



PPGL

Programa de Pós-Graduação em Letras
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas - IFCH

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

Campus I – Rodovia BR 285, Km 292

Bairro São José – Passo Fundo, RS

CEP: 99.052-900

E-mail: ppgletras@upf.br

Web: www.ppgl.upf.br

Fone: (54) 3316-8341

DAIANE CORREA DA SILVA

**AS VOZES SOCIAIS EMERGENTES NO CONTO *ONDE ACABA O MAPA*, DE
CAROL RODRIGUES**

Passo Fundo

2018

DAIANE CORREA DA SILVA

**AS VOZES SOCIAIS EMERGENTES NO CONTO *ONDE ACABA O MAPA*, DE
CAROL RODRIGUES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade de Passo Fundo, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras, sob orientação da Profa. Dra. Patrícia da Silva Valério.

Passo Fundo

2018

S586v

Silva, Daiane Correa da.

As vozes sociais emergentes no conto onde acaba o mapa, de Carol Rodrigues / Daiane Correa da Silva. Passo Fundo: UPF, 2018.
85 p. ; 30 cm.

Orientadora: Prof^a Doutora Patricia da Silva Valério.
Dissertação (mestrado) – Universidade de Passo Fundo.

1. Enunciação. 2. Signo. 3. Tema. 4. Entoação. 5. Heteroglossia. I
Título.

CDD 801

Com amor para Vitória, Valentina
e Marcelo (*in memoriam*).

GRATIDÃO

EU:

Agradeço pelo que sou hoje, por tudo que aprendi sobre o Círculo de Bakhtin e sobre eu mesma.

OUTRO:

Agradeço a Deus, pela energia vital e pela oportunidade criativa que significa esta vida.

Agradeço à minha família, Vitória e Valentina, meus maiores tesouros, com as quais aprendo a dar sentido ao signo AMOR. Aos meus pais, por me apoiarem sempre.

Agradeço à minha orientadora Dra. Patrícia da Silva Valério, pela dedicação e paciência. Agradeço por me entender e me encorajar várias vezes.

Agradeço aos meus familiares, que, de uma maneira ou de outra, me apoiaram nesse período. Em especial, à Tia Ange, que me acolheu como amiga e colega de estudos, trocando experiências na vida pessoal e acadêmica.

Agradeço às minhas amigas, que me incentivaram, vibraram nos momentos alegres e me apoiaram nos momentos de tristeza. Em especial, à Vanessa, que esteve presente mesmo a distância.

Agradeço à professora Dra. Marlete Sandra Diedrich, por compor a banca de qualificação e contribuir para o desenvolvimento desta pesquisa, indicando novos caminhos na linguística.

Agradeço à professora Dra. Márcia Helena Saldanha Barbosa, por compor a banca de qualificação, por contribuir para o desenvolvimento desta pesquisa, indicando caminhos consistentes na literatura e compor a banca de defesa desta dissertação.

Agradeço à professora Dra. Juciane dos Santos Cavalheiro, por aceitar compor a banca de defesa desta dissertação.

Agradeço à Secretária do PPGL, Karine R. Castoldi, pela presteza no seu atendimento.

Agradeço aos colegas da turma 2016/1, especialmente, minhas colegas de orientação July e Daniela, por contribuírem com o meu crescimento acadêmico e pessoal.

Agradeço ao IFRS, *Campus* Sertão, ao IFC-São Francisco do Sul e aos meus colegas de trabalho, por incentivarem minha qualificação profissional.

SINTAXE À VONTADE – Teatro Mágico (Fernando Anitelli)

Todo sujeito é livre para conjugar o verbo que quiser
Todo verbo é livre para ser direto ou indireto
Nenhum predicado será prejudicado
Nem tampouco a frase, nem a crase
Nem a vírgula e ponto final
Afinal, a má gramática da vida
Nos põe entre pausas
Entre vírgulas
E estar entre vírgulas
Pode ser aposto
E eu aposto o oposto
Que vou cativar a todos
Sendo apenas um sujeito simples
Um sujeito, sua oração
Sua pressa e sua prece
Que enxerguemos o fato
De termos acessórios para a nossa oração
Separados ou adjuntos
Nominais ou não
Façamos parte do contexto
Sejamos todas as capas de edição especial
Mas, porém, contudo, entretanto, todavia, não obstante
Sejamos também a contracapa
Porque ser a capa e ser contracapa
É a beleza da contradição
É negar a si mesmo
E negar-se a si mesmo
É muitas vezes encontrar-se com Deus
Com o *teu* Deus
Sem horas e Sem dores
Que nesse momento em que cada um se encontra agora
Um possa se encontrar no outro
E o outro no um
Até por que
Tem horas que a gente se pergunta...
Por que é que não se junta tudo numa coisa só?

RESUMO

Este trabalho, denominado As vozes sociais emergentes no conto “Onde acaba o mapa”, de Carol Rodrigues, tem como tema a emergência das vozes sociais no conto “Onde acaba o mapa”. O objetivo geral é identificar as vozes emergentes das escolhas linguísticas presentes no conto da obra *Sem Vista para o mar (contos de fuga)*, de Carol Rodrigues, e analisar os possíveis efeitos de sentido decorrentes dessas escolhas. Um estudo dessa natureza se justifica por perceber que o texto literário é um lugar privilegiado para analisar o discurso, entendê-lo como uma criação ideológica, produto da interação entre interlocutores inseridos em um meio social. Este trabalho está embasado na construção teórica do Círculo de Bakhtin e em sua perspectiva socioenunciativa de linguagem derivada das obras *Marxismo e Filosofia da linguagem* (2014), *Estética da Criação Verbal* (2015a), *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2015b), *Discurso na Vida, Discurso na arte (sobre poética sociológica)* (1976) e *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance* (1998). Esta pesquisa se caracteriza como explicativo-bibliográfica quanto ao objeto e aos procedimentos. É qualitativa em relação à abordagem do problema, buscando identificar as vozes sociais emergentes de escolhas linguísticas presentes no conto “Onde acaba o mapa”, analisando os possíveis efeitos de sentido decorrentes dessas escolhas. O trabalho apresenta dois capítulos teóricos e um de análise. O primeiro capítulo teórico delinea o conceito de signo para o Círculo de Bakhtin. O segundo capítulo, a partir de conceitos oriundos da teoria do Círculo de Bakhtin, como tema, entoação, interação e heteroglossia, define o conceito de enunciação. O capítulo de análise, conforme anunciado, identifica as vozes emergentes das escolhas linguísticas presentes no conto escolhido e analisa os possíveis efeitos de sentido decorrentes dessas escolhas. O trabalho de análise evidenciou que o conto “Onde acaba o mapa”, da obra *Sem vista para o mar (contos de fuga)*, de Carol Rodrigues, traz as marcas do meio social estratificadas na fala do narrador e das personagens do conto, através do tema e da entoação dos signos.

Palavras-chave: Enunciação. Signo. Tema. Entoação. Heteroglossia.

ABSTRACT

This work, called *As vozes sociais emergentes no conto Onde acaba o mapa*, written by Carol Rodrigues, has as a theme the emergency of social voices in the short story of *Onde acaba o mapa*. The general objective is to identify the emerging voices of the linguistic choices present in a short story of Carol Rodrigues's book *Sem Vista para o mar (contos de fuga)*, and analyze the possible effects of meaning arising from these choices. A study of this nature is justified by noticing that the literary text is a privileged place to analyze the discourse and understand it as an ideological creation, product of the interaction between interlocutors inserted in a social environment. This work is based on the theoretical construction of the Bakhtin Circle and Bakhtin's socioenunciative perspective of language derived from the books *Marxism and the Philosophy of language* (2014), *Aesthetics of Verbal Creation* (2015a), *Problems of Dostoevsky's poetics* (2015b), *Discourse in Life, Discourse in art (about sociological poetics)* (1976) and *Questions of Literature and Aesthetics: the theory of the novel* (1998). The object and procedures of this study are characterized as explanatory-bibliographical. The approach of the problem is qualitative, since this research identifies the emerging social voices of linguistic choices present in the short story *Onde acaba o mapa*, and analyzes the possible effects of meaning arising from these choices. This paper presents two theoretical chapters and one of analysis. The first theoretical chapter outlines the concept of sign for the Bakhtin Circle. The second chapter defines the concept of enunciation, according to concepts derived from Bakhtin's Circle theory, as theme, intonation, interaction and heteroglossia. The analysis chapter, as announced, identifies the emerging voices of the language choices present in the chosen short story and analyzes the possible effects of meaning arising from these choices. The work of analysis has showed us that the short story *Onde acaba o mapa*, da obra *Sem vista para o mar (contos de fuga)*, which was written by Carol Rodrigues, brings the marks of the social and ideological environment stratified in the narrator's talk and the characters of the short story, through the theme and the intonation of signs.

Keywords: Sign. Theme. Enunciation. Intonation. Heteroglossia.

LISTA DE SIGLAS

MFL	Marxismo e filosofia da linguagem
ECV	Estética da Criação Verbal
DVDA	Discurso na Vida e Discurso na Arte
QLE	Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance
PPD	Problemas da Poética de Dostoiévski

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	10
2	O PRINCÍPIO DA VOZ – O CONCEITO DE SIGNO PARA O CÍRCULO DE BAKHTIN	14
3	A VOZ MARCADA: TEMA, ENTOAÇÃO, INTERAÇÃO, HETEROGLOSSIA E ENUNCIÇÃO PARA O CÍRCULO DE BAKHTIN	23
3.1	EM BUSCA DO SENTIDO NA ENUNCIÇÃO: TEMA E SIGNIFICAÇÃO EM BAKHTIN.....	23
3.2	A MARCA DO MEIO SOCIAL: A ENTOAÇÃO.....	28
3.3	O OUTRO (<i>outro/Outro</i>): A INTERAÇÃO	32
3.4	AS VOZES SOCIAIS: HETEROGLOSSIA.....	36
3.5	ENUNCIÇÃO EM BAKHTIN: UMA PERSPECTIVA SOCIOENUNCIATIVA..	41
4	AS VOZES DO MUNDO: UMA ANÁLISE SOCIOENUNCIATIVA A PARTIR DOS ESTUDOS BAKHTINIANOS	47
4.1	DESCRIÇÃO DO <i>CORPUS</i>	47
4.2	PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE	49
4.3	ANÁLISE.....	56
4.3.1	<i>Onde acaba o mapa</i>	56
4.3.1.1	<i>Ele não existe e de repente ele existe</i>	58
4.3.1.2	<i>Faz cinco dias foi jurado</i>	63
4.3.1.3	<i>Mar</i>	66
4.3.1.4	<i>Meninos de verdade e menino de mentira</i>	68
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	74
	REFERÊNCIAS	79
	ANEXO	82

1 INTRODUÇÃO

Este estudo, inscrito na linha de pesquisa Constituição e Interpretação do Texto e do Discurso do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo, tem como tema as vozes sociais emergentes das escolhas linguísticas presentes em um conto da obra *Sem Vista para o mar (contos de fuga)*, de Carol Rodrigues.

Tomando por base o construto teórico do Círculo de Bakhtin, deparamo-nos com a definição de língua como um fato social, cuja substância é produzida na comunicação verbal concreta, pelo fenômeno social da interação verbal, isto é, no discurso, seja ele manifestado na modalidade falada, seja na modalidade escrita. O discurso, portanto, é povoado de vozes sociais, as quais emergem das letras das canções, dos programas de televisão, dos textos que circulam nas redes sociais, dos textos literários, dos textos jornalísticos e da fala das pessoas. Por meio da linguagem, expressamos nossos pensamentos, crenças, posição política e social, desejos e frustrações.

De acordo com a concepção de língua adotada nesta pesquisa, a língua é um espaço de manifestação do discurso, em que o sujeito se constitui no diálogo com o outro. Consoante esse pensamento, a língua também é uma manifestação ideológica. Esta, para Bakhtin/Volochínov (2014), consiste na ideologia que está presente nas menores ações, no nosso estilo de vida, na maneira de pensar e nas ideias dos grupos dos quais participamos. Isso porque somos sujeitos sociais e ideológicos. No meio social, organizamo-nos em grupo e, para cada grupo, uma ideologia é construída. De certo modo, representamos essa consciência coletiva que, segundo Bakhtin/Volochínov (2014), forma a consciência individual, cujos princípios se constituem na coletividade. Nesse sentido, “tudo que é ideológico possui significado e remete a algo situado fora de si mesmo.” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 31).

É com base nesse raciocínio que apresentamos a justificativa desta pesquisa, qual seja: realizar um desejo pessoal de trabalhar com um texto literário (*corpus*), lançando sobre ele um olhar linguístico. O fato de a pesquisadora trabalhar em uma instituição de ensino tornou possível a participação em projetos que envolvem cultura e arte. Assim, a concepção estética de Bakhtin e de seu Círculo contribui, de forma singular, para a compreensão das manifestações artísticas e culturais. De acordo com Bakhtin/Volochínov (2014), toda forma de manifestação artística também é uma criação ideológica. A literatura, desse modo, é espaço privilegiado para discutir essa problemática e para entender que o discurso é socioideológico, produto da interação entre interlocutores inseridos em um meio social e ideológico. Como

educadores, podemos despertar em nossos estudantes esse olhar para além das aparências, propor um olhar contextualizado e socioenunciativo.

Outros autores já aproximaram a literatura e a linguística, por exemplo, Flores e Teixeira (2012), Brait (2017) e Cavalheiro (2004, 2005). Flores, Teixeira e Fiorin (2012) apontam que a relação entre enunciação (uma das perspectivas estudadas pela linguística) e literatura é *fértil*. Apontam que outros teóricos importantes já trilharam esse caminho, como é o caso de Bally, Jakobson, Bakhtin e seu Círculo. Brait (2017) defende a *emergência* de discutir os estudos das relações entre língua e literatura, ou os estudos linguísticos e literários, tarefa para a qual indica os estudos do Círculo de Bakhtin. Segundo Brait (2017), os escritos do Círculo têm possibilitado discussões generosas *de carácter filosófico, estético, teórico-literário, linguístico, enunciativo, discursivo* acerca do estudo da linguagem.

Em Faraco (2001), encontramos uma discussão sobre o *frescor heurístico* do pensamento de Bakhtin. O estudioso de Bakhtin aponta as inúmeras possibilidades de estudo que essa teoria oferece. O autor reforça o *ar de vanguarda* que a teoria bakhtiniana ainda apresenta mesmo depois de mais trinta anos da descoberta de Bakhtin no Ocidente. Bakhtin (1968) objetiva compreender a temporalidade das obras literárias, que, segundo ele, sobrevivem além de sua contemporaneidade, pressupostos antecipados por Bakhtin entre 1919 e 1924. Segundo Faraco (2001, p. 31-32), Bakhtin afasta-se “criticamente dos modelos totalizantes, dá maior atenção à dispersão, à pluralidade, à heterogeneidade, à polissemia, à descontinuidade, ao vivido.”

Cavalheiro (2004a, 2005b) enfatiza que, apesar da diferença entre os objetos de estudo defendidos por muitos, tanto a linguística quanto a literatura trabalham com a linguagem e que ambas podem *dialogar*. Cavalheiro (2004) destaca que o problema está na forma a partir da qual alguns estudiosos entendem a linguística. Conforme alguns estudiosos, a linguística é restrita e, para tal diálogo, é necessário orientar-se pela *concepção enunciativa de linguagem*. A autora propõe a aproximação entre literatura e linguística, usando como ponto de intersecção o papel de *sujeito*. Em ambos os textos, a pesquisadora utiliza as concepções teóricas de Bakhtin e o Círculo e de Benveniste. Ao investigar essa possibilidade, acreditamos que a intersecção entre literatura e linguística seja possível, promissora e prazerosa.

O problema desta pesquisa apresenta a seguinte questão norteadora: o que dizem as vozes sociais emergentes do conto “Onde acaba o mapa”, de Carol Rodrigues?

Nessa perspectiva, este trabalho tem como objetivo principal identificar as vozes emergentes das escolhas linguísticas presentes em um conto da obra *Sem Vista para o mar*

(*contos de fuga*), de Carol Rodrigues, e analisar os possíveis efeitos de sentido decorrentes dessas escolhas.

Com objetivos específicos, procuramos: delinear o conceito de *signo* para o Círculo de Bakhtin, pois aprofundar o alcance desse conceito é fundamental para compreender as escolhas linguísticas que constituem o conto em análise; definir o conceito de *enunciação*, a partir das reflexões sobre *tema*, *entoação*, *interação* e *heteroglossia*, a fim de analisar as manifestações socioenunciativas presentes nas vozes do narrador e das personagens em um conto da obra *Sem Vista para o mar (contos de fuga)*, de Carol Rodrigues.

Para cumprir seus objetivos, este trabalho se organiza da seguinte maneira: a introdução, na qual apresentamos a questão norteadora, a motivação para a pesquisa e os objetivos; dois capítulos dedicados à reflexão teórica que ampara este estudo e um capítulo com a metodologia e a análise do *corpus*. No capítulo intitulado *O Princípio da voz: o signo para o Círculo de Bakhtin*, delineamos o conceito de signo para o Círculo de Bakhtin. Conferimos que esse percurso se torna fundamental para a compreensão do papel do signo no discurso, no texto literário. Em Bakhtin e seu Círculo, percebemos que o signo é a unidade mínima do discurso, que é ideológico e parte do meio social. Servem como aporte teórico para esse capítulo Bakhtin/Volochínov (2014), Barros (2007), Faraco (2009), Fiorin (2015, 2016) e Ponzio (2016).

No terceiro capítulo, *A voz marcada: tema, entoação, interação, heteroglossia e enunciação para o Círculo de Bakhtin*, definimos os conceitos de *tema*, *entoação*, *interação* e *heteroglossia*, a fim de conceituar *enunciação* para o Círculo. O capítulo foi dividido em cinco seções. A primeira trata da definição de *tema* e *significação*, conceitos que se complementam para dar sentido à enunciação. O tema é sempre novo, constituído em cada enunciação. A significação é reiterável e dá suporte ao tema. Na segunda seção, definimos a *entoação*, partindo do pressuposto de que toda enunciação carrega um ponto de vista, um valor apreciativo decorrente do meio social e de sua ideologia, o que é possível perceber pelo tom ou acentuação. Na terceira seção, conceituamos a *interação*. Compreendemos que o processo interacional, também entendido pela metáfora do diálogo, constitui o axioma da teoria bakhtiniana. Um axioma representa a ideia fundamental de uma teoria. No caso do Círculo de Bakhtin, o axioma fundamental é o conceito de dialogismo, depreendido do princípio de interação entre interlocutores (eu/outro). Na quarta seção, apresentamos o conceito de *heteroglossia* como o processo em que várias vozes sociais se manifestam na linguagem. Essas vozes estão sob a influência de forças centrípetas e centrífugas que agem em relação à formação do sentido da enunciação. Na última seção desse capítulo, definimos

enunciação a partir dos preceitos teóricos de Bakhtin seu Círculo. Procuramos defini-la a partir da teoria bakhtiniana, interpretando que o sentido da enunciação está no entendimento de um conjunto de elementos que compõem o discurso. Para buscar sentido no discurso, seguimos “pistas”, sempre orientadas por uma teoria que nos permita tal empreitada. Configuram o embasamento teórico desse capítulo as leituras do Círculo de Bakhtin e seus leitores, como Pires (2002), Teixeira (2005), Faraco (2009), Cereja (2010), Ponzio (2016) e Brait (2017).

O capítulo *As vozes do mundo: uma análise socioenunciativa a partir dos estudos bakhtinianos* tem como objetivo identificar as vozes emergentes das escolhas linguísticas presentes no conto “Onde acaba o mapa”, da obra *Sem vista para mar (contos de fuga)*, de Carol Rodrigues. Buscamos analisar o conto “Onde acaba o mapa”, identificando signos e construções linguísticas, a fim de compreender a dinâmica heteroglótica do conto. Para isso, aprofundamos nossos estudos sobre narrador e personagens, utilizando Friedman (2002), Leite (2001) e Cândido (1968). Em Friedman (2002) e Leite (2001), encontramos uma tipologia para classificar o narrador. Em Cândido (1968), uma classificação para as personagens. Tais classificações possibilitam estabelecer uma relação entre o conceito estudado, tipologias utilizadas e a fala do narrador e das personagens. A escolha desse conto se deu em razão da identificação de temas emergentes na atualidade, por exemplo: relações homoafetivas, homofobia, questões étnico-raciais, classe social, discriminação, etc. Reafirmamos que a literatura oferece um espaço para reflexão do processo enunciativo, principalmente, das manifestações pluridiscursivas, dialógicas e ideológicas.

Assim, esta pesquisa se define como explicativa e qualitativa quanto ao objeto, porque busca analisar o *corpus*, o conto “Onde acaba o mapa”, com a finalidade de identificar as manifestações linguísticas reveladoras de heteroglossia.

Pretendemos, com esta pesquisa, contribuir para os estudos socioenunciativos, compreendendo que as vozes sociais, estratos do meio social e sua ideologia entrecruzam-se nos diferentes tipos de discursos e nos mais variados espaços da sociedade. Percebemos que somos influenciados a todo momento por essas vozes, enunciando e respondendo a esses estímulos do meio social, porque somos sujeitos sociais, ideológicos, históricos e culturais.

física, como cor, como movimento do corpo ou como outra coisa qualquer. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 33).

Impossível pensar signo ou língua nessa teoria sem pensar em algo que seja extremamente relacionado a ela, à ideologia³. Para o Círculo, os problemas da filosofia da linguagem devem ser pensados à luz do método marxista, que serve de exemplo para a teoria do signo ideológico. O método marxista, antes de um método, é uma dialética. Assim, a filosofia da linguagem apresentada pelo Círculo reflete sobre a influência que o método marxista exerce sobre a linguagem, mais profundamente, sobre a consolidação dos signos, sobre a força que as formas de produção organizadas em classes impactuam na consolidação da linguagem e outras formas de expressão. Observamos isso em outros sistemas ideológicos, ou simplesmente, na ideologia do cotidiano⁴. Ampliando esse escopo, podemos refletir sobre como os signos construídos por religiões, governos e profissões e como a linguagem se torna um instrumento para a consolidação de uma ideologia e a manutenção do poder para determinados grupos sociais. O signo como 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 refrata outra 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 signos não existe ideologia. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 31).

Essa compreensão de signo como algo que faz parte da vida é, para esta pesquisa, muito importante, porque nos ajuda a compreender que o sentido do signo não é dado previamente, mas se constitui no discurso.

Em Ponzio (2016, p. 110), encontramos a compreensão de que o signo possui uma função ideológica, organiza a realidade, através de um ponto de vista valorativo. Ele afirma que, “para Bakhtin, o que caracteriza o signo é sua forma ideológica. O signo é um objeto material, um fenômeno da realidade objetiva que vai adquirindo uma função ideológica [...]” O ponto de vista valorativo seria a ideologia, uma forma diferente de semiotizar o mundo, dar sentido às coisas da vida cotidiana e organizar grandes sistemas (religião, política, economia, educação, cultura, etc.).

³ Ponzio (2016, p. 113) define a ideologia como “a expressão das relações histórico-materiais dos homens, mas “expressão” não significa somente interpretação ou representação, também significa organização, regularização dessas relações.”

⁴ Ideologia do cotidiano, de acordo com o autor, é a ideologia do dia a dia. Ela está presente em nossas menores ações, aquelas que fazemos sem pensar, comum ao nosso estilo de vida, às escolhas que fazemos.

Estão presentes em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, no que concerne à constituição do signo, dois conjuntos de exemplos de signos construídos social, histórica e ideologicamente: a foice e o martelo e o pão e o vinho. Os dois conjuntos de exemplos pertencem a dois universos ou estruturas ideológicas diferentes. A foice e o martelo são signos, mas podem se tornar ideológicos, pois eles representavam, no regime comunista/marxista, a luta de classes baseada na relação de trabalho. O pão e o vinho, em esfera religiosa, referem-se aos signos do cristianismo. Conforme Bakhtin/Volochínov (2014), ambos os signos são mais do que palavras, representam e ancoram uma estrutura, uma ideologia. A ideologia é uma estrutura.

Faraco (2009, p. 46) constata que ideologia, para o Círculo de Bakhtin, é: “o nome que o Círculo costuma dar, então, para o universo que engloba a arte, a ciência, a filosofia, o direito, a religião, a ética, a política, ou seja, todas as manifestações superestruturais (para usar certa terminologia da tradição marxista).”

Salientamos que não é o objetivo deste trabalho aprofundar o estudo sobre ideologia, mas não temos como não relacioná-la à temática deste capítulo, principalmente ao conceito de signo, sobretudo em razão de percebermos a importância da noção de ideologia e de signo ideológico na obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem*.

Há outras denominações de *signo* em Bakhtin, como signo social e signo cultural. O Círculo de Bakhtin não apresenta uma definição explícita para *signo social*⁵, mas traz uma grande reflexão em torno do *signo ideológico*, como dito anteriormente. O signo social parte de uma consciência social e coletiva (ideologia) e se esclarece em uma consciência individual. Em Bakhtin/Volochínov (2014, p. 35), a consciência coletiva é o terreno de descobertas da consciência individual. A consciência individual está impregnada de consciência coletiva, ou seja, “a consciência individual é um fato socioideológico.”

O signo social é o signo que faz sentido para determinado grupo social, é construído na coletividade e transferido para a consciência individual. Signos sociais fazem parte de uma estrutura, de uma ideologia. Bakhtin/Volochínov (2014, p. 35) acreditava que o pensamento ideológico (ideologia e seus signos ideológicos), como material social, se “situa entre indivíduos organizados, sendo o meio de sua comunicação.”

As estruturas menores, ou infraestruturas, compreendem os setores do meio social, a ideologia das instituições, as formas de consciência coletiva. A grande estrutura é chamada

⁵ Signo social e signo cultural não são definições excludentes. Ambos são signos e partem do mesmo pressuposto que representam conceitos produzidos no meio social. Bakhtin/Volochínov (2014), algumas vezes, utiliza os termos signo social e signo cultural para dar ênfase ao meio de origem do signo, ou seja nas infraestruturas do meio social e cultural.

superestrutura, formada de acúmulo de todas as infraestruturas. Ainda, “apenas sob esta condição a análise desembocará, não na convergência superficial de dois fenômenos fortuitos e situados em planos diferentes, mas num processo de evolução social realmente dialético, que procede da infraestrutura e vai tomar forma nas superestruturas.” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 41).

Os signos sociais emergentes desses grupos sociais vivem em uma relação dialética, sob a ação das forças centrífugas e centrípetas. As forças centrífugas e centrípetas são conceitos emprestados da física. A força centrífuga exerce uma força rotacional oposta ao eixo central, dispersando a matéria. A força centrípeta exerce uma força rotacional a favor do eixo central, centralizando a matéria. As forças centrífugas e centrípetas agem uma em oposição à outra. Essas noções aplicadas à linguagem, de acordo com o Círculo de Bakhtin, funcionariam da seguinte forma: as forças centralizadoras da linguagem (forças centrípetas) tentam monovalidar o sentido do signo, enquanto as forças descentralizadoras (forças centrífugas) tentam expandir o sentido do signo. As forças centralizadoras representam a ideologia dominante. “A classe dominante tende a conferir ao signo ideológico um caráter intangível e acima das diferenças de classe, a fim de abafar ou de ocultar a luta dos índices sociais de valor que aí trava, a fim de tornar o signo monovalente.” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 48). Da mesma forma que as forças centrípetas tentam transformar o signo monovalente, outras forças centrífugas, ou outros sentidos, atuam sobre o signo para não deixar isso acontecer. O discurso em Bakhtin é diálogo e movimento.

Para contribuir com este pensamento trazemos as contribuições de Faraco (2009, p. 53),

neste ponto, é importante deixar registrado que a reação ao caráter infinito (centrífugo) da semiose humana será parte inerente ao jogo de poderes sociais. As vontades sociais de poder tentarão sempre estancar, por gestos centrípetos, aquele movimento; tentarão impor verdades sociais (a sua) como a verdade; tentarão submeter a heterogeneidade discursiva (controlar a multidão de discursos); monologizar (dar a última palavra); tornar o signo monovalente (deter a dispersão semântica); finalizar o diálogo.

Faraco descreve está movimentação que acontece no discurso sobre o ponto de vista bakhtiniano. Faraco diz que semiose humana, ou seja, a busca por sentidos para os signos é um jogo de poderes. As classes dominantes (vontades sociais de poder) tentaram impor suas verdades sociais, tentando impedindo a heterogeneidade discursiva.

Para contribuir com este pensamento, trazemos os apontamentos de Ponzio (2016, p. 121). A respeito da relação do sentido do signo e o meio social, Ponzio (2016, p. 121) aponta que os signos são

materiais e instrumentos duais, sujeitos a um processo contínuo de elaboração, de modificação por parte da comunidade sógnica que, por sua vez, não fixa, não identifica, nem homogeneiza. O sógnico é o campo da indeterminação, da ambivalência, do desvio, da relatividade; é o campo no qual tudo se decide socialmente e se determina por circunstâncias, por relações, por práticas sociais, que se especificam em cada ocasião. Esse traço de signicidade se revela sobre toda a linguagem verbal, dadas as suas características.

Por sua vez, os signos associam-se a formas concretas⁶ da comunicação social. O signo revela seu índice de valor por meio de uma forma e de um tema. As formas concretas, ou gêneros discursivos, são a materialização do discurso, as formas que o indivíduo utiliza para se comunicar em determinada situação. Os gêneros do discurso variam de acordo com o meio social e com a situação discursiva. Cada gênero, forma viva do discurso, atende à demanda da situação enunciativa. Nesta pesquisa, escolhemos o gênero literário, um conto, a fim de analisar a manifestação de um ponto de vista ou vários.

A ideologia se manifesta nos signos e nas formas concretas de discurso. Conforme Bakhtin/Volochínov (2014, p. 46), “em outras palavras, não pode entrar no domínio da ideologia, tomar forma e aí deitar raízes senão aquilo que adquiriu um valor social.” Logo, “o tema ideológico possui sempre um índice de valor” e “reflete sutilmente as mais imperceptíveis alterações da existência social.”

A língua é a mesma para todas as classes sociais e também para todos os grupos do meio social: “assim, classes sociais diferentes servem-se de uma só e mesma língua. Consequentemente, em todo signo ideológico confrontam-se índices de valor contraditórios. O signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes.” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 46).

Seguramente, os signos sociais refletem e refratam⁷ a sociedade e suas ideologias, que emergem dos diversos grupos sociais constituídos. Esse processo não é simples e estável. É incessável a troca entre indivíduo e grupo social. O indivíduo só se constitui no grupo social e

⁶ As “formas concretas” de comunicação social, para o Círculo de Bakhtin, seriam os gêneros do discurso. Nos gêneros discursivos, o signo toma vida através de um tema. Essa complexa cadeia será explicada no próximo capítulo.

⁷ As noções de reflexão e refração são emprestadas novamente da física. A qualidade de refletir é empregada a alguns materiais, o espelho é um deles. A qualidade de refração assemelha-se à qualidade de reflexão, o que vemos na refração é uma projeção da realidade, uma realidade espelhada. Aplicando essas noções na linguagem, seria como se a língua refletisse e espelhasse o meio social, seus índices de valores, através da linguagem.

o grupo social só é constituído de indivíduos que partilham do mesmo interesse, da mesma ideologia:

Os signos só emergem, decididamente, do processo de interação entre uma consciência individual e uma outra. E a própria consciência individual está repleta de signos. A consciência só se torna consciência quando se impregna de conteúdo ideológico (semiótico) e, conseqüentemente, somente no processo de interação social. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 34).

Consoante Bakhtin/Volochínov (2014, p. 34), todo signo é uma resposta e suscita outra resposta, colocando o signo e a ideologia em constante processo de atualização de sentido. O signo exige compreensão. Compreender é responder, ou seja, “a compreensão é uma resposta por meio de outros signos.”

Mas o signo pode responder também a outras ideologias, que exercem forças laterais sobre ele. O simples ato de concordar ou discordar, argumentar sobre um elemento ideológico já é uma resposta. Em Bakhtin/Volochínov (2014, p. 32), “um signo não existe apenas como parte de uma realidade; ele também reflete e refrata uma outra.”

Em Barros (2007, p. 32-33), encontramos a seguinte reflexão acerca das forças que atuam nos signos:

[...] o discurso é determinado por coerções sociais, está assentado sobre uma ou mais formações discursivas que, por sua vez, correspondem a formações ideológicas; em segundo lugar, a partir do reconhecimento de que a língua produz discursos em que falam vozes diversas e também discursos ideologicamente opostos, pois classes sociais diferentes utilizam o mesmo sistema linguístico, deve-se concluir que na língua se imprimem, com o tempo, os traços desses discursos; a última consideração, decorrente das anteriores, é a de que, a partir do uso discursivo e dos traços impressos na língua, instalam-se nela choques e contradições, em que se atraem e se rejeitam elementos tidos como inconciliáveis. Em outros termos, para Bakhtin, no signo confrontam-se índices de valor contraditório.

De acordo com a afirmação de Ponzio (2016, p. 116), as ideologias, formadas por signos ideológicos, respondem não somente a estímulos na mesma corrente, responde a “interesses diferentes e contrastantes”. Segundo Ponzio (2016, p. 116), quando as correntes ideológicas não estão na mesma direção o discurso se transforma em “instrumento de luta e de crítica do sistema”. Em um discurso – o político, por exemplo –, o discurso do outro tanto pode ser um ponto de encontro quanto um ponto de convergência. Um ponto de partida para a crítica e para a luta. De acordo com essa teoria, o meio social (outro) e a interação entre locutor e interlocutor são indispensáveis.

A construção do signo social é um processo de interação social, um processo de sintonia perfeita entre indivíduos e grupo social. Antes mesmo da concepção do signo social,

a construção do signo nasce na consciência individual, que, por ser individual, não consegue se desprender de suas marcas socioideológicas, ou seja, o indivíduo (consciência individual) não está isolado, faz parte de um grupo social e a luz desse grupo constrói sua consciência:

Todo signo, como sabemos, resulta de um consenso entre indivíduos socialmente organizados no decorrer de um processo de interação. Razão pela qual *as formas do signo são condicionadas tanto pela organização social de tais indivíduos como pelas condições em que a interação acontece*. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 45, grifo do autor).

Ponzio (2016, p. 90) assevera que o signo, na concepção bakhtiniana, é dotado de uma “pluricidade” e, por não poder ser definido, esgotado em sua carga semântica e ideológica, requer uma “compreensão responsiva”. A compreensão responsiva à qual nos referimos é aquela cujo sentido se constrói na interação, primeiramente, entre consciência individual e coletiva. Em segundo lugar, entre a consciência e os indivíduos, entre ideologias, entre meio e indivíduos:

Tanto é verdade que a palavra penetra literalmente em todas as relações entre indivíduos, nas relações de colaboração, nas de base ideológica, nos encontros fortuitos da vida cotidiana, mas relações de carácter político, etc. As palavras são tecidas a partir de uma multidão de fios ideológicos e servem de trama a todas as relações sociais em todos os domínios. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 42).

Além disso, a interação acontece através da palavra. É por meio desta que o indivíduo enuncia. A palavra, na obra *Marxismo e filosofia da linguagem*, tanto pode ser entendida como enunciação quanto como discurso. Não se refere à palavra no dicionário. Também pode ser entendida como unidade mínima de uma enunciação, de um discurso. Sendo uma unidade mínima do discurso, pode ser considerada um signo socioideológico.

Igualmente, a interação, no Círculo de Bakhtin, é fator determinante na constituição do *signo*, da *língua*. Como a interação será um fator importante para entender as vozes sociais que emergem do conto que será analisado no último capítulo, dedicamos capítulo específico para tratar desse conceito, a fim de entender como a literatura interage com a sociedade, refletindo e refratando *signos* e ideologias.

Se o *signo social* reflete e refrata os anseios da sociedade (histórica e ideológica), essas características irão se refletir em todos os setores da sociedade. E sobre a luz de uma ideologia nascem as criações ideológicas, *signos* e produtos que representam certo grupo social, um livro, uma música, uma peça, um estilo (todos os conjuntos de signo/criação ideológica que representa certo grupo social/ideológico).

Para Bakhtin/Volochínov (2014, p. 38), “nenhum signo cultural⁸, quando compreendido e dotado de um sentido, permanece isolado: torna-se parte da unidade da consciência verbalmente constituída.” Na literatura, isso não é diferente; a palavra também reflete e refrata as ideologias, ou o conflito entre elas. As criações ideológicas têm esse poder. Ou melhor, “todas as manifestações da criação ideológica banham-se no discurso e não podem ser nem totalmente isoladas nem totalmente separadas.” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 38).

Assim como as palavras, o discurso, ou enunciação, a arte e a literatura são ecos e ressonâncias das ideologias, são criações ideológicas que respondem aos estímulos socioideológicos. Seria o que Bakhtin/Voloschinov (1976, p. 3) explicou se referindo à arte e à vida no texto *Discurso na vida e discurso na arte (sobre a poética sociológica)*⁹:

A arte, também, é iminentemente social; o meio social extra-artístico afetado de fora da arte encontra resposta direta e intrínseca dentro dela. Não se trata de um elemento estranho afetando outro, mas de formação social, o estético, tal como o jurídico ou o cognitivo, é apenas uma variedade social. A teoria da arte, conseqüentemente, só pode ser uma sociologia da arte [...]

Os conceitos de refração e reflexão são aplicados em todas as formas de discurso, inclusive na arte e na literatura, ou seja, a arte e a literatura refletem e refratam o meio social e vice-versa. Outro ponto interessante é que, para além da forma, em diversos modelos de criação, o estético reflete as tendências do meio social, ou as ideologias desse meio. Assim, tudo no universo linguístico e não linguístico, em todas as esferas da criação, está ligado ao fator socioideológico.

Ainda em Bakhtin/Voloschinov (1976, p. 5), encontramos a seguinte afirmação sobre a arte (produção de arte): “a comunicação artística deriva da base comum a ela e a outras formas sociais, mas ao mesmo tempo, ela retém, como todas as outras formas, sua singularidade; ela é um tipo especial de comunicação, possuindo uma forma própria e peculiar [...]”. A forma própria e peculiar da comunicação artística a que os autores se referem seria baseada nas “contínuas re-criações por meio da co-criação dos contempladores” e as

⁸ *Signo social e cultural* correspondem à definição de signo em Bakhtin/Volochínov (2014).

⁹ Para maior esclarecimento, citamos a nota final do texto *Discurso na vida e discurso na arte (sobre poética sociológica)* (1976), de Bakhtin/Voloschinov: “Este texto foi originalmente publicado em russo, em 1926, sob o título “Slovo v zhizni i slovo v poesie”, na revista *Zvezda*, n. 6, e assinado por V. N. Volochínov. A tradução para o português, feita por Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza, para uso didático, tomou como base a tradução inglesa de I. R. Titunik (“Discourse in life and discourse in art – concerning sociological poetics”), publicada em: VOLOCHÍNOV, V. N. *Freudism*. New York: Academic Press, 1976”.

“entoações¹⁰”. Como nas enunciações verbais, o processo de enunciação (formas variadas de discurso) acontece na interação, na troca de enunciadores, na intersubjetividade. Toda obra, texto literário ou a literatura em si, recria-se toda vez que é contemplada e lida, na responsabilidade da troca entre sujeitos, na contemplação e na leitura. Algumas “entoações” se reforçam em dado meio social, histórico e ideológico, porque a entoação seria a marca socioideológica do discurso da qual a literatura não estaria isenta.

Neste capítulo, realizamos um estudo sobre o *signo* de acordo com o Círculo de Bakhtin, partindo das concepções de *língua, linguagem*. Durante esse percurso, percebemos que o *signo* é a unidade mínima de sentido, organiza a linguagem, é ideológico e representa o meio social. O próximo capítulo é dedicado aos conceitos de *tema, entoação, interação e heteroglossia* no constructo teórico do Círculo de Bakhtin, pois esses conceitos norteiam e permitem compreender a *enunciação* em Bakhtin. Além disso, para esta pesquisa, é importante estudar tema, entoação, interação, enunciação e perceber que diversas vozes sociais interagem, disputam espaço, ganham força e representam um ponto de vista nos textos.

¹⁰ Este tema será tratado no próximo capítulo, juntamente com o conceito de *tema* e *significação*. Tais conceitos ajudarão a definir o conceito de *heteroglossia*, no percurso metodológico escolhido, objetivo geral deste trabalho.

3 A VOZ MARCADA: TEMA, ENTOAÇÃO, INTERAÇÃO, HETEROGLOSSIA E ENUNCIÇÃO PARA O CÍRCULO DE BAKHTIN

Cada um desses qualificativos medíocres, pálidos, vazios de sentido constitui uma arena em que se defrontam e lutam duas entoações, dois pontos de vista, dois discursos. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 174)

Neste capítulo, objetivamos, a partir dos conceitos oriundos da teoria do Círculo de Bakhtin, tais como *tema*, *entoação*, *interação* e *heteroglossia*, definir o conceito de *enunciação* na perspectiva bakhtiniana. A perspectiva bakhtiniana de linguagem advém de um olhar socioenunciativo, cuja abordagem nos permite compreender a enunciação como discurso produzido por um indivíduo inserido em um meio social.

Dessa forma, o capítulo divide-se em cinco seções. A primeira seção trata do conceito de *tema* e *significação*. A segunda seção é dedicada ao estudo da *entoação*, que se mostra como marca de um discurso acentuado pelo meio socioideológico. A terceira seção aborda o conceito de *interação*, discutindo que esse é o princípio norteador da teoria bakhtiniana. A quarta seção trabalha com o conceito de *heteroglossia*, que compreende um conjunto de vozes sociais presentes no discurso. A quinta seção apresenta a definição de *enunciação* para o Círculo de Bakhtin, enfatizando sua perspectiva *socioenunciativa*, seu campo de estudo e a relação com os conceitos de *tema*, *entoação*, *interação* e *heteroglossia*.

As abordagens teóricas deste capítulo partem dos textos do Círculo de Bakhtin, das obras *Marxismo e filosofia da linguagem* (MFL) (2014), *Estética da Criação Verbal* (ECV) (2015a), *Discurso na Vida e Discurso na Arte (sobre poética sociológica)* (DVDA) (1976) e *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance* (QLE) (1998). Contemplamos, também, alguns leitores de Bakhtin que tratam do assunto, como Pires (2002), Teixeira (2005), Faraco (2009), Cereja (2010), Ponzio (2016) e Brait (2017).

3.1 EM BUSCA DO SENTIDO NA ENUNCIACÃO: TEMA E SIGNIFICAÇÃO EM BAKHTIN

A questão do *sentido no discurso* é uma questão complexa. O próprio Círculo traçou grandes linhas para seu estudo; por isso, estudar *tema* e *significação* não é tarefa simples. Retomamos aqui o que se entende por enunciação de acordo com os pressupostos teóricos do Círculo de Bakhtin. A enunciação é única e não reiterável, composta de elementos verbais e não verbais. A enunciação é determinada pela situação social mais imediata e avaliada a partir de um horizonte social.

O *tema*, assim como a enunciação, é único, individual e não reiterável. Ele só pode ser entendido se levar em conta a enunciação *como um todo*, o que inclui contexto verbal e extra verbal. Assim, “o tema na enunciação é na verdade, assim como a própria enunciação, individual e reiterável. Ele se apresenta como a expressão de uma situação histórica concreta que deu origem à enunciação.” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 133). A situação histórica e concreta funciona como o auditório social da enunciação em que o *tema* se configura. Toda criação ideológica tem seu *tema* forjado no meio social.

O Círculo aponta que “o tema é um sistema de signos dinâmico e complexo, que procura adaptar-se adequadamente às condições de um dado momento da evolução.” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p.134). O *tema*, por ser formado de signos ideológicos, caracteriza-se como um elemento socioideológico da enunciação, influenciado pelo meio social e período histórico.

A *unidade temática* está presente em todos os tipos de enunciação, serve de ponto de partida para a significação, funciona como uma espécie de contexto da enunciação. “Além do tema, ou, mais exatamente, no interior dele, a enunciação é igualmente dotada de uma significação.” Tema e significação sofrem a ação do tempo, o significado do signo pode variar no tempo, em determinada época, mas o tema tem maior ligação com o contexto da enunciação, com a ideologia do meio social. Sobre a diferenciação do tema e a significação Bakhtin/Volochínov afirma:

Bem entendido, é impossível traçar uma fronteira mecânica absoluta entre a significação e o tema. Não há tema sem significação, e vice-versa. Além disso, é impossível designar a significação de uma palavra isolada (por exemplo, o processo de ensinar uma língua estrangeira) sem fazer dela o elemento de um tema, isto é, sem construir uma enunciação, um “exemplo”. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 134).

Reiteramos, nesse particular, que o *tema* não se constitui apenas de formas linguísticas da enunciação. “O tema da enunciação é na essência irreduzível à análise¹¹”. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 134). Por sua vez, ao contrário do *tema*, a *significação* é formada de elementos reiteráveis e idênticos em cada enunciação. É o que é comum em todas as instâncias históricas em que esse tipo de enunciação for dito. “A significação é o aparato técnico para a realização do tema.” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 134).

A *significação* serve-se de um exemplo, de algo que já foi dito, em determinado tempo e espaço, para um auditório social. Em MFL, Bakhtin/Voloschínov (2014) utiliza o exemplo da enunciação “Que horas são?” para explicar a significação. Segundo Bakhtin/Voloschínov (2014), nessa enunciação, presumem-se formas morfológicas, sintáticas e entoação. O previsível da enunciação. Quando utilizamos a expressão “Que horas são?”, presumimos alguns dados: se fizemos uma pergunta, logo esperamos uma resposta; uma resposta que utilize o sistema de numeração, código de tempo do falante (ex.: o sistema de expressar o tempo em inglês é diferente do português), que o interlocutor tenha um relógio, etc.

Logo, *tema* e *significação* se complementam, é difícil definir fronteiras entre eles. O tema apoia-se nessa estabilidade da significação para construir sentido. Ou seja:

A maneira mais correta de formular a inter-relação do tema e da significação é a seguinte: o tema constitui o estágio superior real da capacidade de significar. De fato, apenas o tema significa de maneira determinada. A significação não quer dizer nada em si mesma, ela é apenas um potencial, uma possibilidade de significar no interior de um tema concreto. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 136).

No processo de investigação da *significação*, podemos escolher dois caminhos que o autor define como processo inferior e superior. No inferior, a investigação fica apenas no nível da significação propriamente dita, no sistema da língua, da palavra e seu sentido restrito. No nível superior, buscamos o *tema*, a *significação* no contexto concreto da enunciação.

A questão do *tema* e da *significação* no Círculo de Bakhtin está em conexão com a questão da *compreensão*; em que Bakhtin/Volochínov (2014), não é *passiva*, e sim *ativa*:

Só a compreensão ativa nos permite apreender o tema, pois a evolução não pode ser apreendida senão com a ajuda de um outro processo evolutivo. Compreender a enunciação de outrem significa orientar-se em relação a ela, encontrar o seu lugar adequado no contexto correspondente. A cada palavra, da enunciação que estamos em processo de compreender, fazemos corresponder uma série de palavras nossas, formando uma réplica. Quanto mais numerosas e substanciais forem, mais profunda e real é nossa compreensão. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 136-137).

¹¹ A análise da enunciação e do seu *tema*, segundo o Círculo de Bakhtin, é irreduzível quando tratamos desse tipo de análise; são tentativas de encontrar sentido para dada enunciação.

A presença do outro, definido ou abstrato, é o axioma fundamental da teoria do Círculo de Bakhtin. A teoria dialógica consiste em dizer que o outro sempre está presente no ato de enunciação, porque toda enunciação é uma resposta. Resposta ao outro, *tu imediato*, que participa do ato de fala, o outro que corresponde à cultura, ao meio social e às suas ideologias. O que vimos no trecho anterior é que a *compreensão*, ato de compreender os signos que o cercam, permitindo a comunicação, depende do outro, de uma *compreensão* ativa. Só com a presença do outro podemos compreender o tema e a significação – o que dizíamos no capítulo anterior quando tratamos do signo, da consciência individual marcada pela consciência coletiva.

Podemos destacar ainda em Bakhtin/Volochínov (2014, p. 137) que:

A significação não está na palavra nem na alma do falante, assim também não está na alma do interlocutor. Ela é o efeito da interação do locutor e do receptor produzido através do material de um determinado contexto sonoro. É como uma fásca elétrica que só produz quando há contato dos dois pólos opostos.

A significação tampouco está na resposta do interlocutor, a significação está neste tratado (interação) que se estabelece na enunciação. A *compreensão* é uma forma de diálogo entre locutor e interlocutor, uma vez que o segundo opõe à palavra do primeiro uma contrapalavra. Esse processo se dá na enunciação, isto é, no momento em que tema e significação se entrecruzam. Como explica Ponzio (2016, p. 91), o tema corresponde ao

sentido completo, unitário do signo verbal, considerado concretamente, ou seja, do signo verbal tal e qual se apresenta em contextos comunicativos concretos, na interação social que, como tal, é uma expressão completa, um ato de discurso que se realiza como um diálogo implícito ou explícito. O tema é o sentido geral, unitário de uma enunciação ligada por uma situação concreta e que, portanto, está determinado não só por fatores verbais (as palavras que a compõem, as estruturas morfológicas e sintáticas, a entoação, o conteúdo linguístico), mas também por fatores extraverbais, sígnicos e não sígnicos, que formam parte da interação verbal.

Ponzio (2016) reafirma a concretude do *tema*, da sua dependência em relação ao meio social e ao momento histórico. O autor ainda traz a ideia de que *tema* não é formado apenas de elementos verbais, e sim de extraverbais. Ponzio (2016, p. 91) defende ainda que “o tema tem um caráter valorativo e requer uma compreensão ativa” e “é também algo único e irrepetível”. Ponzio completa:

[...] o tema precisamente é o que faz com que o signo verbal seja um signo. Se se prescindir do tema quanto se estuda a linguagem, isto é, se se considera o significado de uma enunciação só a relação ao código, ao sistema abstrato da língua, como fosse independente em relação ao seu contexto de enunciação, o signo verbal se reduz ao

estado de um simples sinal e perde o que o caracteriza como signo. (PONZIO, 2016, p. 92).

Quanto à *significação*, Ponzio (2016) pontua que ela corresponde a tudo aquilo que pode ser reproduzível e estável na enunciação, que pode servir de base para uma resposta, uma enunciação posterior – o presumido¹². Fica claro, para mais esse leitor de Bakhtin, que “na realidade linguística, tema e significação são inseparáveis, entre eles nenhuma fronteira precisa de demarcação.” (PONZIO, 2016, p. 91).

Trazemos também para o estudo do *tema* e da *significação* as considerações de Teixeira (2005) acerca da construção de sentido. A autora aponta que Bakhtin, ao diferenciar *tema* e *significação*, busca algo maior: uma linguística da enunciação, algo que dê conta da forma e sentido. Isto é, que se aproxime da significação, algo que somente será constituído na enunciação.

A autora afirma que, “para Voloschinov¹³, além do tema, que é a expressão de uma situação histórica concreta, a enunciação é dotada de significação, constituída por elementos que são reiteráveis e idênticos cada vez que são repetidos.” (TEIXEIRA, 2005, p. 89).

Entendemos que, de acordo com Teixeira (2005), o objeto de estudo da linguística da enunciação não será a *língua* nem a *fala*, mas a enunciação em si. “O evento de passagem do sinal para o signo, através do qual se dá a semantização.” (TEIXEIRA, 2005, p. 90). Em outras palavras,

a teoria semântica de Voloschinov repousa sobre a tensão permanente entre tema e a significação de uma enunciação; configura-se como o lugar de uma contradição dinâmica entre o aspecto imutável do signo linguístico e seu aspecto mutável e dependente da situação estável de uma enunciação e seu tema móvel e único; entre os diferentes “acentos sociais” do mesmo signo linguístico. (TEIXEIRA, 2005, p. 92).

Como o objetivo principal desta pesquisa é definir o conceito de heteroglossia, a fim de compreender os sentidos decorrentes das escolhas linguísticas presentes no conto “Onde acaba o mapa”, da obra *Sem vista para o mar (contos de fuga)*, de Carol Rodrigues, entender o conceito de tema é um dos pontos de partida para identificar vozes sociais que se entrecruzam nesse tipo de discurso, compreendendo os sentidos que elas representam.

¹² O sentido *presumido* é uma ideia que aparece no texto DVDA (1976) e significa que o discurso procede de algo já exposto de certa forma, que já é conhecido *dos falantes*. O *presumido* do discurso subentende ao *horizonte espacial e ideacional compartilhado dos falantes*, ao verbal e ao extraverbal (BAKHTIN/VOLOSCHINOV, 1976, p. 10).

¹³ Teixeira (2005) adota Voloschinov como autor de MFL (2014).

Cereja (2010), em estudo sobre *tema e significação* no Círculo de Bakhtin, cria um roteiro para o entendimento desses conceitos, estudando-os em três obras do Círculo: no texto DVDA (1976), MFL (2014) e (PPD) (2015b)¹⁴. Cereja (2010) defende que, em DVDA (1976), o *tema* e a *significação* do discurso encontram-se na vida. Esse texto apresenta-se como um dos mais filosóficos de Bakhtin; trata de arte e de poética, abordando que o *tema* e a *significação* – o sentido – encontram-se na vida. O artista é um instrumento da sociedade. Em MFL (2014) “a vida” se chamaria meio social, e o signo estaria presente no cotidiano revelado nas relações dialógicas e ideológicas.

Cereja (2010) retrata que, em MFL (2014), o *tema* tem a capacidade de *significar* o signo, dar sentido ao *signo*. As exposições sobre o assunto aparecem no capítulo 2 (que trata de estrutura e infraestrutura) e no capítulo 7 (tema e significação). Segundo Cereja (2010, p. 202), “o instável e o inusitado de cada enunciação se somam à significação, dando origem ao tema, resultado final e global do processo da construção do sentido.”

O autor, para exemplificar, faz uma análise do signo “companheiro” utilizado em vários discursos de Luiz Inácio da Silva (Lula). Na fala de Lula, o signo “companheiro” vem carregado de uma temática e significação ideológica, característica do meio social, histórico e cultural do locutor e de seus interlocutores.

No exemplo de Cereja (2010), o signo “companheiro” remete ao político Lula e ao partido que ele representava, o Partido dos Trabalhadores (PT). O signo “companheiro” remetia à ideologia desse partido e seus seguidores. Nesse caso, identificar o signo “companheiro” e seu tema é o ponto de partida para entender a enunciação completa. Para compreender o sentido de qualquer discurso de Lula, o interlocutor teria de buscar referências no modo de pensar desse político e seu partido à época em que o texto foi enunciado.

Nesta pesquisa, a definição do signo é importante para definir o tema e entender a enunciação completa. O conto de Carol de Rodrigues tem uma temática (conteúdo) específica. Para identificar essa temática, é preciso reconhecer a rede de signos que a constitui. Um signo com sua entoação, cada signo com sua entoação e todos interligados a um conteúdo. Os signos estão na voz do narrador, das personagens e representam um ponto de vista dentro do conto, todos envolvidos em por uma temática.

Na próxima seção, tratamos da entoação, para entendermos de que forma o Círculo de Bakhtin abordava a acentuação do signo, compreendendo que o signo não é neutro, representa o meio social, o autor e seus leitores.

¹⁴ BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 5. ed. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

3.2 A MARCA DO MEIO SOCIAL: A ENTOAÇÃO

Depois de discorrermos acerca dos conceitos de *tema* e *significação*, partimos para o estudo da *entoação* em Bakhtin. Adiantamos que a *entoação* é marca mais forte do meio socioideológico, pois tonaliza a enunciação como um todo e o signo – como unidade mínima da enunciação.

O conceito de *entoação* aparece em diferentes textos de Bakhtin e está relacionado aos conceitos de *acento valorativo*, *acento de valor* ou *apreciativo* e *orientação apreciativa*. O conceito é discutido principalmente nas obras MFL (2014), ECV (2015a) e DVDA (1976).

Conforme o *Dicionário de linguística da enunciação*¹⁵, que traz a definição de *acento de valor*, a *entoação* acompanha toda a forma de enunciação, sendo uma condição para sua existência. Toda palavra, ou enunciação, além de *tema* e *significação*, possui um *acento apreciativo*, “Sem acento apreciativo não há palavra.” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 137). De acordo com Bakhtin/Volochínov (2014), o acento de *valor apreciativo* pode ser chamado de *entoação expressiva*.

No capítulo 7 de MFL, Bakhtin/Volochínov (2014) utiliza um trecho do texto *Diário de um escritor*¹⁶, de Dostoiévski, para explicar como funciona a *entoação* na enunciação. Na passagem, seis operários embriagados mantêm um diálogo utilizando praticamente a mesma expressão: um substantivo censurado de largo uso. Toda vez que a expressão é dita ou respondida, mesmo sendo a mesma expressão, ela ganha uma *entoação* diferente. A palavra censurada torna-se o suporte para a *entoação* que cada operário emprega (concordância, negação, contradição, despeito, etc.). As *entoações* e suas respostas, em forma de diálogo, caracterizam a enunciação. A situação imediata, o extraverbal que Bakhtin relaciona, poderia ser caracterizada como o próprio momento de embriaguez dos operários, o momento de descontração, a cumplicidade entre ambos, o domingo já perto da noite, a posição hierárquica entre os homens embriagados, etc. Todos esses componentes caracterizam a *entoação* da enunciação dos operários.

O discurso que passa pela consciência individual antes se alimentou na consciência coletiva, no meio socioideológico; é como se não falássemos por nós, e sim pelo meio em que

¹⁵ *Dicionário de linguística da enunciação*, organizado por Valdir do Nascimento Flores, Leci Borges Barbisan, Maria José Bocorny Finatto e Marlene Teixeira. O termo *Acento de valor* encontra-se descrito nas páginas 44-45.

¹⁶ DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Cartas de um escritor: Meia carta de um Sujeito*. Tradução Daniela Mountian. Hedra. A obra *Diário de um escritor* reúne ensaios, crônicas e contos que foram produzidos por Fiódor Dostoiévski entre 1873 e 1881.

estamos inseridos. As palavras são expressões do indivíduo, mas de um indivíduo socioideologicamente comprometido com seu meio social. Isto é, “o centro organizador de toda enunciação, de toda expressão, não é interior, mas exterior: está situado no meio social que envolve o indivíduo.” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 125).

A enunciação também se expande em um horizonte apreciativo, o locutor busca elementos no meio social e no seu interlocutor para fomentar o seu diálogo. A entoação também precisa do horizonte apreciativo, uma palavra é só uma palavra se não estiver contextualizada, a entoação confere o “colorido” à palavra. Assim, “a enunciação realizada é como uma ilha emergindo de um oceano sem limites, o discurso interior. As dimensões e as formas dessa ilha são determinadas pela situação da enunciação e por seu auditório¹⁷”. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 129).

Na literatura não será diferente, a entoação será dada pelo meio social. O autor vale-se da perspectiva que tem do seu auditório social (presumido) para compor sua obra. Quando trata de determinado tema, de certo modo, de acordo com a teoria bakhtiniana, já presume uma resposta que se encontra nos anseios do meio social.

Novamente, a *entoação* coloca em evidência a *compreensão*. A *entoação* será válida se o *ajustamento*¹⁸ entre falante e interlocutor estiver fluído. Quanto maior o ajustamento, maior a compreensão. Por isso, o significado de uma enunciação não está em uma palavra, frase ou parágrafo; ele se define na enunciação completa. Conforme Bakhtin/Voloschinov (1976, p. 10):

A entoação só pode ser compreendida profundamente quando estamos em contato com os julgamentos de valor presumidos por um dado grupo social, qualquer que seja a extensão deste grupo. A entoação sempre está na fronteira do verbal com o não-verbal, do dito com o não-dito. Na entoação o discurso entra diretamente em contato com a vida. E é na entoação sobretudo que o falante entra em contato com o interlocutor ou interlocutores - a entoação é social por excelência. Ela é especialmente sensível a todas as vibrações da atmosfera social que envolve o falante.

Consoante Bakhtin/Voloschinov (1976), a ideia de entoação passa pelos presumidos do discurso. A entoação está na vida e é social. Todo discurso é entoado ideologicamente, o meio social entoa o discurso: “A entoação estabelece um elo firme entre o discurso verbal e o contexto extraverbal - a entoação genuína, viva, transporta o discurso verbal para além das fronteiras do verbal, por assim dizer.” (BAKHTIN/VOLOSCHINOV, 1976, p. 10).

¹⁷ *Auditório* ou *auditório social* caracteriza-se na mesma perspectiva de horizonte social, é o meio social onde acontece a interação entre locutor e interlocutor, entre indivíduos.

¹⁸ Termo utilizado por Bakhtin/Volochínov (2014, p. 147), no MFL, que caracteriza o trato dado ao tema e à significação. Quanto maior o ajustamento entre tema, significação, meio e interlocutores, maior a compreensão e fluidez do discurso/enunciação.

Quanto à orientação da entoação, ela sempre terá duas orientações simultâneas. Uma para o interlocutor e a outra para o objeto do discurso¹⁹. Quando se dirige ao interlocutor, carrega as marcas do locutor: sua raiva, angústia, aprovação ou reprovação. Quando se dirige ao objeto, este se torna um participante vivo, o meio social. Ou seja, “esta orientação social dupla é o que determina todos os aspectos da entoação e a torna inteligível.” (BAKHTIN/VOLOSCHINOV, 1976, p. 10).

Toda enunciação suscita uma resposta, “qualquer tipo genuíno de compreensão deve ser ativo e deve conter já o germe de uma resposta.” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 131). Nesse sentido, é importante relacionar nosso objeto de estudo, o signo, ao conto de Carol Rodrigues e as possibilidades de compreensão que esses signos produzem na enunciação. Isso porque,

na realidade, não são palavras que pronunciamos ou escutamos, mas verdades ou mentiras, coisas boas ou más, importantes ou triviais, agradáveis ou desagradáveis, etc. A palavra está sempre carregada de um conteúdo ou de um sentido ideológico ou vivencial. É assim que compreendemos as palavras e somente reagimos àquelas que despertam em nós ressonâncias ideológicas ou concernentes à vida. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 98-99).

A palavra tem o poder de carregar a vivência do seu locutor e de instigar seu interlocutor. A palavra é a expressão do sujeito, sua maneira de se comunicar com outros sujeitos, de participar do meio social. A orientação social percebida na entoação, na enunciação em si, “é facilmente detectável na entoação porque ela é o fator verbal de maior sensibilidade, elasticidade e liberdade.” (BAKHTIN/VOLOSCHINOV, 1976, p. 10).

Por isso, de acordo com Bakhtin/Voloschinov (1976, p. 14), “a vida, portanto, 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.”

Na obra ECV (2015a), no capítulo *Os gêneros do discurso*, o autor relaciona os *gêneros do discurso* e as *entoações*. Para ele, cada gênero necessita de uma *entoação* diferente, de uma *entoação* característica. As entoações também podem variar de acordo com os gêneros discursivos (primários e secundários). As *entoações expressivas* podem ser percebidas na enunciação completa: “A entoação expressiva é um traço constitutivo do

¹⁹ Toda enunciação está orientada para um interlocutor e para um objeto. Ou seja, tem duas orientações. Quando orientada para o interlocutor (pessoa, meio social, horizonte social, etc.). Toda enunciação sugere uma resposta. Quando a orientação está orientada para um objeto, simultaneamente, ela está orientada para um tema. O tema é sobre o que se fala na enunciação, o assunto da enunciação. Toda enunciação, por mais imparcial que tente ser, tende a um direcionamento, uma entoação.

enunciado. No sistema da língua, isto é, fora do enunciado, ela não existe.” (BAKHTIN, 2015a, p. 290). A principal discussão de ECV (2015a) é a questão da *língua* e do *estilo* na criação verbal. Podemos pensar que o *estilo* está relacionado às *entoações*, já que o discurso carrega, por meio do *gênero*, nas *entoações*, as vivências do indivíduo e do grupo social:

Em cada época, em cada círculo social, em cada micromundo familiar, de amigos e conhecidos, de colegas, em que o homem cresce e vive, sempre existem enunciados investidos de autoridade que dão tom, como as obras de arte, ciência, jornalismo político, nas quais as pessoas se baseiam, as quais elas citam, imitam e seguem. Em cada época e em todos os campos da vida e da atividade, existem determinadas tradições, expressas e conservadas em vestes verbalizadas: em obras, enunciados, sentenças, etc. Sempre existem essas ou aquelas ideias determinantes dos “senhores do pensamento” de uma época verbalmente expressas, algumas tarefas fundamentais, lemas, etc. (BAKHTIN, 2015a, p. 294).

Portanto, percebemos que o *tema*, a *significação* e a *entoação* são indissociáveis para compreender o sentido da enunciação. O discurso é marcado por vozes sociais (manifestação da *heteroglossia*) que se entrecruzam e disputam poder no contexto enunciativo. Dessa forma, os conceitos estudados ao longo deste capítulo devem possibilitar a identificação do tom apreciativo e das vozes presentes no discurso, mostrando como elas marcam o discurso mediante a temática e o significado (além do literal).

3.3 O OUTRO (*outro/Outro*): A INTERAÇÃO

Bakhtin/Volochínov (2014), em MFL, apresenta um novo olhar para a *linguagem*. Para isso, inicia criticando o que nomeia de duas orientações do pensamento filosófico-linguístico da época: o *objetivismo abstrato*²⁰ e o *subjetivismo individualista*. A partir desse novo olhar, a enunciação é entendida como um processo de *interação* entre interlocutores. O processo de *interação* pressupõe dois interlocutores que, em Bakhtin, constituem-se pelo *eu* e pelo *outro*. O *eu* locutor do enunciado e o interlocutor, imediato ou não, do enunciado.

No princípio da *interação* concerne toda a teoria enunciativa do Círculo de Bakhtin, sendo a presença do *outro* a base para o conceito de *diálogo*²¹. Logo, para o *dialogismo*,

²⁰ Bakhtin/Volochínov (2014) chama de *objetivismo abstrato* o método que entende a língua como sistema, não percebendo que ela sofre a influência direta do meio social e da historicidade. Para o autor, o sentido da língua encontra-se nas relações estabelecidas entre os interlocutores, na interação e no meio social. O *subjetivismo individualista* consiste no que Bakhtin/Volochínov (2014) classifica como um método no qual os fenômenos da linguagem são caracterizados como fenômenos do psiquismo, mostrando que o psiquismo teria maior influência sobre os processos de linguagem que o meio social. O sentido da língua aconteceria no psiquismo do indivíduo para depois ser exteriorizado através da linguagem.

²¹ Entendemos que a metáfora do *diálogo*, que consiste no processo responsivo de *interação* entre eu/tu (imediato ou não), ou um eu/nós, processo chamado de *dialogismo*, constitui o principal axioma da teoria

a verdadeira substância da língua não é constituída por um sistema abstrato de formas linguísticas nem pela enunciação monológica isolada, nem pelo ato psicofisiológico de sua produção, mas pelo fenômeno social da interação verbal, realizada através da enunciação ou enunciações. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 117).

Soma-se a isso a ideia de que a enunciação também é um espaço da *interação* de *forças sociais*. Conforme Bakhtin/Volochínov (2014, p. 67), “sabemos que cada palavra se apresenta como uma arena em miniatura onde se entrecruzam e lutam os valores sociais de orientação contraditória. A palavra revela-se, no momento de sua expressão, como produto da interação viva de forças sociais.” Assim, perguntamo-nos: que vozes sociais atuam no conto que constitui nosso *corpus*?

A palavra²², além de puramente comunicar, tem uma representatividade socioideológica, pois a *enunciação* torna-se a *arena* em que as *ideologias* se entrecruzam. Em seguida, Bakhtin/Volochínov (2014) situa a *interação* na *enunciação*:

Com efeito, a enunciação é o produto da interação de dois indivíduos socialmente organizados e, mesmo que não haja um interlocutor real, este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor. *A palavra dirige-se a um interlocutor*: ela é função da pessoa desse interlocutor: variará se se tratar de uma pessoa do mesmo grupo social ou não, se esta for inferior ou superior na hierarquia social, se estiver ligada ao locutor por laços sociais mais ou menos estreitos (pai, mãe, marido, etc.). Não pode haver interlocutor abstrato; não teríamos linguagem comum com tal interlocutor, nem no sentido próprio nem no figurado. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 116).

A enunciação em Bakhtin necessita de um *eu*²³ e de um *outro*. O *eu* é o sujeito que enuncia, um sujeito social, cultural e histórico. O *eu* não existe sem o *outro*, ou seja, “não é do interior, do mais profundo da personalidade que se tira a confiança individualista em si, a consciência do próprio valor, mas do exterior; trata-se da explicitação ideológica do meu

bakhtiniana. Conforme Faraco (2009, p. 60), “a palavra diálogo designa, comumente, determinada forma composicional em narrativas escritas, representando a conversa dos personagens. Pode designar também a sequência de fala dos personagens no texto dramático, assim com o desenrolar da conversação na interação face a face.” Essa visão simplista de diálogo não é aquela que interessa a Bakhtin. Em Bakhtin (2014) o diálogo ganha uma dimensão ainda maior, não se restringindo apenas à troca de turnos na interação face a face, mas como um espaço de *tensão*, de *interação de vozes sociais*.

²² O termo *palavra* aparece várias vezes em MFL, com diferentes designações. A partir de MFL, podemos entender que a palavra já contém o germe do diálogo, porque o processo de compreensão da palavra também se torna uma forma de diálogo. Ou seja, conforme Bakhtin/Volochínov (2014, p. 117), a palavra é “uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra se apoia sobre meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor.”

²³ O *eu* de Bakhtin/Volochínov (2014) tem uma dimensão específica. A *consciência individual* desse *eu* é formada por uma *consciência coletiva*. E ambas vivem em processo contínuo de *interação*, um processo *dialógico*, refratando e refletindo as ideologias do meio social. As noções de refração e reflexão foram explicadas no capítulo anterior.

status social, da defesa pela lei e por toda a estrutura da sociedade de um bastião objetivo, a minha posição econômica individual.” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 221).

O *outro* é o interlocutor do ato da enunciação. O *outro* pode se caracterizar pelo *interlocutor imediato*, ou pelo *Outro*. Tanto o *interlocutor imediato* quanto o *Outro*²⁴ são formados pelo contexto social, cultural e histórico dos interlocutores, o *horizonte social*. Conforme Bakhtin/Volochínov (2014, p. 116), “na maior parte dos casos, é preciso supor além disso um certo *horizonte social* definido e estabelecido que determina a criação ideológica do grupo social e da época a que pertencemos, um horizonte contemporâneo da nossa literatura, da nossa moral, do nosso direito.”

Direcionar-se ao outro, ter um interlocutor, indica que o processo de interação sempre tem uma direção, uma orientação. No entanto, a *interação* também está direcionada a um objeto, ao tema. Ao manter diálogo com o interlocutor, o locutor busca, em seu arsenal de saberes, os argumentos necessários para a réplica. Além disso, conforme Bakhtin (2015a, p. 289):

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. Por isso cada enunciado se caracteriza, antes de tudo, por um determinado conteúdo semântico-objetual. A escolha dos meios linguísticos e dos gêneros de discurso é determinada, antes de tudo, pelas tarefas (pela ideia) do sujeito do discurso (ao autor) centradas no objeto e no sentido. É o primeiro momento do enunciado que determina as suas peculiaridades estilísticas-composicionais.

No processo de interação, outras duas características são igualmente importantes: *alternância e responsividade*. A *alternância* consiste no pensamento de que os interlocutores, no processo de *interação*, assumam ora papel de locutores (donos da palavra), ora interlocutores (ouvintes) em dinâmica *responsiva*. Para que a *interação* efetivamente se constitua, é necessário *responsividade ativa*. De acordo com Bakhtin (2015a, p. 275),

os limites de cada enunciado concreto como unidade da comunicação discursiva são definidos pela alternância dos sujeitos do discurso, ou seja, pela alternância dos falantes. Todo enunciado – da réplica sucinta (monovocal) do diálogo cotidiano ao grande romance ou tratado científico – tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados dos outros: depois do seu

²⁴ No primeiro capítulo, estudamos *estrutura e superestrutura*. Esse *Outro* refere-se à *superestrutura*. Outros termos também aparecem em MFL, por exemplo, *superdestinatário*, *auditório social* e *horizonte social*. Todos eles remetem à ideia de que a enunciação, em seu processo de interação, remete a algo além de seu interlocutor imediato. Para entender a enunciação e dar sentido ao enunciado, buscamos apoio no meio social, precisamente, no auditório social que envolve seus interlocutores, o “mundo dos falantes”. Nele está a ideologia, seu valores, crenças, posição social, etc., o que complementarmente o sentido do enunciado. Assim, Bakhtin/Volochínov (2014, p. 117) aponta: “O mundo interior e a reflexão de cada indivíduo têm um auditório social próprio bem estabelecido, em cuja atmosfera se constroem suas deduções interiores, suas motivações, apreciações, etc.”

término, os enunciados responsivos dos outros (ou ao menos uma compreensão ativamente responsiva silenciosa do outro ou, por último, uma ação responsiva baseada na compreensão). O falante termina o seu enunciado para passar a palavra ao outro ou dar lugar à sua compreensão ativamente responsiva.

A *responsividade ativa* consiste não somente no simples fato de dar espaço no diálogo aos interlocutores, intercaladamente, mas saber que toda vez que os interlocutores se enunciam se constituem como sujeitos sociais, ideológicos, históricos e culturais. Em uma criação ideológica, o indivíduo movimenta uma série de conceitos para formular sua obra, seu discurso.

Consideramos as expressões artísticas, a literatura é uma delas, como formas de criação ideológicas que mantêm uma relação de interação com o meio social. Na literatura encontramos a interação entre a obra e meio social, obra e autor, obra e leitor, autor e meio social, autor e leitor e meio social e leitor. Toda criação ideológica conserva um *elo orgânico vivo* com a *ideologia do cotidiano* e com outros indivíduos. Até certo ponto, arte também é um gênero da linguagem humana, uma forma de se comunicar. Segundo Bakhtin/Volochínov (2014, p. 123):

A obra estabelece assim vínculos com o conteúdo total da consciência dos indivíduos receptores e só é apreendida no contexto dessa consciência que lhe é contemporânea. A obra é interpretada no espírito desse conteúdo da consciência (dos indivíduos receptores) e recebe dela uma nova luz. É nisso que reside a vida da obra ideológica.

Assim, toda criação ideológica manifestada artisticamente está inserida em um contexto social, ou melhor, em um contexto socioideológico. Observada a maneira como a interação se dá na arte, de modo geral, trazemos ainda as considerações de Pires (2002) acerca da interação nas criações ideológicas. Em Pires (2002, p. 39), encontramos mais explicações do pensamento bakhtiniano no que diz respeito à interação, à relação entre a criação ideológica (verbal, não verbal, artística ou não):

E não poderia ser diferente, visto que a linguagem é um processo determinado pela vida social, estando em permanente evolução. É isso que faz do enunciado um *continuum* no fluxo incessante da interação verbal, ligado ao movimento perene da vida social e da história.

O meio social e a história garantem a evolução do enunciado e das criações ideológicas. Ideologia, meio social e história inter-relacionam-se constantemente. Acerca dessa relação, Faraco (2009, p. 61) defende que, no processo de interação, interessam a Bakhtin “as forças que se mantêm constantes em todos os planos da interação social, desde os

eventos mais banais e fugazes do cotidiano, até as obras mais elaboradas do vasto espectro da criação ideológica.”

A interação é o princípio do diálogo e de toda a concepção dialógica de discurso apresentada pelo Círculo de Bakhtin. Através da interação, percebemos que no diálogo emergem vozes sociais que se confrontam e dialogam. Ou seja, segundo Bakhtin (2015a, p. 126), “a enunciação enquanto tal é um puro produto da interação social, quer se trate de um ato de fala determinado pela situação imediata ou pelo contexto mais amplo que constitui o conjunto das condições de vida e uma determinada comunidade linguística.”

3.4 AS VOZES SOCIAIS: HETEROGLOSSIA

Anteriormente vimos que a *interação* é constitutiva da enunciação. Também percebemos, de acordo com o Círculo de Bakhtin, que na enunciação ocorre o diálogo com o *outro*, que não é somente um interlocutor (tu imediato), mas sim os diversos e possíveis interlocutores do discurso. Em uma teoria *socioenunciativa* como esta, o meio social (contexto) tanto recebe a enunciação como também ressoa seus próprios discursos, nas diferentes vozes sociais que encontramos nele. Para o Círculo, o *Outro*, formado pelo meio social, influi no discurso do *outro* em sua *consciência individual*. Bakhtin/Volochínov (2014, p. 132) afirma que “a língua constitui um processo de evolução ininterrupto, que se realiza através da *interação verbal social dos locutores*.”

Sabendo disso, encontramos no *Outro*, ou seja, no meio social, várias ideologias, várias formas de pensar. Essas vozes se entrecruzam no discurso e integram a enunciação. A esse processo, em que o conjunto de vozes sociais se entrecruzam no discurso, podemos chamar de *heteroglossia*²⁵, isto é, cada voz, com sua entoação, dando ênfase ao tema ao seu modo, refletindo no signo (elemento menor da enunciação), o seu tom.

Podemos entender a heteroglossia em Bakhtin (2015a, p. 325) da seguinte forma:

as línguas, dialetos (territoriais, sociais, gírias), estilos de linguagem (funcionais), digamos o discurso familiar do cotidiano e a linguagem científica, podem entrar naquelas relações dialógicas, isto é, conversar entre si? Só sob a condição de um enfoque linguístico, isto é, de serem transformados em “visões de mundo” (ou em certas visões de mundo centradas na linguagem ou no discurso), em “pontos de vista”, em “vozes sociais”, etc.

²⁵ O conceito de *heteroglossia* ou *plurilinguismo* é discutido no Círculo de Bakhtin. Salientamos que, na maior parte do trabalho do Círculo, o tema é discutido e analisado em razão da literatura ou do texto literário. Fizemos aqui um deslocamento para discuti-lo no âmbito linguístico.

Ou, melhor dizendo, para Bakhtin (2015a, p. 330):

Na relação criadora com a língua não existem palavras sem voz, palavras de ninguém. Em cada palavra há vozes às vezes infinitamente distantes anônimas, quase impessoais (as vozes dos matizes lexicais, dos estilos, etc.), quase imperceptíveis e vozes próximas, que soam concomitantemente.

As vozes sociais são estratos de grupos sociais, de um tipo de ideologia do cotidiano. Elas refletem e refratam a atmosfera social. De acordo com Bakhtin (2015a, p. 297), “cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva.”

Na obra *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*, Bakhtin (1998) afirma que o *plurilinguismo* se insere no romance em três formas composicionais: na paródia, na fala do narrador e das personagens e nos gêneros intercalados. Para a paródia, Bakhtin utiliza como exemplo o romance humorístico. No romance de humor, o autor e os personagens têm uma abertura para invocar outras vozes para o discurso, geralmente com o intuito de satirizar. Os representantes do romance humorístico inglês, segundo Bakhtin (1998, p. 107-114), seriam: Fielding, Smollet, Sterne, Dickens (ao qual faz uma explanação), Thackeray. Na Alemanha, Hippel e Jean-Paul. Antecessores a todos esses, Cervantes, Mendoza, Grimmelshausen, Rabelais (neste o autor concentra uma parte de seu estudo) e Le Sage. Bakhtin (1998, p. 107-108), ao se referir ao romance humorístico inglês, declara:

Conforme o objeto de representação, a narração reproduz parodicamente tanto as formas da eloquência parlamentar ou jurídica, como as formas específicas do protocolo dessas duas instâncias, as formas das reportagens jornalísticas, a árida linguagem mercantil da City, as bisbilhotices dos mexeriqueiros, a linguagem científica pedante, o estilo épico elevado ou o estilo bíblico, o estilo dos sermões moralizantes, enfim, a maneira de falar de algum personagem concreto e socialmente definido, do qual trata a narração.

Em resumo, o romance humorístico caracteriza-se por duas particularidades: a presença de *linguagens e perspectivas ideológico-verbais multiformes* e o fato de essas *perspectivas ideológico-verbais multiformes* também servirem de *crítica rabelaisiana* da realidade em uma forma de anarquismo ideológico.

A segunda forma de introdução do plurilinguismo no romance é através da fala do narrador e das personagens. O narrador e as personagens aparecem como uma perspectiva linguística específica, portadores de uma posição ideológico-verbal e entoação em relação ao conteúdo do romance.

Segundo Bakhtin (1998), essas vozes sociais ganham concretude na voz do narrador e dos personagens. O narrador e os personagens são portadores de uma visão de mundo que se confunde com a voz do autor, com o próprio meio social e da época. São vozes divergentes ou equivalentes unidas no discurso pela mesma temática (conteúdo) e pela mesma forma. Através do plurilinguismo social, entram em cena no romance as linguagens dos gêneros, das profissões e outras linguagens sociais, personificadas na voz do autor, dos narradores e das personagens.

O autor realiza seu ponto de vista na voz do narrador; através dela, insere suas considerações acerca do tema – menos elevado e/ou mais evidenciado. Bakhtin (1998) afirma que não compreender a acentuação do autor na voz do narrador é não compreender o sentido da obra:

O autor não está na linguagem do narrador nem na linguagem literária normal, com a qual está relacionada a narrativa (embora ela possa estar próxima de uma e de outra língua), mas ele se utiliza de ambas para não entregar inteiramente as suas intenções a nenhuma delas; ele utiliza essa comunicação, esse diálogo das línguas em cada momento da sua obra, para permanecer como que neutro no plano linguístico, como “terceiro” na disputa entre as duas (mesmo que esse terceiro possa ser parcial). (BAKHTIN, 1998, p. 119).

Essa mobilidade que o romance possibilita ao autor deixa-o livre para não se autodefinir no sistema linguístico, transferir suas intenções nos planos linguísticos do romance, ou seja: “de misturar a “linguagem comum”, de falar por si na linguagem de outrem, e por *outrem* na sua própria linguagem.” (BAKHTIN, 1998, p. 117).

As palavras das personagens, igualmente às palavras do narrador, têm *autonomia semântico-verbal*, tornam-se mais uma possibilidade de manifestação do autor e outras visões de mundo. São palavras de *outrem* em uma linguagem de *outrem*. Mesmo que una e comedida, a linguagem multivocal manifesta-se em uma prosa tridimensional, que responde aos imperativos do estilo.

Usando o exemplo de Turguêniev, Bakhtin (1998) defende que o plurilinguismo social é introduzido nos discursos diretos das personagens, nos diálogos, formando *zonas particulares* e *semidiscursos*. No caso de Turguêniev, a voz do autor mistura-se a outras vozes, por exemplo- as das personagens-, em uma *orquestração romanesca*.

Nos apontamentos de Bakhtin a respeito do discurso do narrador e das personagens, encontramos mais uma vez fundamentação para nossa pesquisa; motivamo-nos, assim, a investigar a presença da heteroglossia (dialogizada na fala do narrador e das personagens) no conto “Onde acaba o mapa”, da obra *Sem vista para mar (contos de fuga)*.

A última forma de introdução do plurilinguismo no romance é através de gêneros intercalados. Ou seja, através da inserção de outros gêneros literários no romance. Assim, segundo Bakhtin (1998), qualquer gênero pode ser introduzido no romance e, habitualmente, conserva sua estrutura, autonomia e originalidade linguística e estilística. No entanto, existem gêneros que podem determinar a forma estrutural do romance, criando variedades do romance romanesco. Seriam: a confissão, o diário, o relato de viagem, a biografia, a carta e outros.

Os gêneros intercalados introduzem no romance suas linguagens estratificadas e exigem-nos um olhar atento ao conteúdo e à intenção do autor.

Os gêneros intercalados podem ser diretamente intencionais ou totalmente objetivos, desprovidos das intenções do autor. Eles não foram ditos, mas apenas mostrados como uma coisa pelo discurso; na maioria das vezes, porém, refrangem em diferentes graus as intenções do autor, e alguns dos seus elementos podem afastar-se, de diferentes maneiras, da última instância semântica da obra. (BAKHTIN, 1998, p. 125).

O plurilinguismo, introduzido através da paródia (romance humorístico), na fala do narrador, das personagens ou nos gêneros intercalados, caracteriza o romance como um discurso bivocal, no qual se disseminam vozes sociais que estão na: “vastidão das praças, ruas, cidades e aldeias, grupo sociais, gerações e épocas.” (BAKHTIN, 1998, p. 71).

Além da situação bivocal do discurso do romance, outra consideração importante que permeia nosso debate é: *o homem que fala e sua palavra*. Bakhtin (1998) dedica um capítulo para tratar do tema, “de quem fala no discurso”, e considera que por trás de toda forma enunciativa existe um homem, sua ideologia e o meio social. Por trás do autor, do narrador e da personagem, existe um homem e seu meio social. Por trás de todo discurso, um locutor e suas concepções socioideológicas.

Assim, “no romance, o homem que fala e sua palavra são objeto tanto de representação verbal quanto literária.” Isso significa que tanto o romance quanto a representação concreta verbal (fala) são formas de discurso. Uma artística e a outra concreta verbal. Além disso, “o sujeito que fala no romance é um homem essencialmente social, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social (ainda que em embrião), e não um dialeto ‘individual’, ou seja, o homem do romance fala de um lugar social, não existe individualidade no discurso romanesco.” Logo, também temos o plurilinguismo, porque o homem está em diálogo com outras vozes sociais. Ainda, “o sujeito que fala no romance é sempre, em certo grau, um ideólogo e suas palavras são sempre um ideograma.” Ou seja, ao se expressar, o homem também expressa a ideologia do meio social.

Todo signo ou enunciação completa são ideológicos, permeados pelas crenças e valores do meio social (BAKHTIN, 1998, p. 135).

Em *O discurso no romance*, parte I (*A estilística contemporânea e o romance*), Bakhtin (1998) explica que, antes do século XX, o romance era analisado por duas vias: a formalista e a idealista, que isoladamente se tornavam concepções abstratas. Conforme a concepção formalista, somente a forma era observada, as análises detinham-se em observar a rigorosidade da forma, se determinada obra literária obedecia aos padrões de estilo e época. Na perspectiva idealista, somente o conceito ou conteúdo da obra era avaliado e discutido. Através do direcionamento do conteúdo, a obra e seu autor eram classificados. A estilística proposta por Bakhtin dá conta da forma e do conteúdo ao mesmo tempo e denomina-se *estilística do gênero, ou estilística socioideológica*. Ou seja, segundo Bakhtin (1998, p. 71), “a estilística ocupa-se da palavra viva, mas seu corte histórico, com a palavra linguística e abstrata a serviço da mestria do artista.”

Para melhor compreender o conceito de heteroglossia, trazemos as reflexões de Faraco (2009, p. 57, grifo nosso):

Nesse sentido, aquilo que chamamos de língua não é só um conjunto difuso de variedades geográficas, temporais e sociais (como ensinam a dialetologia, a linguística histórica e a sociolinguística). Todo esse universo de variedades formais está também atravessado pela estratificação, que é dada pelos índices sociais de valor oriundos da diversificada experiência sócio-histórica dos grupos sociais. Aquilo que chamamos de língua é também e principalmente um **conjunto indefinido de vozes sociais**.

As vozes sociais ou a *heteroglossia* aparecem na enunciação por meio de estratos como descreveu Faraco (2009). Por sua vez, esses estratos aparecem carregados de índices de valor – de ideologia. Faraco (2009, p. 58) explica o processo de heteroglossia apresentado por Bakhtin:

Para Bakhtin, importa menos a heteroglossia como tal e mais a dialogização das vozes sociais, isto é, o encontro sociocultural dessas vozes e a dinâmica que aí se estabelece: elas vão se apoiar mutuamente, se interiluminar, se contrapor parcial e totalmente, se diluir em outras, se parodiar, se arremedar, polemizar velada ou explicitamente e assim por diante.

Faraco (2009, p. 70) comenta que o Círculo olhava para todas as formas de discurso da mesma maneira, o diálogo face a face, texto literário e texto religioso, todos eram tratados

como “eventos da grande interação sociocultural” do ser humano, atravessados pelas forças dialógicas, centralizantes e descentralizantes do discurso.

Ainda em Faraco (2009, p. 70), observamos que

o diálogo, no sentido amplo do termo (“o simpósio universal”), deve ser entendido como um vasto espaço de luta entre as vozes sociais (uma espécie de guerra dos discursos), no qual atuam as forças centrípetas (aquelas que buscam impor certa centralização verboaxiológica sobre o plurilinguismo real) e forças centrífugas (aquelas que corroem continuamente as tendências centralizadoras, por meio de vários processos dialógicos tais como a paródia e o riso de qualquer natureza, a ironia, a polêmica, explícita ou velada, a hibridização ou a reavaliação, a sobreposição de vozes etc.).

Em consonância com Faraco (2009), trazemos as colocações de Brait (2017), a qual defende que os conceitos de forças centrífugas (descentralizadoras) e centrípetas (centralizadoras) são úteis até hoje e tratam da unificação e descentralização verbo-ideológica. Esses conceitos estão associados diretamente ao de plurilinguismo (heteroglossia, pluridiscursividade). O plurilinguismo significa um conjunto de diferentes línguas que compõem o romance, ou discurso do romance.

Todos os conceitos tratados até aqui (tema, significação, entoação, interação), inclusive a heteroglossia são assuntos para a *metalinguística*, ou seja, o discurso, pois, segundo Bakhtin (2015a, p. 320), “o que define as forças inabaláveis do enunciado? As forças metalinguísticas.”

Notamos que a *heteroglossia* é um fundamento importante para compreender a linguagem no Círculo de Bakhtin. Percebemos que as vozes sociais se entrecruzam no discurso e são influenciadas pelas forças centrífugas (descentralizadoras) e as forças centrípetas (centralizadoras) do discurso. Na “língua viva”, os processos de centralização e descentralização permanecem ininterruptos, como em um jogo de forças. Na enunciação, as forças centrípetas tentam monovalidar todas as formas de discurso.

Logo o estudo do conceito de heteroglossia torna-se importante para nossa análise, já que o objetivo deste capítulo é definir esse conceito, a fim de compreender os sentidos decorrentes das escolhas linguísticas presentes no conto “Onde acaba o mapa”, da obra *Sem vista para o mar (contos de fuga)*, de Carol Rodrigues.

Na próxima seção, definiremos o conceito de enunciação em Bakhtin, para analisar o conto “Onde acaba o mapa”, de Carol Rodrigues, percebendo-o como espaço de manifestações socioenunciativas.

3.5 ENUNCIACÃO EM BAKHTIN: UMA PERSPECTIVA SOCIOENUNCIATIVA

Como dissemos nas seções anteriores, a enunciação em Bakhtin pertence ao campo da metalinguística, ao discurso. A enunciação não é repetível, nem classificável. Para Bakhtin, o que é classificável e repetível é a língua enquanto sistema. A enunciação é subjetiva (parte de um sujeito), porém é social e ideológica desde o elemento mínimo do enunciado (signo). É interativa e não individual; é dialógica, pluridiscursiva e os enunciados constituem sentidos a partir de um tema, significação e entoação:

Na realidade, o ato da fala, ou, mais exatamente, seu produto, a enunciação, não pode de forma alguma ser considerado como o individualismo no sentido estrito do termo; não pode ser explicado a partir das condições psicofísicas do sujeito falante. A enunciação é de natureza social. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 113).

De acordo com os preceitos do Círculo, principalmente com MFL (2014), a enunciação sempre será social e ideológica. Será social porque dialoga com o meio social em um processo de refração e reflexão; ideológica porque comporta as marcas do meio social, através de índices sociais de valores. Na verdade, a constituição do próprio sujeito em Bakhtin já é social. Conforme abordado no segundo capítulo, a consciência individual é formada por uma consciência social, o *individual* do pensamento é uma ilusão. Para Bakhtin/Volochínov (2014, p. 117), “a situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por mais dizer, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação.” Ainda sob os preceitos de MFL, caracterizamos, segundo Bakhtin/Volochínov (2014), a enunciação como ideológica. A linguagem é ideológica porque traz desde o signo marcas do meio social onde os interlocutores estão inseridos, suas ideias, crenças, valores, cultura, etc. A ideologia manifesta-se nos atos de fala e em outras formas de criação ideológica:

A psicologia do corpo social é justamente o meio ambiente inicial dos atos da fala de toda espécie, e é neste elemento que se acham submersas todas as formas e aspectos da criação ideológica ininterrupta: as conversas de corredor, as trocas de opinião no teatro e, concerto, nas diferentes reuniões sociais, as trocas puramente fortuitas, o modo de reação verbal em face das realidades da vida e dos acontecimentos do dia-a-dia, o discurso interior e a consciência auto-referente, a regulamentação social, etc. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 43).

Toda enunciação em Bakhtin tem uma forma, constitui-se através de um gênero discursivo²⁶, uma forma viva do discurso. Serve ao objeto e à situação do discurso. Embora o conceito de gênero seja definido de forma mais explícita no texto *Gêneros do discurso*, em MFL, Bakhtin/Voloschinov (2014, p. 44, grifo nosso) já esboçava o conceito de gênero:

Do que até agora foi dito podemos deduzir o seguinte: que a psicologia do corpo social deve ser estudada de dois pontos de vista diferentes: primeiramente, do ponto de vista do conteúdo, dos temas que aí se encontram atualizados num dado momento do tempo; e, em segundo lugar, **do ponto de vista dos tipos e formas de discurso através dos quais estes temas tomam forma, são comentados, se realizam, são experimentados, são pensados, etc.**

Para o estudo da *enunciação*, através de um método *filosófico da linguagem*, contrapondo-se ao pensamento do *objetivo abstrato* e ao *subjetivo individualista*, Bakhtin/Volochínov (2014) propõe a *metalinguística*; a principal mudança em relação aos outros métodos é a concepção do objeto, no caso a língua/linguagem. Para a metalinguística, o sistema da língua não é ignorado. O objeto de estudo, porém, torna-se a fala, isto é, o enunciado ou o discurso. O enunciado é o que o sujeito enuncia, que o caracteriza como membro de determinado meio social, histórico e cultural. Através da metalinguística, o Círculo propõe um estudo diferenciado dos fenômenos linguísticos; a língua não pode ser distanciada dos fenômenos sociais, do meio social. Ou seja, propõe uma abordagem sociológica ou socioenunciativa da língua.

Bakhtin (2015b, p. 207) aponta:

Por esse motivo as nossas análises subsequentes não são linguísticas no sentido rigoroso do termo. Podem ser situadas na metalinguística, subentendendo-a como um estudo - ainda não constituído em disciplinas particulares definidas - daqueles aspectos da vida do discurso que ultrapassam - de modo absolutamente legítimo - os limites da linguística. As pesquisas metalinguísticas, evidentemente, não podem ignorar a linguística e devem aplicar os seus resultados. A linguística e a metalinguística estudam um mesmo fenômeno concreto, muito complexo e multifacetário - o discurso - mas estudam sob diferentes aspectos e diferentes ângulos de visão.

²⁶ Bakhtin elabora uma detalhada concepção de *gênero do discurso*, em texto que integra a obra *Estética da Criação Verbal*. Antes disso, em MFL, Bakhtin/Volochínov esboçava uma ideia de gênero quando tratava das *formas da criação ideológica*. Já no texto *O problema do texto na Linguística, na filologia e outras áreas da ciências humanas*, da obra *Estética da Criação Verbal*, encontramos: “O enunciado em sua plenitude é enformado como tal pelos elementos extralinguísticos (dialógicos), está ligado a outros enunciados.” (BAKHTIN, 2015a, p. 313).

Todos os conceitos estudados até o momento neste capítulo (tema, significação, entoação, interação e heteroglossia) contribuem para a construção do conceito de enunciação em Bakhtin. Entendemos que eles estão interligados e que um interfere no entendimento do outro.

Após entender que a enunciação em Bakhtin é social e ideológica, passamos a discutir alguns conceitos que caracterizam essa visão bakhtiniana sobre enunciação. Iniciamos pelo fato de que toda enunciação possui tema e significação. No início deste capítulo, percebemos que o tema e a significação possibilitam a construção de sentidos do enunciado. Tema e significação são indissociáveis. A significação caracteriza-se como o estágio inicial da compreensão e o tema, o estágio final. A significação é muito mais superficial e o tema está relacionado ao contexto. Em Bakhtin/Volochínov (2014, p. 141), encontramos a relação entre tema e significação em busca de um sentido para o enunciado: “É por isso que a significação, elemento abstrato igual a si mesmo, é absorvida pelo tema, e dilacerada por suas contradições vivas, para retornar enfim sob a forma de uma nova significação com uma estabilidade e uma identidade igualmente provisórias.”

Toda enunciação, logo o enunciado, produto desse processo comunicativo, possui um tema e significação, como vimos anteriormente. Também, tema e significação são marcados por entoações, que consistem em pontos de vista definidos pela comunidade falante, pelo meio social. Podemos dizer que as entoações são as marcas do meio social, das ideologias dos grupos com que o falante se relaciona. Voltamos ao fato de que não existe enunciado individual, sempre falamos de algum lugar social. Conforme Bakhtin/Volochínov (2014, p. 128), “a língua vive e evolui historicamente na comunicação verbal concreta, não no sistema linguístico abstrato das formas da língua nem no psiquismo individual dos falantes.”

Para afirmar que a enunciação é social, o Círculo de Bakhtin parte do pressuposto de que vivemos em processo dialógico, de interação, isto é, o sujeito, ao se relacionar em sociedade, está em diálogo com outro (tu e Outro).

Cada enunciação, cada ato de criação individual é único e não reiterável, mas em cada enunciação encontram-se elementos idênticos aos de outras enunciações no seio de um determinado grupo de locutores. São justamente estes traços idênticos, que são assim normativos para todas as enunciações - traços fonéticos, gramaticais e lexicais -, que garantem a unicidade de uma dada língua e sua compreensão por todos os locutores de uma mesma comunidade. (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 79).

No meio social, há várias enunciações que se entrecruzam, sempre em processo de interação. São as vozes das profissões, da religião, da cultura, de certo grupo social, etc. Essas vozes estão sempre em movimento na enunciação, sob a influência das forças centrífugas e

centrípetas do discurso. As forças centrípetas, como vimos, tentam unificar o sentido do discurso, fazendo valer um ponto de vista, uma voz social, uma entoação. Já as forças centrífugas desunificam o sentido do discurso, dando espaço para outras vozes sociais, outros pontos de vista.

As relações dialógicas podem aparecer no signo, no estilo e no gênero discursivo. No signo, o sentido é definido pela situação social em que os interlocutores estão envolvidos, mas traz a influência de outras opiniões, outros tempos (historicidade) e de outras ideologias. Na enunciação, o signo sempre tem um novo sentido, o qual é determinado pelo grupo de falantes. Quanto ao estilo, este também é dialógico, o locutor/autor apropria-se do que já viu e ouviu e faz de seu estilo uma espécie de recriação. Com o gênero discursivo, o processo é o mesmo: ele dialoga com o outro, parodiando e recriando outros gêneros discursivos.

O discurso sempre é bivocal, um diálogo incessante entre dois pontos de vista. Bakhtin (2015b, p. 223) afirma que “as palavras do outro, introduzidas na nossa fala, são revestidas inevitavelmente de algo novo, da nossa compreensão e da nova avaliação, isto é, tornam-se bivocais.” No outro, buscamos amparo para o nosso discurso, concordamos ou discordamos do seu ponto de vista, argumentamos e formamos um novo discurso:

O nosso discurso da vida prática está cheio de palavras dos outros. Com algumas fundimos inteiramente a nossa voz, esquecendo-nos de quem são; com outras, reforçamos nossas próprias palavras, aceitando aquelas como autorizadas para nós; por último revestimos terceiras das nossas próprias intenções, que são estranhas e hostis a elas. (BAKHTIN, 2015b, p. 223).

Não são apenas duas vozes que encontramos no enunciado. Em uma enunciação, várias vozes sociais podem se entrecruzar em um processo de heteroglossia. Mesmo no discurso do cotidiano, trazemos outras vozes para o discurso, a voz da formação política, da classe econômica, dos valores, de gênero, de profissão, do nível escolar etc.

Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos da sua época. (BAKHTIN, 1998, p. 106).

Mencionamos Brait (2017, p. 7) para comentar sobre os estudos do Círculo e reafirmar todo o potencial da teoria enunciativa de Bakhtin e seu Círculo:

Os escritos de Mikhail Bakhtin, somados aos demais trabalhos do Círculo, especialmente os de Valentín Volochínov e Pavel Medviédv, têm oferecido e motivado abundantes e significativas discussões - de caráter filosófico, estético, teórico-literário, linguístico, enunciativo, discursivo, dentre outros - em torno da

linguagem em relação direta com a vida, com a sociedade, com a cultura. Sem dúvida, trata-se da construção de uma perspectiva sobre a linguagem e seu estudo que interfere em paradigmas de ensino/aprendizagem, leitura, pesquisa, em diálogo aberto e interdisciplinar entre diferentes Ciências Humanas e suas aplicações.

E qual a relação da enunciação com a literatura? A literatura em si é uma forma de criação ideológica, um gênero discursivo, uma enunciação. Em todas as formas de enunciação, existe um sujeito (social, histórico e cultural) que quer dizer alguma coisa. Quando Bakhtin (1998) utilizava-se da literatura para exemplificar sua teoria, deslocando os conceitos linguísticos para o texto literário, dois preceitos básicos não poderiam ser esquecidos: a ideologia e a interação (diálogo). É importante lembrar que, nessa teoria, qualquer manifestação artística ou não é ideológica. Em qualquer criação ideológica, artística ou não, encontramos o dialogismo:

A vida social viva e a evolução histórica criam, nos limites de uma língua nacional abstratamente única, uma pluralidade de mundos concretos, e 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, 1998, p. 96).

Em PPD, Bakhtin faz um questionamento: “Que discurso domina em uma determinada época e numa dada corrente, quais as formas de refração da palavra que existem, o que serve de meio de refração?” (BAKHTIN, 2015b, p. 233). Partindo desse questionamento, pretendemos compreender como a heteroglossia se manifesta e como atuam as forças centrípetas e centrífugas em relação ao sentido no conto “Onde acaba o mapa”, a fim de entender como se caracterizam e atuam essas vozes sociais e como servem de meio de refração no âmbito social.

Neste capítulo, resgatamos conceitos que julgamos fundamentais para a definição da *enunciação* para Bakhtin e seu Círculo: a enunciação é dialógica e ideológica, composta de tema, significação (em um processo de compreensão e busca pelo sentido), entoação, interação e de heteroglossia. No próximo capítulo, faremos a análise dos textos escolhidos, guiando-nos pelos conceitos até aqui estudados. Entendemos que os contos são formas de enunciação e podem revelar as marcas da heteroglossia, um conjunto de vozes sociais que se entrecruzam na enunciação.

4 AS VOZES DO MUNDO: UMA ANÁLISE SOCIOENUNCIATIVA A PARTIR DOS ESTUDOS BAKHTINIANOS

A obra é viva e significativa do ponto de vista cognitivo, social, político, econômico e religioso num mundo também vivo e significativo. (BAKHTIN, 1978, p. 30).

Este capítulo tem como objetivo identificar as vozes emergentes das escolhas linguísticas presentes no conto “Onde acaba o mapa”, da obra *Sem Vista para o mar (contos de fuga)*, de Carol Rodrigues, e analisar os possíveis efeitos de sentido decorrentes dessas escolhas. Primeiramente, descrevemos o *corpus* e os procedimentos de análise; na sequência, faremos a análise do conto escolhido. Na seção que descreve o *corpus* de análise, apresentamos a obra à qual o conto integra e a autora.

Na seção que trata dos procedimentos de análise, identificamos o tipo de pesquisa e seus métodos e descrevemos os elementos e categorias escolhidos para análise. Para identificar o tipo de pesquisa e seus métodos, utilizamos as indicações de Prodonov e Freitas (2013), que nos auxiliam a esclarecer o tipo de trabalho realizado. Para identificar e definir os elementos que orientam nossa análise, utilizaremos os conceitos de Friedman (2002)²⁷ e Cândido (1968). Para alcançar nosso objetivo, que é identificar as vozes emergentes das escolhas linguísticas presentes no conto “Onde acaba o mapa”, de Carol Rodrigues, buscamos amparo teórico nos textos do Círculo: *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (2014), *Questões de Literatura e Estética: a teoria do Romance* (1998) e *Estética da Criação Verbal* (2015).

4.1 DESCRIÇÃO DO CORPUS

²⁷ A escolha de Friedman (2002) e Cândido (1968) acolheu sugestão da banca de qualificação.

O *corpus* de análise deste trabalho é constituído pelo conto “Onde acaba o mapa”, da obra *Sem Vista para o Mar (contos de fuga)*, da autora Carol Rodrigues, publicada em 2014.

A obra *Sem vista para o mar (contos de fuga)* apresenta 22 contos, distribuídos em 124 páginas; foi publicada pela editora Edith, em 2014. Carol Rodrigues nasceu em 1984, é carioca, mas vive em São Paulo. Além de escritora, é roteirista e produtora cultural. Sua obra *Sem vista para o mar (contos de fuga)* ganhou o prêmio da Biblioteca Nacional e o Prêmio Jabuti, na categoria Contos e Crônicas, em 2015. De acordo com a notícia²⁸ veiculada no jornal *Opção*, a produção literária de Rodrigues foi incentivada pelo escritor Marcelino Freire, após participação de Rodrigues em uma oficina de criação literária, ministrada pelo autor. Conforme o jornal *Opção*, os textos de Rodrigues inovam “pela sonoridade e fuga, da gramática ou da solidão humana.” Sobre o processo de criação da obra, Rodrigues declara que a inspiração surgiu durante uma viagem a Presidente Prudente (SP), onde a autora começou a observar os nomes das cidades que estavam escritas nas placas das empresas de transporte rodoviário, destacando a sonoridade e a beleza das palavras. Durante a viagem de dois dias, começou a prestar atenção no ambiente onde estava, por exemplo: “beira de estrada” e “divisa entre São Paulo e Mato Grosso do Sul”. A autora relata que, na ocasião, comprou um mapa rodoviário e começou a imaginar histórias a partir dele. Em entrevista²⁹ ao *site* Itaú Cultural, a escritora descreve o processo criativo dessa obra:

Nesse embalo eu comecei a projetar imaginações em cima disso. No começo eu tive até uma ideia romântica de fazer pequenas viagens a esses lugares e ter essas vivências, mas, enfim, tempo e dinheiro não permitem. Acho que seria até um pouco ingênuo partir somente da experiência para tudo. Então comecei a imaginar mesmo. Comprei um mapa rodoviário do estado e fiquei focada nessa região entre São Paulo e Mato Grosso do Sul. Passei a desenvolver as histórias olhando muito para ele, o que ajudou a construir as narrativas de um livro inteiro sobre viagens, fugas, deslocamento. Foi aí que começou. (ITAÚ CULTURAL, 2015).

É nesse universo de temas contemporâneos que se situam os contos de Carol Rodrigues. Assim, a escolha do conto para a análise foi realizada pela preferência da pesquisadora e por tratar de temas emergentes da atualidade, como a discriminação e os comportamentos humanos.

²⁸ A notícia foi veiculada no jornal *Opção*, Goiânia/GO, com o título, Vencedora do Jabuti, Carol Rodrigues: “A literatura traz a aceitação da estranheza das coisas”. O texto é de autoria de Marcello Dantas e foi publicado em 28/11/2015, às 13h12, Edição 2108, Edição on-line.

²⁹ Entrevista intitulada *Carol Rodrigues fala sobre seu livro de estreia, ganhador do prêmio Jabuti*, realizada por Pedro Passos, veiculada pelo *site* Itaú Social, em 26/11/2015, às 15h08. Acesso em: <<http://www.itaucultural.org.br/carol-rodriques-fala-sobre-seu-livro-de-estrelia-ganhador-do-premio-jabuti>>.

Pretendemos demonstrar, por meio de uma perspectiva socioenunciativa, a relação entre o meio social e o universo da cultura, utilizando como suporte teórico a teoria de Bakhtin e seu Círculo, tendo como referencial discussões teóricas presentes nas obras *Marxismo e Filosofia da linguagem* (2014), *Estética da Criação Verbal* (2015), *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2015), *Discurso na Vida, Discurso na arte (sobre poética sociológica)* (1926) e *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance* (1998). A partir da análise, pretendemos refletir sobre a inter-relação entre os temas emergentes de um conto de uma obra literária e o meio social, para entender como o texto literário e o meio social refletem e refratam um ao outro.

A próxima seção é dedicada aos procedimentos metodológicos de análise, destacando os elementos descritos no conto e as categorias exploradas para identificar as vozes emergentes das escolhas linguísticas presentes no conto “Onde acaba o mapa” e analisar os possíveis efeitos de sentido decorrentes dessas escolhas.

4.2 PROCEDIMENTOS DE ANÁLISE

Na pesquisa científica, utilizamos um conjunto de procedimentos técnicos para conquistar os objetivos determinados. Quanto aos objetivos de estudo, esta pesquisa caracteriza-se como explicativa, pois procura descrever e analisar o fato científico. De acordo com Prodanov e Freitas (2013, p. 53):

A pesquisa explicativa apresenta como objetivo primordial a necessidade de aprofundamento da realidade, por meio da manipulação e do controle de variáveis, com o escopo de identificar qual a variável independente ou aquela que determina a causa da variável dependente do fenômeno em estudo para, em seguida, estudá-lo em profundidade.

Quanto aos procedimentos técnicos, este trabalho se define como bibliográfico. Segundo Prodanov e Freitas (2013), a forma de coleta de dados é fundamental para elaboração e sucesso do trabalho. Os autores classificam em oito tipos de pesquisa: pesquisa bibliográfica, pesquisa documental, pesquisa experimental, pesquisa de campo, estudo de caso, pesquisa ex-post-facto, pesquisa-ação, pesquisa participante. Esta pesquisa caracteriza-se como bibliográfica, porque, conforme Prodanov e Freitas (2013, p. 54), é “elaborada a partir de material já publicado, constituído principalmente de: livros, revistas, publicações em periódicos e artigos científicos, jornais, boletins, monografias, dissertações, teses, material cartográfico, internet, com o objetivo de colocar o pesquisador.”

Quanto à abordagem do problema, esta pesquisa corresponde a um estudo qualitativo. A pesquisa qualitativa considera que há uma relação dinâmica entre o mundo real e o sujeito e o processo de interação entre ambos e seu significado são os focos principais de abordagem. Prodanov e Freitas (2013, p. 70) consideram ainda que, “na abordagem qualitativa, a pesquisa tem o ambiente como fonte direta dos dados. O pesquisador mantém contato direto com o ambiente e o objeto de estudo em questão, necessitando de um trabalho mais intensivo de campo.”

Em relação à análise dos contos, faremos uma descrição do tipo do narrador e das personagens do conto, partindo da concepção bakhtiniana de que a heteroglossia se manifesta principalmente nesses dois elementos: narrador e personagem. Entendemos que a voz do autor, do narrador e dos personagens se confunde, se contradiz e se apoia, o que resulta em um emaranhado de vozes sociais que povoam os contos. Para definir o tipo do narrador³⁰, usamos a categorização apresentada por Norman Friedman³¹ (2002) e interpretação de Leite (2001); para definir as personagens, valemo-nos do estudo de Cândido (1968), citando Edward Morgan Forster³².

Buscamos também elementos para entender o papel do narrador e das personagens em dois textos de Bakhtin: *O autor e a personagem*, de ECV (2015a) e *A pessoa que fala no romance*, QLE (1968). Em *O autor e a personagem*, Bakhtin descreve a relação autor e personagem de forma arquitetônica; neste modelo estilístico, Bakhtin aponta que existem peculiaridades em cada autor e obra “o autor acentua cada particularidade da sua personagem, cada traço seu, cada acontecimento e cada ato de sua vida, os seus pensamentos e sentimentos, da mesma forma como na vida respondemos axiologicamente a cada manifestação daqueles que nos rodeiam” (BAKHTIN, p. 3, 2015a). Em *A pessoa que fala no romance*, Bakhtin destaca que, no romance, o *homem que fala e sua palavra* são objeto de representação verbal. O *homem que fala* é um ser social, histórico e concreto e seu discurso é uma *linguagem social*. O discurso deste homem é ideológico e as palavras *ideologemas*. (BAKHTIN, 1968).

O estudo apresentado por Friedman (2002) acerca do foco narrativo, apresenta uma tipologia sistemática e completa em torno do narrador. O entendimento de Friedman (2002)

³¹ Conforme sugestão da banca de qualificação desta dissertação, usaremos a versão em português do texto *O ponto de vista na ficção – O desenvolvimento de um conceito crítico*, de Norman Friedman, traduzido por Fábio Fonseca de Melo (2002). Como apoio à leitura de Friedman, utilizaremos a obra *O foco narrativo*, de Lígia Chiappini Moraes Leite (2001).

³² Edward Morgan Forster (1879-1970) foi romancista, contista, ensaísta e crítico literário. Em 1927, Forster escreveu o livro *Aspects of the novel (Aspectos do romance)*, o qual estudou o romance e as personagens. Dessa obra, surgem os termos personagens planas e esféricas.

sobre o narrador presume um entendimento sobre o sumário e a cena narrativa, ou seja, com o todo da narrativa, seu enredo e seu conteúdo.

De acordo com Friedman (2002), existem oito tipos de narrador, através dos quais percebemos maior ou menor envolvimento do autor na cena narrativa. Segundo Friedman (2002), existe uma tendência, a partir do século XX, do desaparecimento do narrador, consequentemente do autor. Essa presença ou não do autor resulta na forma que o narrador conduz a narrativa, interferindo ou não no fluxo da narrativa, de modo que, em alguns casos, a narrativa flui dos pensamentos e dos diálogos dos personagens. Assim, os oito tipos de narrador de Friedman (2002) são: *Autor onisciente intruso*, *Narrador onisciente neutro*, *“Eu” como testemunha*, *Narrador-protagonista*, *Onisciência seletiva múltipla*, *Onisciência seletiva*, *Modo dramático e Câmera*.

Na categoria de *Autor Onisciente Intruso*, o narrador tem liberdade de narrar, com a tendência ao sumário, e tem a liberdade de se expressar em relação ao conteúdo. Nessa categoria, a cena narrativa pode ser interrompida pelo narrador, que tem onipresença e onisciência nos diversos ângulos narrativos, narrando de vários pontos de vista, por trás, de fora, ou de frente. Segundo Friedman (2002, p. 163), “não há nada que impeça o autor de escolher qualquer um deles ou de alterar de um a outro muito pouco que lhe aprouver.”

Leite (2001, p. 29), estudioso do foco narrativo e da categorização de Friedman, resume essa categoria ao analisar *Quincas Borba* de Machado de Assis:

quem narra? – um narrador onisciente intruso, um eu que tudo segue, tudo sabe e tudo comenta, analisa e critica, sem nenhuma neutralidade – de que lugar? Provavelmente de cima, dominando tudo e todas, até mesmo puxando com pleno domínio as nossas reações de leitores e driblando-nos o tempo todo.

Essa análise proposta por Leite (2001), seguindo os pressupostos de Friedman, nos faz perceber que esse tipo de narrador, ou modo narrativo, tem total mobilidade em relação à narrativa, opina e se desloca pela cena narrativa sem dificuldades.

A segunda categoria proposta por Friedman é a do *Narrador Onisciente Neutro*. Nessa categoria, geralmente o narrador fala em 3ª pessoa, sua presença está marcada e só se diferencia da anterior porque nessa categoria o narrador vai restringir seus comentários sobre o tema e os personagens. Porém, segundo Friedman (2002, p. 174), “a ausência de intromissões não implica necessariamente, contudo, que o autor negue a si mesmo uma voz ao usar o espectro do Narrador Onisciente Neutro.”

Para ilustrar esse tipo de foco narrativo, Leite (2001) utiliza a obra *Madame Bovary*, de Gustave Flaubert (1970), principalmente o capítulo IV, no qual a narrativa se apresenta de forma objetiva, quase sempre na perspectiva de Emma Bovary. No capítulo IV, Flaubert narra a cena do casamento de Emma e Charles, atentando para os detalhes da cerimônia, ironizando os costumes e gafes da sociedade burguesa e provinciana. A onisciência do autor fica nos detalhes irônicos de Flaubert ao narrar o casamento do casal Flaubert.

A terceira categoria apresentada por Friedman (2002) é a do *Narrador-testemunha* ou o “Eu” como Testemunha. O narrador-testemunha torna-se “um personagem em seu próprio direito dentro da estória.” O narrador como criação do autor se confunde com um personagem. Esse tipo de narrador empresta sua voz para descrever as ações dos outros personagens, do enredo em si e emitir opinião sobre o comportamento dos personagens. De acordo com Leite (2001, p. 38), o ângulo desse narrador é mais limitado, geralmente narra da periferia dos acontecimentos. Para esse autor, o *Narrador-testemunha* “não consegue saber o que se passa na cabeça dos outros, apenas inferir, lançar hipóteses, servindo-se de informações, de coisas que viu ou ouviu, e, até mesmo, de cartas e outros documentos secretos que tenham caído em suas mãos.”

A quarta categoria apresentada por Friedman trata do *Narrador-protagonista*. Nessa categoria, o narrador também é o personagem principal, narra os fatos de acordo com sua perspectiva, de um centro fixo. Ele não tem acesso às percepções e sentimentos das demais personagens, pode apenas inferir opinião sobre elas, julgar, mas nunca terá o acesso ao pensamento dos outros personagens. Friedman (2002, p. 176) conclui que “uma vez que o narrador-protagonista pode resumir ou apresentar de modo direto muito da mesma forma que a testemunha, a distância pode ser longa ou curta, ou ambas.”

O *Narrador-protagonista* vivencia suas próprias experiências, mas não pode controlar as impressões dos outros personagens e o desfecho das demais cenas. Leite (2001) usa como exemplo a obra *Grande Sertão: Veredas*, na qual Riobaldo narra e ao mesmo tempo é um dos personagens principais, juntamente com Diadorim. Nessa obra, o *Narrador-protagonista* torna-se motivo de ambiguidade em diversas situações, talvez aí se situa toda a genialidade da obra, por exemplo, nas impressões de Riobaldo acerca de Diadorim e também na cena do pacto com o Diabo. Nas duas situações, temos apenas as impressões de Riobaldo (narrador-testemunha) e nenhuma outra confirmação. Esse tipo de situação ambígua só pode ser resolvida se outro personagem tomar a palavra e contar a estória.

A quinta categoria proposta por Friedman (2002) é a de *Onisciência seletiva múltipla*. Esse tipo de narrador caminha rumo à objetivação do foco narrativo, de modo que acabamos perdendo a referência de quem narra a estória. Conforme Friedman (2002, p. 177):

Neste ponto, o leitor ostensivamente escuta a ninguém: a estória vem diretamente das mentes dos personagens à medida que lá deixa suas marcas. Como resultado, a tendência é quase inteiramente na direção da cena, tanto na mente externamente, no discurso e na ação; a sumarização narrativa, aparece de alguma forma, é fornecida de modo discreto pelo autor, por meio da “direção do amor”, ou emerge através dos pensamentos e palavras dos personagens.

Leite (2001) utiliza *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos, para exemplificar esse tipo de foco narrativo, que é constituído de um discurso indireto livre, em que a estória se compõe dos pensamentos e lembranças dos personagens, muitas vezes em forma de *flashes*, de modo que todas as personagens e suas impressões compõem o enredo. Sinhá Vitória, Fabiano, o menino mais novo, o menino mais velho e a Baleia todos são envolvidos pelo mesmo cenário de seca e a vida de retirante exprime suas sensações em relação à vida sem sorte e à fome.

A sexta categoria explorada por Friedman é a da *Onisciência seletiva*. Muito parecida com a *Onisciência seletiva múltipla*, concentra agora o foco narrativo na consciência de apenas um personagem. As emoções e impressões constituem a própria estória. Friedman (2002, p. 178) descreve que, nesse tipo de foco narrativo, “o leitor fica limitado à mente de apenas um dos personagens. Logo, e, vez de ser-lhe permitindo uma composição de diversos ângulos de visão, ele encontra-se no centro fixo.”

Segundo Leite (2001), Virginia Wolff e Clarice Lispector são exemplos do uso desse tipo de técnica narrativa. Na obra dessas autoras, a estória flui da mente das personagens femininas, as obras *Mrs. Dalloway* e *Perto do coração selvagem* são exemplos clássicos desse tipo de narrador.

A sétima categoria proposta por Friedman (2002) é o *Modo dramático*, no qual se elimina o autor, o narrador e a narração pelos personagens. Trata-se de uma técnica difícil para manter em textos longos. A despeito da constituição desse tipo de narração, Friedman (2002, p. 178) assim explica:

Tendo eliminado o autor e o narrador, já estamos prontos para colocar juntos os estados mentais. As informações disponíveis ao leitor no Modo dramático limitam-se em grande parte a que os personagens fazem e falam: suas aparências e o cenário devem ser dado pelo autor como que em direções de cena: nunca há, entretanto, nenhuma indicação direta sobre o que eles percebem (um personagem pode olhar pela janela- mas o que ele vê é da conta dele), o que pensam ou sentem. Isso não

significa dizer, claro, que os estados mentais não ser inferidos as partes da ação e do diálogo.

Leite (2001) exemplifica o foco narrativo *Modo dramático* utilizando os contos de Luiz Vilela, na obra *Tremor de terra*. Em um dos contos dessa obra, intitulado Confissão, Leite (2001) destaca a predominância da forma de diálogo na confissão de um pecador ao padre da paróquia. Nesse caso, o pecador enumera seus pecados, sendo interrompido pelas interrogações do padre. Contos desse tipo são cheios de subentendidos, o que leva o leitor a encontrar significado para os diálogos e para as ações dos personagens, construindo suas percepções sobre a obra.

A oitava classificação de Friedman (2002) é chamada de *Câmera*, modo no qual se exclui totalmente o autor. A narração ou texto aparece como *flashes* isolados e mecânicos. Esse modo narrativo é uma tentativa de imparcialidade na narrativa, algo subjetivo e negado por muitos. Friedman (2002, p. 179) afirma que “o objetivo é transmitir, sem seleção ou organização aparente, “um pedaço da vida” da maneira como ela acontece diante de um *médium* de registro”. O nome desse foco narrativo parece impróprio para Leite (2001, p. 62), uma vez que, para este autor,

a câmera não é neutra. No cinema não há um registro sem controle, pelo contrário, existe alguém por traz dela que seleciona e combina, pela montagem, as imagens a mostrar. E, também, através da câmera cinematográfica, podemos ter um ponto de vista onisciente dominando tudo, ou o PONTO DE VISTA centrado numa ou várias personagens. O que pode acontecer é que se queira dar a impressão de neutralidade.

De acordo com o autor, cada texto apresenta um tipo de narrador, podendo oscilar às vezes, dificultando sua caracterização entre um ou outro.

Após apresentarmos os oito tipos de narradores de Friedman (2002), percebemos que a grande diferença entre eles é o grau de envolvimento com a narrativa (enredo e conteúdo). Percebemos, também, que algumas vezes se institui um narrador; em outras, o narrador é uma das personagens, ou a narrativa parece fluir sozinha, o que não deixa de ser uma forma de narração. Acreditamos que o grau de envolvimento do narrador com a narrativa, sua maior exposição em relação ao conteúdo, permite-nos identificar as vozes sociais que se entrecruzam nos contos de Carol Rodrigues.

De acordo com Cândido (1968), utilizando a classificação de Forster, existem dois tipos de personagens: as *planas* e as *esféricas*. As *personagens planas* são personagens tipo, aquelas com algumas características marcantes, fáceis de ser lembradas pelo leitor. Já as

personagens esféricas não são claramente definidas, têm maior complexidade e podem nos surpreender.

Nosso objetivo é identificar as vozes emergentes das escolhas linguísticas presentes em um conto da obra *Sem Vista para o mar (contos de fuga)*, de Carol Rodrigues, e analisar os possíveis efeitos de sentido decorrentes dessas escolhas. Assim, observamos o tema e a entoação de alguns signos presentes nas vozes do narrador e das personagens, acreditando que tais categorias sejam reveladoras de pontos de vista e de vozes sociais heterogêneas.

Antes de iniciar a análise, é preciso definir o gênero *conto*. Em Bakhtin, não encontramos um estudo específico sobre o conto. O autor dedica-se ao estudo do romance. No entanto, encontramos dois estudos que podem se aproximar do conto como gênero discursivo. O primeiro apresentado no texto *Os Gêneros do Discurso*, da obra ECV, trata do que Bakhtin entende por gêneros discursivos. Nesse texto, Bakhtin (2015) afirma que toda enunciação se apresenta em uma forma discursiva, podendo ser classificada em gêneros primários e secundários, dependendo do grau do reflexo da individualidade do enunciador. Nos gêneros secundários, há maior reflexo da individualidade do enunciador. Sendo assim, poderíamos inferir que o conto (enunciação literária) apresenta-se como um gênero secundário, no qual o eu enunciador consegue expor sua individualidade e seu estilo. Bakhtin (2015, p. 265) afirma que “as condições menos propícias para o reflexo da individualidade na linguagem estão presentes naqueles gêneros do discurso que requerem uma forma padronizada.”

O segundo estudo trata da estética do romance, encontra-se na obra *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*, a qual permite utilizar várias características do discurso romanesco para se aproximar da forma do conto. O plurilinguismo é uma delas.

O plurilinguismo, segundo Bakhtin (1998), introduz-se em três formas composicionais no romance: “na evocação humorístico-paródica” (romance humorístico), na introdução do narrador e das personagens e na introdução de gêneros intercalados. De acordo com Bakhtin (1998), no romance humorístico, o plurilinguismo é introduzido no discurso através do uso da paródia das vozes da sociedade, por exemplo, a fala da burguesia, da igreja, da escola, etc. A segunda forma de introdução do plurilinguismo é através da fala do narrador e das personagens. O autor usaria a fala do narrador e das personagens para inserir outros discursos no romance, outras vozes. A terceira forma é através da introdução de gêneros textuais intercalados no romance. Um exemplo seria a presença de outros gêneros, como a carta, a confissão, o diário, dando origem a formas híbridas do romance.

Neste trabalho, escolhemos trabalhar com o plurilinguismo identificado na fala do narrador e das personagens, partindo do tema e da entoação. A partir do tema, da significação e da

entoação, identificamos como o narrador e as personagens se manifestam em relação ao conteúdo, percebendo que cada um deles traz em sua fala uma voz da sociedade, representa um segmento do meio social. Através da análise de alguns signos e construções linguísticas ligadas ao narrador e às personagens, identificamos os sentidos decorrentes de tais escolhas linguísticas.

Para Bakhtin (1998), cada personagem pode representar uma concepção socioideológica e o narrador pode estar menos ou mais envolvido com o autor e com o conteúdo da obra. No texto que trata do plurilinguismo no romance, Bakhtin (1998, p. 117) explica sua perspectiva para o papel do autor e do narrador, os quais representam pontos de vista distintos:

O autor e o narrador supostos recebem um significado totalmente diferente quando eles são introduzidos como portadores de uma perspectiva linguística, ideológica-verbal particular, de um ponto de vista peculiar sobre o mundo e os acontecimentos, de apreciações e entonações específicas, tanto no que se refere ao autor, quanto no que se refere à narração e à linguagem literária “normais”.

Lembramos ainda que cada enunciação dispõe de um tema, um conteúdo. Partimos da significação, do tema e da entoação para buscar sentido na enunciação e revelar as vozes sociais emergentes no conto escolhido. Ou seja, identificando os pontos de vista defendidos pelo narrador e pelas personagens, construímos possíveis sentidos para aquilo que é dito no conto.

A seguir, faremos a análise de algumas construções linguísticas.

4.3 ANÁLISE

Apresentamos, nesta seção, uma análise que se pretende linguístico-socioenunciativa, tomando como base a teoria do Círculo de Bakhtin e o conceito de heteroglossia, a fim de identificar as vozes emergentes das escolhas linguísticas que constituem as falas do narrador e personagens e analisar os possíveis efeitos de sentido decorrentes dessas escolhas em um *corpus* constituído de um conto.

Para melhor situar o leitor, optamos por apresentar, antes da análise, um breve resumo do enredo do conto. A seguir, damos início à análise, que procura identificar temas e entoações que constituem as falas de narrador e das personagens, a fim de entender efeitos de sentido produzidos por essas escolhas que constituem vozes sociais as quais chamamos de heteroglossia.

Nesta pesquisa, escolhemos trabalhar com o plurilinguismo introduzido na fala do narrador e das personagens. Por isso, selecionamos palavras e construções linguísticas da fala do narrador e das personagens. A seguir, identificamos os sentidos decorrentes do uso linguístico da palavra no nível da significação; no nível do tema, reconhecemos os sentidos constituídos no meio socioenunciativo. Identificamos, também, as possíveis entoações dos signos, revelando suas características socioideológicas.

4.3.1 Onde acaba o mapa

O conto “Onde acaba o mapa”, da obra *Sem vista para o mar (contos de fuga)*, é o primeiro conto do livro e possui treze páginas. O conto é narrado em terceira pessoa, sem linearidade narrativa, pois a trama não respeita uma sequência cronológica, as ações e os fatos são apresentados algumas vezes através de *flashbacks*³³. De acordo com a tipologia apresentada por Friedman (2002), esse conto apresenta um *Autor Onisciente Intruso*. O *Autor Onisciente Intruso* expõe sua opinião em relação ao conteúdo e ao enredo da obra, pode narrar de todos os ângulos da narrativa.

Com a escolha do *Autor Onisciente Intruso*, fica difícil delimitar as fronteiras da voz do autor e do narrador, seu envolvimento com o tema. O *Autor Onisciente Intruso* tem também a liberdade para julgar o comportamento das personagens, entrando em defesa de uma ou da outra personagem.

O enredo traz a história de um garoto que faz uma viagem imaginária até o último ponto de um mapa rodoviário que recebe como presente de aniversário. A história gira em torno de um garoto que beijava outro garoto no muro da escola. Descoberto pelos colegas e pela família, é espancado e “jurado” de morte. No porão de sua casa, imagina uma viagem a uma cidade do interior do Paraná, passando por algumas cidades paulistas até chegar ao destino, Porto Rico, PR. Depois da longa viagem, de carona na “boleia” dos caminhões e de barco em alguns momentos, chega a uma padaria, “a padaria do seu Nestor”. Lá, solicita um “café pingado” e um “pão na chapa”. O menino deseja conhecer a cidade, saber onde há turistas e festa. Seu Nestor, o dono da padaria, empresta um sofá para ele descansar e lhe dá uma roupa limpa para usar. À noite, o menino vai a uma festa, onde encontra um menino ruivo, com quem dança e passa a noite. Nos dias seguintes, sem notícias do menino ruivo,

³³ *Flashback* é a retrospectiva, a interrupção da sequência cronológica da narrativa (filmes, peça de teatro ou narrativas) para inserir fatos ocorridos anteriormente, poderá aparecer como memórias do narrador ou das personagens. Frequente na ficção psicológica e introspectiva, uma ação da personagem poderá acionar o mecanismo de memória, levando a outras lembranças (MOISES, 2004, p. 189).

entristece. Depois disso, seu Nestor lhe oferece trabalho e ele fica na cidade. Dias depois, o garoto ruivo reaparece, conta que sua tia havia falecido, por isso havia sumido. Nisso, aparece um grupo de rapazes que, vendo a cena, começa a gritar e ameaçar o menino ruivo e o protagonista do conto. No mesmo momento, chega seu Nestor para dar uma carona e salvar os meninos. O conto finaliza com a informação de que o menino ganhou de presente de aniversário um “salário mais gordo” e um “mapa *mundi*”, com o qual poderia planejar outras viagens e conhecer outros garotos.

Agora partimos para a análise de algumas palavras e construções linguísticas presentes na fala do narrador e das personagens.

4.3.1.1 *Ele não existe e de repente ele existe*

A frase “Ele não existe e de repente ele existe” inicia o conto e produz, de imediato, um estranhamento. A significação de tal construção, do ponto de vista estritamente linguístico, seria incoerente, pois não se pode dizer algo e em seguida contradizer o dito. No entanto, no conto, essa contradição fará sentido, como poderemos ver na sequência, quando identificamos a discriminação familiar e social que este menino sofre por sua condição homossexual.

O pronome pessoal **ele**, no enunciado *Ele não existe e de repente ele existe* (p.11), aparece em dois momentos na construção abaixo; ao total, são três ocorrências no conto.

Ele (1º uso) não existe e de repente *ele* (2º uso) existe. (p. 11, grifo nosso)

Isso inventa ele, o menino, já é noite, acabou já, o quinto dia, do jurado, o dia sexto não tem como saber. Tem só como querer e que um mapa grande esse menino, que é difícil caber, na borda amassada um mapa tão velho, achado no porão, da casa, onde desceu dolorido, na perna na cara, do chute, e era só o primeiro dia, de jurado, seriam todos, os dias, assim, eles juraram, os meninos de verdade, o pai, a mãe, a irmã que ia casar. (p. 22-23, grifo nosso)

No nível da significação, o pronome pessoal **ele** retoma ou nomeia seres e objetos do gênero masculino. Conforme definição do Dicionário Aurélio³⁴, **ele** significa: “**Ele** (ê) pron. pess. Designa a 3ª pess. do masc. sing.: aquele ou aquilo de quem se fala (no discurso).”

De acordo com Koch (2001), os pronomes pessoais trazem ao leitor instruções de conexão com um elemento já citado, indicando uma conexão que deverá ser estabelecida.

³⁴ Dicionário Aurélio, edição especial, 2008, publicado pela Editora Positivo. Os demais dados encontram-se na lista final de Referências.

Koch (2001) afirma que, quando esses pronomes forem anafóricos, devem sinalizar a predicação e estar em consonância com o grupo nominal e o contexto precedente.

Na construção linguística apresentada, o primeiro uso do pronome **ele**, no nível linguístico, provoca um estranhamento no leitor, pois não está retomando nenhum termo anterior e está sendo usado sem distinção para iniciar a construção linguística e o conto.

No segundo uso, o pronome **ele** está em uma posição usual, pois retoma um elemento já anunciado, o **ele** (1º uso). Observemos novamente:

Ele (1º uso) não existe e de repente ele (2º uso) existe (p. 11, grifo nosso).

Um exemplo do emprego usual do pronome **ele** para retomar o sujeito ou objeto seria:

*Um menino de cabeça raspada (que a mãe abstrai do cuidado) compra um milho de espiga na beira da praça. Nessa beira da praça tem uma pedra (parece pedra arpoadora do mar) e dessa pedra dá ver pôr do sol. Dela declina um horizonte e se inclina lá longe uma ausência de mar. E ainda nela o menino quer ver o pôr do sol e comer milho sentado na fenda perfeita pra ele caber. Cineminha ancestral **ele** quer sem saber.* (RODRIGUES, 2014).

No trecho citado, o pronome **ele** retoma a construção “menino de cabeça raspada”, sabemos de quem o locutor está falando. Não é o mesmo caso de *Ele não existe e de repente ele existe*. Somente no quarto parágrafo do conto em análise, o pronome **ele** é substituído pelo signo **menino**. Percebemos que se trata de um adolescente, estudante, com bigode pouco saliente, que está realizando uma longa viagem até o último ponto do Mapa Rodoviário. Observemos os trechos:

Manhã ainda escura, boné shot adidas, duas listras, a gola do uniforme pingada da marmita, carne de panela, foi na boleia de Tupi Paulista a São João do Pau D'Alho. E de barco até Pauliceia. E mais boleia até Olaria. (p. 11)

Desceu o rio que parece mar, porto a porto o rio Paraná Porto X Guana Itaporã. Afunilou em Rosana e se apertou até Porto Rico que é “Onde acaba o mapa” Rodoviário do Estado de São Paulo. Era o que tinha esse menino novo de buço liso quando saiu do portão da escola, direto pra estrada, na manhã, aquela, foi jurado, cinco dias. (p. 11-12)

Através da categoria de narrador *Autor Onisciente Intruso*, o narrador apresenta a personagem do **menino** e especifica o referente de **ele** da construção linguística que estamos analisando. Por exemplo, sabemos que **ele** usa uniforme, comeu uma comida simples, servida em marmita e que viajou um longo percurso de carona em um caminhão e outro trajeto de

barco. Também se percebe que era um menino com poucas condições financeiras. Suas roupas e sua aparência denunciavam sua condição econômica e social. As passagens seguintes justificam tal hipótese:

Saiu do barco são cem pratos tudo isso. A nota pinçada triste o bolso largo de listras. Olhou pro céu outro dia. (p. 12)

O menino no short listrado nem precisa dar de ombros tá escrito no seu ombro a gola furada camiseta do uniforme pingada a marmitta, tá escrito escola pública, tá escrito a blusa é velha, tá escrito tudo isso não precisa nem dizer. O chapeiro assente compreende e manda o menino pra prainha, fim de tarde tem bebida, tem jovem tem menina. Se veio pra loirinhas, do Paraná, melhor descer mais, aqui tem mais índia feito tu. O menino frusta um gole no café com leite. Que menina já viu, de repente, as meninas já nem quer. (p. 13)

A partir do segundo trecho citado, podemos aferir que se tratava de um menino com características indígenas (*aqui tem mais índia feito tu*) e homoafetivas (*as meninas já nem quer*). Citamos mais dois trechos do conto que reforçam essas ideias:

Foi com outro menino de mentira, era loiro, era de fora, era gostoso beijar e sentir o beijo o buço ralo, moço novo, a mão na calça, ele tinha calça, no cair suava todo, as costas as coxas o buço. Mas pegaram alguém viu contou pro pai pra mãe pra irmã noiva, ia casar, e dali foi jurado por meninos de meninos de verdade que jogavam futebol. (p. 15)

[...] Menino índio menino ruivo andavam pela rua, cabeça índia baixa, cabeça ruiva virada, para o lado que tinha o rosto do outro. (p. 21)

Pelo que percebemos, o pronome **ele** foi substituído pelo signo **menino**. O signo **ele** foi utilizado no conto três vezes, enquanto o signo **menino**³⁵, trinta e uma vezes. Algumas vezes, o signo **menino** aparece acompanhado de outros adjetivos que caracterizam a personagem, por exemplo:

Menino novo de buço liso (p. 12)

Menino de mentira (p. 15)

Menino índio (p. 20)

³⁵ Nessa contagem, cinco casos referem-se a outros personagens, como o “menino de mentira”, “menino de fora” e “menino ruivo”.

O narrador, ao utilizar o pronome **ele** e o substantivo comum **menino** para referir-se a seu protagonista, não nomeando esse personagem, revela uma escolha, uma opção que produz sentido(s). Sem um nome, *ele/menino* poderia ser qualquer um que viva nas mesmas condições ou em condições semelhantes: menino pobre, sem sobrenome importante, que se descobre apaixonado por outro menino, ou seja, a história de um ou de muitos meninos iguais a ele. Nesse sentido, cabe mencionar dados do *Relatório de Violência Homofóbica no Brasil: ano 2013*, divulgado pela Secretaria Especial de Direitos Humanos do Ministério das Mulheres, da Igualdade Racial e dos Direitos Humanos, do Ministério dos Direitos Humanos: 24,5% das vítimas de homofobia e outros tipos de fobia relacionados à identidade sexual são gays. Ainda, 39,9% das vítimas são negros ou pardos e 54,9% têm idade entre 15 e 30 anos.

Entendemos o conto como material verbalizado, no qual o narrador expressa sua opinião sobre o conteúdo, classifica as personagens e tem total entendimento sobre o enredo. Compreendemos, também, que o conto age como uma criação responsiva, que dialoga com diversos contextos e com o outro (interlocutor/leitor).

A obra, como réplica do diálogo, está disposta para a resposta do outro (dos outros), para a sua ativa compreensão responsiva, que pode assumir diferentes formas: influência educativa sobre os leitores, sobre suas convicções, respostas críticas, influência sobre seguidores e continuadores; ela determina as posições responsivas dos outros nas complexas condições de comunicação discursiva de um dado campo da cultura. A obra é um elo na cadeia da comunicação discursiva; como a réplica do diálogo, está vinculada a outras obras-enunciados: com aquelas às quais responde, e com aquelas que lhe respondem; ao mesmo tempo, à semelhança da réplica do diálogo, ela está separada daquelas pelos limites absolutos da alternância dos sujeitos do discurso. (BAKHTIN, 2015a, p. 279).

Nesse ponto, podemos afirmar que o conto, ao narrar a história de um menino que se apaixonou por outro menino e é jurado de morte, põe em pauta a temática da homoafetividade, da discriminação (de gênero, racial e socioeconômica), da violência (homofobia).

Pela voz do narrador, entendemos que o menino, a personagem principal, trata-se de uma personagem esférica, devido à sua complexidade, principalmente em relação às características psicológicas. Tanto nessa construção linguística quanto na que analisaremos a seguir, percebemos a personagem com medo, confusa, mas ao mesmo tempo esperançosa. Embora tal constatação seja feita a partir da fala do narrador, podemos observar que se trata de uma personagem complexa, em um enredo igualmente complexo.

O narrador é uma voz heteróclita no conto, a mais representativa, já que a fala das personagens aparece em discurso indireto livre. O narrador que nos conta a história nos apresenta os personagens, traz a impressão do autor³⁶.

De certa forma, essa percepção assemelha-se à arquitetônica proposta pelo Círculo, em que o “eu” só existe em razão de um “outro”. Na linguagem, o “eu” necessita do “outro” para se manifestar. Conforme Bakhtin/Volochínov (2014, p. 141):

O resultado é uma luta incessante dos acentos em cada área semântica da existência. Não há nada na composição do sentido que possa colocar-se acima da evolução, que seja independente do alargamento dialético do horizonte social. A sociedade em transformação alarga-se para integrar o ser em transformação. Nada pode permanecer estável nesse processo. É por isso que a significação, elemento abstrato igual a si mesmo, é absorvida pelo tema, e dilacerada por suas contradições vivas, para retornar enfim sob a forma de uma nova significação com uma estabilidade e uma identidade igualmente provisórias.

Tanto o narrador quanto a personagem do menino estão envolvidos na arquitetônica do autor, fazem parte da complexidade do enredo do conto. O narrador com este papel de delator, mas que aparentemente assume a causa do menino e que nos parece preocupado com as adversidades passadas pela personagem.

Pela voz do narrador, conhecemos a família do menino, a qual percebemos que é preconceituosa e intolerante. Somos apresentados à escola que, mesmo não participando dos diálogos no conto (representando uma instituição), em seu silenciamento demonstrou negligência ou desconhecimento do sofrimento do menino. Conhecemos os colegas, ou “meninos de verdade”, que se mostram intolerantes e preconceituosos, reproduzindo comportamentos de discriminação como nos muitos casos de *bullying* que acompanhamos nas escolas e na sociedade. Conhecemos, também pela voz do narrador, a personagem do “pai do menino loiro”, que representa a voz de outros pais, que não entendem a orientação sexual dos filhos. Também conhecemos a personagem do “Seu Nestor” que acolheu o menino, lhe deu abrigo e trabalho, e não questionou a orientação sexual do menino. “Seu Nestor” é a voz de acolhimento e respeito que encontramos no conto. Em contrapartida, conhecemos, também, o oposto do “Seu Nestor”, os “três, quatro rapazes”. Os “três, quatro rapazes” representam a voz homofóbica do conto, são os que discriminam e tentam agredir fisicamente a personagem

³⁶ Tanto na teoria de Friedman (2002) quanto em Bakhtin (1998), a fala do autor e do narrador podem se entrecruzar no discurso literário. Em Friedman (2002), o foco narrativo, ou a descrição do narrador partem do envolvimento do autor com a cena narrativa, criando categorias em que o autor/narrador percebe-se mais ou menos envolvido com o contexto narrativo. Em Bakhtin (1998), esse envolvimento entre autor e narrador se dá de formas diferentes, embora o autor possa, a partir de sua produtividade, na linguagem literária “normal”, introduzir a visão de outrem sobre o mundo ou sobre um tema (BAKHTIN, 1998, p. 117).

do menino. Através das falas do narrador e das personagens, percebemos as diferentes vozes que sociais e seus distintos pontos de vista e como povoam esta forma de discurso (conto). Podemos perceber, ainda, através do estilo, a revelação da heteroglossia, funcionando como uma engrenagem arquitetônica de vozes que sustentam o discurso, interagindo entre si, disputando espaço e respondendo ao meio social. O narrador *Onisciente Intruso* tem esta liberdade enunciativa para descrever, defender e posicionar-se em relação à personagem principal, ao herói desta trama.

E qual a relação do signo **ele** com o narrador, o tema, a entoação e o conceito da heteroglossia? Como vínhamos ponderando até o momento, no signo, que entendemos como unidade mínima da enunciação e do qual decidimos partir, encontramos um tema e uma entoação, que nos permite identificar as vozes sociais que emergem do discurso do conto. Todas as vozes estão entrelaçadas e em movimento e através dos signos remetem a um auditório social. A heteroglossia está no próprio signo, como está também na enunciação completa. A arquitetônica de Bakhtin é perfeita. Lembramos ainda que, segundo Bakhtin/Volochínov (2014), o signo é socioideológico, refletindo e refratando a ideologia do meio social onde o discurso alcançar. Através do signo **ele**, podemos conhecer o ponto de vista de outras vozes do discurso, porque através deste excedente de visão em relação à personagem principal, destacamos outros discursos emergentes no texto: a escola, a família, os “meninos de verdade”, o “pai do menino loiro”, “Seu Nestor”, o “menino ruivo”, os “três, quatro rapazes”. O signo revela mais que uma significação, revela um tema, uma entoação e nos permite observar como a heteroglossia se constitui no discurso.

4.3.1.2 *Faz cinco dias foi jurado*

Da mesma forma que na seção anterior, observamos a construção linguística exposta, principalmente a palavra **jurado**, termo de uso recorrente no texto. A construção foi usada logo no início do texto – na segunda frase do conto. Não sabemos sequer quem é o **ele** que a frase anterior apresenta e somos surpreendidos por uma elipse com o acréscimo de uma nova informação. A construção é a seguinte:

Faz cinco dias foi jurado. (p. 11)

Analisemos a palavra **jurado** que, no conto, aparece dez vezes.

*Faz cinco dias foi **jurado**.* (p. 11, grifo nosso)

*[...] Era o que tinha esse menino novo de buço liso quando saiu do portão da escola, direto pra estrada, na manhã, aquela, foi **jurado**, cinco dias.* (p. 12, grifo nosso)

*Foi com outro menino de mentira, era loiro, era de fora, era gostoso beijar e sentir no beijo o buço ralo, moço novo, a mão na calça, ele tinha calça, no calor suava todo, as costas as coxas o buço. Mas pegaram alguém viu contou pro pai pra mãe pra rimã noiva, ia casar, e dali **jurado** por meninos de verdade que jogavam futebol.* (p. 15, grifo nosso)

*E desse beijo viu o menino que era só menino de fora que podia beijar. Ou pelo menos menino de fora que podia beijar. Ou pelo menos menino de fora beijava mais, parecia. E se fosse pra fora dali beijaria mais, parecia. Ou pelo menos não apanharia mais, cascudo do pai, não era mais, **jurado** por meninos de verdade.* (p. 15, grifo nosso)

*E no balcão um sorriso ruivo, o lábio mole, o inteiro da língua, ainda, sempre pra depois. Oi, oi, quer café, quer você pode sair, , agora não, te espero aqui. Deu três da tarde, o quinto dia, de **jurado**, o seu Nestor liberava o menino. Menino índio menino ruivo andavam pela rua, cabeça índia baixa, cabeça ruiva virada, para o lado que tinha o rosto do outro.* (p. 20-21, grifo nosso)

*Nisso, três quatro rapazes, um grupo sai de um carro sai gritando sai correndo dizem corre seus viados se não querem morrer e morrer hoje. Menino índio se comprime todo, tava **jurado**, tava mesmo, importa não o estado, o vilarejo, **jurado** assim pra sempre é, fazer o quê. Já rezava uma ave nossa enquanto o ruivo disfarçava. O seu Nestor que olhava tudo entrou na van, que trazia o pão, e buzinou, muitas vezes, atropelando quase o grupo ameaçante. Com filho meu ninguém põe banca teus pilantras, e gritava a mão buzina um cortador de queijo na outra, corto tudo teus miolos. O grupo corre entra no carro e sai canta pneu. O menino olha espantado envergonhado seu Nestor diz fica calmo eu tô aqui pra tu.* (p. 21-22, grifo nosso)

*Desse quinto dia de **jurado** foi todo um enrosco enrolado com o ruivo, e deu certo até não dar em nada. E nisso tudo seu Nestor não queria saber, nenhum detalhe nem sinal, só queria saber do filho novo viver muito viver bem quanto puder.* (p. 22, grifo nosso)

*Isso inventa ele, o menino, já é noite, acabou já, o quinto dia, do **jurado**, o dia sexto não tem como saber. Tem só como querer e que um mapa grande esse menino, que é difícil caber, na borda amassada um mapa tão velho, achado no porão, da casa, onde desceu dolorido, na perna na cara, do chute, e era só o primeiro dia, de **jurado**, seriam todos, os dias, assim, eles juraram, os meninos de verdade, o pai, a mãe, a irmã que ia casar.* (p. 22-23, grifo nosso)

No nível da significação, a palavra **jurado** é derivada do verbo *jurar* que, de acordo com o Dicionário Aurélio, possui as seguintes definições: “**Jurado** adj. **1.** Solenemente declarado. **2.** Protestado com juramento. **3.** Bras. Ameaçado (de agressão ou de morte). sm. **4.** Membro de júri (1).”

As acepções 2 e 3 são as que mais se aproximam do sentido que a palavra **jurado** assume nas diferentes construções do texto. Se no texto *jurado* assumisse o sentido da acepção 2, significaria que o menino teria sofrido um juramento. Juramento, nesse caso, aproximar-se-ia de julgamento.

Vejamos a significação de jurar, já que **jurado** deriva desse verbo:

Jurar. v.t.d 1. Afirmar sob juramento. 2. Invocar, chamar. 3. Bras Afirmar categoricamente; afiançar. T.d.i. 4. Jurar (1 e 3). T.i 5. Fazer juramento (2). 6. Proferir imprecções; praguejar. Int.7. Prestar ou proferir juramento. [C.:1]

No conto, a palavra **jurado**, no nível da significação, refere-se ao fato de o menino ter sido *jurado de morte* pelos “meninos de verdade”, pela família, pela irmã que iria casar e por todos que faziam parte do contexto de vida. Apesar do termo em momento algum aparecer completo, ainda assim conseguimos perceber o tom de ameaça que o acompanha.

No nível do tema, que leva em conta a enunciação concreta, **jurado** assume o sentido tanto de ser vítima de julgamento quanto de ser jurado de morte. Mas são duas interpretações possíveis para esse momento histórico e cultural, porque, nessa perspectiva teórica, temos uma interpretação atualizada e renovada a cada leitura.

Em dois trechos do conto, fica evidenciado o tom de ameaça e o comportamento violento em relação ao menino, o que nos permite compreender o sentido de **jurado** como uma ameaça de morte. Na sequência, os trechos que nos permitem tal interpretação:

[...] onde desceu dolorido, na perna na cara, do chute, e era só primeiro dia de jurado [...] (p. 23)
Nisso, três quatro rapazes, um grupo sai do carro sai gritando sai correndo dizem corre seus viados se não querem morrer e morrer hoje. (p. 21)

O termo **jurado** acompanha também uma espécie de contagem regressiva, atribuída ao menino e seus dias de fuga. Vejamos os trechos do conto:

*Faz cinco dias foi **jurado*** (p. 11, grifo nosso)

*[...] Era o que tinha esse menino novo de buço liso quando saiu do portão da escola, direto pra estrada, na manhã, aquela, foi **jurado**, cinco dias.* (p. 12, grifo nosso)

*E no balcão um sorriso ruivo, o lábio mole, o inteiro da língua, ainda, sempre pra depois. Oi, oi, quer café, quer você pode sair, , agora não, te espero aqui. Deu três da tarde, o quinto dia, de **jurado**, o seu Nestor liberava o menino. Menino índio menino ruivo andavam pela rua, cabeça índia baixa, cabeça ruiva virada, para o lado que tinha o rosto do outro.* (p. 20-21, grifo nosso)

*Desse quinto dia de **jurado** foi todo um enrosco enrolado com o ruivo, e deu certo até não dar em nada. E nisso tudo seu Nestor não queria saber, nenhum detalhe nem sinal, só queria saber do filho novo viver muito viver bem quanto puder. (p. 22, grifo nosso)*

O termo **jurado**, como vimos, acompanha também a contagem dos dias: primeiro dia de jurado, segundo dia de jurado, terceiro dia de jurado, etc. Por que cinco dias de jurado? Cinco dias seriam suficientes para todos esquecerem o fato e tudo voltar à situação anterior em relação à família, para a irmã, escola? Ou qual seria o desfecho final depois do quinto dia?

Na construção linguística analisada, o narrador apresenta enigmaticamente a personagem principal, começa apresentando-a de forma velada e somente no último parágrafo confirma sua identidade. Portanto, **ele** refere-se ao **menino** e o menino teria sido **jurado**. O *Autor Onisciente Intruso* tem essa característica, cria expectativa, revela detalhes quando lhe convém (*flashbacks*) e prende a atenção do leitor.

O fato de ser **jurado** é mais uma das características que compõem a personagem do menino (*personagem esférica*). Podemos dizer, por enquanto, que se trata de um menino, adolescente, menor de idade, com poucas condições financeiras, estudante de escola pública, homoafetivo, que fez uma viagem, provavelmente imaginária, para fugir da situação de discriminação e violência que estava vivenciando.

O fato de ser **jurado** poderia significar a fuga imaginária do menino, sua pretensão real de fugir de um lugar onde não é aceito e, pior, onde é ameaçado de morte. Neste contexto o menino foge porque se sente ameaçado e discriminado.

A relação do signo **jurado** com a figura do narrador, com o tema e a entoação se dá pelo fato de que o signo **jurado** é a característica mais marcante da personagem principal. Na voz do narrador, esse é um dos termos mais repetidos, reafirmando o tom de ameaça que circundava o menino. Sendo o narrador *Onisciente Intruso*, pode descrever as personagens e falar dos seus sentimentos. O narrador parece ter o excedente de visão que Bakhtin descreve, parece conhecer o autor e o contexto da obra. Este tipo de narrador se torna muito eficiente para este conto, ou para este tipo de discurso. Por se tratar de um conto e não de um romance, o autor utiliza o narrador para adiantar alguns fatos ou até mesmo para emitir opinião sobre as personagens. Um narrador que tudo sabe, que tudo vê parece confundir-se com o autor.

O signo **jurado** soa forte e ameaçador. Ou seja, através do tema e da entoação do signo **jurado** podemos entender o sentido da enunciação completa. Principalmente, que o signo **jurado** se refere ao menino ou ao signo **ele**, que analisamos anteriormente.

Reafirmamos, novamente que o discurso, neste caso o conto, é um emaranhado de signos que interagem e respondem entre si, revelando um sentido para enunciação completa.

4.3.1.3 *Mar*

O signo *mar* parece bastante importante neste conto na medida em que o menino mora longe da praia, mas a referência ao mar aparece, no início da trama, construindo significação que, na nossa leitura, remeta à fuga (real ou imaginária) que o menino tenta empreender, diante das adversidades que ocorrem (o fato de ter sido “jurado”).

Observemos as passagens:

*Em Porto Rico marejava enjoado tanta hora, o corpo, gravitando no colo da água. Mas era bonito as ilhazinhas a praia de areia clara os casarões à beira-mar, como falava quem estava ali, recebendo, apontando, ele ouviu, que o rio era água demais era mesmo quase o **mar**.* (p. 12, grifo nosso)

Vim de cima do rio vim do porto de Olaria. Vim pra ver gringo ver turista onde é que tem? Tem mais tarde, na praia, o mais turista que tu vai ver é de São Paulo, Porto Alegre, Curitiba, carioca não tem, do nordeste ninguém. E gringo mesmo só gringo perdido achando que tá perto da Argentina. Quando eu digo que tem todo um estado gordo um Mato Grosso do Sul pra chegar num Paraguai e só depois a Argentina eles perguntam onde é o aeroporto mais perto eu digo aqui? Tem não. Tem rodoviária que em dois dias deixa lá. Acho triste acabar com romance de cabeça de turista mas é tanto bicho grilo que aparece aqui assim, tu nem sabe, tu nem viu. E onde faz festa quem vem de fora? Tu quer festa de rico ou de pobre? (p. 12-13)

No nível da significação, *mar* é sinônimo de oceano, uma grande quantidade de água salgada que banha certo território. De acordo com o Dicionário Aurélio, **mar** significa:

Mar *sm.* **1.** Oceano (1). **2.** Cada uma das porções em que ele se divide. **3.** Porção mais ou menos delimitada de oceano. **4.** Grande massa de água salgada, cercada por terras continentais. **5.** Fig. Grande quantidade ou extensão. **Mar aberto.** Porção ampla de mar, sem acidentes geográficos que dificultem a navegação. **Mar alto.** Alto-mar. **Mar territorial.** Região marítima que constitui uma faixa adjacente ao litoral de determinado Estado, sob o domínio deste. (Dicionário Aurélio, Edição Especial, 2008)

No nível do tema, **mar** corresponde ao lugar para onde o menino quer fugir e se relaciona ao título da obra: *Sem vista para o mar (contos de fuga)*. Percebemos que ele está fugindo da situação de discriminação. Imaginamos que o narrador tenha escolhido o termo **mar** para falar do *rio*. Parece-nos que o menino estava fazendo uma viagem para o **mar**, ou para onde acaba o mapa, o que pode significar algum lugar tranquilo onde pudesse ser acolhido.

No final da narrativa, descobrimos que essa viagem pode ter sido somente concretizada na imaginação do menino, em uma espécie de fuga do momento de estresse pelo qual o menino passava. O termo **mar** aparece como refúgio, uma recompensa para o herói do texto.

A viagem poderia ser algo planejado, que ele teria intenção de realizar, que talvez tivesse julgado necessária. Mas também pode ser algo almejado, que nunca terá condições emocionais e financeiras de realizar. Ou, ainda, uma viagem necessária para se descobrir como ele realmente se sente e é.

No conto a palavra **mar** representa refúgio e uma nova expectativa de vida. Através de sua viagem imaginária, o menino sai de um lugar de desconforto em busca de um lugar melhor. Uma fuga imaginária e simbólica. Ele sai de um cenário de discriminação e violência, para encontrar acolhimento e viver novas experiências afetivas, passando por diversas provações e dificuldades. Mesmo que tais experiências sejam vividas no imaginário, o menino passa pelo sofrimento, transformação e êxito. O êxito dessa personagem está no fato de conhecer-se a si mesma, ter esperança no futuro, apesar de ser julgada pela família, escola, “meninos de verdade”, etc.

E qual a relação entre o signo **mar**, a personagem do menino, o tema e a entoação? O signo **mar** neste conto tem relação com a fuga do menino. Em muitas canções, romances e outras obras de arte o signo **mar** está relacionado a refúgio, liberdade, natureza, beleza e força. Sendo assim, o signo **mar** está diretamente relacionado ao signo **fuga**. **Fuga** é o tema norteador da obra *Sem vista para o mar (contos de fuga)*, logo o conto “*Onde acaba o mapa*” remete a um tipo de fuga.

Se signos são mais que palavras e seus significados são palavras que representam o mundo dos seus interlocutores, no conto, o signo **mar** não parece se referir ao mar propriamente dito, mas sim à ideia de refúgio a alguém que está em sofrimento, foi “jurado” pela família, pelos colegas de escola. O mar era o Rio Paraná e o refúgio o último ponto do mapa hidroviário.

4.3.1.4 *Meninos de verdade e menino de mentira*

Nesta subseção, analisamos as construções linguísticas *meninos de verdade* e *menino de mentira*, ambas reiteradas no conto. A construção *meninos de verdade* aparece no texto quatro vezes.

*Porque quando foi a outra vez foi no muro atrás da Escola Estadual Leônidas Ramos Oliveira, de uniforme, os **meninos de verdade** jogavam futebol.* (p. 15, grifo nosso)

*Foi com outro menino de mentira, era loiro, era de fora, era gostoso beijar e sentir no beijo o buço ralo moço novo, a mão na calça, ele tinha calça, no calor suava todo, as costas as coxas o buço. Mas pegaram alguém viu contou pro pai pra mãe pra irmã noiva, ia casar, e dali foi jurado por **meninos de verdade** que jogavam futebol.* (p. 15, grifo nosso)

*E desse beijo viu o menino que era só menino de fora que podia beijar. Ou pelo menos menino de fora beijava mais, parecia. E se fosse pra fora dali beijaria mais, parecia. Ou pelo menos não apanharia mais, cascudo do pai, não era mais, jurado por **meninos de verdade**.* (p. 15, grifo nosso)

*Isso inventa ele, o menino, já é noite, acabou já, o quinto dia, do jurado, o dia sexto não tem como saber. Tem só como querer e que um mapa grande esse menino, que é difícil caber, na borda amassada um mapa tão velho, achado no porão, da casa, onde desceu dolorido, na perna na cara, do chute, e era só o primeiro dia, de jurado, seriam todos, os dias, assim, eles juraram, os **meninos de verdade**, o pai, a mãe, a irmã que ia casar.* (p. 22-23, grifo nosso)

Esses excertos apresentam a construção linguística **meninos de verdade**. Quando analisamos anteriormente a construção linguística *Ele existe e de repente ele não existe*, principalmente o pronome **ele**, entendemos que o signo **menino** substitui o pronome **ele** no decorrer do conto. Assim, o narrador deixa de utilizar o pronome **ele** e passa a empregar o termo **menino**, muitas vezes acompanhado de um adjetivo (de verdade, índio, novo, etc.).

Como já analisamos o pronome **ele**, vamos nos deter à análise do qualificador **de verdade** e o que ele representa na construção linguística *meninos de verdade*. De acordo com o Dicionário Aurélio, **verdade** significa: “**Verdade** sf. **1.** Conformidade com o real **2.** Coisa verdadeira. **3.** Princípio certo.”

As acepções 1 e 2 concordam com o sentido que verdade assume na construção linguística *meninos de verdade*. Para complementar nosso raciocínio, observemos também a significação do termo **verdadeiro**: “**Verdadeiro** adj **1.** Em que há ou fala a verdade **2.** Real **3.** Autêntico **4.** Que não é fingido; sincero.”

No nível do tema, a expressão *meninos de verdade* relaciona-se aos meninos que faziam coisas de menino (de acordo com a personagem principal, as outras personagens e o contexto do conto) e se comportavam como *meninos de verdade*. Afinal, a partir do conto e de seu contexto, como seriam os *meninos de verdade*? Elencamos algumas características dos *meninos de verdade* segundo o texto:

Usavam uniforme (p. 15)

Jogavam futebol (p. 15)

Juraram meninos de mentira: *jurado por meninos de verdade* (p. 15).

De acordo com o conto, constatamos que os meninos **de verdade** usavam uniforme, jogavam futebol e tinham um comportamento agressivo. Esse seria o estereótipo de menino aceito pela sociedade. Os comportamentos que se desviam desse padrão podem não ser aceitos pelo contexto (escola, família, amigos).

A construção *menino de mentira* aparece em um trecho do conto:

Foi com outro menino de mentira, era loiro, era de fora, era gostoso beijar e sentir no beijo o buço ralo moço novo, a mão na calça, ele tinha calça, no calor suava todo, as costas as coxas o buço. Mas pegaram alguém viu contou pro pai pra mãe pra irmã noiva, ia casar, e dali foi jurado por meninos de verdade que jogavam futebol. (p. 15, grifo nosso)

No conto, *meninos de verdade* se opõem a *menino de mentira* porque, se a personagem principal se considerava um *menino de mentira*, logo não seria um *menino de verdade*. A caracterização do *menino de mentira* é mais complexa que a dos *meninos de verdade*. É a própria caracterização da personagem principal do conto, uma personagem esférica, que reúne características explícitas e implícitas. Várias características da personagem do menino já foram destacadas quando estudamos o pronome **ele** e entendemos que **ele** se referia ao termo **menino**.

Focaremos na diferenciação entre *meninos de verdade* e *menino de mentira* em dois pontos: a homoafetividade e o “jogar futebol”. Podemos inferir, a partir da leitura do conto, que a personagem principal (*menino de mentira*) se julgava diferente dos *meninos de verdade* por gostar de outros meninos, condição que o diferenciava dos outros colegas de escola. Na sequência, três trechos que podem comprovar essa informação:

[...] O chapeiro assente compreende e manda o menino pra prainha, fim de tarde tem bebida, tem jovem tem menina. Se veio pras loirinhas, do Paraná, melhor descer mais, aqui tem é índia feito tu. O menino frustra um gole no café com leite. Que menina já viu, de repente, as meninas já nem quer. (p. 14)

Porque quando foi a outra vez foi no muro atrás da Escola Estadual Leônidas Ramos Oliveira, de uniforme, os meninos de verdade jogavam futebol. Foi com outro menino de mentira, era loiro, era de fora, era gostoso beijar e sentir no beijo o buço ralo moço novo, a mão na calça, ele tinha calça, no calor suava todo, as costas as coxas o buço. Mas pegaram alguém viu contou pro pai pra mãe pra irmã noiva, ia casar, e dali foi jurado por meninos de verdade que jogavam futebol.

E desse beijo viu o menino que era só menino de fora que podia beijar. Ou pelo menos menino de fora beijava mais, parecia. E se fosse pra fora dali beijaria mais, parecia. Ou pelo menos não apanharia mais, cascudo do pai, não era mais, jurado por meninos de verdade. (p. 15)

Os dois pra cá um pra lá descolou conjunto formado em movimento pra fora do centro. Era um canto a entrada do banheiro e pra dentro do banheiro a boca ruiva, o lábio mole, quis beijar. Beijaram um beijo ruivo, o lábio mole, quis beijar. Beijaram um beijo ruivo, o lábio fino o lábio mole, a boca não aberta toda, deixa sempre o inteiro da língua pra depois. O menino que não sabia muito, seguiu aquele beijo, com beijo instruído, ali, na hora, aluno atento fazendo seu melhor. Beijaram mais beijaram muito esqueceram do mundo o sertanejo aquele bar. E como num filme censurado acordaram abraçados na areia agora quente. Era sol ardendo a cara era o corpo muito quente, um do outro, talvez seja disso a pulsão que os separou. A camisa era vestida abotoada tudo errado tenho que ir minha tia vai me matar. O ruivo correu a praia inteira depois que beijou à sua maneira ruiva o menino deitado sem pressa da vida. (p. 18-19)

Afinal, o que podemos entender como mentira? O que significa **mentira** em *menino de mentira*? Vejamos o trecho em que a construção linguística aparece:

*Foi com outro **menino de mentira**, era loiro, era de fora, era gostoso beijar e sentir no beijo o buço ralo moço novo, a mão na calça, ele tinha calça, no calor suava todo, as costas as coxas o buço. Mas pegaram alguém viu contou pro pai pra mãe pra irmã noiva, ia casar, e dali foi jurado por meninos de verdade que jogavam futebol. (p. 15, grifo nosso)*

De acordo com o Dicionário Aurélio, **mentira** significa: “**Mentira** sf. **1** Ato de mentir; impostura; fraude; peto; potoca, lorota. **2**. Engano dos sentidos ou do espírito; erro, ilusão.”

O termo **mentira**, além de estar ligado ao “ato de mentir”, também está direcionado a posturas enganosas e de fraude, de erro e ilusão. Complementamos com o significado de **mentir** e **mentiroso**, ambos de acordo com o Dicionário Aurélio:

***Mentir** v.int **1**. Afirmar coisa que sabe ser contrária à verdade. **2**. Errar no que diz. **3**. Induzir em erro. Ti. **4**. Mentir (1). **5**. Dizer mentira(s); enganar. [C.: 48]*

***Mentiroso** (ô). Adj. **1**. Que mente. **2**. Oposto à verdade; falso **3**. Sm. **3**. Aquele que mente. [Sin. de **1** e **3**: loroteiro, potoqueiro. Pl.: -rosos(ó).]*

Tanto o verbo **mentir** quanto o adjetivo **mentiroso** estão ligados ao termo **mentira**. Todos remetem a algo que não é verdadeiro, que é falso e enganoso.

Sabemos que os signos **verdade** e **mentira** são opostos. No entanto, no conto esses termos aparecem associados um mesmo signo: meninos (meninos de verdade e meninos de mentira). Pela voz do narrador, descobrimos que *Meninos de verdade* são aqueles que usam uniforme, jogam futebol e têm um comportamento hostil em relação aos *meninos de mentira*.

Meninos de verdade representam o grupo que hostiliza o *menino de mentira*. Pensamos que um sentido possível decorrente do emprego das expressões *meninos de verdade* e *menino de mentira* seja o de enfatizar, através da linguagem, o preconceito e a discriminação que a personagem do menino protagonista sofre.

O menino protagonista do conto é um *menino de mentira* que se apaixona por outro *menino de mentira*. Que sentidos podemos construir a partir da escolha por essa nominalização no texto: *menino de mentira x menino de verdade*? O texto reflete uma voz social que condena os meninos (homens) que se apaixonam por outros homens? Ou mostra as agruras sociais vividas pelos meninos (homens) que se apaixonam por outros homens? Parece que a escolha linguística *menino de mentira x menino de verdade* reflete e refrata vozes sociais dissonantes, que aprovam e condenam comportamentos sociais.

Em consulta aos dados do *Relatório de Violência Homofóbica no Brasil: ano 2013*, citado anteriormente, 24,5% das vítimas de homofobia e outros tipos de fobia relacionados à identidade sexual são gays. Ainda, 39,9% das vítimas são negros ou pardos e 54,9% têm idade entre 15 e 30 anos. Os homossexuais masculinos representam uma grande parcela das vítimas da violência relacionada à identidade sexual. A maioria é negra ou parda e tem entre 15 e 30 anos. Acreditamos que as escolhas linguísticas que constituem a referência às personagens são fundamentais para revelar a heteroglossia emergente da abordagem temática desse conto: o amor homossexual, o preconceito e a violência sofrida pelas personagens.

E qual a relação dos signos **verdade** e **mentira** com o narrador, a personagem, o tema, a entoação e a heteroglossia? Os signos **verdade** e **mentira** entoam características das personagens do conto: há um *menino de mentira* por não se encaixar no padrão da sociedade que vive. Pela voz ora do narrador, ora da personagem, através de flashbacks, conhecemos os *meninos de verdade* e ficamos sabendo da história do menino, personagem principal. Não podemos aferir quem são os meninos de verdade e o menino de mentira, quais os meninos são de verdade e mentira, o que podemos é vivenciar através da voz da personagem do menino os conflitos vividos por ele, talvez compreender o seu desespero e seu anseio em fugir, ainda que essa fuga seja somente imaginária. A literatura tem este papel, nos colocar em contato com um discurso ficcional (de um autor, narrador ou personagem) que nos faz pensar em nossa realidade. Baseados em Bakhtin, poderíamos afirmar que o discurso literário ressoa no interlocutor no discurso literário, sem este ficar isento da interferência do discurso do outro.

Um signo é não somente um signo, mas integra um conjunto de outros signos, ou seja, só pode ser compreendido na complexidade do discurso ou da enunciação completa. Um signo, seu tema e sua entoação são o ponto de partida para entender as vozes emergentes no

conto “*Onde acaba o mapa*”. Aqui, além voz do narrador e da personagem, temos as vozes do meio social (família, escola, colegas, pessoas que acolhedoras, pessoas que discriminam, pessoas violentas, etc.) que funcionam como semidiscursos inseridos no conto, estratos do universo ficcional criado pelo autor.

Detivemo-nos a analisar quatro construções linguísticas (Ele não existe e de repente ele existe/ Faz cinco dias foi jurado/meninos de verdade/menino de mentira), dando ênfase a algumas palavras, signos (ele, menino, jurado, mar, menino de verdade e menino de mentira). Analisamos as palavras primeiramente no nível da significação, buscando as significações possíveis no universo linguístico, utilizando bibliografia específica. Depois, analisamos a palavra no nível do tema, entendendo-a como signo social, de acordo com a teoria do Círculo de Bakhtin, levando em conta o conto como enunciação completa e o contexto socioenunciativo. Através dessa análise, podemos perceber que as construções linguísticas estão entrelaçadas entre si e resumem conteúdos presentes no conto (homoafetividade, discriminação, homofobia, desigualdade social e racial). Além disso, a maioria das falas partia do narrador. As personagens do conto manifestavam-se em discurso indireto; suas falas passavam pela interferência do narrador. Nas construções linguísticas *meninos de verdade e menino de mentira*, identificamos a fala do menino.

*Isso inventa ele, o menino, já é noite, acabou já, o quinto dia, do jurado, o dia sexto não tem como saber. Tem só como querer e que um mapa grande esse menino, que é difícil caber, na borda amassada um mapa tão velho, achado no porão, da casa, onde desceu dolorido, na perna na cara, do chute, e era só o primeiro dia, de jurado, seriam todos, os dias, assim, eles juraram, os **meninos de verdade**, o pai, a mãe, a irmã que ia casar. (p. 22-23, grifo nosso)*

Nessa passagem, entendemos o motivo de sua fuga imaginária, da discriminação e da violência que vivenciou. Na voz do narrador e das personagens, percebemos semidiscursos em um emaranhado de discursos que se concretizam em um conto; a entonação do narrador e das personagens em relação à temática. O conto é um discurso marcado pela heteroglossia, vozes sociais que se entrecruzam e disputam espaço em uma enunciação literária, em determinado tempo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nos últimos dois anos, estudamos conceitos oriundos da teoria bakhtiniana, os quais contribuíram para compreender os discursos emergentes em um conto literário contemporâneo. Esta dissertação apresenta-se como o produto desta trajetória de estudos que concebem a língua em uma perspectiva socioideológica, resultado da interação de interlocutores em certo meio social, cultural e histórico.

Nesta caminhada de estudos, valemo-nos da produção teórica do Círculo de Bakhtin, especificamente das obras: *Marxismo e filosofia da linguagem* (2014), *Estética da Criação Verbal* (2015), *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance* (1998), *Problemas da Poética de Dostoiévski* (2015) e *Discurso na Vida e discurso na arte* (1976). Além das obras citadas, apoiamo-nos em leituras de reconhecidos estudiosos de Bakhtin, como Barros (2007), Faraco (2009), Ponzio (2016) e Brait (2017). Essas reflexões foram fundamentais para o entendimento da concepção de linguagem na teoria bakhtiniana.

Comprendemos, através dos estudos de Bakhtin (1998), que a heteroglossia é uma das características do discurso romanesco. Trata-se da capacidade do discurso concentrar vozes sociais, possibilitando sua interação. Para analisar a heteroglossia no constructo teórico de Bakhtin, partimos do conceito de signo, a partir do qual entendemos a força e a dimensão do signo ideológico. Conforme essa teoria, a língua é formada por signos que se encontram no meio social. Aliás, a linguagem é produto de uma consciência coletiva agindo sobre uma consciência individual. O indivíduo busca referências em seu meio social para enunciar e interpretar a linguagem. Por sua vez, todo meio social possui seu modo de pensar, suas

crenças e sua ideologia, a qual se manifesta na linguagem através de signos. De acordo com Bakhtin/Volochínov (2014, p. 31), “sem signos não existe ideologia.”

Os signos são a unidade mínima da enunciação, refratam e refletem o meio social. Ou seja, interagem ao ponto de modificar seu sentido ao longo da história e do momento da enunciação. Segundo Bakhtin/Volochínov (2014, p. 31), o signo “faz parte da realidade (natural e social) como todo corpo físico, instrumento de produção ou produto de consumo, mas, ao contrário destes, ele também reflete e refrata outra realidade que lhe é exterior.” As mudanças que interferem no sentido também dependem de elementos internos, forças centrífugas e centrípetas que agem no signo ao ponto de monovalidar ou expandir seu sentido, uma dialética própria do signo, pois o signo é “uma arena da luta de classes.” (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2014, p. 46). No universo da cultura, o signo adquire *status* de signo cultural, porque absorve as ressonâncias do meio social, da cultura de uma época. Assim, os signos se transformam em criações ideológicas.

Segundo Bakhtin/Volochínov (2014), todo signo se manifesta através de um tema e de uma forma. O signo é dotado de uma temática, que não está somente condicionada à língua e ao contexto verbal e extraverbal. O signo concretiza-se através de uma forma, de um gênero discursivo. Em nossa análise, observamos algumas construções linguísticas, dedicando atenção a alguns signos em específico, reveladores, de modo mais explícito, dos pontos de vista do narrador e das personagens do conto. Analisamos os signos *menino de verdade*, *jurado* e *menino de mentira*, no nível da significação e do tema, que ganham expressividade e trazem suas entoações, formando uma cadeia de signos ideológicos que remetem à temática do conto.

Após estudar o signo, perscrutamos outros conceitos interligados ao conceito de enunciação na visão bakhtiniana: *tema*, *entoação*, *interação* e *heteroglossia*. O *tema* em Bakhtin/Volochínov (2014) compreende a categoria superior à significação, está no contexto social e na ideologia, marcado pelas entoações de seus interlocutores. Ponzio (2006, p. 92) pondera que “o tema precisamente é o que faz com que o signo verbal seja signo.” A significação compreende os sentidos dicionarizados do signo, as possíveis interpretações para determinado signo. Em nossa análise, utilizamos o conceito de significação e de tema para analisar as construções linguísticas.

Outro conceito estudado foi o de *entoação* que, de acordo com Bakhtin/Volochínov (2014, p. 10), recobre o sentido do signo de acordo com a intenção do locutor, o qual “colore” os signos de acordo com seu auditório social. “A entoação só pode ser compreendida

profundamente quando estamos em contato com os julgamentos de valor presumidos por um dado grupo social, qualquer que seja sua extensão.”

Ainda na análise, destacamos a entoação de alguns signos presentes na fala do narrador, pois acreditamos que, na maioria das vezes, o narrador entoa em sua fala o contexto de discriminação em que a personagem principal do conto se encontrava. Tal entoação poderia ser considerada uma ressonância do meio que envolve o conto – espaço social, uma localidade pequena no interior da região sul do país.

Ousadamente, poderíamos dizer que as entoações do conto “Onde acaba o mapa” se reforçam no meio social e nas vivências da autora (como enunciadora) do conto. Assim, a autora, através de seu estilo, traz o colorido do seu universo cultural e das suas experiências, empregando aos signos o tom de questionamento, revolta, preocupação e esperança. Rodrigues delega ao narrador a tarefa de contar uma história, desenhar personagens e falar de homoafetividade e discriminação. Tais afirmações poderiam ser mais bem exploradas, mas desviaríamos do objetivo principal deste trabalho. Parece-nos que em Bakhtin as fronteiras entre as vozes do autor, enunciador, narrador e personagens são muito estreitas. Ou seja, o discurso está sempre tonalizado com as impressões do autor e suas ideologias, em determinado tempo e cultura (espaço).

A *interação* foi outro conceito estudado. Embora não tenha sido escolhido como elemento de análise, trata-se de um preceito básico para a teoria bakhtiniana. O conceito de enunciação presume um diálogo permanente e responsivo entre *eu* e *outro*, ou *eu/outro/Outro*. Ou seja, segundo Bakhtin/Volochínov (2014, p. 116), “a enunciação é o produto da interação de dois indivíduos, socialmente organizados e mesmo que não haja um interlocutor real este pode ser substituído pelo representante médio do grupo social ao qual pertence o locutor.”

Todo enunciado destina-se a um interlocutor. O *eu* é o locutor que fala para um *outro*, o interlocutor. O *Outro* é o interlocutor e também o auditório social do *eu*. Todo enunciado presume uma resposta. Segundo Bakhtin/Volochínov (2014, p. 117), “a palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apoia sobre mim numa extremidade, na outra apoia-se sobre o meu interlocutor.”

Ao relacionar *heteroglossia* e *interação*, entendemos que, em um mesmo discurso, vozes interagem entre si, reafirmam posicionamentos em determinado discurso. São vozes estratificadas da sociedade que se entrecruzam na enunciação. No conto em análise, a interação acontece tanto entre as vozes sociais presentes no discurso quanto entre o locutor e interlocutor, que pode ser o leitor, instituído no momento da leitura. Em outras relações possíveis, leitor e autor, narrador e leitor. Pires (2002, p. 39) explica que “é isso que faz do

enunciado um *continuum* no fluxo incessante da interação verbal, ligado ao movimento perene da vida social e da história.”

Partimos para o estudo da enunciação e descobrimos que a enunciação para o Círculo de Bakhtin não é repetível, é social, ideológica e interativa. É também plurilíngue e constitui sentidos através de um tema e de uma entonação. A enunciação em Bakhtin/Volochínov (2014, 2015a) apresenta-se em formas verbais, consolidadas pelo uso, as quais chamamos de gêneros discursivos. Os gêneros discursivos são formas concretas da enunciação.

O estudo da enunciação, de acordo com Bakhtin/Volochínov (2014), tal como ele a denominava, deveria ser o objeto de estudo de uma metalinguística. Uma ciência capaz de vislumbrar o estudo do enunciado, relacionando-o com o meio social, histórico e cultural. Bakhtin (2015a, p. 207) subentende a metalinguística como um estudo que não se divide em disciplinas, que ultrapassa de maneira legítima os limites da linguística. Metalinguística e Linguística analisam o discurso de diferentes perspectivas e aspectos.

Entendemos, a partir disso, que a heteroglossia só é possível em um modelo de enunciação socioenunciativa, no qual a interação seja o elemento norteador. Assim, a imersão no campo teórico e o exercício de análise do conto “Onde acaba o mapa”, de Carol Rodrigues, fizeram-nos compreender a emergência das vozes sociais presentes no conto.

Nosso discurso é povoado da palavra de outrem, das representações do meio social, das experiências e vivências com o coletivo. A análise dos signos permitiu perceber que os signos são regidos por um tema, são orquestrados e remetem ao conteúdo do conto e da obra. São signos que compõem vozes que dialogam interna (no âmbito do conto) e externamente (obra e meio social).

Consoante Bakhtin (1998), o plurilinguismo ou heteroglossia se manifesta em três formas no romance: através da paródia das vozes do mundo (romance humorístico), introdução da fala do narrador e das personagens e inserção de outros gêneros literários no romance. Bakhtin (2015) aponta também, ao tratar de gêneros primários e secundários, que a manifestação da individualidade do autor tem maior fluidez na literatura de ficção, demonstrando que nos gêneros secundários o autor tem maior possibilidade de se manifestar. Usando seu estilo, o autor busca referências no meio socioideológico e introduz várias vozes no romance.

Para identificar o tipo de narrador e personagens estudamos Friedman (2002), Leite (2001) e Cândido (1968). Constatamos que o conto escolhido apresenta um narrador *Autor Onisciente Intruso*, uma escolha que possibilita ao autor, através da fala do narrador, inserir vários pontos de vista sobre o conto. Percebemos que no conto “Onde acaba o mapa” algumas

vozes pactuam com a voz do narrador e outras dela divergem. Por exemplo, o narrador posiciona-se a favor da personagem principal, assim como faz o seu Nestor. A fala da escola (implícita), da família, dos “meninos de verdade”, do “pai do menino loiro” e dos “três quatro rapazes” divergem da voz do narrador, elas não soam como repreensão, discriminação à personagem principal.

Quanto ao estudo da personagem, utilizamos *Cândido* (1968), que trabalha com a classificação de Forster. De acordo com Forster, a personagem principal classifica-se como uma personagem esférica, devido à sua complexidade e suas características psicológicas.

As temáticas do conto, a discriminação e a homoafetividade, fazem parte da arquitetônica da obra, que trata da fuga dos diversos sentimentos e situações humanas. Os contos de Rodrigues tratam de fugas reais ou imaginárias que, positivamente, podem representar um desejo de mudança de paradigmas. O conto “Onde acaba o mapa”, através de sua personagem principal, apresenta a fuga da intolerância, do abandono e também o encontro consigo mesmo e com o *Outro*.

Finalizamos este estudo sobre a emergência das vozes sociais no conto “Onde acaba o mapa”, de Carol Rodrigues, retomando e refletindo sobre um dos questionamentos da banca de qualificação desta dissertação: “Quem enuncia para quem?”

Essa questão nos motivou a pensar a enunciação e a heteroglossia no conto “Onde acaba o mapa”. Podemos dizer que quem enuncia o faz de um lugar social, representa uma visão de mundo. Para quem enunciamos? Para os semelhantes e para os contrários. Enunciamos porque buscamos ressonância para aquilo que acreditamos e somos. Conforme Faraco (2011), isso nos faz resistir ao “totalitário, ao dogmático e à consciência ptolomaica.”

Encerramos acreditando que o conto “Onde acaba o mapa”, da obra *Sem vista para o mar (contos de fuga)*, de Carol Rodrigues, traz as marcas do meio social e ideológico estratificadas na fala do narrador e das personagens do conto, através do tema e da entoação dos signos. Acreditamos que o narrador e a personagem do menino trazem à tona uma forte discussão sobre homoafetividade, preconceito e violência. Em qualquer tempo, situação concreta, esta temática deve ser tratada com atenção e respeito. Muitos jovens adoecem, se isolam e sofrem por não ter com quem contar, por não entendermos que o amor, o respeito e a proteção devem ser superiores a qualquer discriminação baseada na orientação sexual. Tivemos diante de nós, através da trama do conto, uma história e seu desfecho, mas diversas outras histórias como a mesma temática poderiam ser contadas (enunciadas) e nos fariam responder de acordo com nossa bagagem social.

REFERÊNCIAS

AS PERSONAGENS. Rio de Janeiro: PUC. Certificação digital n. 0410891/CA. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/9582/9582_7.PDF>. Acesso em: 10 jun. 2017.

BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance*. 4. ed. São Paulo: Hucitec, 1998.

_____. *Estética da Criação Verbal*. 6. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015a.

_____. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. 5. ed. Rio de Janeiro: Florence Universitária, 2015b.

BAKHTIN, M.; VOLOSCHINOV, V. N. (1926). *Discurso na vida e discurso na arte: sobre poética sociológica*. Tradução C. A. Faraco e C. Tezza. Circulação restrita, 1976. Disponível em: <http://www.linguagensdesenhadas.com/imagens/03-textos/autores/Bakhtin_Discurso_na_vida.pdf>. Acesso em: 5 maio 2017.

BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 16. ed. São Paulo: Hucitec, 2014.

BARROS, D. L. P. Contribuições de Bakhtin às teorias do texto e do discurso. In: FARACO, C. A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. (Org.). *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba: Ed. da UFPR, 2007. p. 21-38.

BOSI, Alfredo. *O conto brasileiro contemporâneo*. 16. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

BRAIT, B. A emergência, nas fronteiras entre língua e literatura, de uma perspectiva dialógica de linguagem. *Bakhtiniana*, v. 12, n. 2, 2017. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/31725>>. Acesso em: 5 ago. 2017.

CAVALHEIRO, Juciane dos Santos. Linguística e Literatura/ um diálogo possível? *Letras de Hoje*, v. 39, n. 4, p. 45-54, dez. 2004. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/fo/ojs/index.php/fale/article/view/13791/9131>>. Acesso em: 5 ago. 2017.

_____, Juciane dos Santos. *O espaço ficcional e a experiência subjetiva: uma imagem enunciativa de A metamorfose*. 2005. 123 f. Dissertação (Mestrado em Linguística Aplicada) – Universidade do Vale dos Rios dos Sinos, São Leopoldo, RS, 2005.

_____, Juciane dos Santos. *A alteridade e seus efeitos na constituição da subjetividade: uma análise enunciativa dos protagonistas Kafkianos*. 2009. 202 f. Tese (Doutorado em Linguística e ensino) - Universidade Federal da Paraíba, João Pessoa, 2009.

CEREJA, W. Significação e tema. In: BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2010. p. 201-220.

CULTURA. *Livros 106: Carol Rodrigues – Sem vista para o mar*. Entrevista. Disponível em: <http://tvcultura.com.br/videos/33831_livros-106-carol-rodrigues-sem-vista-para-o-mar.html>. Acesso em: 5 maio 2018.

DHNET. *Convenção Internacional sobre a eliminação de todas as formas de discriminação racial*. 2017. Disponível em: <<http://www.dhnet.org.br/direitos/sip/onu/discrimina/lex81.htm>>. Acesso em: 15 out. 2017.

FARACO, C. A. Bakhtin e os estudos enunciativos no Brasil. In: BRAIT, B. (Org.). *Estudos Enunciativos no Brasil: histórias e perspectiva*. São Paulo: Pontes, 2001. p. 27-38.

_____. *Linguagem & Diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

_____. Aspectos do ensamento estético de Bakhtin e seu pares. *Revista Letras de hoje*, v. 46, n. 1, p. 21-26, jan./mar. 2011. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/view/9217/6367>>. Acesso em: 2 maio 2017.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário Aurélio*. Curitiba: Positivo, 2008. Edição Especial.

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

_____, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Contexto, 2016.

_____, J. L. *Língua, discurso e política*. 2009. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1517-106X2009000100012>. Acesso em: 2 maio 2018.

FLIP 2017. “Pontos de fuga”, com Carol Rodrigues, Djaimilia P. de Almeida e Natalia B. Polessa. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=95llRXdCOMQ>>. Acesso em: 5 maio 2018.

FLORES, Valdir do Nascimento et al. (Org.). *Dicionário de Linguística da Enunciação*. São Paulo: Contexto, 2009.

FLORES, V. N.; TEIXEIRA, M. *Introdução à linguística da enunciação*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2012.

FOLHA de SÃO PAULO. ‘*Cabeça de jurado não se entende*’, diz brasileira após final do *Miss Mundo 2017*. Índia vence pela 6ª vez. Disponível em: <<https://f5.folha.uol.com.br/estilo/2017/11/cabeça-de-jurado-nao-se-entende-diz-brasileira-eliminada-do-miss-mundo-2017-india-vence-pela-6a-vez.shtml>>. Acesso em: 20 fev. 2018.

FREITAS, Ernani Cesar de; PRODANOV, Cleber. *Metodologia do Trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. Novo Hamburgo: Ed. da Feevale, 2009.

GARCEZ, Lucília Helena do Carmo; CORRÊA, Vilma Reche. *Textos dissertativo-argumentativos: subsídios para qualificação de avaliadores*. Brasília, DF, ago. 2017. Disponível em: <<http://portal.inep.gov.br/documents/186968/484421/TEXTOS+DISSERTATIVO+ARGUMENTATIVOS/7809ef0d-5a4a-4c24-9a03-9db15e0bdacf?version=1.2>>. Acesso em: 2 maio 2018.

JC. *Jurada da ‘Dança dos Famosos’ é ameaçada de morte por dar ‘nota baixa’*. Disponível em: <<http://jconline.ne10.uol.com.br/canal/cultura/imagem-e-som/noticia/2017/08/30/jurada-da-danca-dos-famosos-e-ameacada-de-morte-por-dar-nota-baixa-304329.php>>. Acesso em: 10 jun. 2017.

JORNAL DA GLOBO. *Escritor Salman Rushdie, jurado de morte, prepara livro de memórias*. Edição de 4 ago. 2010. Disponível em: <<http://g1.globo.com/jornal-da-globo/noticia/2010/08/escritor-salman-rushdie-jurado-de-morte-prepara-livro-de-memorias.html>>. Acesso em: 10 jun. 2017.

KOCH, I. *A coesão e a construção dos sentidos*. São Paulo: Contexto, 2001.

MASSAUD, Moisés. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2008.

O IMPARCIAL. *Esse livro é uma pedra*. Disponível em: <<http://oimparcialblog.com.br/zemaribeiro/2016/07/esse-livro-e-uma-pedra/>>. Acesso em: 5 maio 2018.

O IMPARCIAL. *Onde o reggae é a lei*. Disponível em: <<http://oimparcialblog.com.br/zemaribeiro/2012/11/onde-o-reggae-e-a-lei/>>. Acesso em: 5 maio 2018.

PASSOS, Pedro. Carol Rodrigues fala sobre seu livro de estreia, ganhador do prêmio Jabuti. *Itaú Cultural*, 26 nov. 2015. Disponível em: <<http://www.itaucultural.org.br/carol-rodrigues-fala-sobre-seu-livro-de-estreia-ganhador-do-premio-jabuti>>. Acesso em: 10 out. 2017.

PIRES, V. L. Dialogismo e alteridade ou a teoria da enunciação em Bakhtin. *Revista do Instituto de Letras da UFRGS*, v. 16, n. 32, 2002. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/organon/article/view/29782/18403>>. Acesso em: 5 ago. 2017.

PONZIO, A. *A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. Tradução Valdemir Miotello. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2016.

PRÊMIO JABUTI. *O mais importante prêmio do livro brasileiro*. Disponível em: <<http://premiojabuti.com.br>>. Acesso em: 10 out. 2017.

RODRIGUES, Carol. *Sem Vista para o mar (contos de fuga)*. São Paulo: Hedra, 2015. Prêmio Jabuti de Literatura Infantojuvenil.

TEIXEIRA, M. O Círculo de Bakhtin e a linguística: o abstrato e o concreto na constituição do sentido. *Desenredo*, Passo Fundo, v. 1, n. 2, 2005. Disponível em: <<http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/489/300>>. Acesso em: 10 jun. 2017.

ANEXO A – Conto “Onde acaba o mapa”

ONDE ACABA O MAPA

Ele não existe e de repente ele existe.

Faz cinco dias foi jurado.

Manhã ainda escura, boné short adidas, duas listras, a gola do uniforme pingada da marmita, carne de panela, foi na boleia de Tupi Paulista a São João do Pau D'Alho. E de barco até Pauliceia. E mais boleia até Olaria.

Desceu o rio que parece mar, porto a porto o rio Paraná Porto X Guana Itaporã. Afunilou em Rosana e se apertou até Porto Rico que é onde acaba o Mapa Rodoviário

do Estado de São Paulo. Era o que tinha esse menino novo de buço liso quando saiu do portão da escola, direto pra estrada, na manhã, aquela, foi jurado, cinco dias.

Em Porto Rico marejava enjoado tanta hora, o corpo, gravitando no colo da água. Mas era bonito as ilhazinhas a praia de areia clara os casarões à beira-mar, como falava quem estava ali, recebendo, apontando, ele ouviu, que o rio era água demais era mesmo quase o mar.

Saiu do barco são cem pratas tudo isso. A nota pinçada triste o bolso largo das listras. Olhou pro céu outro dia.

Na padaria mais de esquina mais franzina pediu pingado um pão na chapa só tem pão de leite pode ser. Veja dois veja três tenho fome tem queijo tem presunto? Coloca tudo na chapa pode ser. O chapeiro chapa tudo olha de cima do avental tá aqui por quê tem aula não, tá de uniforme de onde é?

Vim de cima do rio vim do porto de Olaria. Vim pra ver gringo ver turista onde é que tem? Tem mais tarde, na praia, o

mais turista que tu vai ver é de São Paulo, Porto Alegre, Curitiba, carioca não tem, do nordeste ninguém. E gringo mesmo só gringo perdido achando que tá perto da Argentina. Quando eu digo que tem todo um estado gordo um Mato Grosso do Sul pra chegar num Paraguai e só depois a Argentina eles perguntam onde é o aeroporto mais perto eu digo aqui? Tem não. Tem rodoviária que em dois dias deixa lá. Acho triste acabar com romance de cabeça de turista mas é tanto bicho grilo que aparece aqui assim, tu nem sabe, tu nem viu. E onde faz festa quem vem de fora? Tu quer festa de rico ou de pobre?

O menino no short listrado nem precisa dar de ombros tá escrito no seu ombro a gola furada a camiseta do uniforme pingada a marmitta, tá escrito escola pública, tá escrito a blusa é velha, tá escrito tudo isso não precisa nem dizer. O chapeiro assente compreende e manda o menino pra prainha, fim de tarde tem bebida, tem jovem tem menina. Se veio pras loirinhas, do Paraná, melhor descer mais, aqui tem mais é índia

feito tu. O menino frustra um gole no café com leite. Que menina já viu, de repente, as meninas já nem quer.

A manhã passa na cadência o menino fugiu de casa pelo rio quer dormir. Fala isso pro chapeiro que é o padeiro que é o dono que é bacana e oferece um sofá ali atrás.

Cochila a tarde cai, toma banho penteia, um verbo quase intransitivo, e queria muito não usar, segundo dia, o uniforme da Escola Estadual Leônidas Ramos Oliveira. O padeiro é atento e nota, pega uma camisa nova, uma bermuda sem listra, só sapato que não tem pra emprestar. Mas tem um perfuminho pra trazer as meninas pra perto elas gostam. O menino passa no pulso no pescoço uma gotinha. Vai menino, vai viver. Volta pra cá depois, pra dormir, e devolver a roupa tenho pouca.

Tá bom diz o menino, obrigado seu Nestor é Nestor? É Nestor sim seu diabo vai divertir que eu vou ler jornal, mentira, fazer o jogo, conta pra ninguém, mas vai dar sucuri. O menino sorri de novo olha pra si,

tá bonito, será que é hoje vai que é.

Porque quando foi a outra vez foi no muro atrás da Escola Estadual Leônidas Ramos Oliveira, de uniforme, os meninos de verdade jogavam futebol.

Foi com outro menino de mentira, era loiro, era de fora, era gostoso beijar e sentir no beijo o buço ralo, moço novo, a mão na calça, ele tinha calça, no calor suava todo, as costas as coxas o buço. Mas pegaram alguém viu contou pro pai pra mãe pra irmã noiva, ia casar, e dali foi jurado por meninos de verdade que jogavam futebol.

O outro menino, que era de fora, voltou pra fora. Não fazia bem um moço culto beijar inculto no cu do mundo o pai falou.

E desse beijo viu o menino que era só menino de fora que podia beijar. Ou pelo menos menino de fora beijava mais, parecia. E se fosse pra fora dali beijaria mais, parecia. Ou pelo menos não apanharia mais, cascudo do pai, não era mais, jurado por meninos de verdade.

Quem foge de perto do rio desce o rio

tem mais pra onde. Desceu o rio pra cidade mais longe no dinheiro que tinha e no mapa rodoviário que achou. E Porto Rico era rico tinha turista, gente de fora gente bonita, homem bonito que beija homem deve ter.

Naquela tarde o sol descia o rio. Era forte a luz a água copiava e nela dava pra ver. Assim que desceu tudo aquele sol, a última curva, a polpinha de cima, a juventude, ali, na prainha, bateu palma assoviou.

No fim da palma o bar ali deu play na música e no menos do minuto do resto do minuto que sobrava do mergulho do sol a juventude tinha latas abertas na mão. E conversava e se olhava percebia e até dançava um pouquinho. Uma nota mirrada de cinco saiu da bermuda emprestada, me vê uma cerveja, você não é de menor? A pergunta veio séria o menino ficou sério era menor mas logo logo faz dezoito e logo logo o vendedor riu forçado, brincadeira, puxou a nota e deu a lata e um troco menor mas tão menor do que esperava.

Sonoplastia da lata abriu caminho. Veio

um garoto, quer cerveja, levou a cerveja e a mesma troça do moço que vendia e tinha o mesmo pé cascudo pé de gente que fugia. Era ruivo meu deus era de longe. Era pelo menos de fora. De onde você é de Londrina visitar família antiga daqui. Família daqui é ruiva assim? Não, é bem mais escura foi toda uma mistura mas eu nasci assim, vó da Irlanda por acaso de Deus. Preocupou o menino era cristão, desistiu de conversar sorriu, saiu, mas a mão de vermelho pingado puxou a manga da camisa emprestada do padeiro. E você é de onde? Não sabia responder.

De bem lá de cima do rio.

Pra gente daqui o rio é mar.

De bem lá de cima do mar.

Quer dançar?

Não sei dançar eu ensino. Foi prum meio de cadeiras o menino e o ruivo colocou a mão direita bem firme em ficar longe da pele das costas. Era só um calor que vinha da camisa. A mão esquerda pegou a direita do menino e ergueu noventa graus quase cem. A cabeça assentiu aguardando a deixa

da batida o sertanejo o primeiro passo. Empurrou de leve o pé que era pra passar pra trás, do menino, e o dois pra cá um pra lá da região ou do gosto do ruivo se fez.

Olhou em volta ninguém me olha fechou o olho e fez calor pelo queixo no ombro ruivo do ruivo. Foram assim doze músicas iguais.

O dois pra cá um pra lá deslocou o conjunto formado em movimento pra fora do centro. Era um canto a entrada do banheiro e pra dentro do banheiro a boca ruiva, o lábio mole, quis beijar. Beijaram um beijo ruivo, o lábio fino o lábio mole, a boca não abre toda, deixa sempre o inteiro da língua pra depois. O menino que não sabia muito, seguiu aquele beijo, com beijo instruído, ali, na hora, aluno atento fazendo o seu melhor.

Beijaram mais beijaram muito esqueceram do mundo o sertanejo aquele bar. E como em filme censurado acordaram abraçados na areia agora quente. Era sol ardendo a cara era corpo muito quente, um do outro, talvez seja disso a pulsão que os

separou. A camisa era vestida abotoada tudo errado tenho que ir minha tia vai matar. O ruivo correu a praia inteira depois que beijou à sua maneira ruiva o menino deitado sem pressa na vida.

Peraí.

O ruivo já ia.

Voltou o menino ao padeiro e ofereceu um dinheiro pelo sofá uma semana. Tomou banho, arrumou cabelo, e abrindo a porta do banheiro o Nestor já soltou quer me ajudar no balcão?

O menino sorriu muito obrigado e do olho do Nestor um brilho do filho que nunca teve se esvaía como ideia.

Então te veste espero lá.

E lá estava o Nestor com uma folha de almanaque na mão. Entregou ao menino era a tabela de preços confira, cuidado, tem malandro demais.

Vendeu pão queijo magro gordo salame. Litro de leite semidesnatado integral leite A, não tem, vai o B tem nescau? Nescau não tem.

Caiu a tarde um abraço o Nestor obrigado

tenho que ir perai seu salário. Abraçou as notas de dez penteou escovou dentes cabelos buço sorriu e correu ao beira-mar. Era sim a beira do mar se tinha água areia clara.

O ruivo não estava lá. Nem esteve. Aquela noite. E foi triste. O menino. Ao sofá. Sozinho. O cabelo penteado. Arrumado. Perfume. Bafo mentolado. Agora aguenta. Idiota.

A noite seguinte foi a mesma, noite, igualzinha. Idiota. O dia depois desse também.

No quinto dia, de jurado, apareceu na padaria um moço alto, ô menino, tem menino te procurando. Termina as doze fatias do queijo, embrulha o queijo, pra geladeira, o que foi seu Nestor? Tem menino te procurando.

E no balcão um sorriso ruivo, o lábio mole, o inteiro da língua, ainda, sempre pra depois. Oi, oi, quer café, quero você pode sair, agora não, te espero aqui. Deu três da tarde, o quinto dia, de jurado, o seu Nestor liberava o menino. Menino índio menino

20

ruivo andavam pela rua, cabeça índia baixa, cabeça ruiva virada, para o lado que tinha o rosto do outro.

Você tá bem? Cadê você sumiu na areia. Minha tia. Que tem a tia? A minha tia morreu. Foi de quê, foi de velha, sinto muito, quem fala assim, não sei o que falar, fala nada, falo o quê, me beija, beijo nada você sumiu, tia morreu, e daí avisava, como? Se tudo o que eu sabia de você era que veio de cima do mar? Beijaram agora um beijo índio, a boca aberta, deixando o todo da língua pra agora.

Nisso, três quatro rapazes, um grupo sai de um carro sai gritando sai correndo dizem corre seus viados se não querem morrer e morrer hoje. Menino índio se comprime todo, tava jurado, tava mesmo, importa não o estado, o vilarejo, jurado assim pra sempre, é, fazer o quê. Já rezava uma ave nossa enquanto o ruivo disfarçava. O seu Nestor que olhava tudo entrou na van, que trazia o pão, e buzinou, muitas vezes, atropelando quase o grupo ameaçante. Com filho meu

21

ninguém põe banca teus pilantras, e gritava a mão buzina um cortador de queijo na outra, corto tudo teus miolos. O grupo corre entra no carro e sai canta pneu. O menino olha espantado envergonhado seu Nestor diz fica calmo eu tô aqui pra tu.

Desse quinto dia de jurado foi todo um enrosco enrolado com o ruivo, e deu certo até não dar em nada. E nisso tudo seu Nestor não queria saber, nenhum detalhe nem sinal, só queria saber do filho novo viver muito viver bem quanto puder.

No aniversário o menino ganhou um salário mais gordo e um mapa, agora um mapa grande, um mapa mundi, e quantos meninos pelo mundo podia agora beijar. Italiano, americano, japonês, marroquino e até um índio como ele a pele parda. Saindo de casa era grande, grande o mapa, sem bordas, só curvas que davam noutras curvas noutros beijos noutros braços.

Isso inventa ele, o menino, já é noite, acabou já, o quinto dia, do jurado, o dia sexto não tem como saber. Tem só como

22

querer e quer um mapa grande esse menino, que é difícil caber, na borda amassada dum mapa tão velho, achado no porão, da casa, onde desceu dolorido, na perna na cara, do chute, e era só o primeiro dia, de jurado, seriam todos, os dias, assim, eles juraram, os meninos de verdade, o pai, a mãe, a irmã que ia casar.

23