BAKHTIN

OUTROS CONCEITOS-CHAVE

BETH BRAIT
(organizadora)

64581

EDITORA CONTEXTO

Referências bibliográficas

Amorim, M. *O pesquisador e seu outro*: Bakhtin nas Ciências Humanas. São Paulo: Musa, 2001.

Bakhtin, M. *La poétique de Dostoiévski*. Paris: Seuil, 1970.

_____. Formes du temps et du chronotope. In: _____. *Esthétique et théorie du roman*. Paris: Gallimard, 1978.

_____. Les études littéraires aujourd'hui. In: _____. *Esthétique de la creation verbale*. Paris: Gallimard, 1984.

_____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento*. O contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.

_____. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

Brait, B. Estilo. In: _____ (org.). *Bakhtin*: conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005.

Todorov, T. *Mikhaïl Bakhtine*: le príncipe dialogique. Paris: Seuil, 1981.

Diálogo

Renata Coelho Marchezan

> A vida [...] não afeta um enunciado de fora; ela penetra e exerce influência num enunciado de dentro, enquanto unidade e comunhão da existência que circunda os falantes e unidade e comunhão de julgamentos de valor essencialmente sociais, nascendo deste todo sem o qual nenhum enunciado inteligível é possível. A enunciação está na fronteira entre a vida e o aspecto verbal do enunciado; ela, por assim dizer, bombeia energia de uma situação da vida para o discurso verbal, ela dá a qualquer coisa lingüisticamente estável o seu momento histórico vivo, o seu caráter único. Finalmente, o enunciado reflete a interação social do falante, do ouvinte e do herói como o produto e a fixação, no material verbal, de um ato de comunicação viva entre eles.
>
> (*Voloshinov/Bakhtin*)

Do diálogo como conceito

Nos estudos do Círculo de Bakhtin, afirma-se a característica dialógica da linguagem. Diante disso, é razoável afirmar que, entre seus conceitos-chave, destaca-se o diálogo. Caberia, pois, apontá-lo e, em obra dedicada ao assunto, apresentar uma definição do termo, quem sabe já lida, já ouvida? Talvez se consiga algo mais, depois de uma certa convivência com o conceito.

Um bom começo é introduzir aquela citação que se fez esclarecedora, abriu caminhos e que, assim, nos animou a explorá-los como se fôssemos os primeiros: "Um diálogo no sistema de Bakhtin é um dado oriundo da experiência passível de servir de paradigma econômico para uma teoria que abarque dimensões mais globais".[1] Que a citação seja ainda instigante! Não para nos reter na discussão sobre a oportunidade do emprego dos termos "sistema", "paradigma", e das vozes que repercutem, mas a fim de colocarmos o foco na economia teórica sugerida e em sua produtividade.

As "dimensões mais globais", a que se refere mais diretamente a citação, dizem respeito à comunicação, mas se pode manter a mesma proposição para o âmbito da linguagem – e considerar a mesma economia teórica –, uma vez que a comunicação é a essência da linguagem na reflexão bakhtiniana, que considera ficcional[2] a Lingüística que abstrai a comunicação, tanto a que o faz para ressaltar sua função expressiva, quanto a que renuncia a ela para conformar um objeto científico mais homogêneo.

Assim, o diálogo interessa aos dois domínios de reflexão, tanto à comunicação quanto à linguagem, quando é caso de distingui-los, tarefa ingrata, no contexto bakhtiniano, em que há uma profusão de termos, e de suas traduções, que se relacionam, se articulam. Nessa trama teórica, é mais sensato e fecundo selecionar um fio, impossível outra escolha, e segui-lo, na tentativa de obter uma amostra relevante.

É no âmbito da linguagem que insistimos, na afirmação de seu caráter dialógico, que aponta para a consideração do diálogo como uma boa amostra, um conceito-fonte irradiador e organizador da reflexão – como nos confirma o trecho a seguir –, que, além de explicar porque celebra o diálogo, também ajuda a defini-lo como a alternância entre enunciados, entre acabamentos, ou seja, entre sujeitos falantes, entre diferentes posicionamentos.

> O diálogo, por sua clareza e simplicidade, é a forma clássica da comunicação verbal. Cada réplica, por mais breve e fragmentária que seja, possui um acabamento específico que expressa a *posição do locutor*, sendo possível responder, sendo possível tomar, com relação a essa réplica, uma *posição responsiva*.[3]

Bem apropriada a um contexto de crítica à abstração, à neutralidade, a forma clássica é também do rés-do-chão; uma terminologia nada complicada, até popular, que a obra bakhtiniana, como mostra a citação, faz reviver, ativando o reconhecimento da reciprocidade entre o eu e o outro, presente em cada réplica, em cada enunciado, que compreende o verdadeiro diálogo, o diálogo "real", concreto, não aquele que já se fez letra morta, decorada mecanicamente, repetida sem razão, sem vontade. Diálogo e enunciado são, assim, dois conceitos interdependentes.[4] O enunciado de um sujeito apresenta-se de maneira acabada permitindo/provocando, como resposta, o enunciado do outro; a réplica, no entanto, é apenas relativamente acabada, parte que é de uma temporalidade mais extensa, de um diálogo social mais amplo e dinâmico.

Considerado dessa maneira o diálogo, não é difícil acompanhar a extensão do conceito para a linguagem em geral, para a pertinência do reconhecimento de seu caráter dialógico, para o entendimento de que qualquer desempenho verbal é constituído numa relação, numa alternância de vozes. Não é também difícil recortar uma citação que estimule esse aproveitamento do conceito:

> O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra "diálogo" num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja.[5]

Da conversa do cotidiano à obra escrita

É claro – e produtivo, conforme se quer enfatizar aqui – o convite à aplicação do diálogo para a compreensão da linguagem verbal[6] como um todo, de modo a considerá-la sempre como um acontecimento entre sujeitos.

Como é recorrente, e imprescindível, não somente nos estudos lingüísticos, mas nas Ciências Humanas em geral, a reflexão bakhtiniana reúne sujeito, tempo e espaço – e o diálogo o mostra de maneira modelar –, mas, diferentemente de outras perspectivas, lhes conserva e releva a constituição histórica, social e cultural, também explorada por meio do conceito de cronótopo.

A afirmação a seguir, que, à primeira vista, parece contradizer as anteriores, valoriza e acentua a diversidade dos diálogos, dos cronótopos que os motivam e em que ocorrem:

> [...] A relação existente entre as réplicas de tal diálogo [o diálogo real (conversa comum, discussão científica, controvérsia política, etc.)] oferece o aspecto externo mais evidente e mais simples da relação dialógica. Não obstante, a relação dialógica não coincide de modo algum com a relação existente entre as réplicas de um diálogo real, por ser mais extensa, mais variada e mais complexa. Dois enunciados, separados um do outro no espaço e no tempo e que nada sabem um do outro, revelam-se em relação dialógica mediante uma confrontação do sentido, desde que haja alguma convergência do sentido (ainda que seja algo insignificante em comum no tema, no ponto de vista, etc.).[7]

Sem recuo ao convite, o reconhecimento das propriedades do diálogo permite apreender a linguagem viva, em ato, não apenas para a afirmação de sua base comum, para a necessária identificação de suas invariantes – desde que sem desvios para a reificação –, mas também para a caracterização de seus diferentes modos de existência. Não se considera, pois, um grande diálogo geral, sem feições, mas uma diversidade de diálogos, traduzíveis em especificidades de estilo[8] e gênero, que os particularizam e localizam em práticas sociais cotidianas e em esferas de atividade mais sistematizadas.

Dos diálogos aos gêneros

Entende-se que os diálogos sociais não se repetem de maneira absoluta, mas não são completamente novos, reiteram marcas históricas e sociais, que caracterizam uma dada cultura, uma dada sociedade. Por meio do conceito de gênero, apreende-se a relativa estabilidade dos diálogos sociais, ou seja, assimilam-se as formas *pregnantes* que manifestam as razoabilidades (e também a constituição) do contexto sócio-histórico e cultural. Assim se configura o desafio a que se propõe responder com a noção de gênero: apreender a reiteração na diversidade, organizar a multiplicidade buscando o comum, sem cair em abstrações dessoradas de vida. Longe disso, é a própria dinâmica e heterogeneidade social que podem explicar os gêneros.

Nessa inter-relação entre conceitos, assinalamos o diálogo, agora em sua relação com o gênero, como o conceito fomentador e organizador da reflexão, como a unidade de base necessária e primordial, requerida por Bakhtin,[9] para a classificação dos gêneros. Muitas vezes aproveitado fora do âmbito da reflexão dialógica, o próprio conceito de gênero é, antes, caracterizado com base no diálogo. A distinção entre gênero primário e gênero secundário – que, emprestada a outros domínios, pode ser considerada pouco específica ou operacional – retoma, respectivamente, as duas maneiras de se considerar o diálogo, a que já fizemos menção: em *stricto sensu*, o diálogo cotidiano, espontâneo, e, com base nele, o diálogo mais extenso e complexo que constitui todo e qualquer enunciado.

A atenção dedicada ao romance[10] não encobre a importância também conferida ao gênero primário, inclusive para o estudo do próprio romance, cujas características prosaicas, o tom não elevado, o aproximam da linguagem comum e, defende Bakhtin, o deixam à margem da classificação clássica dos gêneros, sem existência oficial.[11]

O diálogo não é, assim, tão-somente uma metáfora[12] na reflexão, resultado da transferência de um termo de um domínio semântico a outro que, não sendo o seu habitual, nele se destaca e atua. Trata-se de considerar, conjuntamente, os diálogos no sentido mais estrito do termo e os diálogos no sentido amplo de condição dialógica da linguagem. Os diálogos que experimentamos sensível e concretamente, no dia-a-dia, são assimilados por gêneros mais complexos, os secundários, que se desenvolvem mediante uma alternância diferente entre sujeitos, não imediata ou espontânea, menos evidente. Nestes gêneros, os diálogos são mais fortemente estabilizados, institucionalizados, mas continuam a receber dos diálogos cotidianos, mais permeáveis a mudanças sociais, o alimento de mudança e transformação.

Base, então, da constituição e da dinâmica dos outros gêneros, os diálogos do cotidiano, os gêneros primários, constituem o cerne da linguagem. Proposição que se desenvolve no estudo sobre o romance – tanto no exame da complexa dialogização das falas dos heróis em Dostoiévski, quanto na análise da incorporação da linguagem popular em Rabelais –, e também na reflexão sobre a produção artística de um modo geral, como mostra, já pelo título, a aproximação entre *Discurso na vida e discurso na arte*: sobre poética sociológica, em que se examinam os "enunciados da *fala da vida* e das *ações*

cotidianas, porque em tal fala já estão embutidas as bases, as potencialidades da forma artística".[13]

Segundo o estudo, há entre os participantes do diálogo, tanto na vida quanto na arte, uma parte que não é explicitada, uma parte presumida, que compreende valores comuns para os membros de uma dada sociedade. Este é o mote da reflexão. O diálogo na vida cotidiana não verbaliza o que é presumido pelo evento que o integra: por exemplo, o horizonte comum dos falantes, sua gestualidade, sua entoação. Também não reafirma os valores sociais consentidos: "Um julgamento de valor social que tenha força pertence à própria vida e desta posição organiza a própria forma de um enunciado e sua entoação; mas de modo algum tem necessidade de encontrar uma expressão apropriada no conteúdo do discurso".[14] A significação do diálogo depende diretamente da situação, que, assim, pode-se dizer, também o constitui. Essa íntima dependência expõe claramente a natureza social do diálogo cotidiano, e se mostra exemplar para o entendimento da linguagem como um todo, aí incluída a linguagem artística. É por esse caminho, ou seja, a partir da reflexão sobre o diálogo primário, especificando-lhe as raízes embrenhadas na sociedade, que o estudo caracteriza a obra de arte e responde à proposição da autonomia da obra de arte. A consideração da arte sem seus laços sociais, fora da vida, é o fundamento de duas abordagens da arte, ambas identificadas e criticadas pelo estudo: a que reduz a obra a um objeto, convertendo-a em um artefato e, até, em um fetiche; e a que define a obra como expressão de uma individualidade do autor ou do contemplador.[15]

Do diálogo do cotidiano à obra de arte. Do gênero primário ao gênero secundário. Do exemplar à particular relação entre a obra de arte e a sociedade

O exemplar não é, obviamente, assimilado tal qual pelos gêneros artísticos. A dependência destes em relação à situação social em que são produzidos é relativa. Não é a mesma que caracteriza os diálogos do cotidiano e também não é a mesma que configura os enunciados de outras esferas da

atividade humana mais diretamente submetidas a injunções, réplicas e razões históricas, políticas, religiosas, científicas.

O que é pressuposto socialmente, o já-conhecido, o já-admitido, não é repetido diretamente no conteúdo da obra de arte, não é reproduzido em sua temática; é, sim, incorporado em sua forma artística, que "libera o conteúdo de suas amarras com a ciência e com a ética e permite que o autor-criador se torne um elemento constitutivo da forma".[16] À negação da autonomia da arte, o estudo não vincula, portanto, uma rejeição da forma; enfatiza, ao contrário, sua importância para a consideração da estética. Não se trata, porém, da forma do material, nem da forma dessubstancializada, mas da forma forjada pelo trabalho social, pelos valores da época – aí incluídos os juízos estéticos –, modulada pela entoação, pela inflexão das vozes, cujo exame revela significados, posicionamentos sociais:

> Quando uma pessoa entoa e gesticula, ela assume uma posição social ativa com respeito a certos valores específicos e esta posição é condicionada pelas próprias bases de sua existência social. É precisamente este aspecto objetivo e sociológico da entoação e do gesto – e não o subjetivo ou psicológico – que deveria interessar os teóricos das diferentes artes, uma vez que é aqui que residem as forças da arte responsáveis pela criatividade estética e que criam e organizam a forma artística.[17]

O estudo argumenta que a tarefa do estudioso da arte seria compreender o diálogo especial que ela realiza e de que participam o autor, o herói, o contemplador. No trabalho dedicado a Dostoiévski, Bakhtin critica, já no início, os estudos que desconsideram a forma artística, a arquitetônica das obras, tanto os conteudísticos, que se aplicam à discussão apaixonada dos conteúdos filosóficos expostos pelos heróis, convertidos, então, em filósofos autônomos; quanto os de cunho psicológico, que procuram localizar as diferentes vozes dos heróis no universo único da consciência do autor. Ambas são perspectivas monológicas, pois ou promovem um monólogo filosófico ou traçam um psiquismo uno e único. As críticas iluminam a análise (e vice-versa, certamente), que depreende das obras de Dostoiévski uma forma artística inovadora configurada pela polifonia: uma multiplicidade de consciências eqüipolentes e imiscíveis dos heróis, com quem o autor dialoga.

A arquitetônica artística denota valores sociais, posicionamentos promovidos pela vida social e em resposta a ela. Para Bakhtin, no caso das obras de Dostoiévski, a polifonia – a forma artística produzida – manifesta uma luta contra a coisificação do homem: "Com imensa perspicácia, Dostoiévski conseguiu perceber a penetração dessa desvalorização coisificante do homem em todos os poros da vida de sua época e nos próprios fundamentos do pensamento humano".[18]

Essa percepção, esse posicionamento, não é expresso à maneira de ensaio, manifesta-se no conteúdo, sim, e também na própria forma artística, na configuração dos heróis, na relação de sua voz com a voz do autor. Segundo Bakhtin, Dostoiévski não objetifica o herói, "não fala *do* herói mas *com* o herói",[19] não confere ao herói uma existência prévia, acabada, una. É como se lhe fossem imputadas uma voz própria e, desse modo, uma existência independente do autor, uma autoconsciência dialogizada, que "em todos os seus momentos está voltada para fora, dirige-se intensamente a si, a um outro, a um terceiro".[20] O herói, o homem, não é objeto de reflexão, de representação, é o "*sujeito do apelo*".[21] O diálogo é o fundamento dessa reflexão, que continua:

> [...] Representar o homem interior como o entendia Dostoiévski só é possível representando a comunicação dele com um outro. Somente na comunicação, na interação do homem com o homem revela-se o "homem no homem", para outros ou para si mesmo. Compreende-se perfeitamente que no centro do mundo artístico de Dostoiévski deve estar situado o diálogo, e o diálogo não como meio, mas como fim. Aqui o diálogo não é limiar da ação mas a própria ação. Tampouco é um meio de revelação, de descobrimento do caráter como que acabado do homem. Não, aqui o homem não apenas se revela exteriormente como se torna, pela primeira vez, aquilo que é, repetimos, não só para os outros mas também para si mesmo.[22]

É desse modo que o escritor[23] se revela para Bakhtin e – no diálogo em tom entusiasmado com as obras de Dostoiévski, revela-se o próprio Bakhtin, o "homem no homem", a palavra sobre a palavra – depreendem-se a arquitetônica da reflexão bakhtiniana, o seu conceito de diálogo, que caracteriza o falante como "sujeito do apelo", da consciência dialogizada, constituída com a voz do outro e, assim, marcadamente social. A identidade do sujeito se processa por meio da linguagem, na relação com a alteridade. Tal é a importância da linguagem.

Nesse contexto teórico, a palavra diálogo é mesmo "mal-dita" – é Faraco[24] quem realça – quando utilizada para caracterizar tão-somente tipos de estrutura gramatical ou quando empregada no sentido socialmente cristalizado de consenso. É o diálogo reificado, finalizado, convertido em monólogo. A palavra diálogo, ao contrário, é bem entendida, no contexto bakhtiniano, como reação do eu ao outro, como "reação da palavra à palavra de outrem", como ponto de tensão entre o eu e o outro, entre círculos de valores, entre forças sociais. A essa perspectiva, interessa não a palavra passiva e solitária, mas a palavra na atuação complexa e heterogênea dos sujeitos sociais, vinculada a situações, a falas passadas e antecipadas.

Das fronteiras do diálogo

A despeito de sua complexidade e dinamicidade, e, como as formas da língua, também os diálogos, os modos de "reação da palavra à palavra", de transmissão da palavra de outrem, passam por processos de gramaticalização,[25] socialmente, reconhecidos, utilizados, obedecidos, recriados. No aprendizado da escrita, as formas gramaticais consagradas a essa funcionalidade são logo ensinadas na representação de diálogos.

Com base nessas formas, identifica-se, por exemplo, na propaganda[26] que segue, um diálogo: uma pergunta, sinalizada pelo ponto final de interrogação, e uma resposta, que a atende: "Em 97, a Telebrás teve o melhor desempenho da sua história. Então por que privatizar? Para alguém cuidar da telefonia, enquanto o governo se dedica à saúde e educação". Embaixo dos dizeres, ao modo de assinatura, de responsabilidade pelo texto, estão os logotipos da Telebrás, do Ministério das Comunicações e do projeto Brasil em Ação.

A obediência às regras formais não é suficiente para caracterizar a seqüência como um diálogo da maneira que o considera a perspectiva bakhtiniana; trata-se, sim, de um diálogo retórico. Uma pergunta feita por quem tem, de antemão, a resposta e a apresenta a serviço da afirmação de um posicionamento; no caso, assumido pelo governo, em conjunto pelas três assinaturas. O governo é o autor[27] do texto, mas fala de/por si mesmo em terceira pessoa –[28] "enquanto o governo [ele] se dedica à saúde e educação" –, como se, não ele próprio, mas um outro lhe conferisse a atribuição.

No contexto da propaganda, como um todo, esse texto-manchete é reiterado, detalhado, exemplificado, ilustrado. O texto-manchete e as assinaturas mostram-se sobre um fundo amarelo, com uma moldura verde, que continua margeando a outra página, incluindo na composição da propaganda uma cena que exemplifica, nas cores da bandeira brasileira, o atendimento à saúde e à educação: a foto de um menino sorridente, de uniforme, com uma bola, um braço quebrado, mas bem cuidado.

Sobreposto na parte de baixo da imagem do estudante, um outro texto acrescenta informações, detalha o "desempenho invejável" da Telebrás, o investimento recorde nos serviços brasileiros de telecomunicações; es-

forços, ainda de acordo com o texto, insuficientes em face da demanda e das necessidades de modernização de um país que cresce a cada dia. Abaixo, na margem, conclui-se, de maneira resumida: "Telebrás. Privatizar para acompanhar o Brasil". O *slogan* da vez, parte do programa mais geral do governo da época, que poderia também ser sintetizado: "Privatizar é bom para o país".

A propaganda participa do debate da época (que leitura faríamos se não pudéssemos retomá-lo?). É uma resposta às vozes contrárias à privatização, que recrudesceram no caso de uma estatal não-deficitária, com bom desempenho. O texto publicitário apropria-se dessa reação e contra-argumenta. O posicionamento contrário à privatização é o mote e está explicitado na própria propaganda, mais particularmente no enunciado destacado, que compõe a pergunta anunciada, mas figura, ali, refutado pela trama do texto, regulado pelo contrapeso prometido: dedicação à saúde e à educação.

Rompem-se fronteiras, toma-se a outra voz, para dominá-la em terreno próprio. O texto é bem arquitetado, mas, obviamente, isso não lhe garante pleno êxito junto a seus interlocutores; pode provocar ecos de identificação, sim, mas também de refutação, hesitação. Ecos, que continuam a soar, certamente de maneira menos intensa, nos ouvidos de hoje, ocupados também com outras manchetes, outros diálogos, outras conversas.

De conversa em conversa

Com direito a uma pequena chamada, a *Folha de S.Paulo*, de 9 de fevereiro de 2006, publica em página interna:[29]

> **Furlan diz que presidente não bebe há 40 dias**
>
> Do enviado especial a Argel
>
> A dieta que levou Luiz Inácio Lula da Silva a perder 12 quilos em quatro meses tem privado o presidente de mais uma coisa, além de massas e doces: a bebida. Numa conversa informal ontem com jornalistas, o ministro do Desenvolvimento, Luiz Fernando Furlan, afirmou que Lula está abstêmio há cerca de 40 dias.
> "No avião agora, só Coca Light e sorvete", brincou o ministro, quando contava sobre como tinha sido a viagem de nove horas no

> Aerolula, de Brasília a Argel. "Ele vem seguindo à risca o regime dele, inclusive está abstêmio há cerca de 40 dias", disse.
> Nos últimos meses, o presidente está feliz com os quilos a menos e toca no assunto sempre que pode, com ministros e auxiliares. Na semana passada, disse ao ministro Antonio Palocci (Fazenda) que ele precisava emagrecer: "Como eu, que estou com corpinho de toureiro espanhol", brincou.
> A nova inconfidência sobre esse ingrediente da dieta de Lula acontece menos de dois anos depois de uma das maiores polêmicas da história do Brasil sobre seus líderes e bebidas.
> Em maio de 2004, o correspondente do *New York Times* no Rio de Janeiro, Larry Rohter, publicou uma reportagem segundo a qual o país estava "preocupado com o hábito de beber" do presidente. Em reação, o governo chegou a cassar o visto de permanência no país do jornalista norte-americano, mas, após a repercussão negativa do caso, recuou da decisão. [...] (PDL)

O texto termina com comentários sobre a dieta das proteínas do presidente, os exercícios físicos adotados e a boa saúde de que goza. O que nos interessa aqui, no entanto, além da saúde do presidente, são, no trecho acima, as falas do ministro. Elas foram puxadas do evento em que foram confiadas. O próprio enunciado nos diz que se tratava de uma "conversa informal com jornalistas", e, conforme avalia, um momento de brincadeiras ("'No avião agora, só Coca Light e sorvete', brincou o ministro [...]").

Entre os participantes de um diálogo informal, que se pode vincular aos chamados gêneros íntimos, são atenuadas as convenções culturais e é dispensada a atenção a hierarquias e a diferentes papéis sociais. Desse relaxamento de regras e coerções sociais, derivam a descontração, a confiança, a expectativa de boa vontade.

No caso em análise, recomposto com aspas, o diálogo informal é transposto em outro gênero, as palavras do ministro passam a limitar com os enunciados alheios, que se pode atribuir a um jornalista (PDL, enviado especial a Argel); perdem a relação estreita, espontânea, que certamente tinham com o evento em que despertaram, e com os outros enunciados que o constituíram. Ganham o *status* de notícia, que, por definição do gênero, acolhem o relato de acontecimentos da atualidade e de interesse público. Do privado ao público, um caminho explorado pela notícia. De conversa

espontânea à notícia com direito a chamada. De brincadeira à inconfidência, como calcula a própria notícia.

Os enunciados estão fora de seu acontecimento primário, espontâneo, face a face, em que, a qualquer indício de resposta do interlocutor, podiam ser reajustados de imediato. As falas do ministro são, agora, sem o ministro, e sob a batuta de um jornalista, reacomodadas em outro domínio, encaminhadas a outros destinatários. Mesmo relatado o contexto em que primeiramente ocorreram, elas não se orientam mais em função dos jornalistas "em pessoa",[30] que antes as ouviram em (aparente) descanso, mas aos leitores do jornal, aos demais jornalistas também, enfim, ao público como um todo.

Esse terceiro participante não é, conforme já dissemos, aquele íntimo, situado face a face, quase em fusão com o locutor, e também não se caracteriza da maneira mais ou menos homogênea e seleta como se definem os membros de uma área de atividade específica, com suas polêmicas aí estabelecidas e circunscritas.[31]

Trata-se de um auditório plural; o enunciado em análise, no entanto, não parece considerá-lo desse modo, mas como uma coletividade homogênea, toda ela interessada nas confidências (inconfidências?) do ministro, divulgadas por jornalistas (inconfidentes?). O enunciado, portanto, não antevê ou não se preocupa com eventuais reações diversificadas de seus interlocutores, uma vez que não as prenuncia em forma de uma "dramaticidade"[32] interna. Sem pejo, sem conflito, dá como de interesse público e comum o que revela e como apropriado o tom brincalhão que emprega.

A considerar-lhe um público plural, a notícia pode ter gerado respostas diversificadas: esquecimento, desinteresse, menosprezo, reprovação, indignação, identificação, preocupação em relação ao autor e/ou aos "heróis". E até zombaria, como a publicada no dia seguinte em trecho do *Painel*, espaço bem descontraído do mesmo jornal, que também interpreta o semblante do ministro, como uma possível resposta ao que fora divulgado:

> **Ressaca brava**
>
> Senador governista comenta declaração do ministro do Desenvolvimento: "O presidente está sem beber, mas o Furlan parece ter inaugurado o bar do Aerolula". Chateado com a repercussão de

suas palavras sobre a abstinência presidencial, Furlan passou o dia de cara amarrada.[33]

A fala informal e sua entoação – que transpostas para gêneros formais, oficiais, tradicionais, desencadeiam um processo renovador e destruidor –,[34] configuram, em nosso tempo, os próprios gêneros do jornalismo institucional. A quebra das hierarquias, das formalidades, das barreiras – também as definições de certo e errado, de verdadeiro e falso –, não é, obviamente, absoluta, mas relativa à vida social, de um modo geral, e à esfera do jornalismo, em particular. Sua apreciação depende também do assunto em pauta, seu espaço de divulgação e suas circunstâncias.

A notícia, de carona com o ministro, traz de volta às páginas do jornal a reportagem de Larry Rohter, baseada na qual qualifica as falas do ministro como uma "nova inconfidência". Obedecendo as regras do gênero, sem nomear-se, mas, evidenciando-se por meio de modalizações, o autor da notícia relembra os desdobramentos polêmicos da reportagem e lhes confere caráter histórico. Quer fornecer, assim, importância, motivo e ocasião para ativar nova (semelhante) contenda, em que, entretanto, não dá a sua cara a bater, e sim a do ministro.

Do diálogo na vida ao diálogo na teoria

Das fronteiras do diálogo, de conversa em conversa, o diálogo, alçado a conceito paradigmático, revela, na relação que mantém com outros conceitos, a "coerência" da reflexão bakhtiniana, não sem razão designada "dialogismo".

O diálogo fundamenta e também instrui a consideração da linguagem em ato, que constitui e movimenta a vida social, que surge como réplica social e contra a réplica que consegue antever. Guarda em relação à linguagem, assim entendida, estreita "adequação". Da vida à teoria, o diálogo, de maneira recursiva, é identificado na ação entre interlocutores, entre autor e leitor, entre autor e herói, entre heróis, entre diferentes sujeitos sociais, que, em espaços e tempos diversos, tomam a palavra ou têm a palavra representada, ressignificada.

O ponto de vista dialógico não cria um objeto ideal, de sujeito ausente, a ser tratado a distância; orienta, antes, o estudioso a participar do jogo, a

considerar o enunciado, o texto, como vozes a compreender, com as quais dialogar.[35] O texto não se dirige, ele também, a um outro ausente, reificado. O esforço do diálogo do estudioso com o texto é, então, de se aproximar, compreender as forças vivas de que surge e em que atua, de vivenciá-las, para, depois – de volta ao seu cronótopo, ao presente e às fronteiras da reflexão teórica, sem confundir seus posicionamentos e a especificidade de sua atividade –, examinar o texto de fora, com a visão de um todo.[36]

O diálogo instrui a perspectiva de análise, ao mesmo tempo que nomeia seu próprio "objeto" e, a despeito de outras reverberações semânticas – de que se tenta proteger a metalinguagem mais abstrata e arbitrária –, auxilia o estudioso da linguagem, que também o experimenta na vida, a contornar o dualismo entre a teoria e a vida.[37] O emprego dos termos "teoria" e "conceito", no contexto bakhtiniano, solicita esse esforço.

Notas

[1] Clark; Holquist, 1998, p. 238.

[2] Bakhtin, 1997, p. 290.

[3] Idem, p. 294. Em inglês: "Because of its simplicity and clarity, dialogue is a classic form of speech communication. Each rejoinder, regardless of how brief and abrupt, has a specific quality of completion that expresses a particular position of the speaker, to which one may respond or may assume, with respect to it, a responsive position." (Bakhtin, 1986, p. 72).

[4] De que este texto não esquece, apenas privilegia o conceito de diálogo como fio condutor de sua reflexão.

[5] Bakhtin, Voloshinov, 1979, p. 109. Em inglês: "Dialogue, in the narrow sense of the word, is, of course, only one of the forms – a very important form, to be sure – of verbal interaction. But dialogue can also be understood in a broader sense, meaning not only direct, face-to-face, vocalized verbal communication between persons, but also verbal communication of any type whatsoever." (Voloshinov, 1986, p. 95).

[6] E, embora se trate principalmente da linguagem verbal, as linguagens não-verbais também são acolhidas nas reflexões.

[7] Bakhtin, 1997, p. 354.

[8] Sobre estilo, de que não se trata aqui, ver Brait (2005).

[9] Bakhtin, 1997, p. 284.

[10] "O romance em seu todo é um enunciado, da mesma forma que a réplica do diálogo cotidiano ou a carta pessoal (são fenômenos da mesma natureza); o que diferencia o romance é ser um enunciado secundário (complexo)." (Idem, p. 281).

[11] Nos domínios estabelecidos pela grande literatura clássica – em que os diferentes gêneros se completam organicamente –, não há lugar para receber o insurgente romance (Bakhtin, 1988).

[12] Holquist, 2002, p. 41.

[13] Voloshinov; Bakhtin, 2001, p. 5.

[14] Idem, p. 7.

[15] Procedimentos que configuram, respectivamente, os chamados objetivismo abstrato e subjetivismo idealista.

[16] Bakhtin, 1988, p. 61.

[17] Voloshinov, Bakhtin, 2001, p. 10.

[18] Bakhtin, 1981, p. 53.

[19] Idem, p. 54.

[20] Idem, p. 222.

[21] Idem, ibidem.

[22] Idem, pp. 222-3.

[23] "O autor [não o homem real] se encontra no momento inseparável em que o conteúdo e a forma se fundem, e percebemos-lhe a presença acima de tudo na *forma*." (Bakhtin, 1997, p. 403).

[24] Idem, 2003, p. 58.

[25] Bakhtin, Voloshinov, 1979, p. 142.

[26] Veja, São Paulo, 29, abr. 1998.

[27] Não é relevante, aqui, considerar a mediação do trabalho publicitário.

[28] Sobre essa neutralização entre as pessoas do discurso ver Fiorin (1996).

[29] Folha de S.Paulo, 9 fev. 2006, p. A11.

[30] Bakhtin, 1997, p. 321.

[31] Idem, p. 322.

[32] Idem, ibidem.

[33] Folha de S.Paulo, 10 fev. 2006, p. A4.

[34] Bakhtin, 1997, p. 323.

[35] Idem, pp. 401-14.

[36] Procedimento que configura a exotopia, tratada por Bakhtin (1997), no contexto estético e epistemológico. Ver também Amorim, 2003, pp. 11-25.

[37] Para uma discussão dessa questão, que aparece principalmente em Bakhtin (1973), ver Faraco, 2003, pp. 19-23.

Referências bibliográficas

Amorim, M. A contribuição de Mikhail Bakhtin: a tripla articulação ética, estética e epistemológica. In: Freitas, M. T. e outras. *Ciências humanas e pesquisa.* Leituras de Mikhail Bakhtin. São Paulo: Cortez, 2003, pp. 11-25.

Bakhtin, M. *Toward a philosophy of the act.* Austin: University of Texas Press, 1973.

____. Voloshinov, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem.* Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1979.

Bakhtin, M. *Problemas da poética de Dostoiévski.* Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

____. *Speech genres and other late essays.* Trad. Vern W. McGee. Austin: University of Texas Press, 1986.

____. *Questões de literatura e de estética*: a teoria do romance. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1988.

____. *Estética da criação verbal.* Trad. Maria Hermentina Galvão G. Pereira. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

Brait, B. Estilo. In: Brait, B. (org.). *Bakhtin:* conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2005, pp. 79-102.

Clark, K.; Holquist, M. *Mikhail Bakhtin.* Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1998.

Faraco, C. A. *Linguagem e diálogo*: as idéias lingüísticas do Círculo de Bakhtin. Curitiba: Criar, 2003.

Fiorin, J. L. *As astúcias da enunciação*: as categorias de pessoa, espaço e tempo. São Paulo: Ática, 1996.

Folha de S.Paulo, 9 e 10 fev. 2006.

Holquist, M. *Dialogism*: Bakhtin and his world. 2. ed. Routledge: London, 2002.

Veja, São Paulo, 29 abr. 1998.

Voloshinov, V. N. *Marxism and the philosophy of language.* Trad. Ladislav Matejka e I. R. Titunik. Cambridge/Massachusetts/London: Harvard University Press, 1986.

Voloshinov, V. N.; Bakhtin, M. *Discurso na vida e discurso na arte.* Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza. Disponível em:<http://www.shef.ac.uk/uni/academic/A-C/bakh/bakhtin.html>. Acesso em: 27 ago. 2001.