram origem, mas também da matriz social em que funciona e do processo psicológico através do qual ele é adquirido e tornado disponível para uso no comportamento linguístico (LYONS, 1987).

Outra grande contribuição para os estudos da linguagem, agora já vista como ciência, será dada pelo teórico Roman Jakobson. O linguista russo traz como base os estudos estruturalistas de Ferdinand de Saussure, apresentando uma nova abordagem para os estudos linguísticos. Conhecido como o “linguista da literatura”, Jakobson (2010, p. 162) parte do texto literário para desenvolver uma teoria acerca do processo da comunicação e afirma que

Um linguista surdo à função poética da linguagem e um especialista da literatura indiferente aos problemas linguísticos e ignorante dos métodos linguísticos são, um e outro, flagrantes anacronismos.

Partindo da ideia de que também é dever do linguista estudar os fenômenos literários em todos os seus aspectos e em toda sua extensão, uma vez que esses fenômenos também são manifestação da linguagem, o teórico russo inaugura um

novo olhar sobre os estudos linguísticos por meio de uma ótica crítica formalista que observava o texto literário através da imanência de sua constituição estética.

Para Jakobson (2010, p.151):

A poética trata dos problemas da estrutura verbal, assim como a análise da pintura se ocupa da estrutura pictorial. Como a linguística é a ciência global da estrutura verbal, a poética pode ser encarada como parte integrante da linguística.

Jakobson (2010) nos sugere que as relações entre a palavra e o mundo não se prendem apenas à arte verbal, mas a todas as faces do discurso. A partir disso, pode-se conceber a criação literária, enquanto manifestação de uma vivência da língua, como uma contribuição de extrema relevância para uma teoria da linguagem.

Ainda para o referido autor, os estudos literários, tendo a poética como sua parte focal, são considerados a partir de dois grupos: a sincronia e a diacronia. A descrição sincrônica teria como base considerar não apenas a produção literária de um período dado, mas, também, “aquela parte da tradição literária que pode permanecer viva ou ser revivida” (Ibid., p.154). Ou seja, ao ser analisada, sob uma nova abordagem teórica, a obra literária seria revivida em sua integralidade e literariedade, uma vez que seus elementos constitutivos ganhariam vida por meio de uma releitura.

Apesar dessas observações do teórico formalista percebemos que o diálogo entre Linguística e sua relação com a Literatura não tem sido tão harmonioso, visto que ainda corremos o risco de nos esbarrar naquilo que Jakobson (2010) considera como diálogo unilateral, ou seja, os conhecimentos linguísticos seriam vistos apenas como elementos necessários à compreensão do texto literário.

Tal visão se dá porque desde o início do século XX que o processo de aprendizagem da língua estava atrelado à leitura, análise e à compreensão de textos literários. Segundo Jouve (2002), às Belas Artes, seguiam-se as Belas Letras. Ser culto era sinônimo de escrever bem, e escrever bem, à época, significava dominar a escrita com maestria. Nesse sentido, a criação estética literária passava a ser vista como forma e modelo para produções discursivas.

No entanto, no final da década de 1910 e início da década de 1920, a Europa, que já vinha passando por várias transformações sociais e intelectuais, tornou-se o berço para a formação de um grupo de intelectuais autônomos interessados em diversas áreas do saber. Opondo-se ao Formalismo Russo, que tinha como um de seus representantes Jakobson, intelectuais, músicos, literatos, filósofos criaram o que se convencionou chamar de *Círculo de Bakhtin* (1919-1929), em homenagem ao filósofo russo, Mikhail Bakhtin, que seria a ponta de lança para os novos estudos linguísticos da época.

As discussões do *Círculo* aconteciam nas cidades de Nevel e Vitebsk e, posteriormente, em São Petersburgo, na antiga União Soviética, atual Rússia, e tinha como proposta criticar o Formalismo Russo, que era hegemônico na época. Bakhtin, Medvedev e Voloshinov criticavam fortemente esse formalismo do conteúdo, da forma e do material linguístico e propunham uma *prima filosofia*, ou seja, uma reflexão ontológica do mundo, objetivando um afastamento das teorias abstratas e reducionistas, até então, tomadas como referencial para os estudos linguísticos.

É importante ressaltar que Mikhail Mikhailovitch Bakhtin, um dos maiores representantes desse grupo de intelectuais, nasceu no dia 16 de novembro de 1895, na pequena cidade de Orel, ao sul de Moscou. Criado em uma família aristocrata, mudou-se muito jovem para Lituânia, onde passou a conhecer e a conviver com diversas línguas, eis aí o primeiro passo para o interesse em tais estudos. Quando mais adulto, formou-se em História e Filosofia na Universidade de São Petersburgo e na cidade de Vitbesk.

Enquanto filósofo, Bakhtin (2010, p.400) tinha uma visão axiológica do sujeito, ou seja, o sujeito dos valores, da valoração, além de uma visão de mundo em que tudo é constituído pelo diálogo, “o sujeito como tal não pode ser percebido e estudado como coisa porque, como sujeito e permanecendo sujeito, não pode tornar-se mudo; conseqüentemente, o conhecimento que se tem dele só pode ser dialógico”.

É por esse viés que o pensador publica suas obras: *Arte e Responsabilidade* (1919), *Problemas da obra de Dostoiévski* (1929) e *Introduções* (1930), aos volumes XI e XII, das obras de Tolstoi. Em todas essas obras podemos encontrar uma

relação entre formas de arte e a concepção de vida social que permeou os escritos bakhtinianos (DUVAKIN, 2012)¹.

Fiorin (2006, p. 11) afirma:

Diante de duas tradições do pensamento filosófico: uma que vê a realidade como unidade, homogeneidade, estabilidade, acabamento, monologismo; e outra que a considera a realidade por meio de sua diversidade, heterogeneidade, vir a ser, inacabamento, dialogismo, Bakhtin e seu Círculo filia-se à segunda tradição.

É relevante dizer que os escritos do *Círculo* propõem uma nova visão de aprender e apreender os fenômenos da língua. Esta passa a ser observada por meio de sua imanência na vida cotidiana e na ação do sujeito do discurso, que produz seus enunciados de forma heterogênea, sendo ele mesmo e vários outros ao mesmo tempo. Isso porque a importância do outro é ponto fulcral na abordagem dialógica bakhtiniana, pois tudo o que elaboramos, produzimos e enunciamos está sempre e impreterivelmente dirigido a alguém.

Como já dissemos, inicialmente, os estudos linguísticos partiam de uma concepção estruturalista de língua, sendo esta vista de forma abstrata. Precisava-se de um objeto científico que justificasse uma análise epistemológica e ontológica, e esse objeto foi a própria língua. Mais tarde, com o surgimento da Pragmática² e os estudos sobre o texto, abriu-se um leque com uma visão sociointerativa. Consequentemente, aspectos como história, costumes, cultura, hábitos e toda a gama de elementos que transitam no universo do homem passaram a ser vistos como vozes que ecoam em todas as formas de discurso do sujeito e nas suas relações com o outro.

Não foi à toa a escolha epistemológica de tomar os escritos de Bakhtin e seu *Círculo* para ser o alicerce de nossa pesquisa. Sem sombra de dúvida, Bakhtin é um autor que até hoje é citado por diversos estudos na área das Ciências da linguagem.

¹ *Mikhail Bakhtin em diálogo – conversas de 1973 com Viktor Duvakin*. São Carlos, Pedro & João Editores, 2012.

² A Pragmática surge com as ideias de Charles Peirce (1839 – 1914) e seus estudos semióticos acerca da centralidade da linguagem como objeto de estudo. Em seguida, com Wittgenstein (1996), Grice (1975), Austin (1955); (1962) e Searle (1981) houve a proposta de criação de um modelo teórico e metodológico que considerasse não só a língua, mas, a linguagem por meio de seu uso.

Isso porque o filósofo russo nos dá respaldo teórico suficiente para o diálogo entre os estudos linguísticos e literários.

É com *Problemas da Poética de Dostoiévski* (1963) e *Rabelais e seu Mundo* (1965) que encontramos concepções ainda não tão difundidas como as de dialogismo e polifonia enquanto recursos estilísticos. Ainda nos estudos sobre a obra de Dostoiévski, Bakhtin contrapõe as noções de prosa e poesia, alegando que esta exige a consonância de todos os discursos, sua redução a um denominador comum, enquanto aquela pode empregar discursos de diferentes tipos de sua expressividade. Segundo Tezza (2003), Bakhtin refuta a poesia em detrimento à prosa, concebendo aquela como “gênero menor”.

Apesar de o linguista russo nos afirmar que o romance é plurilíngue, enquanto a poesia não o é, podemos verificar o caráter plurilinguístico também no texto poético, a exemplo do poema *O vento no canavial*, de João Cabral de Melo Neto:

Não se vê no canavial
nenhuma planta com nome,
nenhuma planta maria,
planta com nome de homem.

É anônimo o canavial,
sem feições, como a campina;
é como um mar sem navios,
papel em branco de escrita.
[...]

(MELO NETO, 2015, p. 61)

Uma vez que este é formado por signos ideológicos repletos de informações advindas da história, da cultura, da sociedade. Nesses versos, sugere-se um plurilinguismo evidenciado na escolha lexical por parte do eu lírico. Em expressões como “nenhuma planta”, “nenhuma planta maria”, “anônimo”, “sem feições” e “sem escrita”, percebemos a presença de um sujeito vítima de um contexto social que o inferioriza. Nessa perspectiva, a negativa de tais palavras remete a uma simbologia de desesperança, que ao mesmo tempo particulariza o sujeito, colocando-o à margem de um grupo social, e pluraliza a exclusão desse mesmo sujeito, o qual representa concomitantemente um indivíduo e a coletividade, através, por exemplo, da generalização do nome “maria”.

Ainda podemos falar que o plurilinguismo bakhtiniano, fruto de uma teoria dialógico-discursiva, revela-se também na possível associação entre a imagem de “maria” – nome popular – com a imagem da Virgem Maria, suscitando, assim, uma inter-relação com o universo medieval, religioso, em uma flagrante marca de interculturalidade. Essa sugestiva leitura dos versos cabralinos sob uma ótica plurilinguística é possível frente a ideia de que a abordagem da análise dialógica do discurso do *Círculo* parte do preceito de que a língua é signo ideológico, como bem discorrem Bakhtin e Volochinov (1999, p. 31):

Um produto ideológico faz parte de uma realidade (natural ou social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo; mas, ao contrário destes, ele também reflete e retrata uma realidade, que lhe é exterior. Tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo situado fora de si mesmo. Em outros termos, tudo que é ideológico é um signo. Sem signo não há ideologia.

Dessa forma, é imanente a esta visão de língua uma concepção de mundo envolta por relações significativas e interativas, uma vez que o sujeito sempre se apresentará em constante relação com o outro, e é por meio dessa relação que os signos ganham força ideológica. Por isso, Bakhtin (2013, p.68) afirma:

Qualquer produção linguística, mesmo a mais “neutra” ou a mais abstrata e distante do diálogo, inevitavelmente guarda em si essas relações, pois os aspectos dialógicos estão sempre presentes já no próprio ato de concepção do objeto pela palavra.

Ora, podemos interpretar essa afirmação de Bakhtin como a ratificação de que não há discurso neutro e, sendo dessa forma, todo discurso traz em si a própria característica heterogênea da linguagem. Por isso, Bakhtin (2011, p.294-295) afirma que:

Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas) é pleno de palavras dos outros de um grau vário de alteridade ou de assimilabilidade, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância. Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos e reacentuamos.

Por meio dessa constatação do filósofo, podemos deduzir que todo discurso é plurivocal, isto é, permeado de outras vozes que fazem parte da constituição humana. Sendo plurivocal, não se pode, então, falar no caráter monológico, abstrato e unilateral da língua, mas em sua constituição múltipla, heterogênea.

Nesse viés, o discurso passa a ser permeado de outro(s) discurso(s), de vozes advindas de várias instâncias, seja da sociedade, da história, da cultura, da tradição, etc. Vale salientar que essas relações discursivas não se limitam simplesmente às questões da comunicação face a face, mas a toda forma de enunciação, e por esse enfoque, a língua, também, passa a ser concebida como instituição social e ganha um caráter dialógico, multifacetado e funcional.

1.2 Perspectiva dialógica da linguagem

Ao longo do nosso percurso, até o momento, pudemos perceber que os estudos linguísticos apresentaram formas distintas no que se refere ao trato com a língua e a linguagem. O caráter abstrato, estrutural, unilateral e, acima de tudo, homogêneo sempre foi de grande valia para os estudiosos que antecederam as propostas do *Círculo* de Bakhtin.

No entanto, com o *Círculo*, lança-se um novo olhar sobre os estudos linguísticos e, especificamente, os estudos do discurso. Conceitos como língua e linguagem são investigados sob uma perspectiva filosófica (Bakhtin, 2011) e social (Volochinov, Medvedev, 1999).

Pelo viés filosófico, a base do pensamento de Mikhail Bakhtin concebe a constituição do mundo e do sujeito por meio do diálogo, isso porque é constitutiva do sujeito e da linguagem essa relação com o outro. Essa concepção implica dizer que toda produção de linguagem é dirigida a um outro, mesmo que este outro não seja o outro empírico. Nesse sentido, a palavra, para Bakhtin e Volochinov (1999), dirige-se a um interlocutor; ela é parte de um processo interativo e responsivo em que a presença do outro é fundamental para que sejam elencados os elementos necessários ao processo comunicativo, por isso, ela variará se se tratar de uma pessoa de um mesmo grupo social ou não, pois o lugar de onde se fala orientará a produção dos enunciados.

Deduzimos, então, que o corte que dá base a todo estudo do *Círculo* caracteriza-se pela interação verbal e seu caráter dialógico. Disso resulta a abordagem histórica e viva da língua e o tratamento sociológico das enunciações. A língua, então, é tida como um fenômeno de caráter social, histórico e ideológico; conseqüentemente, o processo de comunicação não pode ser compreendido longe da situação concreta, nem o sujeito observado à margem de sua relação com o outro, sendo este outro observado não por um viés psicanalítico, mas o outro da linguagem, do diálogo, da interlocução.

É a partir dessa visão que surge o conceito de dialogismo, princípio basilar da obra de Bakhtin. O filósofo russo examina-o nas mais diversas formas, a saber: gênero, discurso, carnavalização e, principalmente, o romance. É imperioso ressaltar que quando falamos em dialogismo pressupomos um “princípio”, uma “propriedade polivalente”.

Esse princípio tem relação direta com a ideia de que não existe pensamento sem linguagem e, por conseqüência, não existe linguagem sem diálogo, sem a presença do outro. Ou seja, o dialogismo traz em seu princípio uma abordagem de não finalização e da preservação da heterogeneidade, da diferença e da alteridade. Ou seja, conforme Bakhtin (1998, p. 88):

A orientação dialógica é naturalmente um fenômeno próprio a todo discurso. Trata-se da orientação natural de qualquer discurso vivo. Em todos os seus caminhos até o objeto, em todas as direções, o discurso se encontra com o discurso de outrem e não pode deixar de participar, com ele, de uma interação viva e tensa. Apenas o Adão mítico que chegou com a primeira palavra no mundo virgem, ainda não desacreditado, somente este Adão podia realmente evitar por completo esta mútua orientação dialógica do discurso alheio para o objeto. Para o discurso humano, concreto e histórico, isso não é possível: só em certa medida convencionalmente é que pode dela se afastar.

Podemos supor que, além de chamar a atenção para o conceito de diálogo, Bakhtin (1998) também aponta para uma noção de língua – na sua modalidade oral ou escrita – sempre dialógica. Isso porque, ao nascermos, entramos no mundo da linguagem e com ele iniciamos um diálogo. À medida em que vamos desenvolvendo nossas capacidades cognitivas da linguagem, mais esse diálogo vai se

intensificando, pois adentramos no universo de signos que irão permear os enunciados que serão produzidos ao longo de nossas vidas.

O filósofo também observa que “esta relação dialógica pressupõe uma língua, mas não existe no sistema da língua.” Mesmo porque, para ele, nenhum sujeito absorve uma só voz social, mas sempre muitas vozes. Sobre isso, Bakhtin (1998, p. 342) afirma que “nesse processo de construção socioideológica do sujeito, as vozes funcionarão de diferentes modos. Algumas entrarão como vozes de autoridade e outras como vozes internamente persuasivas”.

Em face da atitude responsiva ativa do outro perante o enunciador, o enunciado pressupõe sempre, conforme Bakhtin (1998), uma carga valorativa. Tal apreciação é norteadada por avaliações que fazemos na vida, com base em critérios éticos, cognitivos, políticos, religiosos, ou outros, de enunciados concretos que envolvem elementos extraverbais, sem cujo conhecimento se torna impossível compreender o discurso. Tudo isso nos mostra que a abordagem bakhtiniana, no que diz respeito a seus estudos sobre a linguagem, é sempre de caráter social e heterogêneo.

Nesse sentido, como ressalta Fiorin (2006), o que se concebe por dialogismo, dentro da abordagem dialógica do discurso, é o modo de funcionamento real da linguagem, é o princípio constitutivo do enunciado. Isso implica dizer que todo enunciado, portanto, constitui-se a partir de outro enunciado, é uma espécie de resposta ao outro.

Partindo, também, dessa percepção, Brait (2011, p. 94-95) deduz que:

Por um lado, o dialogismo diz respeito a um permanente diálogo nem sempre simétrico e harmonioso, existente entre os diferentes discursos que configuram uma comunidade, uma cultura, uma sociedade. É nesse sentido que podemos interpretar o dialogismo como elemento que instaura a constitutiva natureza interdiscursiva da linguagem. Por outro lado, o dialogismo diz respeito às relações que se estabelecem entre o eu e o outro nos processos discursivos instaurados historicamente pelos sujeitos que, por sua vez, se instauram e são instaurados por esse discurso.

Ou seja, essa natureza dialógica não apenas diz respeito ao diálogo com o outro, mas também ao diálogo entre os enunciados, num processo interdiscursivo. É por meio desse processo em que as vozes se materializam, num discurso sempre inacabado, em que partimos do já-dito para legitimar nossos enunciados.

Vale ressaltar que, para Bakhtin (1998), a alternância dos sujeitos falantes delimita a fronteira entre os enunciados nas múltiplas esferas da atividade e existência humana, adotando características e formas diversas, dependentes das atribuições linguísticas, das condições e situações variadas de comunicação. Nossos enunciados estão repletos da fala dos outros, isto é, de outros enunciados que são assimilados ou empregados de forma consciente ou não.

Nessa perspectiva, percebemos que o diálogo, tanto exterior, na relação com o outro, como no interior da consciência, ou escrito, dá-se imanentemente por meio da linguagem. Dessa maneira, ele se refere a qualquer forma de discurso, quer seja o monólogo interior, quer sejam as relações dialógicas que ocorrem no cotidiano, quer sejam textos artísticos ou literários.

Como se pode notar, a teoria bakhtiniana vê o diálogo como relações ocorrentes entre interlocutores, em uma ação histórica compartilhada socialmente, isto é, que é realizada em um tempo e local específicos, mas sempre mutável, devido às variações do contexto.

É por meio desse diálogo que Bakhtin traz para seus estudos um dos conceitos mais retomados na área das ciências da linguagem, os gêneros do discurso. O linguista afirma que:

O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana. Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua, mas, acima de tudo, por sua construção composicional (BAKHTIN, 2010, p. 261).

Assim, vale salientar que “a riqueza e a diversidade dos gêneros do discurso são infinitas, pois acredita que são inesgotáveis as possibilidades da multiforme

atividade humana” (BAKHTIN, 2010, p. 262). Dessa forma, em cada campo dessa atividade os repertórios dos gêneros do discurso são integrais, pois crescem e se diferenciam, principalmente à medida em que se desenvolvem e se tornam mais elaborados em um determinado campo.

Ora, se o linguista assim percebe essa relação de gênero atrelada à língua e à linguagem, podemos supor que suas investigações filosóficas nos dão uma grande base para pensarmos e interagirmos com outros estudos, em especial os literários.

Se pensarmos, por exemplo, na questão do dialogismo, podemos inferir o fato de não mais observarmos o texto literário como uma forma abstrata ou estanque, e sim como um reflexo da “contaminação” do mundo alheio em sua composição (TEZZA, 2003). Assim, vale refletir que é no romance que Bakhtin encontra respaldo para uma análise de questões como a estilística, a forma, o conteúdo e a linguagem. Sobre isso, afirma:

Por muito tempo, o romance foi objeto apenas de análises abstratas, ideológicas e de apreciações publicistas. As questões de estilística ou tratavam de tudo, ou faziam considerações superficiais, sem princípio algum. O discurso da prosa literária era entendido como um discurso poético no sentido estrito e a ele eram aplicadas indiscriminadamente as categorias da estilística tradicional (baseadas nos estudos dos tropos); ou simplesmente limitavam-se às apreciações de pouca monta que caracterizaram a língua: a sua expressividade, sua imagética, sua “força”, sua clareza, etc., sem introduzir opiniões nada ou quase nada de sentido estilístico (BAKHTIN, 1998, p. 72).

Por meio dessa citação, fica claro que o romance vai além de uma simples estrutura fraseológica e gramatical, pois nesse gênero há um complexo dialógico em que o ficcional interage com o interlocutor, sendo, também, as personagens interactantes. Por isso, Bakhtin (2013) critica as análises que concebem o romance como um mero texto reducionista e monológico, que visava apenas a uma concepção em que a voz do autor seria um processo de refração de sua época ou de sua biografia. O romance seria, para Bakhtin (2013), um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal, o que faz com que o estudioso se depare com certas unidades estilísticas heterogêneas que repousam, às vezes, em planos linguísticos distintos e que estão submetidos a leis estilísticas distintas.

Apesar de apreciador do discurso poético, principalmente da poesia russa, Bakhtin acredita numa menor predominância do aspecto polifônico nessa forma de discurso, vendo-o como um processo de “auto-objetivação”, ou seja, “tudo o que é interior na personagem parece inteiramente voltado para fora, para o autor, e foi elaborado por ele” (BAKHTIN, 2010, p. 154). A relação com o outro se daria de uma posição axiológica interna, entre o eu interior e o interior do outro, como se fosse uma confissão, pois, como bem aponta Bakhtin (2010, p. 156), “a lírica é uma visão e uma audição do interior de mim mesmo pelos olhos emocionais e na voz emocional do outro: eu me escuto no outro, com os outros e para os outros” (BAKHTIN, 2010, p. 156).

No entanto, acreditamos que, além dessa relação interna de auto-objetivação, a poesia é social em sua imanência e é exatamente esse aspecto social o que a torna polifônica e capaz de diálogo com o outro. Ela traz em seu bojo o processo metamórfico, a mudança, a operação alquímica, e, por isso, é limítrofe da magia, da realidade e de outras tentativas para transformar o homem e o mundo e fazer ‘deste ‘ou ‘daquela’ esse ‘outro’ que é ele mesmo (...) (TEZZA, 2003, p.75).

A caráter de exemplo desse nosso posicionamento, trazemos o poema, de cunho social, *O Cão sem Plumas* (1950), de João Cabral de Melo Neto. Nesse poema, entram como elementos dialógicos, constitutivos da tessitura poética, aspectos geográficos, humanos, sociais, históricos que são predominantes na arquitetura discursiva cabralina e de sua retórica literária.

O Cão sem Plumas

(...) Aquele rio
era como um cão sem plumas.
Nada sabia da chuva azul,
da fonte cor-de-rosa,
da água do copo de água,
da água de cântaro,
dos peixes de água,
da brisa na água.
Sabia dos caranguejos
de lodo e ferrugem.
Sabia da lama
como de uma mucosa.
Devia saber dos polvos.

Sabia seguramente
da mulher febril que habita as ostras.

Aquele rio
jamais se abre aos peixes,
ao brilho,
à inquietação de faca
que há nos peixes.
Jamais se abre em peixes (...).

(MELO NETO, 2015, p. 22)

Como podemos observar no poema, o eu-poético, ou seja, a voz do texto, enuncia-se em terceira pessoa, o que nos faz remeter a um caráter narrativo, o qual pressupõe a existência de um “auditório”. Podemos supor, no que tange às relações de interface, que o presente excerto mostra-nos uma interação entre emissor e receptor, como afirma Bakhtin e Volochinov (1999), numa corrente ininterrupta de diálogo.

A referência ao “cão” metaforiza a situação de degradação ambiental pelo qual o rio Capibaribe vinha passando. É essa realidade de descaso, inclusive pela própria cidade do Recife, cidade natal do poeta, que Cabral pretendia denunciar. Crítico de sua época, o autor pernambucano traz imanente à sua poética o contexto social enquanto problemática central a qual o inspirou no construto de toda a sua obra. Nesse sentido, ele “ocupa uma posição responsável no acontecimento do existir, opera com elementos desse acontecimento e por isso sua obra é também um momento desse acontecimento” (BAKHTIN, 2010, p. 176).

É ímpar ressaltar que, para Bakhtin e Volochinov (1999), a situação social está indissolúvelmente ligada à produção de linguagem. Se a palavra, dentro da abordagem bakhtiniana, é o signo ideológico por excelência, então, ela registra as menores variações das relações sociais. Ela representa a unidade em que se cruzam as várias formas de contexto, comunicação e discurso. E parece ser esse o processo que se dá no poema *O cão sem plumas*. A plurivocalidade e a orientação dialógica tão caras aos estudos bakhtinianos podem estar refletidas naquele rio que era “como um cão sem plumas”, que “jamais se abriria aos peixes”, porque “só sabia dos caranguejos de lodo e ferrugem”, se se tomam essas imagens como a representação simbólica uma determinada sociedade. *O cão sem plumas*, sem

beleza, pode refletir uma sociedade sem plumas, sem beleza. Assim, o caráter social ratificado no pensamento bakhtiniano pode ser encontrado nesses versos cabralinos.

1.3 A enunciação sob o enfoque da análise dialógica do discurso

Antes de discutirmos o termo “enunciação” aos olhos do pensador russo Mikhail Bakhtin, é importante fazermos um breve esboço sobre outros teóricos que já atribuíam à linguagem um caráter enunciativo. De acordo com Paveau (2006), “as linguísticas enunciativas têm por fundamento comum uma crítica à linguística da língua e um desejo de estudar os atos de ‘fala’: a produção de enunciados por locutores na situação real de comunicação” (PAVEAU, 2006, p.173).

É comum lermos em artigos, livros e em periódicos que, tradicionalmente, a teoria da enunciação apresenta como um marco o pensador Émile Benveniste (1988). No entanto, vale a pena frisar que essas discussões remontam aos anos de 1910 e 1920, na Europa e na Rússia, pois é nesse período que se vê emergir com grande força a problemática enunciativa que logo é interrompida pela “força” do modelo estruturalista (PAVEAU, 2006).

Discípulo de Saussure, Benveniste tem no mestre genebrino uma referência para a elaboração de sua própria abordagem, sendo, com isso, visto por alguns pesquisadores como teórico do pensamento estruturalista. Benveniste elabora uma teoria que encontra o homem dentro da própria linguagem, a qual recebe o nome de Teoria da Enunciação. Essa abordagem considera o “sujeito” como centro da reflexão da linguagem, distinguindo enunciado (o já realizado) de enunciação (ato de produzir tal enunciado).

É com a publicação dos volumes dos seus *Problemas de Linguística Geral I e II* (1966; 1974), respectivamente, que Benveniste dá início a uma nova abordagem dos estudos linguísticos. Benveniste apresenta um método de análise para a definição do ato linguístico, trazendo a noção essencial de *nível*, obtida por operações de *segmentação e substituição* para a descrição articulada da linguagem e para a determinação do sentido de seus elementos.

Dentro dessa perspectiva, Benveniste (1988) vê a língua sob outra ótica, compreendendo esse objeto de estudo (a língua) com diferentes níveis hierarquicamente constituídos: os fonemas, seus traços distintivos, a palavra, a frase, tornando o *sentido* a condição fundamental para que uma unidade de qualquer nível tenha *status* linguístico.

Essa proposta se remete ao sujeito atuante, seu relacionamento e disposição nas construções, onde, por vezes, assumirá o papel de criador de novos enunciados e, em outras ocasiões, o de receptor. Enquanto receptor, o indivíduo pode - e em grande parte do tempo assim é - abarcar novos conhecimentos, internalizando, dessa maneira, as disposições da língua em uso cotidiano.

É de grande relevância, para os estudos da linguagem, a abordagem de Benveniste, uma vez que seus estudos sobre a enunciação partem da construção da dicotomia saussuriana língua/fala, ampliando esse conceito à esfera enunciativa.

Émile Benveniste talvez seja o primeiro linguista, a partir do quadro saussuriano, a desenvolver um modelo de análise da língua especificamente voltado à enunciação. O lugar desse autor é singular no contexto histórico em que suas reflexões foram produzidas: o apogeu do estruturalismo nas ciências humanas como método rigoroso de análise de fenômenos antes excluídos da investigação científica (FLORES; TEIXEIRA, 2008, p. 29).

Vale a pena dizer que Benveniste(1966) também aborda a noção de *nível* como sendo *essencial* na análise da *língua*, esta vista como sistema de signos. Ele nos afirma que é “na linguagem e pela linguagem que o homem se constitui como sujeito; porque só a linguagem fundamenta na realidade, na sua realidade que é a *do ser*, o conceito de ‘ego’” (BEVENISTE, 1991, p. 286). Assim, o que passa a ser objeto de estudo é o processo, o meio, isto é, as marcas do sujeito naquilo que ele diz, naquilo que ele enuncia, pois é por meio dessas marcas que sua subjetividade se materializa no discurso.

É pelo olhar de Benveniste, segundo Paveau (2006, p.178), que a enunciação é colocada no campo da semântica e no quadro da frase. A teoria enunciativa, além de tornar a enunciação a unidade do discurso, pois a liberdade do locutor aí se exerce, abre espaço para a entrada do sujeito da linguagem, do

discurso, o que até então não parecia ser observado dentro dos estudos linguísticos da época.

Na expansão dos conceitos trazidos por Benveniste (1988), surgem na esfera linguística novos estudos com viés enunciativo. Dessa vez, o foco está atrelado ao fenômeno social, ao invés do individual, saindo do plano abstrato da língua para o concreto, para o uso; uma vez que a construção de enunciados se dá por meio de uma constante relação de troca entre sujeito e sociedade. Nesse sentido, a palavra é vista por sua capacidade dialógica e é determinada tanto por quem a emite quanto para quem é emitida. Dessa discussão fazem parte os estudos de Bakhtin e os do *Círculo*.

Diferentemente da perspectiva benvenistiana do conceito de signo e enunciação, a linguagem para o *Círculo* (século XX) está associada ao que se entende como *produto da enunciação*. E, nesse sentido, não é mais entendida apenas como uma forma, e sim como conteúdo que, através daquela, altera-se.

Segundo Brait e Melo (2012), o pensamento bakhtiniano sobre o enunciado/enunciação não se encontra pronto e acabado em uma determinada obra, em um determinado texto: o sentido e as particularidades vão sendo construídos ao longo do conjunto, indissociavelmente implicados em outras noções, também paulatinamente construídas. Isso reforça a ideia de que todo o enunciado é uma espécie de elo com um outro enunciado já dito e outro que ainda se enunciará. Assim, para Bakhtin e Volochinov (1999, p. 112):

Não pode haver interlocutor abstrato; não teríamos linguagem comum com tal interlocutor, nem no sentido próprio nem no figurado. Se algumas vezes temos a pretensão de pensar e de exprimir-nos assim, na realidade é claro que vemos “a cidade e o mundo” através do prisma do meio social concreto que nos engloba.

Supõe-se, assim, a necessidade de certo horizonte social definido e estabelecido que determina a criação ideológica do grupo social e da época à qual o indivíduo pertence, um horizonte contemporâneo, da literatura, da ciência, da moral e do direito. Esse contexto é imanente ao processo discursivo e serve como

amalgama para a produção enunciativa dos sujeitos, tornando tais produções passíveis de compreensão, recepção e circulação.

Como afirma Bakhtin e Volochinov (1999) o mundo interior e a reflexão de cada indivíduo têm um “auditório social” próprio e bem estabelecido, em cuja atmosfera se constroem deduções interiores, motivações e apreciações. Ele afirma, ainda, que quanto mais acurado for o indivíduo, mais o auditório em questão se aproximará do auditório médio da criação ideológica. E conclui alertando que o interlocutor ideal não pode ir além das fronteiras de uma classe e de uma época bem definidas.

Na realidade, toda palavra comporta duas faces: ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão a *um* em relação ao *outro*. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. A palavra é o território comum entre o locutor e o interlocutor (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 1999, p. 113).

Logo, a palavra não pertence ao locutor totalmente, já que ela encontra-se numa espécie de zona fronteira, limítrofe entre o eu e o outro. No entanto, em certo momento, quando se posiciona, se localiza como sujeito do dizer, o locutor é o único dono da palavra, seu responsável, sendo seu discurso sua propriedade inalienável.

Ponzio (2012) corrobora a assertiva bakhtiniana de que o signo é uma enunciação que não se pode isolá-lo do contexto social, do campo ideológico e do gênero do discurso ao qual pertence. Ressalta o autor que o processo enunciativo do discurso é vivo, e não reificado, ou seja, não como expressão monológica isolada, ou “frase”, que se interpreta com base na pura relação entre suas unidades linguísticas e na língua como sistema.

Nesse sentido, Bakhtin conclui que “a situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação” (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 1999, p.113).

A teoria discursiva bakhtiniana acredita que o sentido e as particularidades vão se construindo ao longo da obra, em relação aos aspectos que a circundam, tais como autor, personagens, contexto social, contexto ideológico, dentre outros. Todo esse processo dá-se de maneira gradativa e constrói-se paulatinamente, pois

Toda enunciação, mesmo na forma imobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é constituída como tal. Não passa de um elo de cadeia de atos de fala. Toda inscrição prolonga aquelas que a precederam, trava uma polêmica com elas, conta com as reações ativas da compreensão, antecipa-as (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 1999, p. 98).

Como podemos perceber, para a análise dialógica do discurso, cada inscrição constitui uma parte inalienável da ciência ou da literatura ou da vida política, pois, como toda enunciação dialógica, é produzida para ser compreendida, é orientada para uma leitura no contexto da vida científica ou da realidade literária do momento, isto é, no contexto do processo ideológico do qual ela é parte integrante.

É imperioso salientar que Bakhtin e Volochinov (1999) chamam a atenção para o fato de que apenas o sistema linguístico não é capaz de dar conta dos fatos da língua, principalmente a língua em sua manifestação concreta via enunciados, mesmo porque esses enunciados articulam três dimensões necessárias à sua atuação enquanto acontecimento ou evento. Essas dimensões são, de acordo com Brait (2016, p. 14):

- Materialidade – sem a qual a vida do texto estaria impossibilitada e que, necessariamente, advém de linguagens socialmente organizadas e reconhecidas, caso do sistema linguístico, por exemplo, mas não exclusivamente dele.
- Singularidade – que define o texto como único, configurado por seu inexorável pertencimento a uma situação, a um contexto, a uma cadeia histórico-discursiva, fator que delinea sua natureza enquanto forma viva e responsiva.
- Condição advinda dessa combinatória – que possibilita o estabelecimento de relações dialógicas com outros textos, no sentido de propiciar, provocar e convocar diálogos, abrindo espaços para respostas, para novos textos, para circulação e produção de discursos sociais, culturais, históricos.

É na articulação dessas dimensões que os discursos são produzidos e atualizados. Ignorar tais dimensões é observar o texto/enunciado como discurso dado, composto por elementos linguísticos e frases isoladas que, encadeados, gerariam sentidos. No entanto, como se pode depreender da citação anterior, apenas o sistema linguístico, visto como sistema abstrato, amorfo e homogêneo, seria insuficiente para as explicações e compreensão dos fatos “vivos” da língua e, sobretudo, de sua função de promotora de discursos sociais, históricos e ideológicos repletos de significação. A língua não se restringe à arquitetura superficial dos enunciados pelo qual se materializa o processo comunicativo, ela vai além dessa estrutura visível, está submersa na constituição dos enunciados e nas escolhas que realizamos dentro de nosso inventário linguístico no momento de criação de nossos variados discursos.

2 LINGUAGEM, INTERAÇÃO E SUJEITO – OS ELOS POLIFÔNICOS

2.1 Linguagem como forma de interação social

Sabemos que o ponto chave da abordagem dialógica dos discursos é o próprio diálogo. Desde sua inserção no mundo da linguagem, o sujeito principia sua constituição por meio dessa relação com o outro, desse diálogo com o outro. Nossas primeiras manifestações de linguagem sempre têm esse outro como referência, somos nomeados por esse outro, aprendemos as primeiras palavras por meio da interação com esse outro.

Observada por esse enfoque linguístico, a língua é entendida não apenas como um meio de comunicação, mas também um meio de representação. Ela representa o mundo à nossa volta, os objetos, as ideias, os conceitos, etc. Sendo a ponte que nos liga na relação de alteridade, além de teia, a língua possibilita a construção de nossos mais variados discursos.

Atrémos a essa observação a ideia central que permeia a concepção bakhtiniana de linguagem, o conceito de inacabamento. Isso porque, se o sujeito é o conjunto das ideologias de cada época histórica, social e cultural em que vive, e essas ideologias não são estanques, então, o sujeito em si está em constante mudança. Ou seja, esse sujeito é um reflexo das suas relações interativas e faz parte de um contínuo que se forma e transforma de acordo com a situação discursiva. Vivencia e reflete essas mudanças que são marcadas, principalmente em suas construções languageiras, e, por isso, sempre inacabadas.

Esse inacabamento, no entanto, não impede o sujeito de construir seus enunciados e de torná-los produtos sociais cada vez mais elaborados para a sociedade em que atua. É exatamente essa ideia que forja o sujeito do dizer ao longo de sua trajetória comunicativa, é ela que o impulsiona para não só a construção de novos discursos, como para a criatividade com a qual elabora esses novos discursos, o que ocorre muitas vezes na esfera literária.

Por isso, levando em consideração essa perspectiva, a presente pesquisa, partiu de um olhar à luz da teoria dialógica do discurso e levou em consideração a existência desse sujeito social e axiológico³ em constante evolução. Por meio desse

viés, que nasce de uma percepção filosófica da linguagem, o próprio ato de viver significaria tomar uma posição axiológica em cada momento, posicionando-se discursivamente em relação aos valores que permeiam nosso campo de ação social.

Nesse sentido, o sujeito axiológico tem a possibilidade de modificar a língua de acordo com as suas necessidades enunciativas, tendo sempre o contexto como elemento imanente à produção discursiva. Esse contexto atua como organizador desses discursos e determina as realizações linguísticas adequadas para cada situação. Por isso, Volochínov (2013, p. 57) ressalta:

A língua não é de modo algum um produto morto, petrificado, da vida social: ela se move continuamente e seu desenvolvimento segue aquele da vida social. Este movimento progressivo da língua se realiza no processo de relação entre homem e homem, uma relação não só produtiva, mas também verbal.

Podemos deduzir, então, que esse sujeito, durante o processo de comunicação, que é um dos aspectos do mais amplo intercâmbio comunicativo, elabora os mais variados tipos de enunciação, sendo que essa enunciação corresponde às mais diversas formas de interação comunicativa. Por isso, o fato de o centro organizador de toda enunciação ser o contexto situacional. O que corrobora para a ideia de que toda expressão não é interior mas exterior: está situada no meio social do qual faz parte o indivíduo (VOLOCHINOV, 1999).

Infere-se, então, que esse sujeito dos contextos usa a linguagem como um processo interativo, e, conseqüentemente, sua produção discursiva passa a ser vista como uma manifestação concreta da atividade languageira em situações reais do cotidiano. Ora, nessa atuação, não podemos olvidar da presença de aspectos culturais, sociais, históricos, ideológicos, dentre outros, que são partes constituintes do sujeito, por isso, concordamos com Bakhtin (2010, p. 96) quando este afirma:

A vida social viva e a evolução histórica, criam nos limites de uma língua uma pluralidade de mundos concretos, de perspectivas literárias, ideológicas e sociais fechadas; os elementos abstratos da língua, idênticos entre si, carregam-se de diferentes conteúdos semânticos e axiológicos, ressoando de diversas maneiras no interior, destas diferentes perspectivas (BAKHTIN, 2010, p.96-97).

É exatamente essa visão de linguagem, de sujeito e de contexto que irá constituir, como elo de uma cadeia semântica, a produção discursiva literária de João Cabral de Melo Neto. O sujeito do dizer, na obra do poeta, é o ator social que atua por meio de sua linguagem, de sua cultura e ideologia. Que faz de seu contexto, o sistema organizador de sua produção enunciativa. Esse sujeito enunciador, traz como *ethos* discursivo, os valores, as crenças, a história de sua terra e de sua gente, como veremos mais adiante nesta pesquisa.

2.2 Polifonia: um conceito à luz da teoria dialógica do discurso

É no universo artístico-literário que nasce a concepção dialógica da polifonia, concepção que prevê uma constante tessitura de vozes que são oriundas das esferas da vida. Essas vozes concorrem com as do autor na obra, atuando de forma paralela, porém, sobressaindo-se a dele. É ele, o autor, que, partindo de sua posição enunciativa, instaura esse diálogo entre as vozes. Isso significa dizer que, a própria presença da variedade de personagens, já implica esse ressoar de vozes, o que torna a obra literária imanentemente dialógica. Bezerra (2012, p. 191-192), enfatiza:

Na ótica da polifonia, as personagens que povoam o universo romanesco estão em permanente evolução. O dialogismo e a polifonia estão vinculadas à natureza ampla e multifacetada do universo romanesco, ao seu povoamento por um grande número de personagens, à capacidade do romancista para recriar a riqueza dos seres e caracteres humanos traduzida na multiplicidade de vozes da vida social, cultural e ideológica representada.

Nesse sentido, de acordo com Bakhtin, torna-se indispensável a presença do autor na construção do objeto estético e sua posição dentro do texto literário é fundamental na arquitetura do romance polifônico, como afirma o próprio filósofo:

O homem-personagem é produto e veículo de discurso, está aberto como falante em diálogo com outros falantes e com o seu criador. Nessa arquitetura de construção do universo polifônico do romance,

o discurso da personagem e o discurso sobre a personagem derivam do tratamento dialógico que se assenta em uma posição de abertura em face de si mesma e do outro, deixando a este liberdade suficiente para se manifestar como sujeito articulador do seu próprio discurso, veículo da sua consciência individual (BAKHTIN, 2010, p. XI).

Essa conceituação sobre polifonia traz em sua imanência a perspectiva de uma linguagem imersa no aspecto social. O homem não é apenas um produto de seu meio, como observavam os deterministas, mas, principalmente, um sujeito que nasce, atua e tem a possibilidade de mudar esse meio.

Na esfera literária, que é um grande condensador dos discursos sociais, essa atuação se dá pela linguagem e pelas possibilidades de mudança favorecidas com a ação dos sujeitos ao agregarem valores, instigarem ideias e provocarem debates, trazendo, assim, as vozes presentes na sociedade, como elementos legitimadores de seu dizer.

O artista-prosador edifica este multidiscurso social em volta do objeto até a conclusão da imagem, impregnada pela plenitude das ressonâncias dialógicas, artisticamente calculadas em todas as vozes, e entonações essenciais desse plurilinguismo (BAKHTIN, 2010, p.93).

Nesse aspecto, no universo literário, a teoria dialógica lança um contraponto sobre a hegemonia do formalismo russo, que está mais atrelado a questões relativas ao conteúdo e a forma, bem como, aos traços biográficos do autor. Por meio da abordagem dialógica, o autor seria uma espécie de “maestro” a “orquestrar” as diversas vozes presentes na obra, como afirma Bakhtin (2011, p. 301):

O enunciado tem autor (e respectivamente, expressão, do que já falamos) e destinatário. Esse destinatário pode ser um participante interlocutor direto do diálogo cotidiano, pode ser uma coletividade diferenciada de especialistas de algum campo especial da comunicação cultural.

O autor, nesse sentido, ocupa uma posição de responsabilidade diante dos fatos cotidianos operando com elementos desses eventos e, por isso, a sua obra é resultado dessa condensação de valores, sendo estes os que integram todos os valores do mundo, mas com um determinado toque estético, que é o diferencial entre a linguagem artística das demais linguagens. Naquilo que se refere ao poema *Morte e Vida Severina*, a presença do dialogismo é marcada pela ideologia representativa na obra e nos personagens. Tal representação denuncia a situação social sofrida pelo narrador- personagem que, ao fugir da seca, passa a deparar-se com um universo carregado de sofrimento. Tal leitura permite um outro aspecto dialógico do poema dramático cabralino é percebido com a pluralização do discurso e as relações com outros referenciais, como o folclore e a política latifundiária. Em outros poemas do autor, como *O Cão sem Plumas* (1950) e *O Rio* (1953) as questões sociais também são evidenciadas. No primeiro, “o cão sem plumas”, descreve, segundo Secchin (2003), com alta concentração imagística, a passagem do Rio Capibaribe na cidade do Recife com uma linguagem antidiscursiva, enfocando a pobreza nordestina e a poluição do rio. Já em “o rio”, a voz discursiva passa a ser a do próprio Capibaribe, que, através de um processo polifônico, representa as vozes que denunciam a poluição sofrida por este. Ainda segundo Secchin (2003), é o próprio sujeito da enunciação que narra seu percurso sob forte influência das relações entre a literatura popular Nordestina e na épica medieval espanhola. (SECCHIN. 2003, p. 08).

É imperioso frisar que o autor obtém as palavras e aprende a dialogá-las com o mundo em constante processo comunicativo multilateral, levando sempre em consideração, o ambiente social no qual está inserido. Graças, justamente, a esse aspecto intrinsecamente social, a criação artística está aberta por todos os lados às influências sociais de outras esferas da vida, sendo determinada por esferas ideológicas, sociopolíticas, econômicas desde de seu interior (VOLOCHINOV,2013).

Fazendo uma síntese das ideias até aqui apresentadas, podemos traçar o seguinte paralelo:

Figura 01 – Diferenças entre aspecto monológico e polifônico

MONOLÓGICO	POLIFÔNICO
<p>Nega a isonomia entre as consciências, não vê nessa relação um meio de chegar à verdade, concebe-a de modo abstrato como algo acabado, fechado, sistêmico. As personagens já não têm mais nada a dizer. Já disseram tudo, e o autor, de sua posição distanciada e com seu excedente decisivo, já disse a última palavra por elas e por si.</p>	<p>Multiplicidade de vozes. Posição do autor como regente do grande coro de vozes. Convivência e interação, em um mesmo espaço do romance, de uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis, vozes plenivalentes e equipolentes, todas representantes de um determinado universo e marcadas pelas peculiaridades desse universo.</p>

Fonte: Adaptada de BEZERRA (2008)

Percebemos que a ideia de polifonia recai sobre personagens-indivíduos que fazem parte de um universo constantemente dialógico, permeado pela relação entre o sujeito e o outro. O autor participa do diálogo fazendo o entrelace entre as vozes da obra com as vozes concretas da realidade. Ele une o discurso da vida ao discurso da arte, trazendo elementos da esfera sociológica por meio de uma linguagem estética.

Isso porque a arte é uma forma de linguagem e, como tal, traz em sua imanência os aspectos sociais que a cercam. Desconsiderar esse caráter social da linguagem na obra de arte é não percebê-la como criação dialógica e, principalmente, ideológica, aspecto que lhe é constitutivo. Conceito corroborado por Volochinov (2013, p. 74):

A arte é também eminentemente social. O meio social extra-artístico, a influenciar a arte desde o exterior, encontra nela uma resposta imediata e interna. Na arte, o que não é alheio atua sobre o alheio, e uma formação social influencia outra.

É, exatamente, por meio do gênero romanesco, em especial a obra de Dostoiévski, que Bakhtin observa esse aspecto social polifônico da linguagem. No entanto, acreditamos que essa interação dar-se-á também a partir do momento em que explorarmos sua conceituação em outros discursos da esfera social, neste caso, a poesia, embora esta não tenha sido seu principal objeto de estudo.

Sabemos que a poesia, enquanto linguagem artística e, por isso mesmo, fenômeno social, pode representar uma realidade ideológica, linguística e heterogênea, afinal, nenhum sujeito absorve uma só voz social, mas sempre muitas vozes. Em outras palavras, o mundo interior é uma arena povoada de vozes sociais em suas múltiplas relações de consonâncias e dissonâncias; e em permanente movimento, já que a interação sócio ideológica é um continuo devir (FARACO, 2009).

Ratificando as ideias apresentadas, trazemos, a critério de exemplo, e não de análise, um poema do escritor João Cabral de Melo Neto, poeta pernambucano que tem sua obra marcada pela forte presença do contexto social de sua época.

Cemitério Pernambucano (Toritama)

*Para que todo este muro?
Por que isolar estas tumbas
do outro ossário mais geral
que é a paisagem defunta?*

*A morte nesta região
gera dos mesmos cadáveres?
Já não os gera de caliça?
Terão alguma umidade?*

*Para que a alta defesa,
alta quase para os pássaros,
e as grades de tanto ferro,
tanto ferro nos cadeados?*

*- Deve ser a sementeira
o defendido hectare,
onde se guardam as cinzas
para o tempo de semear.*

(MELO NETO, 2015, p.69).

No texto supracitado, fica clara a presença de um discurso polifônico no que concerne ao embate de vozes sociais que se entrelaçam com o propósito de formar um todo discursivo. O caráter retórico das perguntas nos versos como em “*A morte nesta região/ gera dos mesmos cadáveres?*” remete a presença de um “auditório” que já traz consigo sua ideologia e conhecimento de mundo. Tal referencial permite que a polifonia e os aspectos interacionais do texto evidenciem-se. Nesse caso, o que caracteriza a polifonia, como podemos perceber, é o que Bezerra (2012) considera como a posição do autor enquanto regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico. No entanto, esse regente é dotado de um ativismo especial, rege vozes que ele cria ou recria, mas deixa que se manifestem com autonomia e revelem no homem um outro, a saber, “*eu para si*”, infinito e inacabável.

Observamos que no poema, além de uma crítica à condição sub-humana em que vivem os excluídos de sua região, há também a presença de versos sinalizando questionamentos que já pressupõem a presença de um “auditório”, ou seja, de um outro participante da situação comunicativa. Nos verso “*Por que isolar estas tumbas/ do outro ossário mais geral/ que é a paisagem defunta?*” a representação da coletividade polifônica e o entrelace de vozes denunciam a grande mortalidade não só das pessoas, a morte biológica, como também a morte da região castigada pela seca.

Por isso, embora Bakhtin(2010) tenha investigado os aspectos polifônicos na esfera romanesca, notamos que a poesia, enquanto esfera discursiva e, assim, campo de comunicação social, também apresenta em sua constituição a polifonia definida pela convivência e pela interação de uma multiplicidade de vozes e consciências independentes.

Essas consciências apresentam-se em relevo, na obra literária, são o reflexo das ações cotidianas vistas por meio da lupa crítica do autor. Os enunciados dessas consciências nascem de uma “situação extraverbal da vida e conserva com ela o vínculo mais estreito. E mais, a vida completa diretamente a palavra, que não pode ser separada da vida sem que perca seu sentido” (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 77).

Na poesia, a obra se torna arte por meio da interação de uma linguagem estética, ética e literária. Isso acontece porque “a contemplação estética e o ato ético

não podem abstrair a singularidade concreta do lugar que o sujeito desse ato e da contemplação artística ocupa na existência” (BAKHTIN, 2010, p. 22). Ambos se completam no ato estético criativo, mesmo porque, a voz do autor, potencializada por um processo dialógico comunicativo de entrecruzamento de discursos advindos da vida, imprime na obra essa relação do eu com o(s) outro(s).

Dessa forma, concordamos com Bakhtin (2010, p. 23-24) ao abordar esta atividade estética e ética que toma o outro como seu referente:

O primeiro momento da atividade estética é a compenetração: eu devo vivenciar – ver e inteirar-me – o que ele vivencia, colocar-me no lugar dele, como que coincidir com ele (no modo, na forma possível dessa compenetração;...) [...] Devo adotar o horizonte vital concreto desse indivíduo tal como ele o vivencia;...[...] Quando me compenetro dos sofrimentos do outro, eu os vivencio precisamente como sofrimentos dele, na categoria do outro, e minha reação a ele não é um grito de dor e sim uma palavra de consolo e um ato de ajuda. Relacionar ao outro o vivenciado é condição obrigatória de uma compenetração eficaz e do conhecimento tanto ético quanto estético (BAKHTIN, 2010,p.23-24).

Ora, sabemos que esse outro é representante de uma linguagem falada e escrita de um grupo social, nesse sentido, ele conserva a diferenciação social significativa que está sempre presente, ou seja, a estratificação social que, em certas épocas, pode se tornar mais forte e explícita no dizer. Vivenciar a dor desse outro também é fazer uso dessa linguagem do outro como elemento mediador entre eu – o mundo – o outro.

Por isso, para Bakhtin (2010), é também por meio da linguagem literária que, na medida de sua importância social, o sujeito ideológico é capaz de estratificar a linguagem, sobrecarregando suas palavras e formas e assim, ela passa a ser vista como mais uma manifestação de um universo linguístico incorporado a um meio social. Assim, vale a pena trazer para essa discussão o que afirma Cândido (2010, p. 40), no que diz respeito a esse posicionamento social do texto literário:

A obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição (...). A poesia das sociedades primitivas

permite avaliar a importância da experiência cotidiana como fonte de inspiração, sobretudo com referência às atividades e objetos fortemente impregnados de valor pelo grupo (CANDIDO, 2010,p.40).

Temos portanto, um caso em que a atividade social e as vozes que povoam essa atividade são prerrogativas para a construção do texto poético, pelo fato de representarem para o grupo algo singularmente prezado, o que garante a compreensão por parte do “auditório”; assumindo então um caráter dialógico, histórico, social e ideológico.

Dessa forma, todas as linguagens fazem parte de um mesmo plano comum, que justifica esse diálogo e esse embate de vozes. Todas elas, nas suas mais diversas formas de apresentação, fazem parte do plurilinguismo, qualquer que seja o seu princípio básico, são sempre pontos de vista específicos sobre o mundo e sobre aquilo que o cerca; são formas de sua interpretação verbal, perspectivas semânticas e axiológicas (BAKHTIN, 2010).

2.3 A Plurivocalidade do sujeito

Como já visto, o texto literário é uma arena de múltiplas vozes que se concretizam por meio da linguagem. Tais vozes representam valores sociais, históricos, ideológicos, dentre outros, e se apresentam nas mais diversas esferas dos gêneros discursivos, como é o caso, aqui, do texto poético. Naquilo que se refere ao sujeito, acreditamos que é a partir dele que podemos conceber a língua na sua forma mais concreta e interativa.

Em *“Palavras e contrapalavras – glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin”*, livreto que surgiu do resultado do Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso (GEGe), encontramos a seguinte definição de sujeito dentro dos estudos dialógicos da linguagem:

Para Bakhtin e seu círculo, a questão do sujeito está entre as mais importantes, pois envolve diretamente conceitos fundamentais para sua teoria como dialogia, alteridade e ideologia. Como aborda em ‘Marxismo e filosofia da linguagem’, o sujeito é constituído

socialmente, a partir da interação verbal na relação com o outro. Esta concepção diferencia-se de outras trazidas pelo objetivismo abstrato (tendo Saussure como maior representante) e o subjetivismo idealista (representado, entre outros, pela escola de Vossler) (GEGE, 2013, p. 96).

Ou seja, tomando como base epistemológica a abordagem dialógica da linguagem, universo em que a língua é vista como fruto de uma constante interação, podemos entender a noção de sujeito como define Koch (2009, p.15):

Uma entidade psicossocial, sublinhando-se o caráter ativo dos sujeitos na produção mesma do social e da interação e defendendo a posição de que os sujeitos (re)produzem o social na medida em que participam ativamente na situação na qual se acham engajados, e que são atores na atualização das imagens e das representações nas quais a comunicação não poderia existir (KOCH, 2009, p.15).

Seguindo esse viés, constatamos que o sujeito é percebido como ator/construtor social; e, nesse sentido, o texto, seja ele integrante de qualquer dimensão do universo discursivo, passa a ser visto como o próprio lugar em que se dá a interação, sendo os interlocutores desse processo observados como sujeitos ativos que, dialogicamente, nele se constroem.

Dessa maneira, há dentro do texto toda uma gama de implícitos, ou seja, de informações que extrapolam o seu universo textual, exigindo do interlocutor um conhecimento holístico de tudo o que o cerca. É dessa forma que o contexto comunicativo (situação extraverbal do enunciado) serve como uma espécie de pano de fundo dos participantes da interação:

A situação extraverbal não é tão somente a causa externa da enunciação, nem atua sobre esta como uma força mecânica externa. Não; a situação forma parte da enunciação como a parte integral necessária de sua composição semântica. Portanto, uma enunciação da vida real, enquanto um todo pleno de sentido, compõe-se de duas partes: 1) de uma parte realizada verbalmente e 2) do subentendido (VOLOCHÍNOV, 2013, p. 79).

O contexto não é algo tão somente externo, ele é constituinte da obra de arte, sendo aliado ao sujeito no processo dinâmico e concreto da enunciação. Podemos até nos atrever a dizer que não há contexto sem arte e nem arte sem contexto.

Por isso, diferente da concepção formalista, que não percebia a língua em sua situação de uso e, conseqüentemente, não observava o sujeito por meio de sua ação interventiva, interativa e dialógica, a abordagem bakhtiniana vê o sujeito não por meio de um psiquismo criativo que o impulsiona a ser autor diante de uma plateia de contempladores, mas um sujeito que não se torna mudo, porque “o conhecimento que se tem dele só pode ser dialógico” (BAKHTIN, 2010, p. 400).

Ou seja, é o sujeito que nasceu no/pelo diálogo, foi se constituindo por meio deste e produz seus enunciados, bem como suas relações de sentido, através dessa relação plurivocal. É nesse diálogo que “o eu se esconde no outro e nos outros, quer ser apenas outro para os outros, entrar até o fim no mundo dos outros como outro, livrar-se do fardo de eu único (eu – para – si) no mundo” (BAKHTIN, 2010, p. 383).

Notamos, assim, que, há um processo de fusão, desse eu que sai de si para fundir-se ao outro, às outras vozes. Nesse sentido, sua aspiração é “fazer a sua voz passar pela voz de milhões, o seu ‘eu’ pelo ‘eu’ de milhões” (BAKHTIN, 2013, p. 195). Na arquitetura literária, esse sujeito torna-se aquele que fala em nome das massas, das massas que não têm voz.

Por isso, mais uma vez, tomemos a critério de exemplo, outros versos do escritor João Cabral de Melo Neto. Como se pode observar, sua poética serve de *corpus* desta pesquisa, por isso, mesmo como elemento de exemplificação, sempre nos voltaremos para o universo cabralino como objeto que se alia adequadamente à base teórica aqui discutida.

A seguir, temos uma pequena estrofe de um poema de João Cabral, presente na obra “*O Rio*”, datada de 1953. Observamos nesse poema como esse sujeito do diálogo é marcado pelo entrecruzamento das vozes sociais que o alimentam no processo de escrita poética e como este outro do diálogo, é o fio que tece a construção enunciativa.

Os Rios

*Os rios que eu encontro
 vão seguindo comigo.
 Rios são de água pouca,
 em que a água sempre está por um fio.
 Cortados no verão
 que faz secar todos os rios.
 Rios todos com nome
 e que abraço como a amigos.
 Uns com nome de gente,
 outros com nome de bicho,
 uns com nome de santo,
 muitos só com apelido.
 Mas todos como a gente
 que aqui tenho visto:
 a gente cuja a vida
 se interrompe quando os rios.*

(MELO NETO, 2015, p.22)

Nos versos, percebemos como as vozes sociais são marcadas e de que forma elas trazem suas ideologias, seus valores culturais, históricos, e certa crítica social. Como diz Bakhtin (2010), “no diálogo as vozes (a parte das vozes) se soltam, soltam-se as entonações (pessoais-emocionais), das palavras e réplicas vivas extirpam-se os conceitos e juízos abstratos.” (BAKHTIN, 2010, p. 383).

A voz do eu-lírico, nesse momento, se pluraliza de uma tal forma que passa a representar, através da metáfora do rio, a voz de outros sujeitos sociais. Sujeitos esses que são vítimas de condições precárias de sobrevivência, fruto de uma seca sofrida pela região da qual fazem parte. Aqui, a arena de vozes ganha destaque num paradoxo entre a existência de “água” por parte do rio e a falta dela, fruto da seca.

De acordo com Faraco (2009), essa condição é a lógica das relações dialógicas, do plurilinguismo dialogizado, tudo isso fazendo parte de uma dinâmica social. Tudo isso constituindo a rede discursiva formada por vários fios advindos de diversos estratos da sociedade. Essas vozes se unem com o objetivo de “construir um mundo polifônico” (BRAIT, 2013, p. 55), um mundo em que o sujeito/herói, não

no sentido de herói/protagonista, mas como elemento organizador do enunciado, arquiteta essas vozes como bases para sua produção ideológica da vida.

Por isso, para Nunes (2007), Cabral discorre sobre seu próprio curso, assumindo um duplo papel de agente narrativo e de objeto da narração. Agora, “rio” e “discurso sobre o rio” entram em simbiose, são um só corpo, que se constituem simultaneamente no momento da enunciação.

O poeta, ao elaborar seu discurso, vai tornando-se o próprio rio e, com isso, tece as etapas de um percurso geográfico, desenhando artisticamente uma espécie de mapa de sua região, representando, assim, os aspectos sociais daquele universo por meio de um olhar lírico, metafórico, que envolve o eu e o outro.

Vale ressaltar que, no que tange à representação literária, a passagem do monologismo para o dialogismo encontra na polifonia sua forma suprema, equivale à libertação do sujeito, que de escravo mudo da consciência do autor se torna sujeito de sua própria consciência.

No aspecto polifônico, a autoconsciência da personagem é o traço dominante na construção de sua imagem e isso faz com que o autor tome uma posição nova perante o texto. O “homem no homem” não é uma coisa, um objeto silencioso; é outro sujeito “eu” investido de iguais direitos em uma constante dialogização interativa com os demais falantes e com aquilo que faz parte de seu universo sociocultural (BRAIT; MELO, 2012).

Por fim, dentro do que temos abordado até o momento neste capítulo, é importante deixar claro que, se concebemos a língua/ linguagem como fruto de um conjunto de aspectos sociais, heterogêneos, dialógicos, sempre em constante transformação e não monológica, cabe então concluirmos que o sujeito que a representa também se constitui de uma série de fatores que o cercam e o pluralizam nas suas mais diversas idiossincrasias. Por isso, para Bakhtin (2009), o autor é um prisioneiro de sua época, de sua atualidade. Os tempos posteriores o libertam dessa prisão, e os estudos literários têm a incumbência de ajudá-lo nessa libertação.

3 ESTÉTICA E CRIAÇÃO VERBAL EM *MORTE E VIDA SEVERINA*

3.1 Literariedade em ambiência sociocultural

Visto que a poesia cabralina nos traz um grande conteúdo de abordagem social, podemos estabelecer relações com as ideias bakhtinianas e a referida produção poética, no que diz respeito ao dialogismo e à polifonia.

Quanto ao processo estético e de criação literária, Silva (1976, p. 32-33) destaca que:

A linguagem literária, como todas as linguagens artísticas em geral, é tipicamente heterogênea, isto é, constitui uma combinação específica de diversos diálogos e códigos heterogêneos entre si, não podendo a sua especificidade, por conseguinte, ser procurada, ou conceituada, a partir de um único código.

Dessa forma, a linguagem literária constitui, com efeito, uma linguagem de polissemia ou de plurissignificância, pois o seu plano de expressão é constituído por uma linguagem de denotação, que é o sistema linguístico. Por outro lado, na produção do texto literário, o sistema linguístico é preenchido de sentido formado por outros códigos, tais como os estilísticos, técnico-literários, ideológicos, sociais (SILVA, 1976).

Definir o termo literatura não é tarefa fácil. Segundo Ezra Pound (2002), “literatura é linguagem carregada de significado. Grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível” (POUND, 2002, p.32). Assim, por apresentar maiores possibilidades de significados do que textos de outras esferas – “o máximo grau possível” –, a produção literária se destaca por seu caráter polissêmico. Ademais, esse máximo grau possível destacado por Pound (2002) está diretamente atrelado a uma ambiência sociocultural, situação discursiva que aproxima tal ambiência a uma perspectiva dialógica e polifônica.

Embora Pound (2002) busque definir literatura, grande parte dos estudiosos da teoria literária preferem à definição de literatura a definição de literariedade, termo destacado por Compagnon (2010, p. 44-45):

(...) como toda definição de literatura, [a literariedade] compromete-se, na realidade, com uma preferência extraliterária. Uma avaliação está inevitavelmente incluída em toda definição de literatura, e, conseqüentemente, em todo seu estudo literário (...). Presume-se que sua significação (sua aplicação, sua pertinência) não se reduz ao contexto de sua enunciação inicial. É uma sociedade que, pelo uso que faz dos textos, decide se certos textos são literários fora de seus contextos originais.

De certa maneira, as referidas definições estabelecem relações entre si, no sentido de que destacam referências a questões que vão além da produção do texto literário, do seu arcabouço ou de sua forma. A produção do gênero discursivo poético é, como todos os outros, consequência de um “emaranhado” de ideias, provenientes do meio social, ideológico, histórico e que acima de tudo representam um constante diálogo com o momento histórico de sua produção.

É partindo dessa ideia que nos encontramos mais uma vez com a heterogeneidade discursiva que norteia a teoria bakhtiniana. De acordo com Bakhtin (1934), a língua literária oral e escrita, única não só em relação aos seus índices gerais linguísticos abstratos, mas também nas suas formas de interpretação, é estratificada e plurilíngue no seu aspecto concreto, objetivamente semântico e expressivo.

3.2 Interligações estéticas no Modernismo Brasileiro

Antes de uma apresentação mais específica do poema *Morte e Vida Severina*, cabe neste momento uma sucinta abordagem do Modernismo, estética na qual está inserida a produção literária discursiva de João Cabral de Melo Neto.

Segundo um consenso dos estudiosos da Literatura Brasileira, o Modernismo Brasileiro tem início, oficialmente, com a realização da Semana de Arte Moderna, ocorrida no Teatro Municipal de São Paulo, em 1922. A esse respeito, Teles (1977, p. 217) destaca que:

A Semana de Arte Moderna foi um duplo vértice histórico; convergência de ideias estéticas do passado, apuradas e substituídas pelas novas teorias europeias (futurismo,

expressionismo, cubismo, dadaísmo e espiritonovismo); e também ponto de partida para as conquistas expressionistas para a literatura brasileira neste século.

Assim, podemos perceber que toda a grande contribuição da revolução literária de 1922 proporcionou a abertura e a dinamização de elementos culturais, incentivando a pesquisa formal, ou seja, a linguagem, além de “abrir os olhos” para os macro e micro temas da realidade nacional. Outro aspecto importante dessa revolução foi a valorização da “cor local”, fator determinante para a produção artística modernista, em especial, o nível coloquial da fala brasileira à categoria de valor literário.

Na sequência, a prosa de ficção do Modernismo Brasileiro se dá, em sua maior parte, com o romance “sertanista”. É a partir desse momento, também conhecido como Regionalismo de 1930, que a literatura “volta o olhar” para a região Nordeste do Brasil. O Romance de 30, como se popularizou em nossas letras, traz o cenário do sertão nordestino, a problemática da seca e, acima de tudo, a situação social das pessoas que ali vivem. De acordo com Ceccarello (2010, p. 8):

O regionalismo, sob muitos aspectos, valorizou áreas remotas, cujos grupos sociais e suas condições de vida foram marcados pelo subdesenvolvimento. Além disso, essa nova etapa teve como características centrais uma valorização estética apurada, atrelada à valorização do elemento humano dentro da narrativa.

A prosa desse momento evidencia ainda mais o caráter social da linguagem e a discussão dos problemas oriundos do subdesenvolvimento, fator tão preponderante àquela região. Dessa forma, podemos concluir que o regionalismo de 1930 não se esgota nesse momento. Pelo contrário, estende o seu discurso de denúncia social por mais tempo e traz consigo uma crítica mordaz ao subdesenvolvimento do país. Autores como Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rêgo discutem em seus romances a temática da seca e a problemática consequência desta na vida dos sertanejos.

O regionalismo artístico da década de 1930 vai além do visto no século XIX, com José de Alencar ou com Franklin Távora. Em um momento pós Independência,

esses autores traziam em seus textos outra ótica do Brasil, em que a conjuntura social da época era diferente e a região Nordeste do país ainda não era o cenário principal. Já no século XX, a conjuntura estética que vai desde a temática das obras aos cenários aponta para as influências sociais e o comportamento dos personagens. Nesse caso, a seca e as questões políticas passam a nortear o prosador de 1930. Sobre isso Candido (2010) afirma:

A prosa, liberta e amadurecida, se desenvolve no romance e no conto, que vivem uma de suas quadras mais ricas. Romance fortemente marcado de Neonaturalismo e de inspiração popular, visando aos dramas contidos em aspectos característicos do país: decadência da aristocracia rural e formação do proletariado (CANDIDO,2010, p.131).

Nesse cenário de efervescência das discussões sociais, temáticas como êxodo rural, cangaço, fome e seca norteiam a obra romanesca do regionalismo de 1930. Esse tipo de romance é o mais característico e representativo do período e frequentemente de tendência radical; é marcante a predominância do problema do personagem e das consequências que este sofre em relação ao meio em que vive.

Assim sendo, a humanidade singular dos protagonistas domina os fatores do enredo: meio social. Paisagem, problema político. Mas, ao mesmo tempo, tal limitação determina o importantíssimo caráter de movimento dessa fase do romance, que aparece como instrumento de pesquisa humana e social, no centro de um dos maiores sopros de radicalismo da nossa história (CANDIDO, 2010).

Dessa forma, podemos entender que o romance de 1930 é tão substancialmente social que possibilita a um pesquisador na área da teoria literária estabelecer relações com a visão bakhtiniana acerca do gênero romanesco.

No que tange a esse gênero, o filósofo russo Mikhail Bakhtin discute o caráter polifônico da linguagem. É nele que o pensador ressalta o constante embate de vozes presentes na obra e suas representações de cunho social. Sobre isso, o filósofo russo destaca que o romance, tomado como um conjunto, caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal. Nele é possível encontrar certas unidades linguísticas heterogêneas que repousam às vezes em planos

linguísticos diferentes e que estão submetidas a leis estilísticas diferentes (BAKHTIN,1933-1934).

Provavelmente, é a partir dessa plurissignificação, desse plurilinguismo que repousa a ponte entre as contribuições da geração de 1930 e a produção de 1945. Em outras palavras, a chamada Geração de 45 deu, de certa forma, prosseguimento aos experimentalismos da linguagem presentes na Geração de 22 e os uniu aos aspectos político-sociológicos tão caros à produção da geração de 1930. O hiperregionalismo presente em João Guimarães Rosa, por exemplo, além de ser um diálogo direto com as preocupações regionais do grupo de 1930, pode ser tomado a partir de um elemento identitário para esse novo grupo – o elemento mágico, mítico. Nessa perspectiva, à rudeza sócio-política de 1930 soma-se, portanto, o elemento fantástico.

No que diz respeito à poesia desse momento, Nunes (2007, p. 143) observa que “o certo é porém que todos esses jovens poetas, quando surgiram, estavam “ligados aos grandes poetas da geração anterior, sob o fascínio menor ou maior de sua poderosa influência”.

Nesse sentido, Benedito Nunes(2003) destaca que, na Geração de 45, os poetas, de maneira geral, demonstram um senso crítico mais apurado que os habilitou a valorizar o nexos da literatura com a existência social e histórica. Como consequência desse processo, Nunes ressalta ainda que se exigiu “dos poetas uma atuação pública na sociedade por meio de suas próprias obras” (NUNES, 2007, p.143).

Acerca de tal abordagem, em entrevista ao Jornal de Letras, em 1953, João Cabral de Melo Neto postula que os representantes da Geração de 45 não são apenas aqueles nomeados para ela. De acordo com o poeta, “ninguém entra ou sai de uma geração. Nasce nela. Uma geração se define por sua posição histórica e, portanto, pela experiência comum que viverão, de certa maneira, as pessoas nascidas em determinada época” (ATHAYDE, 1998, p.40).

O comentário de Cabral elucida a ideia de alguém que não só produz poesia mas, sobretudo, pensa a produção poética como representante de todo um contexto histórico. Esse processo metalinguístico de construção se dá através de uma

percepção heterogênea da língua. Ademais, o discurso social ao qual se refere Bakhtin e Volochinov (1999) aplica-se também à produção de gêneros de outras esferas discursivas, a exemplo do poético. Sobre tal aplicabilidade, os autores ressaltam que os sistemas ideológicos constituídos da moral social, da ciência e, principalmente, da arte e da religião cristalizam-se a partir da ideologia do cotidiano, exercem por sua vez sobre esta, em retorno, uma forte influência e dão assim normalmente o tom a essa ideologia (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 1999, p. 119). Dessa forma percebemos que uma geração é menos o comportamento dos seus membros do que o condicionamento sociocultural que todos sofrem ao se interessarem por literatura. A base histórica é uma, as realizações serão múltiplas (ATHAYDE, 1998, p. 43).

Nascido em Recife nos anos de 1920, João Cabral de Melo Neto consagrou-se em nossas letras por dar a seu texto um caráter social. Inserido na Geração de 45, o poeta inicia sua produção artística com a publicação da obra *Pedra do Sono* em 1942, texto marcado por aspectos surrealistas, embora já sejam percebidas conotações objetivistas, sugeridas pelo vocábulo “pedra”. Outras obras de grande destaque do autor pernambucano são *O Cão sem Plumas* (1950), *O Rio* (1954) e *Morte e Vida Severina* (1956), obras nas quais os aspectos sociais são mais fortemente visíveis.

O Modernismo Brasileiro foi, em suma, um movimento estético que buscou a renovação nas mais diversas formas de expressões artísticas. Os ideais conquistados pela Semana de Arte Moderna de 1922, ponto de encontro de um grupo de jovens pensadores, foram reafirmados pela poesia e principalmente pela prosa ou também chamado romance de 1930. Tal gênero, segundo Bakhtin (2011), é no gênero romanescos onde encontra-se o maior e mais forte aspecto polifônico do texto artístico. Nessa fase do Modernismo, a reiteração ao cientificismo dá à Geração de 1930 um olhar mais social, os aspectos culturais e acima de tudo políticos da época reforçam a pluralidade discursiva presente nos textos.

A próxima fase, a de 1945, parece ser uma espécie de fusão entre as anteriores. O retorno ao hermetismo da linguagem e a preocupação com temas universais, como no caso das obras de João Guimarães Rosa, reforçam as influências exercidas tanto pelo caráter experimental de esteticismo de 1922 quanto pela valorização do regional de 1930. O *neomodernismo*, como também foi

chamada a Geração de 45, se diferenciaria do Modernismo, o qual era o prolongamento. Podemos então concluir que a esta geração coube uma espécie de “fusão” e ao mesmo tempo “acréscimo” das antecessoras. Enquanto a Geração de 22 abandonara o verso medido, a de 45 retomaria os antigos metros numa volta à tradição, desta vez tomada pela ideologia fundamentada na Geração de 30.

3.3 Criação Estética em *Morte e Vida Severina*

Influenciado pela literatura ibero-americana, *Morte e Vida Severina* (auto de Natal pernambucano) retrata, através do gênero dramático mais especificamente, a saga de um retirante nordestino que, fugindo da seca e das consequências desta, depara-se em seu “trajeto” com um discurso representativo de sua região. A voz do narrador – “um sujeito coletivo” (NUNES, 2007, p.59) – toma fôlego à medida que este confronta-se com as intempéries de seu percurso. Embora o personagem siga uma trilha fugindo da morte, ela o acompanha por todo o caminho: “Desde que estou retirando / só a morte vejo ativa” (MELO NETO, 2015, p.100).

No que tange à temática do poema, o próprio autor vê a morte não no seu aspecto simples e individual mas com toda uma percepção coletiva. Sobre isso, afirma, “a morte de que falo não é a morte individual, (...): é a morte social” (ATHAYDE, 1998, p.61). O título da obra apresenta uma profunda significação e representação dos aspectos de miserabilidade vividos pelo personagem.

Quanto à elaboração estética do poema, *Morte e Vida Severina* estabelece inter-relações dos gêneros lírico, épico e dramático, problematizando inicialmente uma classificação específica. Feito a pedido da dramaturga Maria Clara Machado³, o poema foi concebido para o palco. Concentrando em si uma intergenericidade poética explícita, *Morte e Vida Severina* é um poema para ser lido em “voz alta”. Não se trata de uma dramaturgia tradicional, já que à primeira vista mais parece uma narrativa. Segundo as palavras de Cabral: “não me considero autor de teatro. Creio

³ Maria Clara Machado (Belo Horizonte, 3 de abril de 1921 — 30 de abril de 2001) foi uma escritora e dramaturga brasileira, autora de famosas peças infantis e fundadora do Tablado, escola de teatro do Rio de Janeiro. Filha de Aníbal Machado, escritor, futebolista, professor e homem de teatro brasileiro.

que prefiro permanecer dentro da minha poesia” (ATHAYDE,1999, p.89). Tal comentário elucida que o poeta não quis limitar a classificação quanto ao gênero da referida obra. “Escrevi *Morte e Vida Severina* para o teatro, e a comunicação do teatro tem que ser imediata, porque o espectador não pode voltar atrás (...). O teatro não permite a concentração que a leitura de um poema permite” (ATHAYDE, 1998, p.89-90).

O poema apresenta um maior rigor formal em sua elaboração, algo típico na poesia de Cabral e nos textos de seus contemporâneos como por exemplo Arnal Antunes, que segundo Teles(1977), as características de sua obra constituíram para principal referência do Movimento Concretista da década de 50 e 60. Nesses poetas já o trabalho artístico não se limita ao retoque, de bom gosto ou de boa economia, à matéria que o instinto fornece. O trabalho artístico é, na verdade, a origem do próprio poema, uma espécie de *metapoeticidade* ou *metapoesia*. O poema é escrito ‘pelo olho crítico’, por um crítico que elabora as experiências que antes vivera, como poeta. Nesse tipo de construção textual, geralmente não é o poema que se impõe mas sim a escolha de um tema a partir de um motivo racional. Segundo TELES (1977),

o trabalho desses poetas jamais é ocasional ou repousa sobre a riqueza de momentos melhores. Seu trabalho é a soma de todos os seus momentos, melhores e piores. Por isso, seu poema é raramente um corte num objeto ou um aspecto particular de um objeto visto pela luz especial de um momento (TELES,1977, p.392).

Assim podemos perceber que, não só nos textos cabralinos como naqueles que fizeram parte da chamada Geração de 45, o trabalho do poeta permite-lhe desligar-se do objeto criado. Nessa perspectiva, destacamos que o processo de construção do discurso se dá por meio de relações contextuais, situacionais ou, como afirma BAKHTIN (2011), a construção de um gênero, seja ele de qualquer esfera da comunicação, é movida por contrastes e relações dialógicas. Assim, todo enunciado é um elo na cadeia da comunicação discursiva. É a posição ativa do falante nesse ou naquele campo do objeto e do sentido. A escolha dos meios linguísticos e dos gêneros de discurso é determinada, antes de tudo, pelas tarefas (pela ideia) do sujeito do discurso (ou autor) centrada no objeto e no sentido.

No caso de *Morte e Vida Severina*, a saga do retirante Severino é contada “a passos lentos” pelo próprio Severino, que se torna narrador e consequentemente sujeito representativo de outros sujeitos, todos permeados de valores ideológicos. As vozes representadas levantam questões de cunho político, ideológico e sobretudo social. Severino é a representação de um coletivo, é a polifonia discursiva com o viés de denúncia, representação de uma presença anônima e ao mesmo tempo coletiva de um grupo social. Segundo Nunes (2007), são *severinos* todos os retirantes que a seca escorraça do sertão e o latifúndio escorraça da terra. Portanto, a representação coletiva de uma ideologia nos leva à concepção de diálogo e consequentemente a uma visão interdiscursiva e heterogênea da construção linguística.

O poema *Morte e Vida Severina*, no que diz respeito à sua composição temática, procura abordar os mais variados elementos representativos da sua época, dos personagens e da região do qual faz parte. De acordo com Nunes (2007), o poema dramático apresenta um episódismo da viagem que se realiza por etapas (...) e é comum no texto a referência toponímica, os elementos econômicos (plantações de cana, engenhos e usinas) e os elementos geográficos (rios, paragens do sertão, o agreste a caatinga e a mata). O *auto de Natal pernambucano* também apresenta um caráter folclórico, como no exemplo das excelências ou da presença das rezadeiras e das ciganas do Egito. Todo esse conjunto de elementos alarga o quadro da forte relação interdiscursiva feita pela obra e corrobora fortemente o caráter multilateral de sua produção.

Durante a caminhada de Severino, o personagem confronta-se constantemente com “a morte”. Cabral foi buscar na influência medieval e nos pastoris outro aspecto marcadamente social: a oralidade. Isso justifica-se por se tratar de um texto que foi feito para ser lido, rompendo assim as barreiras do simples poema reiterando o seu caráter dramático e justificando a sua construção dialógica e intergenérica. Nesse caso, a palavra passa a ser vista como um fenômeno social e heterogêneo que, segundo Volochínov (2013), é por sua própria natureza um fenômeno puramente ideológico.

Por se tratar de um texto literário, a obra supracitada apresenta uma dimensão ainda maior no que se refere à sua interpretação. O discurso literário

encontra-se a serviço da criação artística, dando-lhe configurações distintas de qualquer outro texto. O sujeito que produz o discurso literário procura a representação pela palavra utilizando-se de uma linguagem mais ampla, configurando o seu texto a um objeto estético. Este “artista da palavra” preocupa-se com o universo cultural do receptor dando à sua construção um caráter polissêmico.

Acerca disso, afirma Ponzio (2012, p. 50):

O sentido de um texto literário não se esgota no que lhe é contemporâneo e, portanto, não pode ser compreendido introduzindo-o no quadro da cultura de uma época, considerada como sistema e código (...) tudo isso compreende a tomada de posição que não aceita uma interpretação fechada do texto nem uma interpretação de um texto literário através de sua direta conexão com fatores socioeconômicos, deixando de lado a necessária mediação do contexto cultural.

Assim, vemos que os textos literários fazem parte de um contexto unitário de cultura, de uma representação coletiva, social, ideológica, etc. Isso reforça a constante relação dialógica que permeia a produção artística. Além disso, cada um dos setores da cultura de uma época traz consigo uma interação entre autor, personagem e a própria obra. Os aspectos culturais vistos por esse prisma são basilares para a construção de um todo, para a formação dos personagens e conseqüentemente para o discurso presente no texto literário.

Durante a “retirada”, o personagem Severino confronta-se, a todo momento, com situações que o fazem pensar em desistir e parar ao longo da viagem. Tais situações são profundamente marcadas por uma simbologia da morte. Em primeiro momento, o personagem retirante depara-se com enterro de um trabalhador, vítima de uma emboscada por questões latifundiárias:

-A quem estais carregando,
irmãos das almas,
embrulhado nessa rede?
dizei que eu saiba.
-A um defunto de nada,
irmão das almas,
que há muitas horas viaja à sua morada.

-E sabeis quem era ele,
irmãos das almas,
sabeis como ele se chama ou se chamava?
-Severino Lavrador,
irmão das almas,
Severino Lavrador,
mas já não lavra (...)

(MELO NETO, 2015, p.93)

A obra segue basicamente nesse ritmo; a cada parada de Severino, o narrador apresenta a próxima cena, marca própria do gênero dramático. Segundo Nunes (2007), o relato do personagem inicia-se sempre precedido de entretuchos narrativos que descrevem antecipadamente um acontecimento ou uma situação, produz-se sob diversas formas: monólogos, diálogos, lamentos e elogios. Atinge seu clímax quando o personagem chega a seu destino, o Cais do Capibaribe, onde, desesperado, decide suicidar-se nas águas desse rio. Lá, o diálogo passa a ser com José, morador dos mangues e fruto de uma situação de miserabilidade social, como todos ali. A partir daí, o nascimento de um menino, em meio ao ambiente de degradação humana, passa a representar a esperança de uma vida, que, mesmo “severina”, deve ser vivida.

3.4 Intergenericidade Poética em *Morte e Vida Severina*

O estudo dos gêneros discursivos norteia grande parte do pensamento bakhtiniano. Em seu livro *Estética da Criação Verbal* (2011), o filósofo russo dedica um capítulo inteiro para discutir o processo de construção e de formação ideológica desses gêneros. Segundo Marcuschi (2008), o estudo dos gêneros está intimamente ligado aos aspectos sociais. Para ele, o tratamento dos gêneros está diretamente relacionado a um fato social, ou seja, é aquilo em que as pessoas acreditam e passam a tomar como se fosse verdade, agindo de acordo com essa crença. Na realidade, tal estudo é hoje uma fértil área interdisciplinar, interdiscursiva e dialógica, dando atenção especial para linguagem em funcionamento e para as atividades culturais e sociais (MARCUSCHI, 2008, p.150-151).

Para Bakhtin (2010), os gêneros discursivos são mutáveis, flexíveis e plásticos, permitindo sempre um processo de (re)construção que varia de acordo com a necessidade de produção discursiva. O pensador reitera, dessa forma, o caráter múltiplo e heterogêneo da linguagem, abrindo, assim, uma discussão que nos permite um olhar para outras esferas do conhecimento, como é o caso do texto literário.

Na literatura, o termo gênero foi utilizado quanto à classificação dos Gêneros Literários: Lírico, Épico e Dramático. A partir deles, outros gêneros se formam na esfera discursiva e no universo literário, a exemplo disso, encontramos o romance, a fábula, o conto, o poema, dentre outros. Segundo Vela (1999, p. 207):

los géneros literários no constituyen imperativos institucionales determinados por la forma de un sistema particular de la organización de las actividades humanas, aunque se perciban, desenvuelvan y culminen condicionados por los hechos de la cultura, en el decurso de la historia⁴

Sendo assim, percebemos que classificar um texto literário apenas como lírico, épico e dramático é diminuir o poder discursivo e ideológico presente em tal texto. Dessa forma, podemos ter apenas uma visão monolítica e abstrata, fechando as múltiplas possibilidades de leitura presentes na construção e na conjuntura da produção literária. A presença dos mais diversos elementos constituintes na produção dos gêneros discursivos nos faz deparar, como ressalta Bakhtin (2010), com um fenômeno intencional e de estratificação da linguagem. É um fenômeno metodologicamente heterogêneo, permeado por fatores sociais e que tem como referência aspectos coletivos e as mais diversas concepções de mundo, todos eles confrontando-se dialogicamente (BAKHTIN, 2010, p. 99).

De acordo com Rosenfeld (2002), os traços estilísticos essenciais aos gêneros literários são definidos por variações empíricas e sob a influência de tendências históricas. O gênero lírico é aquele que menos se constituirá de um mundo objetivo, prevalecerá a fusão da alma que canta com o mundo, não havendo

⁴ Os gêneros literários não constituem formas imperativas institucionais determinadas pela forma de um sistema particular de organizações humanas, ainda que se percebam, desenvolvam e culminem condicionados pelos feitos da cultura, no curso de sua história. (*Tradução nossa*).

distância entre sujeito e objeto. A voz atribuída a esse gênero não se constituirá em personagem nítida da qual se narrem ações e enredos; será apenas nomeada para que se manifestem os sentimentos mais íntimos, como a saudade, a alegria ou a representação da dor da voz central (ROSENFELD, 2002, p. 23).

Nessa perspectiva, o texto lírico remete à musicalidade e está diretamente ligada a um instrumento musical, a lira grega, e essa ligação dialoga com a emoção que a voz discursiva – o eu lírico – imprime à produção do texto. As emoções provocadas pelos feitos imediatos do sujeito lírico se refletem na consciência individual e expressam, principalmente de forma subjetiva, os aspectos de um sistema que permita a construção discursiva.

No que se refere ao épico, Rosenfeld (2002) reitera o caráter objetivista desse gênero. O mundo objetivo (naturalmente imaginário), como as paisagens, cidades e personagens, emancipa-se em larga medida da subjetividade do narrador. A presença de um enredo narrativo, de um sequência temporal, de um cenário e de um clímax conferem ao texto épico uma relação direta com a narrativa. A função mais comunicativa que expressa a linguagem épica dá ao narrador mais fôlego para desenvolver, com calma e lucidez, a história (ROSENFELD, 2002).

Cabe ressaltar nesse momento que o aspecto dialógico também se solidifica quanto à construção do texto literário. O processo de intergenericidade poética provoca uma espécie de hibridismo entre os gêneros literários, permitindo, dessa maneira, a criação de novos gêneros. Sobre essa (inter) relação, Vela (1999) destaca que

Las equivalencias de un modo de sentir o pensar se encuentran tanto en el verso como en la prosa. Los módulos dialogados se utilizan indistintamente en los géneros, como en el poema o en el teatro. Las actitudes líricas y épicas pueden ser expresadas en diversas realizaciones lingüísticas⁵ (VELA, 1999, p. 211).

⁵ As equivalências de um modo de sentir ou pensar se encontram tanto no texto em verso como na prosa. Os módulos dialogados se utilizam indistintamente entre os gêneros, como no caso do poema ou do teatro. As atitudes líricas y épicas podem ser expressas nas mais diversas realizações lingüísticas. (*Tradução nossa*)

Tal processo reforça o caráter heterogêneo da linguagem, que pode ser encontrado em todas as esferas de produção discursiva, como no caso do texto poético. A construção do poema dramático *Morte e Vida Severina* possibilita a percepção de elementos que vão além da forma de uma peça teatral, visto que, ao mesmo tempo, o poema cabralino traz uma estrutura que dialoga o lírico, o épico e o dramático. Esse diálogo, em paralelo com o conteúdo temático da obra, universaliza seu discurso, permitindo uma leitura mais ampla e uma constante relação com outros discursos, como é o caso da retomada dos aspectos medievais e folclóricos tão presentes na obra.

Ademais, de acordo com Rosenfeld (2002), no gênero dramático desaparece a oposição entre sujeito-objeto. É o texto que foi feito para ser representado; nele, não há “personagens”, e sim atores. De certa forma, opõe-se ao lírico, que tem na figura do sujeito, de suas emoções, a sua expressão máxima. No dramático, o objeto passa a ser tudo, todo o referencial, a ponto de fazer desaparecer o mediador ou narrador, que no gênero épico se faz presente para contar o mundo acontecido (ROSENFELD, 2002).

Quanto ao poema dramático em questão, Cabral aproveita os aspectos locais, como a seca, o cangaço, o coronelismo, a religiosidade, e faz de *Morte e Vida Severina* uma obra que universaliza a situação de miserabilidade sofrida pelo sertanejo, dando ao texto uma dimensão que é representada, sobretudo, pela polifonia discursiva presente na fala do narrador-personagem, o retirante Severino. Segundo Prado (2003), o poema é a única peça de um vasto ciclo nordestino⁶ a adquirir projeção igual à de outros autores, como é o caso de Ariano Suassuna (PRADO, 2003, p. 84).

A obra foi feita sob encomenda pela dramaturga Maria Clara Machado, que pediu apenas um auto, ou seja, uma peça de teatro, que representasse a seca e as consequências desta. Segundo o próprio João Cabral, *Morte e Vida Severina*

é minha experiência de infância, que guardo na memória e que nunca me saiu da cabeça, sobretudo quando estava fora. O poema é

⁶ Prado refere-se a manifestações de arte popular bem frequentes no Nordeste, as quais foram abordadas especialmente por José Carlos Cavalcanti Borges, Joaquim Cardoso, Hermilo Borba Filho, Luís Marinho, Ariano Suassuna (PRADO, 2003).

o material de qualquer nordestino, é a reflexão sobre uma realidade, sem outro compromisso que não seja com a verdade. O poema foi escrito para o teatro, o que me exigiu uma linguagem muito mais simples e diluída. É uma peça com versos narrativos, na qual a primeira parte é um monólogo com pequenas interferências, que são como choques para a esperança de todo retirante. Na parte final, me baseei nos autos pastoris pernambucanos do século passado, e neles introduzi conteúdo e cor locais (ATHAYDE, 1998, p.108 -109).

A grande influência sofrida pelo autor contribui para o caráter social e para a função interdiscursiva do poema. A referida influência, tanto de textos medievais, retomando assim o teatro Íbero-americano, quanto dos pastoris de sua região, nos permite enxergar a presença de elementos discursivos implícitos e explícitos, que nos levam à pluralidade de gêneros literários. Essa pluralidade se faz presente no discurso através, principalmente, dos elementos da cultura popular. Ou seja, as experiências observadas e vivenciadas por João Cabral de Melo Neto somam-se e contribuem significativamente para a construção de uma obra que esparge elementos da Lírica e da Épica na Dramática.

Segundo Bakhtin (1998), o plurilinguismo é um fenômeno percebido no romance, admitindo uma variedade de vozes sociais que, imbricadas, representam um sujeito ideológico. Essas vozes apresentam diferentes relações e correlações que sempre dialogam em maior ou menor grau que passam através de línguas e discursos. Acreditamos porém, que por apresentar uma ideologia discursiva e conseqüentemente valores sociais, culturais, históricos e culturais, a poesia, como representação de voz, (eu- lírico), ou de várias outras vozes, (nós- lírico), também pode trazer consigo um discurso plurivocal, o que é o caso da poesia de João Cabral de Melo Neto.

O poeta pernambucano traz em seu discurso os aspectos regionais que, ao mesmo tempo particularizam a sua produção, nos permitem uma leitura interdiscursiva e pragmática acerca da denúncia social de sua época. A intergenericidade poética da obra dá um caráter múltiplo e dialógico ao texto, que parte desde as influências medievais e folclóricas do conteúdo à composição estética de seus versos. Diferentemente da maior parte de textos poéticos, em especial os mais tradicionais, que apresentam a unidade do sistema linguístico, a

poesia de Cabral dimensiona um aspecto holístico na sua diversidade social de linguagens e na divergência de vozes coletivas que o permeiam.

4 PERCURSO METODOLÓGICO

O objeto das ciências humanas é o ser expressivo e falante. Esse ser nunca coincide consigo mesmo e por isso é inesgotável em seu sentido e significado (BAKHTIN, 2010, p. 395).

Partimos do pressuposto de que fazer ciências é estar em permanente diálogo não só com o conhecimento humano, mas com o ser humano em si. Mesmo porque, em todas as etapas do fazer científico, o aspecto humano sempre estará presente como elemento basilar para a produção, circulação e recepção dos diálogos mantidos nas comunidades do saber.

Isso se dá porque, assim como Bakhtin (2010) acreditamos que o conhecimento é um pensar sobre o mundo e no mundo, o que implica dizer que esse pensar, veículo do saber, é dialético, uma vez que “nasceu do diálogo para retornar ao diálogo em um nível superior” (BAKHTIN, 2010, p 401). Sendo esse processo imanentemente humano, atinge umas das nossas necessidades básicas, que é produzir conhecimento, ação ímpar para nossa sobrevivência enquanto espécie.

Vale ressaltar que essa necessidade pelo conhecer não é algo atual, conforme afirma Merlo (2006, p. 3):

A necessidade de compreender e explicar o mundo é antiga como a própria origem do homem, que praticou magia, o mito e a religião para alcançar a ciência e tecnologia. No entanto, é no século XVIII que a ciência adquire um sentido mais preciso e próximo ao atual, embora suas raízes estejam na Grécia antiga, onde sua origem e abrangência, começam a ser pensados à luz de duas dimensões: natureza e sociedade.

Sabemos que dentro dessas duas dimensões, a busca por conhecimento não foi uma empreitada pacífica, mas repleta de rupturas, de pontos de convergências e de divergências, movimentos necessários à sedimentação de qualquer forma de saber, como bem afirma Bachelard (*apud* CARVALHO, 2010, p. 110):

O progresso científico significa superação de obstáculos epistemológicos, no contínuo processo de retificação de erros. Entre experiência cotidiana e verdade científica, deve-se necessariamente instaurar uma ruptura epistemológica - visando a superação dos obstáculos representados por opiniões, hábitos e dogmas, que influenciam o cientista na pesquisa, apresentando-se como preconceitos, emoções ou hábitos culturais.

É por meio da superação desses obstáculos e da sedimentação dos conceitos aqui apreendidos nesta dissertação que apontamos, agora, os caminhos metodológicos e epistemológicos que nos levaram aos resultados das análises realizadas.

4.1 Tipo de Pesquisa

Sabemos que todo procedimento de pesquisa parte, inicialmente, de uma observação e análise bibliográfica. Esse levantamento do que já foi abordado sobre a temática objetiva “permite ao cientista ‘o reforço paralelo na análise de suas pesquisas ou manipulação de suas informações’” (MARCONI; LAKATOS, 2001, p. 44). Ademais, também optamos pelo estudo de caso, uma vez que este “envolve o estudo profundo e exaustivo de um ou poucos objetos de maneira que se permita o seu amplo e detalhado conhecimento” (SILVA; MENEZES, 2001, p. 21), como é, no nosso caso, a análise da construção poética em *Morte e Vida Severina*.

Partimos de uma abordagem de cunho qualitativo, tendo em vista que acreditamos que,

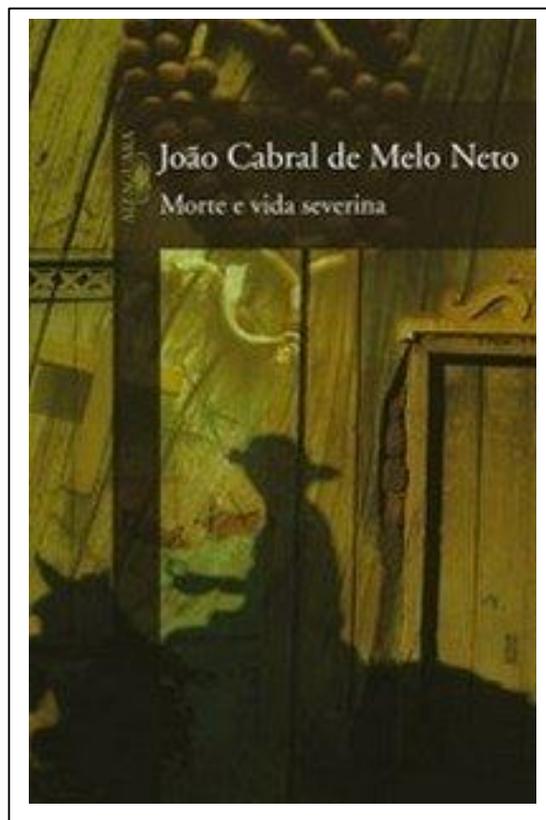
há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito, isto é, um vínculo indissociável entre o mundo objetivo e a subjetividade do sujeito que não pode ser traduzido em números. A interpretação dos fenômenos e a atribuição de significados são básicas no processo de pesquisa qualitativa. Não requer o uso de métodos e técnicas estatísticas (SILVA; MENEZES, 2001, p. 20).

Essa forma de abordagem é imprescindível no que se refere à análise da esfera literária, uma vez que, enquanto campo linguístico-semiótico, o principal objetivo é observar de que forma a obra traduz, reflete o mundo à sua volta.

4.2 Corpus: Descrição e Seleção

O *corpus* selecionado para análise da pesquisa foi o poema *Morte e Vida Severina* (1954-55), do poeta pernambucano João Cabral de Melo Neto. O poema faz parte de uma trilogia poética em que estão, também, presentes *O cão sem plumas* (1950) e *O rio* (1953).

O poema foi retirado da coletânea *Morte e Vida Severina*, na qual constam vários poemas publicados por João Cabral, na década de 1950, e compilados pela editora Objetiva (2015).



Fonte: www.google.com.br

A obra cabralina é representante da 3ª fase do Modernismo Brasileiro, ou Geração de 45, a qual apresentou como função artística, além de tecer uma crítica social, trazer para o universo literário, traços do regionalismo e da cultura brasileira.

A poética de João Cabral torna-se, dentro dessa geração, uma voz que denuncia problemas sociais como a seca, o êxodo rural, a fome, a miséria, etc. O

próprio poema *Morte e Vida Severina* é uma construção metafórica acerca da trajetória dos retirantes do Sertão, ao longo do Rio Capibaribe, até o Recife.

Nesse sentido, a seleção desse poema contempla o conceito bakhtiniano do que se entende por aspectos polifônicos da obra literária, já que as vozes que participam da constituição poética são advindas daquilo que é imanente ao fazer artístico, a saber: o contexto social, a história, a ideologia dominante, a cultura, dentre outros aspectos que tornam essa esfera discursiva uma arena dialógica de enunciados.

4.3 Procedimentos de Análise – Elencando as categorias

Nosso *corpus* de análise foi observado por meio da seleção de 04 categorias, a saber: sujeito da enunciação, dialogismo, polifonia e intertextualidade, todas estudadas à luz da abordagem dialógica da linguagem, que teve Bakhtin e os intelectuais do *Círculo* como principais representantes.

A escolha pela análise categorial parte do pressuposto de que, à medida que os estudos vão se desenvolvendo, os dados categoriais emergem apontando para o pesquisador o caminho a ser percorrido.

Nesse sentido, concordamos com Luz (2015, p. 72) ao citar Bardin, quando afirma que “a prática de ‘categorização é cotidiana na nossa vida’. De fato, estamos e, na maioria das vezes, intuitivamente, organizando nosso dia a dia, bem como nossos objetos, em grandes categorias”.

Dessa forma, a análise categorial implica o fato de que “classificar elementos em categorias impõe a investigação do que cada um deles tem em comum com outros. O que vai permitir seu agrupamento é a parte comum existente entre eles” (BARDIN, 1979, p. 146).

Como pudemos observar durante a pesquisa, no meio literário, é recorrente esse agrupamento uma vez que os temas emergentes são advindos das grandes temáticas universais que assolam a existência humana, a exemplo da dor, miséria, morte, da vida, etc.

O diálogo entre esses elementos, as vozes que se presentificam e que são orquestradas pelo autor, a imersão do leitor na tessitura dos sentidos ali propostos pela obra, em nosso caso, pelo poema, são requisitos fulcrais para que o texto literário ganhe *status* de clássico. E, enquanto clássico, sobrevive, pela universalização de seus temas, a todas as épocas.

4.4 O Desafio

Um dos maiores desafios para quem se adentra na análise literária, no campo das Ciências da Linguagem, é de se manter pesquisador unindo esse trabalho ao saber literário, considerando a enorme relevância dos estudos artísticos para as mais diversas áreas do saber linguístico, afinal, acreditamos fielmente que a Literatura e a Linguística não representam, em hipótese alguma, dicotomias, pelo contrário, uma está intimamente relacionada à outra na formação crítica do pesquisador da área de linguagem.

Como ainda se tem um entrave no estudo da obra literária, mais especificamente da poesia, nos estudos linguísticos, fato observado por meio de nosso arcabouço teórico, é comum a pesquisa de viés literário ater-se apenas à constatação das categorias sem o devido aprofundamento e entrelaçamento de tais categorias para a compreensão do funcionamento, condições de produção e recepção do texto produzido.

Em alguns casos, o texto literário serve apenas como “pretexto” para a vivência de sequências didático-metodológicas na esfera educacional, ficando à margem de sua verdadeira realização que é a arte como contexto da construção discursiva social.

O próprio Mikhail Bakhtin, apesar de admirador do poeta simbolista Viatcheslav Ivánov, como deixa claro em suas conversas com Duvakin, na década de 1973, onde afirma: “[...] O mais importante poeta pra mim... e não somente poeta mas também pensador e estudioso, era Viatcheslav Ivánov, sem dúvida. Viatcheslav Ivánov. E ainda hoje me agrada muito” (DUVAKIN, 2012, p. 17); voltou sua produção para os aspectos filosóficos da linguagem tendo como objeto epistemológico o romance.

Apesar de considerar a poesia com um menor índice de polifonia do que o romance, o próprio Bakhtin prega que a palavra, enquanto signo, é dialógica; ora, nesse sentido, podemos supor que a poesia, por analogia, além de dialógica, traz em sua constituição o aspecto social como voz, a voz do autor que está repleta da voz do “outro”.

Identificar e observar como essas vozes dialogam, apesar de ser desafiador, é o ponto de partida para quem pesquisa a relação linguagem–literatura.

5 TRAJETO POLIFÔNICO EM MORTE E VIDA SEVERINA

Este último capítulo dedica-se à análise de fragmentos extraídos do poema *Morte e Vida Severina (auto de Natal pernambucano)*, de João Cabral de Melo Neto. Ao longo desta pesquisa, apresentamos a teoria do filósofo russo Mikhail Bakhtin voltada aos estudos para uma perspectiva social, interacionista, corroborando, assim, uma visão heterogênea da linguagem. Para o pensador, o contexto histórico é fundamental à elaboração do texto, nas mais diversas composições. Bakhtin afirma que, naquilo que se refere aos gêneros discursivos, comparados às formas da língua, estes são bem mais mutáveis, flexíveis, e plásticos (BAKHTIN, 2011, p.285).

O universo social é um elemento de fundamental importância no que tange à composição e à interpretação do texto literário. Assim, percebemos que a presença de um sujeito constituído de ideologia permeia tal universo; ademais, o escritor passa a representar, através das palavras, com um tom artístico e com literariedade, as questões que fazem parte de seus valores e que, acima de tudo, passam a representar uma época. Tudo começa, segundo Antonio Candido (2010), com a tarefa de investigar as influências concretas exercidas pelos fatores socioculturais. Para Candido, é difícil discriminá-los, na sua quantidade e variedade, mas pode-se dizer que os mais decisivos se ligam à estrutura social, aos valores e ideologias, às técnicas de construção. Dessa forma, se manifestam mais visivelmente na definição de posição social do artista ou na configuração de grupos receptores/ leitores.

Nessa perspectiva, o primeiro fragmento do poema a ser analisado é sua “apresentação”, momento em que o narrador-personagem Severino dirige-se ao leitor/espectador com a ideia de dizer quem é e a que veio.

O RETIRANTE EXPLICA AO LEITOR QUEM É E A QUE VAI

— O meu nome é Severino,
 não tenho outro de pia.
 Como há muitos Severinos,
 que é santo de romaria,
 deram então de me chamar

Severino de Maria;
 como há muitos Severinos
 com mães chamadas Maria,
 fiquei sendo o da Maria
 do finado Zacarias.
 Mais isso ainda diz pouco:
 há muitos na freguesia,
 por causa de um coronel
 que se chamou Zacarias
 e que foi o mais antigo
 senhor desta sesmaria.
 Como então dizer quem fala
 ora a Vossas Senhorias?
 Vejamos: é o Severino da Maria do Zacarias,
 lá da serra da Costela,
 limites da Paraíba (...)

Somos muitos Severinos
 iguais em tudo na vida:
 na mesma cabeça grande
 que a custo é que se equilibra,
 no mesmo ventre crescido
 sobre as mesmas pernas finas,
 e iguais também porque o sangue
 que usamos tem pouca tinta.
 E se somos Severinos
 iguais em tudo na vida,
 morremos de morte igual,
 mesma morte severina:
 que é a morte de que se morre
 de velhice antes dos trinta,
 de emboscada antes dos vinte,
 de fome um pouco por dia
 (de fraqueza e de doença
 é que a morte severina
 ataca em qualquer idade,
 e até gente não nascida) (...)

(MELO NETO, 2015.p.91-92).

No fragmento supracitado, vemos a apresentação do personagem principal. O retirante Severino se dirige ao leitor/espectador a fim de apresentar-se e de dizer a que veio e para onde pretende ir. Em seu discurso, fica clara a presença de elementos populares, a exemplo dos substantivos próprios, como *Severino* e *Maria*, bastante comuns à região Nordeste.

Cabe reforçar neste momento o caráter de severidade expresso pela escolha do nome Severino, que vai além de uma simples nominalização, tomando a dimensão de adjetivar a vida dura e miserável daqueles retirantes. Ou seja, inclusive no campo morfossintático-semântico, vislumbramos um caráter social, visto que o nome Severino possivelmente não foi escolhido apenas por ser comum a nordestinos, mas sobretudo por conotar um aspecto sócio-político concernente ao ambiente temático do poema. Severidade passa então a funcionar como uma espécie de imagem sociorregional dos retirantes. Nesse sentido, a ideologia bakhitiniana contribui para que um determinado leitor/espectador possa apreender a dimensão de um sujeito social frente a uma realidade que reitera o caráter polifônico do poema.

Dessa forma, percebemos a presença das várias vozes sociais, em seu caráter polifônico, que passam a ser representadas pela voz do próprio narrador-personagem. Sendo assim, como afirma Brait e Melo (2012), do ponto de vista dialógico da linguagem, a palavra não é uma unidade neutra, uma forma abstrata da língua à espera de um falante que individualmente atualize seu sentido e a faça renascer para o fluxo contínuo desta linguagem. Segundo a autora, a palavra é sempre interindividual e reúne em si as vozes de todos aqueles que a utilizam ou a têm utilizado historicamente (BRAIT; MELO, 2012, p.203).

Em outro momento, o personagem faz referência à sua localização geográfica – *é o Severino da Maria do Zacarias, / lá da serra da Costela, / limite da Paraíba*. A Serra da Costela, limite entre os estados de Pernambuco e da Paraíba, é um lugar castigado pela seca, a qual norteia o poema em análise. O cenário abordado na obra nos mostra a força exercida pelo meio em relação às atitudes dos personagens. Nessa perspectiva, o caráter dialógico passa a enfatizar as consequências de uma vida Severina, a partir de uma interferência geográfica nas atitudes dos retirantes mimetizados pela coletividade de vozes presentes na voz do retirante Severino. Nesse sentido, o caráter dialógico do texto mostra-se ainda mais evidente no plano discursivo e interacionista da linguagem. O “ser Severino” representa o coletivo social daquela região, trazendo consigo os traços identitários que o representam.

Visualmente, o narrador-personagem retrata uma estrutura coletiva ao somar a imagem da “cabeça grande”, “o ventre crescido” e a das “pernas finas”, já

que ao homem nordestino foram atribuídos epítetos como ‘cabeça grande’, ‘cabeça chata’ e se fazia menção ao ventre crescido – a chamada ‘barriga d’água’ – estigmas visuais de um povo sofrido⁷. Ou seja, a descrição de Severino não o individualiza; na verdade, ela ratifica uma visão prototípica do nordestino, ela se pluraliza, em uma leitura bakhtiniana.

Ademais, a referência à desnutrição que acometeu o povo nordestino por décadas tem sequência em “o sangue / que usamos tem pouca tinta”, versos em que se destaca uma referência à anemia, à fragilidade, à subnutrição. A expressão “pouca tinta” eufemiza e poetiza aquele protótipo de nordestino. Enfim, reiteramos que a apresentação de Severino é a apresentação do próprio povo nordestino.

Ao final da estrofe citada, vemos a presença, mais uma vez, da polifonia discursiva no texto: *morremos de morte igual, / mesma morte severina*. Em tais versos, o narrador confere ao discurso uma relação direta com a morte. A pluralidade enunciativa confere-lhes as marcas polifônicas que denunciam e caracterizam uma morte coletiva. O uso da primeira pessoa do plural consubstancia vozes de vítimas, ao invés de apenas representar o discurso do narrador-personagem.

No que diz respeito a essa pluralização de vozes, principalmente em um ambiente teatral, o discurso de Severino ganha uma dimensão social ímpar, por chamar a atenção do interlocutor aos aspectos de coletividade. O teatro é uma manifestação artística em que o público é sempre incitado a participar do discurso que lhe é apresentado. Nessa perspectiva, o poema *Morte e Vida Severina* ganha força em seu discurso por ter sido construído como dramaturgia. Dessa forma, enfraquece-se o caráter monolítico do discurso em favor do aspecto dialógico.

Segundo Nunes (2007), Severino abrange todos os outros *severinos*, e os “*muitos Severinos / iguais em tudo e na vida (...)*” representam o sofrimento não mais de um único indivíduo, mas de uma sociedade vitimada pela seca e que não se diferencia muito um do outro. O sujeito ganha uma dimensão coletiva. Sobre isso, Brait (2012) corrobora que a polifonia nada mais é do que a multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis cujas vozes não são meros objetos do

⁷ Um visual nordestino foi construído na obra de Cândido Portinari, em que aparecem, por exemplo, crianças com o ‘ventre crescido’, vítimas de um descaso com a saúde.

discurso do autor, mas “os próprios sujeitos que fazem parte desse discurso”, do qual participam mantendo cada um sua individualidade caracterológica, sua imiscibilidade (BRAIT; MELO, 2012, p.198).

Durante seu percurso, o retirante Severino defronta-se constantemente com figuras e pessoas que remetem à ideia da morte. Além do enterro de um trabalhador, o qual acompanha o retirante por um tempo, mais à frente, depara-se com uma mulher, rezadeira por profissão, a qual era a que mais rendia lucros naquela região.

DIRIGE-SE À MULHER NA JANELA QUE DEPOIS DESCOBRE TRATAR-SE DE QUEM SE SABERÁ

(...)

— Pois fui sempre lavrador,
lavrador de terra má;
não há espécie de terra
que eu não possa cultivar.
— Isso aqui de nada adianta,
pouco existe o que lavar;
mas diga-me, retirante,
que mais fazia por lá?
— Também lá na minha terra
de terra mesmo pouco há;
mas até a calva da pedra
sinto-me capaz de arar.
— Também de pouco adianta,
nem pedra há aqui que amassar;
diga-me ainda, compadre,
que mais fazia por lá?
— Conheço todas as roças
que nesta chã podem dar:
o algodão, a mamona,
a pita, o milho, o caroá (...)
— Deseja mesmo saber
o que eu fazia por lá?
comer quando havia o quê
e, havendo ou não, trabalhar.
— Essa vida por aqui
é coisa familiar;
mas diga-me retirante,
sabe benditos rezar?
sabe cantar excelências,
defuntos encomendar?

sabe tirar ladainhas,
 sabe mortos enterrar?
 — Já velei muitos defuntos,
 na serra é coisa vulgar;
 mas nunca aprendi as rezas,
 sei somente acompanhar.
 — Pois se o compadre soubesse
 rezar ou mesmo cantar,
 trabalhávamos a meias,
 que a freguesia bem dá.
 — Agora se me permite
 minha vez de perguntar:
 como a senhora, comadre,
 pode manter o seu lar?
 — Vou explicar rapidamente,
 logo compreenderá:
 como aqui a morte é tanta,
 vivo de a morte ajudar.
 — E ainda se me permite
 que volte a perguntar:
 é aqui uma profissão
 trabalho tão singular?
 — É, sim, uma profissão,
 e a melhor de quantas há:
 sou de toda a região
 rezadora titular

(MELO NETO, 2015, p.101-103).

Nesse excerto, é possível perceber que o encontro do narrador- personagem com a mulher que estava à janela faz surgir um diálogo cujo tema gira em torno de questões profissionais. Severino, homem trabalhador e experiente com a mão de obra do roçado, procura emprego naquela região. Durante a conversa, o retirante mostra-se prestativo e disposto a desenvolver várias tarefas que vão do cultivo da terra à criação de animais. O que parecia uma esperança para aquele que retirava há um bom tempo, surge como um fator ainda mais frustrante. Vemos que, em meio à conversa, o elemento “morte” aparece permeado de ideologia. O discurso da mulher traz consigo o discurso da desesperança, da fragilidade; além disso, destaca-se a representação de vozes sociais que lucram com a morte: “Pois se o compadre soubesse/rezar ou mesmo cantar/ trabalhávamos a meias/que a freguesia bem dá”.

Nesse caso, a saída do retirante para um possível recomeço confronta-se com aquilo de que ele tanto foge, a morte. As referidas vozes sociais ligadas à morte podem ser representadas, principalmente, pela ideia de ‘fregueses’ destacada na expressão “que freguesia bem dá”. Tais fregueses tanto representam sujeitos agentes quanto pacientes de uma atividade intimamente ligada à morte. A constante ‘freguesia’ é fruto das condições miseráveis daquele meio social, e a escolha lexical corrobora essa condição. Mais do que isso, a escolha do vocábulo freguesia permite-nos estabelecer uma relação direta entre o aspecto social e a construção linguística, estabelecendo uma conexão direta entre a intencionalidade comunicativa do sujeito e a materialização de seu discurso.

Em diálogo com a “mulher da janela”, o retirante descobre que a mão de obra mais lucrativa daquela região é aquela que gira em torno da morte, seja na hora da encomendação do corpo, seja no momento do sepultamento. O sujeito, representado por essa mulher, nos mostra as “vantagens” de se trabalhar diretamente com a morte. Cabe salientar que a escolha de rezadeiras ou benzedadeiras, como são conhecidas no sertão nordestino, faz parte de um critério de intertextualidade muito presente na obra. O elemento místico e popular está diretamente relacionado aos aspectos religiosos e às influências da cultura medieval sofridas pelo poeta.

Por se tratar de um auto de Natal pernambucano, a influência direta da Igreja Católica e dos valores perpassados por ela ao longo da história constituem um diálogo entre a figura da rezadeira, cultural e socialmente representativa de uma época e de uma região, o Nordeste, em especial, e a presença do elemento emblemático, a morte, que acompanha todo o percurso de Severino. A retomada do teatro medieval faz de *Morte e Vida Severina* um texto que não se prende aos limites geográficos de sua região e nem a uma época específica. O caráter universalista do poema nos permite dialogá-lo com outros discursos e conseqüentemente com outros fatores sociais, históricos e ideológicos, reforçando assim sua pluralidade enunciativa. O hibridismo de formas e influências que compõem a tessitura da obra revela uma interdiscursividade com tradições ibéricas antigas ressignificadas no contexto político social brasileiro.

Sobre o processo de interação dialógica, recorreremos mais uma vez a Brait e Melo (2012), a qual nos diz ser pelo diálogo que as personagens se comunicam

entre si, com o outro, se abrem para este, revelam suas personalidades, suas opiniões, e ideias, mostram-se sujeitos de sua visão de mundo, sujeitos em cuja imagem o autor demonstra a polifonia, construindo uma posição distanciada, dando a tais sujeitos o máximo de autonomia, sem lhes definir à revelia deles, deixando que eles mesmos se definam no diálogo com outros sujeitos – consciências, pois os sente a seu lado e à sua frente dialogando com eles (BRAIT; MELO, 2012,p.196).

A criação literária do auto de Natal pernambucano, “escrito mais como poesia do que como teatro”, de acordo com Décio de Almeida Prado (2003), permite-nos identificar um diálogo entre gêneros literários. De maneira geral, o trajeto de Severino refere-se a uma ambiência épica; o teor de subjetividade, a uma ambiência lírica, e a representação da “vida Severina “refere-se ao dramático.

Quando nos referimos a gêneros literários, logo vem à memória a clássica divisão em lírico, épico e dramático. Entretanto nosso objetivo neste trabalho não é discorrer detalhadamente sobre tais gêneros. Como esta pesquisa propõe uma interação de aspectos intertextuais, dialógicos, polifônicos e heterogêneos da linguagem, é válido que se observem esses gêneros em determinados versos de *Morte e Vida Severina*.

Neste trecho do poema:

“pensei que seguindo o rio
eu jamais me perderia:
ele é o caminho mais certo,
de todos o melhor guia.
Mas como segui-lo agora
que interrompeu a descida ?
Vejo que o Capibaribe,
Como os rios lá de cima,
É tão pobre que nem sempre
Pode cumprir sua sina
E no verão também corta
Com pernas que não caminham.

(MELO NETO, 2015, p. 98)

percebemos um lirismo que se esparge nas imagens do rio como um guia. A voz desse sujeito, Severino, nos permite perceber a necessidade da presença do

elemento aquoso presente na sugestão sibilante dos sons do “s”: “pensei”, “seguindo”, “jamais”, “segui-lo”, “decida”, “cima”, “sua”, “sina”. Trata-se da imagem simbólica a água como vida.

A qualidade sonora dos versos consubstancia uma expressividade que se impõe mais comumente à linguagem poética. Não são exclusividade desse excerto as marcas sonoras; se revelam a todo momento na construção do poema, conferindo-lhe uma musicalidade afeita mais ao gênero lírico.

Há na verdade uma identificação entre o eu- lírico e o objeto a que ele se refere. A imagem do rio, ou da “morte dele” permite, mais uma vez, a conotação da presença da morte; dessa vez, como o fim da esperança. O retirante tinha nas águas do Capibaribe um referencial, um caminho que pode ser interpretado como salvação, libertação. Aquele caminho que o levaria à vida cortou-se com a seca.

Podemos constatar a presença, mesmo que sutil, de aspectos épicos no poema cabralino. Em “*antes de sair de casa/ aprendi a ladainha/ das vilas que vou passar/ na minha longa descida*” (MELO NETO, 2015, p.97). Nesse trecho, por exemplo, o *epos* caracteriza-se pelo teor narrativo do poema, presente na sequência imagética construída pelos verbos. Ademais, a imagem da “longa descida” simboliza a ideia de trajeto ou trajetória historicamente associada ao percurso de um herói épico. No caso de Severino, é uma luta pela vida do próprio ser humano. O tom de coletividade se firma na ambiência de vozes sociais que o discurso de Severino suscita.

Na sequência, outro momento do poema em que a presença da morte torna-se mais viva. O diálogo, elemento essencial do gênero dramático, reforça a teatralidade do texto.

ENCONTRA DOIS HOMENS CARREGANDO UM DEFUNTO NUMA REDE, AOS GRITOS DE "Ó IRMÃOS DAS ALMAS! IRMÃOS DAS ALMAS! NÃO FUI EU QUE MATEI NÃO!"

— A quem estais carregando,
irmãos das almas,
embrulhado nessa rede?
dizei que eu saiba.
— A um defunto de nada,
irmão das almas,
que há muitas horas viaja
à sua morada.

— E sabeis quem era ele,
irmãos das almas,
sabeis como ele se chama
ou se chamava?
— Severino Lavrador,
irmão das almas,
Severino Lavrador,
mas já não lavra.
— E de onde que o estais trazendo,
irmãos das almas,
onde foi que começou
vossa jornada?
— Onde a Caatinga é mais seca,
irmão das almas,
onde uma terra que não dá
nem planta brava

(MELO NETO, 2015, p. 93-94).

Essa cena destaca a presença do diálogo entre Severino e todas aquelas pessoas que acompanham o enterro, evidenciando a ideia de coletividade que há no poema, ao mencionar que o referido defunto se chama “Severino Lavrador”. Além disso, a expressão “irmão das almas” sugere um caráter interdiscursivo com a cultura regional nordestina, já que as excelências são parte da representatividade sociorreligiosa dessa região. O rito religioso acaba por produzir um diálogo direto entre os autos medievais e uma cultura especificamente nordestina, situação que, de maneira simbólica, universaliza o texto e a figura central de Severino, mimetizada na trajetória que vai do nascimento à morte. As marcas de um sujeito social podem ser vistas em alguns dos versos desta estrofe, dentre eles, os seguintes: “*A um defunto de nada, irmão das almas*” ou então nestes: “*e sabeis quem era ele, irmãos das almas, / sabeis como ele se chama ou se chamava? — Severino Lavrador, irmão das almas, Severino Lavrador, mas já não lavra*”.

A expressão “*a um defunto de nada*” é uma marca forte de enunciação discursiva por parte do narrador-personagem, que, ao se referir ao falecido, o trata de maneira ínfima, inferior, vil, como se de fato este não representasse ninguém em um meio social. Ainda na mesma estrofe, o nome do falecido, ironicamente, também é Severino, ou seja, a mesma “identidade”, do retirante que é o personagem principal do poema. É clara a representação de um sujeito polifônico nesse

momento. A voz “calada” daquele morto é a representação estética e ideológica de tantas outras vozes caladas pela seca. O discurso social, em meio à cena de um enterro, corrobora a intenção textual em reforçar a denúncia da pobreza.

No trecho a seguir, vemos um momento em que o retirante Severino para por alguns minutos e, com um sentimento de desânimo e cansaço, pensa em interromper sua viagem. O sujeito não se prende à voz de Severino, o “desistir”, o “parar” ou o “voltar” representa a clara falta de esperança não só deste personagem mas de todos aqueles que eles representam. Essas vozes contínuas reforçam o discurso da polifonia discursiva tão marcante na jornada *Severina*.

Vejamos:

CANSADO DA VIAGEM O RETIRANTE PENSA INTERROMPÊ-LA POR UNS INSTANTES E PROCURAR TRABALHO ALI ONDE SE ENCONTRA.

— Desde que estou retirando
só a morte vejo ativa,
só a morte deparei
e às vezes até festiva;
só a morte tem encontrado
quem pensava encontrar vida,
e o pouco que não foi morte
foi de vida severina
(aquela vida que é menos
vivida que defendida,
e é ainda mais severina
para o homem que retira).
Penso agora: mas porque
parar aqui eu não podia
e como o Capibaribe
interromper minha linha?
ao menos até que as águas
de uma próxima invernia
me levem direto ao mar
ao refazer sua rotina?
Na verdade, por uns tempos,
parar aqui eu bem podia
e retomar a viagem
quando vencesse a fadiga.
Ou será que aqui cortando
agora minha descida
já não poderei seguir
nunca mais em minha vida?
(será que a água destes poços

é toda aqui consumida
 pelas roças, pelos bichos,
 pelo sol com suas línguas?
 será que quando chegar
 o rio da nova invernia
 um resto de água no antigo
 sobrarão nos poços ainda?) (...)

(MELO NETO, 2015, p.100-101).

Utilizando-se de metáforas e de inversões simétricas, o que deixa o texto com marcas conotativas, Cabral, conhecido pela perfeita elaboração e seleção vocabular quanto ao gênero poético, traz nesse momento “monológico” do texto um discurso que demonstra fraqueza e desânimo, por parte do narrador-personagem, em prosseguir a viagem. Os paradoxos nos versos, como “*só a morte vejo ativa/ só a morte tenho encontrado quando pensava encontra vida*”, nos mostram o discurso de total falta de esperança em sua retirada, em seu caminho. Decepcionado com as veredas em que até então se deparou, o retirante pensa em desistir de sua viagem e parar para conseguir trabalho, ali mesmo, onde se achava.

O teor lírico nesse momento nos revela, além da presença da primeira pessoa, marca determinante a desse gênero, a representação do sentimento. Cabe lembrar que por mais que nesse momento Severino esteja só em cena, a voz dele representa a de outros severinos que vivem na mesma situação e que muitas vezes pensam em desistir, não só da retirada como da própria vida. Sobre isso, reforça Cara (1986), que, na poesia moderna, o sujeito explicitado como “eu” não se refere a uma pessoa em particular. A polifonia bakhtiniana se mostra mais uma vez presente no texto.

Segundo Brait e Melo (2012), o que caracteriza a polifonia é a posição do autor como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico. Mas esse regente é dotado de um ativismo social, rege vozes que ele cria ou recria, mas deixa que se manifestem com autonomia e revelem no homem um outro “eu para si” infinito e inacabável. Dessa forma, a voz do Severino está imersa a um grande coro de vozes representando, na estrofe supracitada o cansaço e o desgaste sofrido ao longo da viagem. O “eu-lírico” torna-se uma espécie de “nós-lírico”, e esse teor polifônico confere ao poema um caráter dialógico, heterogêneo e universal

Como já dissemos, *Morte e Vida Severina* (Auto de Natal Pernambucano) é um texto de caráter dramático. Dessa forma, temos atores que dramatizam e que através dessa encenação mostram ao público a intencionalidade discursiva do texto. Naquilo que se refere ao gênero dramático, cabe uma ressalva feita também por Prado (2003), que o texto dramático está caracterizado por uma relação apelativa constante entre o eu e o tu, pela chamada do primeiro ao segundo com intercâmbio contínuo de um e outro e, conseqüentemente, por uma combinação do sujeito e do objeto. Sendo assim, a constante presença do diálogo “face a face” presente no poema nos dá a dimensão do caráter teatral e continuamente dialógico.

A seguir, veremos um fragmento da conversa entre dois coveiros que é escutada pelo retirante Severino, sem que ele o saiba. Depois de deparar-se com inúmeras situações que o fazem pensar em voltar e desistir da viagem, Severino resolve apressar os passos e finalmente chega ao seu destino, Recife. Lá, acredita que os seus problemas estariam resolvidos ou ao menos amenizados, já que se tratava de uma cidade grande. Cansado da viagem, o retirante encosta-se ao lado de um grade muro branco, sem saber que está no maior cemitério da região, o de Santo Amaro. É nesse momento que ouve a conversa de dois coveiros que, mais à frente, o levariam à decisão de tentar pôr fim, de vez em sua vida. Dessa forma, evidencia-se o caráter dramático do poema, dado por meio deste diálogo entre os coveiros.

A saber:

CHEGANDO AO RECIFE, O RETIRANTE SENTA-SE PARA DESCANSAR AO PÉ DE UM MURO ALTO E CAIADO E OUVE, SEM SER NOTADO, A CONVERSA DE DOIS COVEIROS

— O dia de hoje está difícil;
 não sei onde vamos parar.
 Deviam dar um aumento,
 ao menos aos deste setor de cá.
 As avenidas do centro são melhores,
 mas são para os protegidos:
 há sempre menos trabalho
 e gorjetas pelo serviço;
 e é mais numeroso o pessoal
 (toma mais tempo enterrar os ricos).
 — Pois eu me daria por contente

se me mandassem para cá.
Se trabalhasses no de Casa Amarela
não estarias a reclamar.
De trabalhar no de Santo Amaro
deve alegrar-se o colega
porque parece que a gente
que se enterra no de Casa Amarela
está decidida a mudar-se
toda para debaixo da terra.
— É que o colega ainda não viu
o movimento: não é o que se vê.
Fique-se por aí um momento
e não tardarão a aparecer
os defuntos que ainda hoje
vão chegar (ou partir, não sei).
As avenidas do centro,
onde se enterram os ricos,
são como o porto do mar:
não é muito ali o serviço:
no máximo um transatlântico
chega ali cada dia,
com muita pompa, protocolo,
e ainda mais cenografia.
Mas este setor de cá
é como a estação dos trens:
diversas vezes por dia
chega o comboio de alguém.
— Mas se teu setor é comparado
à estação central dos trens,
o que dizer de Casa Amarela
onde não pára o vaivém?
Pode ser uma estação
mas não estação de trem:
será parada de ônibus,
com filas de mais de cem(...)
— Gorjetas aqui, também,
só dá mesmo a gente rica,
em cujo bairro não se pode
trabalhar em mangas de camisa;
onde se exige quépi
e farda engomada e limpa (...)

(MELO NETO, 2015, p.113,114 -116).

Nesse momento, além de toda representação social presente na construção da estrofe através do cenário do cemitério, a figura dos coveiros e a representação do elemento “morte”, vemos que o discurso dialógico entre os coveiros é um retrato da situação social também vivida na capital. O contraste social no momento do enterro de ricos e pobres é fortemente marcado na presença do sujeito dialógico, e a polifonia, mais uma vez traz a representação das vozes, nesse momento das “vozes caladas” pela morte.

Em relação à construção poética, vemos a presença do gênero dramático, em que segundo Prado(2003), o autor desaparece por trás de suas criaturas literárias e dos estados e dos processos de ações das mesmas. Os textos que pertencem ao gênero dramático têm como forma de comunicação a representação, na qual atuam os personagens, sendo a leitura outra forma para esses textos, ainda que não seja aquela que permite a comunicação teatral plena.

O sujeito à ótica da teoria bakhtiniana está intimamente ligado às questões de cunho histórico, político, ideológico e social. Na estrofe citada, a conversa entre os coveiros se sobressai a um mero diálogo em um dia comum de trabalho. A voz ali representada por esses personagens nos leva a uma dimensão macro textual, onde nela podemos encontrar a crítica feita através do discurso poético à desigualdade social. De acordo com Faraco (2009), toda realidade linguística é de caráter heterogêneo, ou seja, a voz de um sujeito nunca é apenas uma única voz social, mas sim a representação de várias vozes, vozes que permeiam um coletivo. Sendo assim, o discurso da polifonia tem como base a premissa dialógica da linguagem com suas relações de consonância e dissonâncias, sempre em constante movimento, afinal, para o autor o processo de uma linguagem é de uma constante relação interativa (FARACO, 2009, p.84).

Na estrofe seguinte, o poema narrativo passa a entrar na sua fase final. Depois de percorrer todo um trajeto, em meio a tanta seca, pobreza e morte, Severino retirante, já no Recife, resolve dar cabo à sua vida, após ouvir a conversa dos coveiros. A partir dessa conversa, o sentimento do personagem distancia-se ainda mais da esperança por uma vida melhor. Segundo Nunes (2007), o personagem Severino é uma alegoria de significado religioso, ético e social. O bem e o mal, o pecado e a graça nos mistérios, figuras características são substituídas,

no Auto de Natal pernambucano, pela vida e morte que fazem um constante diálogo no plano artístico (NUNES, 2002, p.59-60).

Nessa parte, o diálogo se dá com um outro personagem que até o momento não havia entrado na história, *Seu José mestre carpina*, homem simples e morador das palafitas que cercam o mangue, às margens do Rio Capibaribe. Convive com a fome, a pobreza, assim como os outros viventes daquela região. A seguir, temos o diálogo entre os dois, Severino e Seu José.

Vejamos:

APROXIMA-SE DO RETIRANTE O MORADOR DE UM DOS MOCAMBOS QUE EXISTEM ENTRE O CAIS E A ÁGUA DO RIO

— Seu José, mestre carpina,
que habita este lamaçal,
sabes me dizer se o rio
a esta altura dá vau?
sabe me dizer se é funda
esta água grossa e carnal?

— Severino, retirante,
jamais o cruzei a nado;
quando a maré está cheia
vejo passar muitos barcos,
barcaças, alvarengas,
muitas de grande calado.

— Seu José, mestre carpina,
para cobrir corpo de homem
não é preciso muito água:
basta que chega ao abdome,
basta que tenha fundura
igual à de sua fome.

— Severino, retirante,
pois não sei o que lhe conte;
sempre que cruzo este rio
costumo tomar a ponte;
quanto ao vazio do estômago,
se cruza quando se come.

— Seu José, mestre carpina,
e quando ponte não há?
quando os vazios da fome
não se tem com que cruzar?
quando esses rios sem água
são grandes braços de mar?

— Severino, retirante,

o meu amigo é bem moço;
sei que a miséria é mar largo,
não é como qualquer poço:
mas sei que para cruzá-la
vale bem qualquer esforço.

— Seu José, mestre carpina,
e quando é fundo o perau?
quando a força que morreu
nem tem onde se enterrar,
por que ao puxão das águas
não é melhor se entregar?

— Severino, retirante,
o mar de nossa conversa
precisa ser combatido,
sempre, de qualquer maneira,
porque senão ele alaga
e devasta a terra inteira.

— Seu José, mestre carpina,
e em que nos faz diferença
que como frieira se alastre,
ou como rio na cheia,
se acabamos naufragados
num braço do mar miséria?

— Severino, retirante,
muita diferença faz
entre lutar com as mãos
e abandoná-las para trás,
porque ao menos esse mar
não pode adiantar-se mais.

— Seu José, mestre carpina,
e que diferença faz
que esse oceano vazio
cresça ou não seus cabedais,
se nenhuma ponte mesmo
é de vencê-lo capaz?

— Seu José, mestre carpina,
que lhe pergunte permita:
há muito no lamaçal
apodrece a sua vida?
e a vida que tem vivido
foi sempre comprada à vista?

— Severino, retirante,
sou de Nazaré da Mata,
mas tanto lá como aqui
jamais me fiaram nada:
a vida de cada dia
cada dia hei de comprá-la.

— Seu José, mestre carpina,

e que interesse, me diga,
há nessa vida a retalho
que é cada dia adquirida?
espera poder um dia
comprá-la em grandes partidas?
— Severino, retirante,
não sei bem o que lhe diga:
não é que espere comprar
em grosso tais partidas,
mas o que compro a retalho
é, de qualquer forma, vida.
— Seu José, mestre carpina,
que diferença faria
se em vez de continuar
tomasse a melhor saída:
a de saltar, numa noite,
fora da ponte e da vida?

(MELO NETO, 2015, p. 120, 121,122-123).

A conversa começa com alguns questionamentos por parte do retirante, já sem esperança de encontrar uma vida melhor na capital, em relação à profundidade do rio, local escolhido para suicidar-se. Durante o diálogo, fica claro o sentimento de tristeza e incredulidade em uma vida melhor, daí, a ausência de esperança por parte do narrador –personagem. Em meio à conversa dos personagens, Seu José não vê a morte como a solução dos problemas, vista, até então, pelo retirante. Ressalta-se, o processo intertextual e interdiscursivo feito com a bíblia, afinal, o poema trata-se de um *Auto*, tendo assim grande influência religiosa. A figura de José, aqui representada, permite uma leitura interpretativa e dialógica com o personagem bíblico, José, pai adotivo de Jesus Cristo. A simplicidade de ambos, é mostrada pelos aspectos e pelo discurso social e de incentivo à vida. Assim como o pai de Cristo, Seu José mestre carpina era carpinteiro e vivia de forma simples e peculiar.

O dialogismo enquadra-se aqui através de uma interação discursiva, heterogênea no campo da linguagem, permitindo ao leitor a relação com outros textos. As vozes equipolentes, ou seja, dialogam entre si. Enquanto um representa a voz da fome, da dor, das vítimas da seca que castiga o sertão, a da morte, voz de tantos outros, por meio da polifonia discursiva, o outro traz consigo um discurso às avessas, a voz deste passa a representar a esperança, o recomeço e o desejo por uma vida mais justa.

Durante todo o seu caminho, como já dissemos, o retirante Severino traz um discurso que é consequência do meio social em que vive. Esse discurso não o representa apenas, e sim a coro de vozes polifônicas e ideológicas que o cerca. A poesia cabralina, representante máxima da Geração de 45, não deixa de trazer os aspectos poéticos característicos de um hermetismo quanto à elaboração do texto.

Diferente das gerações antecessoras, João Cabral compõe seus versos respeitando o ritmo e a composição que põe em paralelo um processo heterogêneo e interdiscursivo entre o drama e a poesia.

Segundo Nunes (2007), o *Auto* faz um paralelo da viagem de Severino ao Recife, pesada, sofrida e sombria, estas representando a morte. Por outro lado, o auto natalino, leve, festivo e alegre que corresponde à vida.

O ritmo do poema está intimamente associado às ladainhas religiosas, representação da cultura e da fé do povo daquela região. A cada um desses movimentos, ou partes deles, aparece um momento típico de temporalidade. O do primeiro é o tempo do cansaço, do desgaste dos seres e das coisas, um tempo destrutivo e não cumulativo. O do segundo, um tempo de esperança de vida e de recomeço. Nessa fusão discursiva e temporal, encontramos a justificativa do título do poema. A seguir, uma outra estrofe do poema. Nela, aparece, em meio ao diálogo do Severino e do Mestre Carpina, uma mulher que representará a anunciação, o nascimento do menino que trará a esperança em meio à vida *Severina*.

UMA MULHER, DA PORTA DE ONDE SAIU O HOMEM, ANUNCIA-LHE O QUE SE VERÁ

— Compadre José, compadre,
que na relva estais deitado:
conversais e não sabeis
que vosso filho é chegado?
Estais aí conversando
em vossa prosa entretida:
não sabeis que vosso filho
saltou para dentro da vida?
Saltou para dentro da vida
ao dar o primeiro grito;
e estais aí conversando;
pois sabeis que ele é nascido

(MELO NETO, 2015, p.124).

Nesse momento, a mulher traz a notícia do nascimento do filho de Seu José Mestre Carpina. Nos versos: “não sabeis que o vosso filho/saltou para dentro da vida”, vemos de forma clara a presença de um sujeito que carrega consigo um discurso permeado de esperança. A voz dessa mulher é a representação da chegada de mais uma nova vida, é a voz que, em meio à problemática social vivida por todos ali, descontrói o discurso da ausência de fé, da incredulidade na vida, descontrói o discurso da morte, o discurso de Severino. Tal mulher, segundo Nunes (2007) substitui o anjo da Anunciação.

A interdiscursividade nos permite, mais uma vez, um diálogo com a bíblia. É com a chegada do menino Deus que as esperanças se renovam. As marcas de intertextualidade implícitas promovem uma releitura do nascimento de Jesus Cristo. Expressões como: “*saltou*”, “*primeiro grito*”, “*nascido*” nos mostram que o tempo da narrativa passa a ser outro. É a partir desse novo momento que vemos uma outra dimensão discursiva representada pela criança. O grito, o salto, o nascimento são outros exemplos da polifonia discursiva presente na obra. Um léxico que enfatiza ações no ato de nascer remete à ideia da presença da vida, da esperança representada com o nascimento do bebê em meio à precariedade econômica e social vivida por aquelas famílias.

Segundo Ponzio (2012), é através do discurso literário que podemos perceber a função da Linguística da comunicação direta, do seu ponto de vista totalizador, para o qual existe somente a língua como sistema unitário, não podendo assim apreciar, isto é, a palavra outra não somente a palavra outra alheia, que requer, além da codificação a compreensão respondente, mas também as outras vozes que ressoam na palavra de um mesmo sujeito. Dessa forma, vemos que nos versos cabralinos a equipolência constante de vozes refletem toda uma enunciação que não é única, ou seja, parte sempre da premissa de linguagem dialógica.

Para Bakhtin(2010), a metalinguística da palavra se faz possível quando assume o ponto de vista da literatura: de fato, em alguns gêneros e em alguns autores, como é o caso de João Cabral de Melo Neto, se produz a superação do monolinguismo da língua e a superação da dialogia terminada, típica da linguagem da vida real. O discurso literário permite o acesso ao diálogo polifônico, este,

carregado de incompletude, heterogêneo e infinito. Segundo Candido (2010), é justamente por se tratar de uma comunicação expressiva, que a arte pressupõe algo diferente e mais amplo do que as vivências do artista.

Por fim, traremos a seguir um fragmento de uma das maiores estrofes do poema *Morte e Vida Severina*. É, também, um dos momentos mais representativos da obra e, talvez, um dos que mais se identificam com o seu sub título, o Auto de Natal Pernambucano. Com o nascimento da criança, os moradores dos mocambos vizinhos passam a visitá-la e a trazer presentes, cada um representando um pouco de sua cultura e de seu valor social.

A saber:

COMEÇAM A CHEGAR PESSOAS TRAZENDO PRESENTES PARA O RECÉM-NASCIDO

— Minha pobreza tal é
que não trago presente grande:
trago para a mãe caranguejos
pescados por esses mangues;
mamando leite de lama
conservará nosso sangue.

— Minha pobreza tal é
que coisa não posso ofertar:
somente o leite que tenho
para meu filho amamentar;
aqui são todos irmãos,
de leite, de lama, de ar.

— Minha pobreza tal é
que não tenho presente melhor:
trago papel de jornal
para lhe servir de cobertor;
cobrindo-se assim de letras
vai um dia ser doutor(...)

(MELO NETO, 2105, p. 125-126)

Nessa estrofe, vemos a chegada dos primeiros moradores para presentear o menino. Segundo Nunes (2007), a chegada desses vizinhos com seus elogios e carregando presentes toma o lugar dos anjos que guardam e adoram o menino, e, com seus regalos, o dos reis magos; o mocambo nada mais é do que a representação do presépio do Menino –Deus, e seu José, a figura paternal de São José. Fica clara a presença da intertextualidade bíblica, o que reforça o discurso

religioso do poema. Cada voz representada por um morador traz consigo a representação do entrelaçado de vozes de autoridade e discursivas que definem o caráter social do poema.

A repetição excessiva da expressão “*Minha pobreza tal é*” simplesmente um processo de construção do poema, para dar a ele um caráter rítmico. Traz nela a ênfase de uma voz sofrida, vitimada da pobreza e da desigualdade social. O “eu-lírico” nesse momento é mais uma vez polifônico, representando as vozes discursivas. O local do nascimento da criança é uma casa simples, um mocambo às margens do Rio Capibaribe. Dessa forma, a presença do mangue, da lama e de animais deste lugar, como os caranguejos, nos permite fazer uma leitura simbólica da degradação humana da região. Na estrofe seguinte, a simbologia da mãe, remete ao ato da amamentação e da socialização desse ato. Como são todos iguais, irmãos, passam a dividir o leite materno de forma coletiva em que uns ajudem aos outros.

Em outro momento, um outro morador, ou seja um outro sujeito e conseqüentemente uma outra voz discursiva, traz papel de jornal para cobrir o menino. Sendo assim, a conotação nos leva a uma interpretação da necessidade do conhecimento, da formação crítica e cidadã daquela criança. O “*cobertor de letras*” da ideia de formação de um sujeito culto, intelectual que “*se cobre*” de leitura e, dessa forma, ocupará uma voz atuante e não apenas mais uma voz de sofrimento na sociedade.

A partir dessas análises, percebemos que os elementos plurilíngues vistos nos versos do poema espargem questões do universo dialógico e polifônico da linguagem.

A língua, como já dissemos, na ótica bakhtiniana é vista como um conjunto enunciativo dado a partir de valores históricos, culturais, ideológicos, dentre outros.

Nos trechos analisados, pudemos perceber que a figura do Severino dialoga com outros elementos que constituem o poema como um todo. O cenário da região Nordeste é marca forte desse diálogo configurando a presença e um sujeito, que, sendo vítima da seca, da fome e da morte, é percebido como sujeito do mundo;

consequentemente, o conhecimento que se tem dele só pode ser através de uma relação dialógica.

A literatura, em especial o gênero poético, mostra que a atitude responsiva do sujeito é de extrema importância na constituição da obra. O poema *Morte e Vida Severina*, assim como outros de João Cabral de Melo Neto, ratificam o discurso de denúncia social e reforçam a heterogeneidade no aspecto de sua construção.

Dessa forma, podemos atestar que, como sugerimos no início dessa pesquisa, Linguística e Literatura são áreas do saber que não constituem dicotomias, muito pelo contrário, dialogam em um processo contínuo de construção e, como no caso do corpus em análise, apresentam um sujeito plurivocal, reiterando o caráter polifônico da linguagem.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Como sabemos, todo discurso é um enunciado inacabado. Partindo dessa premissa, não podemos falar em “considerações finais”, entretanto, em construções discursivas que, no processo interativo, se complementam a cada olhar. Isso porque, cada sujeito posiciona-se de acordo com sua forma de valorar aquilo que o cerca e é, exatamente a partir desse posicionamento, que ele se marca enquanto sujeito de linguagem.

Sabe-se que essa postura axiológica do sujeito nada mais é do que o resultado de sua relação com o outro, em um processo ininterrupto, constitutivo e responsivo de sua identidade discursiva. Além disso, esse mesmo sujeito será aquele que conduzirá a formação ideológica do ato comunicativo, embora, cada sujeito, ao mesmo tempo que atua no coletivo, vai se constituindo diferentemente na história de maneira singular.

A partir das nossas leituras, podemos constatar que a linguagem está permeada de elementos múltiplos que servem de base para sua formação, tais como: aspectos sociais, culturais, históricos, dentre outros, atribuindo-lhe um caráter heterogêneo.

Em um primeiro momento, vimos a teoria dialógica de Bakhtin que ratifica a presença de um sujeito prenhe de valores axiológicos o que deixa a sua enunciação ainda mais próxima da realidade desse sujeito. A palavra, segundo Volochinov (1999) está sempre carregada de um conteúdo ou de uma ideologia, sua significação é dada fora do indivíduo, sobretudo, pelas condições do seu meio social.

O discurso social mostra-se como uma representação de ideologias e é caracterizado pela interação verbal e seu caráter dialógico. Dessa forma, o aspecto sociológico da linguagem passa a ser compreendido nas situações concretas e na observação do comportamento do sujeito com o outro no ato da interlocução.

Em um segundo momento, analisamos os aspectos polifônicos, frutos dessa linguagem dialógica, que segundo Bakhtin (2011), derivam do tratamento dialógico que fazem parte de uma posição de abertura em face a si mesma e do outro.

O aspecto axiológico do sujeito e a sua relação com a língua permitem uma mobilidade com as necessidades enunciativas. Nesse caso, a língua não pode ser vista como um produto morto, acabado ou estratificado. Ela se move continuamente em um todo comunicativo e se realiza entre o homem e o próprio homem em sua relação verbal.

Acreditando nessa abordagem, tomamos a polifonia como outra categoria de análise nesta pesquisa, aplicada ao texto poético, pois, concebemos que, os personagens que fazem parte do texto artístico, no caso o poema *Morte e Vida Severina*, estão vinculados à natureza ampla e multifacetada da linguagem, capaz de criar e recriar seres com características representativas de um todo social, traduzidas por meio de um embate de vozes discursivas.

Em um terceiro momento, sem fugir aos aspectos da dialogicidade e das múltiplas relações discursivas, direcionamos o nosso trabalho para um viés literário, onde trouxemos o poema *Morte e Vida Severina*, de João Cabral de Melo Neto, para a aplicabilidade das teorias acima citadas. A literatura, enquanto forma de expressão, também representa, por meio de sua linguagem artística, o caráter plurivalente e heterogêneo da linguagem. No texto estudado, pudemos perceber a presença de um discurso social representado pela voz de Severino, um retirante que, ao fugir da seca, da fome e da morte, passa a ser o narrador- personagem e ao mesmo tempo passa a representar outras vítimas daquela região. O poema sofre grande influência dos autos medievais e dos pastoris, reforçando, assim, suas relações intertextuais e discursivas. Quanto à estética, a obra procura estabelecer diálogos entre os gêneros lírico, épico e dramático, o que problematiza, inicialmente, uma classificação específica.

No quarto capítulo do nosso trabalho procuramos estabelecer as categorias de análise. Tendo em vista que se trata de um *corpus* literário, optamos por fazer uma análise categorial vislumbrando a aplicação das teorias e a apresentação do modelo de pesquisa.

Por fim, chegamos ao capítulo de análises da na nossa pesquisa. Em alguns momentos, ao longo do trabalho, procuramos sempre estabelecer uma relação entre elementos da teoria com outros poemas de João Cabral de Melo Neto. Isso se deu afim de que pudéssemos corroborar com o nosso discurso e ratificar a teoria

dialógica e polifônica da linguagem, não aplicada somente à obra *Morte e Vida Severina*, como também a outros textos o universo artístico cabralino.

Diante do questionamento que fizemos no início da pesquisa: *há dialogismo e polifonia no poema Morte e Vida Severina*, constatamos que os nossos as nossas respostas obtiveram os resultados esperados. Pudemos observar ao longo das leituras e das análises dos verso de Cabral que a teoria do pensador russo Mikhail Bakhtin enquadra-se perfeitamente ao poema cabralino. Vimos que a presença de um discurso ideológico se mostra representado pela figura do retirante Severino que durante, seu percurso de fuga, depare-se, a todo momento, com a morte e com a desesperança de uma vida melhor. Pudemos perceber que a voz do narrador-personagem é a representação das tantas outras vozes severinas, dando assim, uma proporção grandiosa e comprovando o embate de vozes discutido por BAKHTIN (2005), dessa vez, não só no gênero romanesco, como também no poético.

Percebemos também que outros personagens do poema-dramático ratificam a presença intertextual e, sobretudo, interdiscursiva da linguagem, como é o caso da mulher rezadeira, figura emblemática no poema, que, ao ser procurada pelo narrador- personagem só oferece-lhe trabalhos que estejam relacionados com a morte. Outro personagem que poderíamos citar é o José, mestre carpina, que em um diálogo com Severino, recebe a notícia do nascimento do seu filho. Acreditamos que a intertextualidade aqui se dá diretamente com o nascimento do Menino Jesus, trazendo um ideia de esperança em meio a vida “severa”.

Os traços medievais também demonstram a representação intercultural vista no poema. Por se tratar de um Auto de Natal, o caráter religioso da obra deixa-a ainda mais múltipla, proporcionando assim, uma leitura mais holística e heterogênea, como o diálogo com a bíblia. Outra marca de interculturalidade encontrada em nossas análises é a presença de traços do folclore nordestino, visto que, o autor por ser pernambucano busca em tais elementos uma dimensão ainda maior para construção estética de seu texto. Sua influência Ibérica rompe com os limites geográficos dando a obra um teor universal.

Partindo da ideia de que toda pesquisa é inacabada, acreditamos que conseguimos dar conta, apenas daquilo que propusemos *a priori*, com as questões

dialógicas e polifônicas, e ainda assim, de maneira insuficiente, pois, não pudemos tecer uma análise de todo o poema, isso, poderia deixar a pesquisa cansativa.

Como já dissemos, outros textos do universo cabralino também enquadram-se perfeitamente à teoria bakhtiniana e isso só faz aumentar o interesse por pesquisas futuras, desmistificando a ideia de que Literatura e Linguística não façam uma parceria de estudo no campo das letras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATHAYDE, F. **Ideias fixas de João Cabral de Melo Neto**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: FBN; Mogi das Cruzes, SP: Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

BAKHTIN, M. **Questões de estilística no ensino da língua**. Tradução, posfácio e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. **Estética da criação verbal**. 6.ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

_____. **Questões de Literatura e de Estética**. 4. ed. São Paulo: Editora UNESP; Hucitec, 1998.

_____. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 5.ed. rev. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV, V. N. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 9. ed. São Paulo: Hucitec, 1999

BARDIN, L. **Análise de conteúdo**. Lisboa: Edições 70, 1979.

BENVENISTE, É. **Problemas de linguística geral II**. Pontes: Campinas, 1988.

_____. **Problemas de Lingüística Geral I**. 3 ed. São Paulo: Pontes, 1991.

BEZERRA, P. Polifonia. In.: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 191-200.

BOUQUET, Simon. **Introdução à Leitura de Saussure**. Trad. Carlos A. L. Salun, Ed Cultrix. São Paulo, SP, 1987.

BRAIT, B. O texto nas reflexões de Bakhtin e do Círculo. In: BATISTA, R. de O. **O texto e seus conceitos**. São Paulo: Parábola Editorial, 2016, pp. 13 – 30.

BRAIT, B. (Org.). **Bakhtin: dialogismo e construção do sentido**. Campinas/São Paulo: Unicamp, 2011.

_____. **Bakhtin: dialogismo e polifonia**. São Paulo: Contexto, 2013.

BRAIT, B.; MELO, R. de. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2012. p. 61-78.

CÂMARA JUNIOR, J. M. **O estruturalismo**. Disponível em: <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/download/3298/3025>> Acesso em: 30 maio. 2016.

CANDIDO, A. **Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária**. 11. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

CARVALHO, M. J. Gaston Bachelard e a renovação da episteme no século XX. **Revista Ensaios Filosóficos**, v. II, p. 103-124, out. 2010. Disponível em: http://www.ensaiosfilosoficos.com.br/Artigos/Artigo2/Marcelo_Carvalho.pdf. Acesso em: 30/05/2016.

CECCARELLO, V. H.P. **O debate acerca do regionalismo nos dias atuais: o caso da obra de Milton Hatoum**. Disponível em: < <http://www.cult.ufba.br/wordpress/.pdf>>. Acesso em: 30 maio. 2016.

COMPAGNON, A. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. 2. ed. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

DUVAKIN, V. **Mikhail Bakhtin em diálogo: conversas de 1973 com Viktor Duvakin**. 2.ed. São Carlos/SP: Pedro & João editores, 2012.

FARACO, C. A. **Linguagem e diálogo: as ideias linguísticas do círculo e Bakhtin**. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FIORIN, J.L. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. São Paulo: Ática, 2006.

FLORES, V. do N.; TEIXEIRA, M. **Introdução à linguística da enunciação**. São Paulo: Contexto, 2008

GRUPO DE ESTUDOS DOS GÊNEROS DO DISCURSO (GEGs). **Palavras e contrapalavras: glossariando conceitos, categorias e noções de Bakhtin**. 2.ed. São Carlos/SP: Pedro & João editores, 2013.

JAKOBSON, R. **Linguística e Comunicação**. Trad. Izidoro Blikstein. 22. ed. São Paulo: Cultrix, 2010.

_____. Linguística e poética. In: JAKOBSON, Roman. **Linguística e Comunicação**. São Paulo: Cultrix, 1969. p.118-162.

JOUBE, V. **A leitura**. Tradução: Brigitte Hervor. São Paulo: UNESP, 2002

KOCH, I. G. V. **Desvendando os segredos do texto**.6. ed. São Paulo: Cortez, 2009.

LYONS, J. **Língua(gem) e linguística: uma introdução**. Trad. Marilda Winkler Averburg. Rio de Janeiro: Ed. PUC/ RJ, 1987.

LUZ, A. F. da. O Instagramer e seu discurso multissemiótico na rede social Instagram. Defesa em 16.12.2015. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem). 111f. UNICAP. Recife, 16.12.2015. Impresso.

MARCONI, M. de A.; LAKATOS, E. M. **Metodologia do trabalho científico**. 5.ed. rev. ampl. São Paulo: Atlas, 2001.

MARCUSCHI, L. A. **Produção textual, análise de gêneros e compreensão**. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MELO NETO, J. C. **Morte e vida Severina e outros poemas**. Rio de Janeiro: Alfaguara: Objetiva, 2015.

MELO NETO, João Cabral de, 1920- Melhores poemas de João Cabral de Melo Neto/ Seleção de Antonio Carlos Secchin, - 9ª ed. São Paulo: Global, 2003.

MERLO, T. R. **Epistemologia do Conhecimento e ciência da informação: uma retomada histórica com foco no papel da universidade geração de conhecimento na sociedade da informação**. Bahia: UFBA, 2006. Disponível em: <https://www.academia.edu/8912902/Epistemologia_do_Conhecimento_e?auto=download. >. Acesso em: 30 maio. 2016.

MUSSALIM, F.; BENTES, A. C. **Introdução à linguística: fundamentos epistemológicos**. v. 3. São Paulo: Cortez Editora, 2011.

NUNES, B. **João Cabral: a máquina do poema**. Brasília: Editora Universitária de Brasília, 2007.

PAVEAU, Marie-Anne. **As grandes teorias da linguística: da gramática comparada à pragmática.** São Paulo: Ed. Claraluz, 2006.

PRADO, D. A. de. **O teatro brasileiro moderno.** 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2003.

PONZIO, A. **A Revolução Bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea.** Trad. Valdemir Miotello, 2. ed. São Paulo: Ed. Contexto, 2012.

POUND, Ezra. **ABC da literatura.** 14. ed. São Paulo: Pensamento, 2002.

ROBINS, R.H. **Pequena história da linguística: linguística e filologia.** Trad. Luiz Martins Monteiro de Barros. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1979.

ROSENFELD, A. **O teatro épico.** 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2002.

SAUSSURE, F. de. **Curso de linguística geral.** 34 ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

SILVA, E. L. da; MENEZES, E. M. **Metodologia da pesquisa e elaboração de dissertação.** 3. ed. rev. e atual. Florianópolis/Santa Catarina: UFSC, 2001. Disponível em: < <https://pt.scribd.com/doc/57162176/LIVRO-Metodologia-da-Pesquisa-e-Elaboracao-de-Dissertacao-3a-edicao>. >. Acesso em: 30 maio. 2016.

TELES, G. M. **Vanguarda europeia e modernismo brasileiro.** 4.ed. Petrópolis: vozes, 1977.

TEZZA, C. **Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo.** Rocco: Rio de Janeiro, 2003.

VELA, Arqueles. **Análises de la expresión literaria.** 7 ed. México: Editorial Porrúa, 1999.

VOLOCHÍNOV, V. N. **A construção da enunciação e outros ensaios.** São Carlos/SP: Pedro & João editores, 2013.

WEDWOOD, B. **História concisa da linguística.** Trad. Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2002.

WHITNEY, W.D. **A Vida da linguagem.** Trad. Márcio Alexandre Cruz. Petrópolis: Rio de Janeiro: Ed. Vozes, 2010.