



**PPGL**  
Programa de Pós-Graduação  
em Letras

Marina de Oliveira

**O MENINO CONTADOR DE HISTÓRIAS: A CRIANÇA  
E A ARQUITETÔNICA DO ATO NARRATIVO**

Passo Fundo

2022

Marina de Oliveira

O MENINO CONTADOR DE HISTÓRIAS: A CRIANÇA E  
A ARQUITETÔNICA DO ATO NARRATIVO

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 grau de Mestre em Letras, sob a orientação da Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Marlete Sandra Diedrich.

Passo Fundo

2022

O48m Oliveira, Marina de

O menino contador de histórias: a criança e a arquitetura do ato narrativo/ Marina de Oliveira. – 2022.

112 f. : il. color ; 30 cm.

Orientadora: Marlete Sandra Diedrich

Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade de Passo Fundo , 2022

1. Linguística e Literatura. 2. Narrativa. 3. Educação. I. Diedrich, Marlete Sandra, orientadora. II. Título.

CDU: 028.6

Catálogo: Bibliotecária Franciele Albiero Friebe – CRB 14/1674

## AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me guiado todos esses anos e me permitido conhecer pessoas maravilhosas que me ajudaram a chegar até aqui. Todas as oportunidades que tive só foram obra Dele.

À minha orientadora e amiga, Profa. Dra. Marlete Sandra Diedrich, que me adotou ainda em 2015 e me fez sua bolsista de iniciação científica. Quem diria que de lá até aqui iríamos continuar juntas e concluir este trabalho tão lindo? Obrigada por me tornar a pesquisadora que sou hoje. Sem você não teria chegado nem a metade do caminho. Agradeço por poder contar sempre com sua inteligência, sabedoria, amizade e amor. Espero ainda retribuir um dia ao menos metade do que fez por mim e me ensinou.

À minha mãe, Ana, que sempre acreditou em mim e que mesmo não entendendo muita coisa foi me assistir e me apoiar na defesa da minha monografia na graduação. Sem o seu amor incondicional não poderia ser quem sou.

Ao meu pai, Santo. Apesar de nem sempre nos entendermos, você sempre apoiou minhas escolhas e nunca deixou de me ajudar para que eu tivesse as melhores condições de estudo.

À toda minha família, minha irmã Márcia e meus sobrinhos Júlia e Gabriel, por me apoiarem e acreditarem em mim.

À minha Menina, por me resgatar dos momentos difíceis e me lembrar que a vida é boa e cheia de amor. Você faz me reerguer a cada queda com seus carinhos e brincadeiras. Minha vida se tornou muito melhor com você.

À minha amiga, Mayara, que participou comigo das aulas e me fez rir mesmo quando eu estava cansada. O Mestrado se tornou muito melhor por ter você como companheira de estudo e de trabalho.

Aos professores do PPGL/UPF, pelos ensinamentos e orientações recebidos durante as disciplinas cursadas.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – CAPES, pela bolsa Capes I concedida, o que me permitiu me dedicar com exclusividade às atividades de pesquisa e acadêmicas e aproveitar ao máximo o Mestrado.

Aos professores que compõem a banca de avaliação, Dr. Adail Sobral, Dr. Ernani César Freitas e Dra. Adriana Bragagnolo, pela disponibilidade e por todo o cuidado com sugestões e comentários que ajudaram a aprimorar minha pesquisa.

Meus sinceros agradecimentos a todos.

Meu ativismo estético não reside na atividade especial do artista-autor mas na vida singular não diferenciada nem liberada dos elementos não estéticos, vida essa que encerra uma espécie de embrião da imagem plástica da criação, manifesta-se numa série de atos irreversíveis que partem de mim e afirmam axiologicamente o outro nos elementos do seu acabamento externo: o abraço, o beijo, o afago, etc. No vivenciamento ativo desses atos são particularmente notórias sua eficácia e sua irreversibilidade. Neles realizo de modo notório e convincente o privilégio de minha posição fora do outro, e aqui a condensação axiológica dele se torna tangivelmente real. Porque só o outro podemos abraçar, envolver de todos os lados, apalpar os seus limites: a frágil finitude, o acabamento do outro, sua existência-aqui-e-agora são apreendidos por mim e parecem enformar-se com um abraço; nesse ato o ser exterior do outro começa uma vida nova, adquire algum sentido novo, nasce em um novo plano da existência. Só os lábios do outro posso tocar com meus lábios, só no outro eu posso pousar as mãos, erguer-me ativamente sobre ele, afagando-o todo por completo, o corpo e a *alma que há nele*, em todos os momentos de sua existência.

Mikhail M. Bakhtin, *Estética da criação verbal* (2011, p. 38-39)

Às leitoras e aos leitores.

## RESUMO

O ser humano é um ser que se constitui pela palavra e se apropria dela para contar sua própria história. As crianças desde pequenas vão entrando no mundo da narrativa, o qual possibilita que elas reconstruam suas experiências e as ressignifiquem. Esta dissertação tem foco no tema a arquitetônica do ato narrativo da criança. Foram selecionados para estudo registros, já coletados anteriormente, disponíveis no acervo do grupo de pesquisa interinstitucional NALíngua (Núcleo de Estudos em Aquisição da Linguagem)-CNPq. Assim, esta pesquisa tem como delimitação temática **a arquitetônica do ato narrativo da criança dos 2 aos 5 anos de idade**. A presente pesquisa se justifica por buscar compreender a arquitetônica do ato narrativo da criança observada como um sujeito singular. O problema que se busca responder é: Que princípios regem a arquitetônica do ato narrativo da criança enquanto sujeito singular? Desse modo, o objetivo geral desta pesquisa é **identificar e analisar os princípios que regem a arquitetônica do ato narrativo da criança enquanto sujeito singular**. Para atender tal objetivo, mobilizam-se as reflexões de Bakhtin, principalmente aquelas apresentadas na obra *Para uma filosofia do ato responsável* (2020), além dos estudos em torno da produção bakhtiniana, como os de Sobral (2019, 2020) e Faraco (2009). O trabalho explora os conceitos de ato responsável, não-álibi e sujeito fundamentados por um construto teórico-filosófico principal: a arquitetônica do ato responsável, do qual deriva-se a arquitetônica do ato narrativo. A pesquisa pode ser delimitada como exploratória, quanto a seus objetivos, bem como bibliográfica e como estudo de caso, quanto aos procedimentos técnicos, além de ser escrita a partir de aspectos qualitativos da pesquisa narrativa. Traça-se uma proposta metodológica de Estudo Fenomenológico do Ato Narrativo derivada das reflexões sobre fenomenologia, das considerações teóricas da obra bakhtiniana e em consonância com a especificidade da pesquisa. A partir do estudo teórico e das definições metodológicas, são descritas quatro categorias de análise que ajudam a descrever segmentos selecionados dos dados de GUS, disponíveis no acervo NALíngua. O estudo dos dados leva a apreender cinco princípios que regem a arquitetônica do ato narrativo da criança: a inter-relação constitutiva, o espaço da criança narradora, a tensão constitutiva, a entonação como marca de singularidade e o processo de apreensão dos recursos linguísticos para construção espaciotemporal. Tais elementos levam a inferir que o ato narrativo da criança acontece na interação entre um eu e um outro através de recursos linguísticos que reconstroem e ressignificam a experiência vivida.

**Palavras-chave:** Arquitetônica do Ato Narrativo. Criança. Sujeito singular. Narrativa.

## ABSTRACT

The human being is a subject that is constituted by language and appropriates it to tell its own story. Children from an early age are entering this world of narrative that allows them to reconstruct their experiences, to give new meaning to them. This dissertation thematizes the architectonics of the child's narrative act. There were selected records, previously collected, available in the collection of the interinstitutional research group NALíngua (Nucleus for Studies in Language Acquisition)-CNPq. Therefore, this research has as its thematic delimitation the **architectonics of the child's narrative act from 2nd to 5 years old**. The investigation is justified because it seeks to understand the architectonics of the child's narrative act, in which the child is observed as a singular subject. The problem that we seek to answer is: What principles govern the architectonic of the child's narrative act as a singular subject? So, the general objective of this research is to **identify and analyze the principles that govern the architectural of the child's narrative act as a singular subject**. To achieve this objective, Bakhtin's reflections mainly the ones presented in the work *Para uma filosofia do ato responsável* (2020) are mobilized, in addition to studies on Bakhtinian production, such as those by Sobral (2019, 2020) and Faraco (2009). The work explores the concepts of responsible act, non-alibi and subject based on a main theoretical-philosophical construct: the architectonics of the responsible act, from which we derived the architectonics of the narrative act. The research can be delimited as exploratory, in terms of its objectives, as well as bibliographical and as a case study, in terms of technical procedures, in addition to being written based on qualitative aspects of the narrative research. The Phenomenological Study of the Narrative Act is used as a methodological proposal derived from reflections on phenomenology, from theoretical considerations of Bakhtin's work and in line with the specificity of this research. In addition, the main concepts of the research are considered from the Bakhtinian theoretical-philosophical basis, since this study is based on a main theoretical-philosophical construct: From the theoretical study and from the methodological definitions, four categories of analysis are delimited and help us to describe the transcribed the segments of the records of GUS available in the NALíngua collection. The study of the data leads us to determinate five principles that govern the architectonics of the child's narrative act: the **constitutive interrelation**, the **space of the narrator child**, the **constitutive tension**, the **intonation as a mark of the child's singularity** and the **process of apprehension of linguistic resources for spatiotemporal construction**. Such elements lead to the inference that the child's narrative act takes place in the interaction between one self and an other through linguistic resources that reconstruct and re-signify the lived experience.

**Keywords:** Architectonics of the Narrative Act. Child. Singular subject. Narrative.

## LISTA DE QUADROS

Quadro 1: Instruções da transcrição narrativa .....	71
Quadro 2: Segmento 1 - “Álbum de fotos” .....	72
Quadro 3: Descrição das categorias de análise .....	78
Quadro 4: Segmento 2 - “Pintinho morto” .....	88
Quadro 5: Segmento 3 - “Luna e o gato” .....	93
Quadro 6: Considerações de análise .....	100
Quadro 7: Princípios da arquitetônica do ato narrativo da criança .....	105



## SUMÁRIO

<b>PREFÁCIO</b> .....	10
<b>1 ANTIGAMENTE OS CARROS NÃO DIRIGIAM PRA GANHAR TEMPO, DIRIGIAM PRA APROVEITAR O TEMPO: QUANDO O MENINO VEIO AO MUNDO</b> .....	12
<b>2 ANDEM LOGO, SEUS ENFERRUJADOS! A TEORIA VAI PEGAR NO TRANCO</b> .....	20
2.1 NÃO DÁ PARA VOLTAR O RELÓGIO, GAROTO. MAS AINDA PODE FAZER BONITO. UM BREVE PANORAMA SOBRE OS ESTUDOS DA AQUISIÇÃO DA LINGUAGEM NO VIÉS BAKHTINIANO.....	21
2.2 É INÚTIL RESISTIR ÀS MUDANÇAS, AMIGO: O ATO RESPONSÁVEL E SINGULAR EM QUESTÃO .....	27
2.3 AMIGO, VOCÊ É UM CORREDOR CORAJOSO: A NARRATIVA COMO OBRA ESTÉTICA.....	38
2.4 BOA SORTE, CAMPEÃO! VAI PRECISAR: CONHECENDO A FENOMENOLOGIA E AS REFLEXÕES FENOMENOLÓGICAS BAKHTINIANAS .....	47
<b>3 ATENÇÃO, QUE A CORRIDA VAI COMEÇAR! POR UM ATO METODOLÓGICO RESPONSÁVEL</b> .....	55
3.1 SE PREPARE PARA O QUE ESTÁ VINDO: A CONSTITUIÇÃO DO PESQUISADOR NO ATO RESPONSÁVEL DE PESQUISAR.....	56
3.2 ESTOU TÃO EMPOLGADO EM TREINÁ-LO! UMA HISTÓRIA DE PESQUISA.....	62
3.3 CLARO! ESTOU PRONTO: OS PASSOS PARA UMA TRANSCRIÇÃO NARRATIVA.....	67
3.4 GOSTO DE UM DESAFIO: CATEGORIAS DE ANÁLISE DA ARQUITETÔNICA DO ATO NARRATIVO .....	74
<b>4 ESTAMOS FAZENDO HISTÓRIA: O ATO NARRATIVO DA CRIANÇA</b> . 80	
4.1 PRECISA DA MINHA AJUDA: A NARRATIVA DO “ÁLBUM DE FOTOS” E O PAI.....	82
4.2 TENHA MEDO DE NÃO TER A CHANCE: O PINTINHO MORTO.....	88
4.3 ESSA É A MINHA ÚLTIMA CHANCE: LUNA E O GATO .....	92
4.4 EU DECIDO QUANDO PARAR: CONSIDERAÇÕES DE ANÁLISE .....	98
<b>5 EU SABIA QUE OCÊ NUM IA EMBORA SEM SE DESPEDIR: UM PONTO FINAL E UM ATÉ LOGO</b> .....	106
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	109

## PREFÁCIO

*O menino de pouco mais de um mês de idade balança, como um bebê canguru, enrolado em um tecido bem junto ao peito do pai que o embala pela sala enquanto entoava uma canção. O pequeno, de olhos abertos, tranquilamente permeia entre dois sons: de um lado, as batidas do coração do pai e, de outro, a voz melódica do mesmo pai que canta um samba e encontra na música o ritmo da vida.<sup>1</sup>*

Marina de Oliveira

Poucas coisas no mundo têm mais impacto na vida de uma família que a chegada de uma criança. Por isso, nas primeiras palavras aqui escritas, é preciso dizer quem é o protagonista desta pesquisa: um pequeno menino. Esta pesquisa se vale de registros produzidos por outra pesquisadora em campo. Uma pesquisadora anterior que observava um bebê já envolto, mesmo antes de nascer, pela linguagem: pelas vozes da mãe, do pai e dos outros que já o amavam e falavam com ele ansiosos por sua chegada neste mundo. De cabelos escuros e olhos espertos. E assim, logo ao nascer e se descobrir em um lugar novo e cheio de signos dos mais diversos, sem ainda poder atribuir significados a tudo, o menino começou a participar de uma pesquisa, como o amigo que “toma a mão” da pesquisadora e a ajuda a descobrir o mundo pelos olhos novos e brilhantes do recém-chegado. A pesquisadora referida, nesse caso, é aquela que conheceu o menino de perto e com ele brincou enquanto ele crescia, e assim, cresciam ambos, aquela pesquisadora e aquele menino e todo seu universo. Hoje, os estudos nascidos com aquela criança são base para outros estudos. Assumimos, neste trabalho, a tarefa de realizar uma nova investigação com o uso dos registros já produzidos pela pesquisadora referida, no entanto, sem nos afastarmos de todo dos estudos primeiros que se encarregaram da produção e da coleta dos dados com os quais trabalhamos agora.

Mediadora de todas as interações do bebê desde antes do seu nascimento, a linguagem perpassará toda a sua vida. A capacidade de nos comunicarmos através de uma língua é o que nos faz humanos inseridos em sociedade, numa família, no mundo. É pela e na linguagem, constitutiva dos atos dos sujeitos, que percebemos os primeiros passos da criança que brinca com a língua e a transforma em um meio de expressar suas próprias vivências. É também pela linguagem que, mesmo depois de anos decorridos das gravações registradas durante aquela

---

<sup>1</sup> As epígrafes fazem parte de um Diário Narrativo produzido por nós a partir das impressões que tivemos durante a observação dos registros de GUS, apelido dado a criança registrada em pesquisa de campo cujos dados compõem o acervo interinstitucional NALíngua-CNPq. Por isso, cada epígrafe apresenta um episódio da vida de GUS em diferentes idades, porém observadas a partir da nossa orientação valorativa que transforma o episódio em uma narrativa, um objeto estético. Seguimos a mesma notação para identificação da pessoa, GUS, que Del Ré, Paula e Mendonça (2014) usam, assim, assegurando a preservação da identificação da criança, sujeito de pesquisa, conforme instruções do Comitê de Ética em Pesquisa.

pesquisa, ainda se podem encontrar novas e diferentes formas de descobrir mais sobre o menino através de suas palavras, suas maneiras e suas experiências.

O menino, hoje, já ganhou o mundo com suas formas únicas de utilizar a língua e ser criança e muitos pesquisadores olham para os vídeos deste bebê e com ele formam um laço, adentram sua casa, seu quarto, brincam com os carrinhos e outros jogos. Assim, esta apresentação abre os registros de uma nova pesquisa, esta segunda pesquisadora que também se ocupa de um fenômeno tão complexo quanto o é a aquisição da linguagem. Impõe-se uma nova rota para, a partir da criança e sua relação com a língua, procurar entender melhor os atos dos sujeitos no mundo e a própria experiência humana de viver.

## 1 ANTIGAMENTE OS CARROS NÃO DIRIGIAM PRA GANHAR TEMPO, DIRIGIAM PRA APROVEITAR O TEMPO<sup>2</sup>: QUANDO O MENINO VEIO AO MUNDO

*Ele entrou nesse mundo há 1 mês e 21 dias, subitamente separado do abrigo materno pelo ato de nascer. O menino, que chorou pela primeira vez no dia 13 de janeiro, agora chora novamente enquanto o pai veste seu pequeno corpinho de bebê. A voz do homem tenta acalmá-lo: 'pronto, pronto'. Mas o que o menino precisa é do colo e do calor do corpo do outro. O choro alto perdura até que seu pai finalmente diminui a distância entre eles e o pega nos braços, junto ao seu peito.*

*O menino abre os olhos e o choro se aplaca aos poucos, enquanto ele sente a proximidade e o carinho daquele que o embala suavemente e o encara com amor. Só o colo de um pai para aplacar o choro de distância do menino.*

Marina de Oliveira

O menino encontra o mundo pela primeira vez a chorar e, desde esse primeiro momento, começa a construir a sua história única e singular rodeada pelos seus outros. Da mesma forma, esta pesquisa inicia aqui a sua história. Assim, este estudo tem como tema a arquitetônica do ato narrativo da criança. Além disso, considerando as limitações de uma pesquisa e o olhar sobre a especificidade de um *corpus*, esta pesquisa tem como delimitação temática a arquitetônica do ato narrativo da criança dos 2 aos 5 anos de idade. A criança GUS, que trilha conosco o caminho desta pesquisa, não foi observada em campo por nós, mas é primeiro o sujeito de uma outra pesquisa, com a qual nos identificamos, e escolhemos seus registros para observar de outra perspectiva. Mais à frente, apresentamos detalhadamente de onde vêm esses registros da criança e quais suas especificidades. Entendemos por registro cada vídeo completo produzido das interações da criança e seus interlocutores, já o que chamamos mais à frente de segmento é, para nós, uma parte de um registro em vídeo que foi selecionada dos dados da criança para análise. A transcrição é a transposição deste segmento para a materialidade escrita. O estudo se enquadra na linha Constituição e Interpretação do Texto e do Discurso do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Passo Fundo por compreender, dentro das amplas abordagens teóricas, a busca pela construção de sentido do sujeito pelo estudo da palavra/linguagem.

---

<sup>2</sup> Os títulos dos capítulos, seções e subseções iniciam com frases ditas por personagens da série de filmes “Carros” da Disney. Isto porque nosso sujeito de pesquisa, o menino GUS, é um grande fã desses filmes e os traz como assunto recorrente em suas enunciações. Assim, tentamos adequar a frase inicial ao complemento do título que especifica o conteúdo do capítulo e/ou seção. A única exceção são os elementos pré e pós-textuais, como o prefácio e as referências. As frases selecionadas são principalmente dos filmes *Carros* e *Carros 3* especificados nas referências.

A presente pesquisa se justifica, principalmente, por buscar compreender a arquitetônica do ato narrativo da criança observada como sujeito singular. O interesse neste tema está em indagações que dizem respeito à procura de entender como o sujeito se constitui pela linguagem e, através dela, constrói o mundo, o que perpassa a condição de se ocupar uma posição particular no mundo. Dessa forma, a pesquisa encontra justificativa não só pela compreensão dos processos de construção de sentido, mas também como uma proposição teórico-metodológica de análise da arquitetônica do ato narrativo da criança através da constituição do ser-evento, assim, contribuindo para diferentes reflexões sobre os métodos, formas e abordagens de estudo dentro do campo da Filosofia da Linguagem e da Aquisição da Linguagem. Desse modo, este trabalho traz contribuições sociais voltadas para a compreensão dos atos humanos e de como as crianças adquirem uma língua em determinada sociedade; contribuições ao ambiente acadêmico em geral por demonstrar um caminho de pesquisa que não se perde da realidade de vida e, ainda, contribuições para a área de Letras, em especial, para a Linguística e o campo de Aquisição da Linguagem, uma vez que apreendemos, através do ato narrativo, alguns dos modos de a criança se constituir como sujeito no discurso.

Dois aspectos quanto à temática que merecem atenção: a “experiência vivida da criança na linguagem” e o “**ato narrativo** da criança”. O primeiro aspecto refere-se diretamente ao sujeito que buscamos compreender, ou seja, a criança. Por que pesquisar a criança? Uma vez que a obra com voz principal é tida como uma “filosofia primeira” de Bakhtin (2020), compreendemos que devemos buscar entender um primeiro sujeito, um ser que está ainda constituindo seu agir no mundo, por isso, a criança. Desse modo, vemos as crianças como esse sujeito primeiro, não o Adão mítico bíblico, mas como um ser em suas primeiras interações com os outros e com o mundo, caracterizando as origens da experiência e do ato responsável, pois é na infância que começamos a atribuir sentido ao mundo na/pela linguagem e, então, a agir neste mundo. Outro argumento acerca da escolha do sujeito da pesquisa está no modo como a criança se relaciona com seus atos e com a linguagem, ainda não abstraindo as coisas do mundo em um plano interior e exterior, mas vivenciando esse mundo em toda a sua completude. No seu processo de constituição como sujeito, durante a Aquisição da Linguagem, a criança assume uma postura expressiva única, particular, singular da vivência e do ato, que se difere das construções dos adultos, o que também responde ao motivo da escolha da criança como sujeito da pesquisa.

Mas ainda podemos perguntar: por qual motivo se objetiva estudar o ato narrativo da criança? No ato narrativo, o enunciador/narrador (autor-pessoa) se encontra com o autor-criador para, na/pela linguagem, dar sentido e forma ao evento vivido. Desse modo, para circular entre

esses diversos papéis, há um jogo de linguagem que ajuda o narrador a reconstruir o vivido enquanto constrói um novo ato, o de contar. Assim, o ato narrativo se justifica como meio de compreensão do evento porque relaciona os aspectos do contexto do vivido (situação, aspectos do ambiente, tempo etc.), os atores que participam do evento (eu, outro), os aspectos linguísticos imbricados na construção da narração, e, ainda, a orientação valorativa daquele que narra (a posição emotivo-volitiva, axiológica, do narrador) a partir de seu lugar singular. Ou seja, no ato narrativo o sujeito se constitui e atribui um sentido a sua vivência, o que acontece dentro de um todo arquitetônico e por meio da linguagem.

Porém, para encontrar a realidade da linguagem, a pesquisa precisa partir do mundo real dos eventos vividos. A primeira opção para tal seria observar crianças em um espaço comum de interação tal como é o espaço escolar. Entretanto, a pandemia de Covid-19, que freou o mundo no ano de 2020<sup>3</sup>, também nos levou a reconsiderar os planos iniciais. Assim, delimitamos a pesquisa a uma criança observada e registrada em vídeo pela pesquisadora Alessandra Del Ré. Os registros da pesquisadora, de uma riqueza notável, nos permitem observar o desenvolvimento longitudinal da criança que assume seu centro de valor como sujeito do ato responsável, assim verificamos a constituição do sujeito na/pela linguagem no decorrer de seu crescimento. O novo foco da pesquisa, que condiz plenamente com o objetivo inicial, possibilita pensar uma proposta metodológica que será revista em pesquisas futuras e, se possível, em ambiente escolar. A escolha dos registros de Del Ré, em detrimento de outros dados públicos disponíveis da linguagem da criança, se deve à aproximação da pesquisadora com a abordagem teórica adotada, olhar que transparece já no modo de interagir e observar o sujeito da pesquisa durante as gravações. O sujeito desta pesquisa é um menino de cabelos escuros e olhos curiosos que vemos crescer diante dos registros de Del Ré e que, à medida que cresce, compreende como ser e interagir na linguagem.

Uma pesquisa só tem sentido, no entanto, se tentar responder a um problema. Assim como o pai embala o menino resolvendo a distância entre eles e pausando o choro, temos o nosso problema de pesquisa expresso por uma pergunta a qual abraçamos com o esforço desta dissertação: Que princípios regem a arquitetônica do ato narrativo da criança enquanto sujeito singular? A busca por uma resposta nos ajuda a definir como objetivo geral da pesquisa: identificar e analisar os princípios que regem a arquitetônica do ato narrativo da criança enquanto sujeito singular. E, para atingir tal objetivo, definimos alguns objetivos específicos

---

<sup>3</sup> O Brasil instituiu primeiramente um estado de quarentena, com atividades provisoriamente suspensas em março de 2020. Durante o decorrer do ano, as medidas passaram de quarentena para medidas de restrição e isolamento social, o que fez com que as instituições de ensino de modo geral passassem a trabalhar de modo remoto.

que também delimitam a trajetória deste estudo: a) explorar teoricamente os conceitos que compõem a arquitetônica do ato responsável da criança na linguagem; b) desenvolver uma proposta metodológica de descrição e análise do ato narrativo da criança enquanto sujeito singular que se constitui no ser-evento, abordagem fundamentada pelo construto filosófico da arquitetônica bakhtiniana; c) delinear as características da arquitetônica do ato narrativo da criança através da análise de segmentos selecionados. Através do presente problema e dos objetivos propostos, dedicamo-nos a conceber e caracterizar o ato narrativo construído pela criança.

Para viabilizar esta pesquisa, cujo caráter original defendemos, apoiamo-nos primeira e principalmente nas obras *Para uma filosofia do ato responsável*<sup>4</sup> (2020) e *Estética da criação verbal* (2011), ambas de Bakhtin, e que fornecem as reflexões teóricas e filosóficas que alicerçam nossos objetivos e proposições. Além disso, tomamos como complementar o livro *A filosofia primeira de Bakhtin: roteiro de leitura comentado* (2019), de Sobral, que, como o nome diz, consiste num roteiro reflexivo que ajuda na leitura densa do texto *Para uma filosofia do ato responsável* (2020) e, ainda, fornece uma linha de pensamento interpretativo sobre os principais conceitos de Bakhtin. Ademais, buscamos fundamentação também em trabalhos já desenvolvidos na área da Aquisição da Linguagem como Del Ré, Paula e Mendonça (2014a, 2014b), obras que exploram elementos do discurso da criança pela perspectiva dialógica. Dessa forma, Bakhtin é a base para todos os deslocamentos e ressignificações teóricas e metodológicas desta pesquisa, e é a partir de seus escritos que propomos princípios teórico-metodológicos específicos para os fins deste estudo, o qual se volta para o fenômeno da linguagem como um ato singular do sujeito.

É a partir de Bakhtin (2011, 2020) que encontramos um caminho para definir o conceito de língua e de linguagem assumido neste estudo, considerando a utilização da palavra como um ato do sujeito. Ao nos voltarmos para o ato responsável, podemos perceber que, para o autor, cada ação que o sujeito realiza em sua vida é um ato, a própria vida é uma sucessão de atos. Assim, o processo de aquisição de uma língua se dá através de diversos atos em que um sujeito (criança) se relaciona com outros sujeitos. É através da linguagem que o sujeito começa, dessa forma, a significar seus atos e se constitui como um ator que fala.

---

<sup>4</sup> O texto *Para uma filosofia do ato responsável* (2020), juntamente com *O autor e a personagem na atividade estética* (2011), escritos na década de 1920, são os dois primeiros manuscritos de Bakhtin e, como tal, inauguram a visão filosófica que irá permear todos os demais textos e livros escritos pelo autor. O texto original, de acordo com Ponzio (2020), não tinha título e este foi escrito pela primeira vez por Sergei Bocharov, organizador da primeira versão russa em 1986. Devido a ser um dos primeiros escritos de Bakhtin e pelo projeto descrito pelo autor, Sobral (2019) e Faraco (2009) atribuem ao texto de *Para uma filosofia do ato responsável* (2020) a qualidade de “filosofia primeira” (Prima Philosophia) de Bakhtin, e essa é a perspectiva que adotamos neste trabalho.

Assim, em nossa concepção, podemos perceber a linguagem como uma atividade na qual um sujeito, ocupando seu lugar singular no evento, manifesta uma orientação valorativa que encontra compreensão e refração em um outro sujeito. Isto é, a linguagem é uma atividade na qual ao menos dois centros de valor expressam suas posições axiológicas. Tal manifestação se dá através da palavra e seus diferentes usos dentro dos variados gêneros discursivos. Então, há diferentes modos utilizados pelos sujeitos para constituir-se linguística e discursivamente como atores na sociedade. Isto quer dizer que não compartimentamos o conceito de língua e o conceito de linguagem, mas consideramos que a concepção de linguagem de Bakhtin (2011, 2020) não é divisível do sistema da língua, uma vez que, ao se expressar discursivamente, o sujeito avalia e organiza a língua de forma a expressar sua orientação valorativa através de um ato de linguagem. É esta a definição de linguagem que alicerça nossa reflexão na dissertação.

Alguns conceitos se destacam como base da pesquisa, dentre eles, o de arquitetônica do ato sobre a qual podemos dizer que a realização do ser-evento, do agir concreto do sujeito a partir de sua posição única no tempo/espço e a inter-relação entre esses elementos dão forma à arquitetônica valorativa concreta, na qual os objetos do mundo estão dispostos em torno de um centro de valor concreto, sendo esse centro de valor o lugar único que o “eu” responsabilmente ocupa e a partir do qual realiza cada ato seu. A unidade arquitetônica concreta<sup>5</sup> não é atingida pelo pensamento teórico puro, mas deve ser alcançada a partir de uma descrição fenomenológica dos elementos dispostos em torno do centro de valor. Dessa forma, o mundo é visto como um todo arquitetônico disposto em torno do sujeito como centro de valor do ato. Porém, o acesso ao mundo não se dá diretamente, mas é sempre mediado, primeiramente pela experiência do ser-como-evento, que é significada pela/na linguagem e, em um segundo momento, mediado pelo pensamento teórico. Aqui entra a particularidade da arquitetônica do ato narrativo, derivada por nós a partir dos princípios teóricos bakhtinianos e dos objetivos da pesquisa. A arquitetônica do ato narrativo é constituída do ato narrativo de um sujeito no ser-evento único, e sua produção discursiva perpassa a objetivação da palavra em obra estética no evento de narrar. Tal arquitetônica encontra sua forma nos elementos dispostos em torno do centro de valor do sujeito narrador.

A partir da reflexão dos princípios teóricos bakhtinianos apontados anteriormente e da definição dos conceitos delineados por nós, derivamos quatro categorias de análise para guiar nossa descrição dos segmentos. A primeira categoria denomina-se ato narrativo coconstruído discursivamente e perpassa o olhar sobre os modos como a criança assume seu lugar de narrador

---

<sup>5</sup> Estes conceitos serão retomados e explorados em profundidade no capítulo teórico.



e de que forma o adulto interfere nas construções narrativas dessa criança. Outra categoria pensada por nós é a compreensão responsiva da narrativa no evento do ato narrativo, a qual permite observar de que forma se dá a compreensão responsiva do *outro* (ouvinte e interlocutor da criança). Uma terceira categoria, acentos valorativos expressos em discurso, busca analisar pistas do tom emotivo-volitivo da criança narradora encontradas na materialidade linguística. Por fim, a quarta categoria que derivamos, deslocamentos discursivos espaço-temporais na narrativa, descreve de que forma o passado/futuro é construído na narração em relação ao tempo presente. A partir destas quatro categorias, podemos descrever os elementos que compõem o ato narrativo da criança de modo a atender ao objetivo principal desta pesquisa.

Desse modo, o estudo pode ser delimitado como exploratório, quanto a seus objetivos, bem como bibliográfico e estudo de caso, quanto aos procedimentos técnicos, utilizando como base metodológica nossa proposta de Estudo Fenomenológico do Ato Narrativo, derivada das reflexões sobre fenomenologia, das considerações teóricas da obra bakhtiniana e em consonância com a especificidade da nossa pesquisa. Além disso, é por meio de aspectos qualitativos da pesquisa narrativa que encontramos um meio para escrever o texto desta dissertação, isto porque é a partir das narrativas produzidas pelo sujeito de pesquisa que descobrimos um caminho para a construção da nossa própria história de pesquisa. A narrativa, assim, não é somente o objeto que observamos e analisamos, mas é também o modo pelo qual a grande história de pesquisa é contada. Porém, para isso, primeiro precisamos encontrar essa criança que narra e nos permite observá-la e com ela dialogar na construção do texto de pesquisa.

Os registros da criança que escolhemos como sujeito de pesquisa pertencem ao acervo do grupo de pesquisa interinstitucional NALíngua (Núcleo de Estudos em Aquisição da Linguagem)-CNPq, coordenado pelas Profas. Dras. Alessandra Del Ré (UNESP) e Márcia Romero Lopes (UNIFESP). Esse acervo, constituído por pesquisadores da Aquisição da Linguagem, conta com vários *corpora* de crianças observadas longitudinalmente em situações naturalísticas de uso da língua. Os fenômenos selecionados para análise nesta pesquisa pertencem ao *corpus* de GUS<sup>6</sup>, que foi acompanhado em pesquisa de campo durante mais de seis anos pela pesquisadora Alessandra Del Ré<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> O *corpus* de GUS pertence ao banco de dados NALíngua (CNPq), instituído em 2008 e dispensado de avaliação pelo Sistema CEP/CONEP, segundo Resolução nº 510 do Conselho Nacional de Saúde, de 07/04/2016 (parágrafo único, inciso V).

<sup>7</sup> Para maiores informações sobre o tratamento metodológico que o grupo NALíngua dispensa aos dados, ver DEL RÉ, HILÁRIO E RODRIGUES (2016): DEL RÉ, Alessandra; HILÁRIO, Rosângela Nogarini; RODRIGUES, Rúbens Antonio. O *corpus* NALíngua e as tecnologias de apoio: a constituição de um banco de dados de fala de

Esta introdução tem como função situar o tema, o problema e os objetivos da pesquisa, bem como explorar a importância de tal temática para o campo dos estudos linguísticos. Ainda, delineamos nesta seção os marcos teóricos e metodológicos que fundamentam nosso trabalho, situamos o sujeito da pesquisa que compõe os registros explorados e justificamos nossas principais escolhas, de modo a demonstrar que esta dissertação se pretende como a constituição de uma forma de olhar o fenômeno da aquisição da linguagem através da concepção de arquitetônica do ato responsável em Bakhtin.

O capítulo segundo se configura como o capítulo teórico desta dissertação, no qual refletimos mais demoradamente sobre os princípios e conceitos de Bakhtin (2020, 2011) fundamentais para a pesquisa. Dessa forma, na primeira parte, desenvolvemos uma reflexão sobre o construto de arquitetônica, o qual compreende os conceitos de ato responsável, centro de valor, ser-evento e empatia. Em um segundo momento, pensamos teoricamente a experiência vivida da criança que é significada pela/na linguagem, e, a seguir, sobre como isso acontece na narrativa, a partir dos conceitos de autor, enunciado, obra e narrativa em Bakhtin (2011). Ainda, delineamos neste capítulo o que pensamos ser o ato narrativo e sua composição, sendo estas definições teóricas retomadas nas definições das categorias de análise no capítulo posterior. Trazemos também uma seção sobre as principais correntes da Fenomenologia contemporâneas à Bakhtin para a seguir apresentar o que esse teórico concebe ser um estudo fenomenológico do ato; é a partir desta reflexão que derivamos nossa proposta de Estudo Fenomenológico do Ato Narrativo que alicerça a análise dos registros. E por fim, apresentamos um breve panorama dos estudos sobre em aquisição da linguagem pelo viés bakhtiniano.

O terceiro capítulo se configura como o capítulo metodológico da pesquisa, no qual definimos os procedimentos e técnicas adotados, assim como propomos nossa perspectiva fenomenológica de análise. Primeiro, traçamos uma breve história de como se deu nossa caminhada de pesquisa na definição dos registros de GUS como objeto de análise e quais as características desses registros. Na sequência, fazemos uma reflexão sobre o pesquisar e a constituição do pesquisador na perspectiva teórico-filosófica adotada. Após, situamos a pesquisa quanto às suas definições, à abordagem e aos procedimentos técnicos. A seguir, mostramos efetivamente nossa proposta de Estudo Fenomenológico do Ato Narrativo, a qual se baseia principalmente em Bakhtin (2020). Por fim, ainda nesta seção, descrevemos o modelo de transcrição dos fenômenos de fala da criança e, a partir da fundamentação teórica e das

definições metodológicas, derivamos e esquematizamos as categorias para a análise dos segmentos de GUS, bem como descrevemos de que modo se dará a análise.

No capítulo analítico, o quarto que compõe esta dissertação, seguimos um caminho que acompanha o próprio crescimento do menino, ou seja, partiremos da análise do segmento de uma interação entre GUS com dois anos de idade e o pai, na qual podemos observar um pouco das primeiras experiências da criança com a arquitetura do ato narrativo. Após, percebemos como essa criança vai se constituindo como narrador através do estudo de outros dois segmentos de GUS aos quatro anos de idade, nos quais podemos observá-lo criando narrativas mais longas e complexas e chamando o adulto a interagir com ele como coconstrutor. Ao final deste capítulo, esquematizamos as principais considerações a que se chegou a partir da análise e interpretação dos segmentos selecionados da criança.

Já no quinto e último capítulo deste estudo retomamos nossos objetivos principais, relacionando-os com as considerações a que chegamos de forma a estruturar um acabamento para esta pesquisa. Ainda, antevemos algumas possibilidades de estudo e diálogos que podem ser estabelecidos entre esta pesquisa e projetos futuros. Após apresentar cada um dos capítulos desenvolvidos, convidamos o leitor a interagir conosco através da materialidade deste estudo, que se propõe a compreender a arquitetura do ato narrativo da criança.

## 2 ANDEM LOGO, SEUS ENFERRUJADOS! A TEORIA VAI PEGAR NO TRANCO

*Sentado em seu abrigo como se fosse um trono no chão, GUS é o rei de seus brinquedos. Ele pega um boneco do chão e manuseia com suas pequenas mãozinhas. Atento, realiza cada movimento devagar, observando cada detalhe do que tem em mãos. Mas é por pouco tempo. Os objetos ficam um pouco e passam. Até que vem a surpresa, o pai sai de cena por um momento e quando volta traz consigo um brinquedo maravilhoso: uma galinha que toca música. Agora toda a atenção de GUS está naquele pequeno objeto, do qual uma música alegre soa. O bebê balança a cabeça ao ritmo da música e olha para o pai convidando-o pra dança. A criança solta gargalhadas de felicidade. Papai senta em frente a ele e se põe a participar. E assim o tempo passa, pai e filhos numa união produzida pelo ato de brincar.*

Marina de Oliveira

Os laços que se formam pela brincadeira são os mais fortes na relação pais e filhos. A brincadeira, como os brinquedos musicais de GUS, produz momentos divertidos e de união com o outro. E tudo acontece dentro de um evento em que os sujeitos agem, assim é o ato do brincar. A vida é isso, uma série de atos que se unem em um todo arquitetônico. Neste capítulo, exploramos os conceitos que constituem a arquitetura do ato responsável, em especial, a arquitetura do ato narrativo. Voltamo-nos, dessa forma, ao primeiro objetivo específico da pesquisa: explorar teoricamente os conceitos que compõem a arquitetura do ato responsável da criança na linguagem.

Na primeira seção, traçamos um breve panorama das pesquisas desenvolvidas na área da Aquisição da Linguagem sob o olhar bakhtiniano, apontando os textos precursores de tal abordagem no Brasil. Ao abordar as pesquisas já desenvolvidas, delimitamos o espaço da pesquisa fenomenológica do ato narrativo dentro dos estudos bakhtinianos sobre aquisição da linguagem.

Em um segundo momento, refletimos sobre o mundo do ato e sobre o primeiro momento da arquitetura do ato responsável, isto é, o ser-evento único e irrepetível. Assim, exploramos o conceito de ato em Bakhtin (2020) e os demais conceitos que se relacionam a este para compor a arquitetura do ato. Sem nos esquecermos de que o ato necessita da inteira plenitude da palavra para ter sentido e resposta no mundo, de modo que a linguagem perpassa toda a concepção de sujeito. A partir de tais conceitos, definimos nosso olhar especializado sobre o ato narrativo e suas especificidades, considerando nosso sujeito de pesquisa: a criança que narra. Para tal, mobilizamos excertos do segmento transcrito apresentado no próximo capítulo de forma a estabelecer a relação necessária entre o mundo e a teoria, tal e qual propõem as reflexões bakhtinianas. Sobral (2019, 2020) nos acompanha nessa caminhada através de suas

reflexões sobre a obra de Bakhtin. Ao final da seção, esclarecemos o que consideramos como a base ética da arquitetura do ato narrativo, base que se funda na realidade dos atos responsáveis do sujeito.

Na terceira parte, o mundo da visão estética torna-se alvo de reflexão. Partimos das ponderações de Bakhtin (2020) sobre a visão estética e o caráter da obra estética como o mais próximo da realidade do ato, para encontrar em outra obra do mesmo autor, *Estética da criação verbal* (2011), os demais conceitos que compõem esse mundo: autor, obra, ambiente etc. A partir da abordagem desses conceitos, chegamos às reflexões bakhtinianas sobre a narrativa, com base, especificamente, na obra *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo* (2018), na qual o autor diferencia a narrativa do ato de narração. Bakhtin (2018) diferencia o acontecimento ou evento de narração, isto é, o ato de narração que acontece no presente da interação entre os sujeitos, da narrativa como um enunciado que tem origem nesta enunciação, mas constrói um outro tempo, interno à narração. Autores como Faraco (2020) e Amorim (2006) aparecem como apoio às reflexões. Por fim, sintetizamos a seção na definição das características da narrativa como objeto estético.

A quarta e última seção deste capítulo faz um apanhado das correntes da Fenomenologia contemporâneas à escrita de *Para uma filosofia do ato responsável* (BAKHTIN, 2020), uma vez que o autor reformula as principais concepções da fenomenologia mostrando como tal pode ser pensada no estudo do ato enquanto evento da vida. Assim, evocamos brevemente Husserl (2000) e Schutz (2012) para observar o que Bakhtin (2020) vai reformular a partir desses pensadores. É a partir dessas reflexões que derivamos nossa proposta de Estudo Fenomenológico do Ato Narrativo, uma série de procedimentos e técnicas definidas por nós para dar conta da materialidade do ato narrativo como fenômeno, a qual será especificada no próximo capítulo metodológico e que fundamenta a análise de segmentos selecionados de dados da criança. Esperamos, dessa forma, atender ao objetivo proposto, mas sem nos esquecermos de que toda teoria é um momento do evento do mundo do ato.

## 2.1 NÃO DÁ PARA VOLTAR O RELÓGIO, GAROTO. MAS AINDA PODE FAZER BONITO. UM BREVE PANORAMA SOBRE OS ESTUDOS DA AQUISIÇÃO DA LINGUAGEM NO VIÉS BAKHTINIANO

Para começar a delimitar nosso estudo é necessário nos perguntarmos: qual o lugar desta pesquisa no cenário das pesquisas em Aquisição da Linguagem sob o viés bakhtiniano no Brasil? Para responder a essa questão e delimitar nosso espaço, nesta seção fazemos um

apanhado dos principais estudos sob esta perspectiva no país. Começamos, porém, observando as origens das pesquisas brasileiras que remontam Frédéric François, pesquisador francês que escreveu muitos textos aliando as reflexões de Bakhtin ao estudo da linguagem da criança, um dos principais inspiradores das pesquisas brasileiras atuais. Após conhecer esse estudioso, traçamos um panorama que segue diversos pesquisadores brasileiros que desenvolveram trabalhos ao longo dos anos até a edição mais recente da revista *Bakhtiniana* (2021), uma vez que seu primeiro número de 2021 é um especial que contempla as principais pesquisas em Aquisição da Linguagem.

O teórico Frédéric François merece aqui um destaque por seus trabalhos que aliaram os estudos bakhtinianos e a aquisição da linguagem da criança desde a década de 1970, inspirando muitos dos pesquisadores brasileiros. Além disso, o autor considerava como objeto de estudo as produções discursivas e dialógicas da criança, e, a partir de 1980, passou a observar o discurso da criança em suas produções narrativas. Por sua relação com o estudo das narrativas das crianças e devido a sua importância no campo dos estudos da linguagem da criança na perspectiva bakhtiniana, faremos uma breve explanação de algumas concepções de François.

François (2009) trabalha a chamada “linguística do acontecimento”, ou seja, ele considera os discursos como acontecimentos e isso “privilegia antes a sua apreensão como fatos singulares do que como modelos” (DELAMOTTE-LEGRAND, 2009, p. 15). Dessa forma, por observar a materialidade do discurso e os aspectos relacionados a sua produção, Delamotte-Legrand (2009, p. 16), autora que conviveu com o autor e que escreve uma interpretação sobre os estudos de François no livro *Crianças e narrativas: maneiras de sentir, maneiras de dizer...*, afirma que “François situa seus trabalhos em uma linguística do texto e dos efeitos de sentido”.

François (2009) também reflete sobre a narrativa e tece algumas considerações. Dentre essas considerações, a primeira é sobre a organização da narrativa, assim, segundo Delamotte-Legrand (2009, p. 18), há “realmente organizadores que não se pode desconhecer: a temporalidade, a dramatização, a avaliação (no sentido dos pontos de vista do autor, do narrador, do herói etc.)”. O que nos interessa, neste caso, é a temporalidade não no sentido somente dos tempos internos da construção do enredo da narrativa, mas do tempo/espço do ato narrativo que acontece sempre no presente do ser, é a partir desse presente que ele pode, através da linguagem, descolar-se ao passado/futuro<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Sobre os deslocamentos enunciativos do presente da enunciação em relação ao passado/futuro, uma referência é a tese *Linguagem e tempo: a memória na perspectiva enunciativa* da autora Patrícia da Silva Valério (2015), que observa tal problemática a partir da teoria enunciativa de Benveniste.

A narrativa é vista por François (2009) como algo que faz parte das nossas vidas nos mais diversos campos de atuação (social, político etc.). Mas o que é a narrativa para o autor? De acordo com Delamotte-Légrand (2009, p. 34), a narrativa é “efeito discursivo” para François. Assim, a partir da consideração da narrativa como efeito discursivo, a autora postula:

A narrativa não é o real, ela é linguageira: não é porque tivemos um pesadelo que saberemos narrá-lo. A narrativa não é somente conteúdo, ela é também uma maneira de verbalizá-la: não basta ter lido uma narrativa horrível para saber narrar uma narrativa horrível. A narrativa é discurso no sentido de que os efeitos da colocação em palavras (“*mise em mots*”) de um locutor encontram a interpretação favorável de um receptor. (DELAMOTTE-LEGRAND, 2009, p. 35, grifo do autor).

Ao considerar como foco de seus estudos não o estável e repetível, mas o singular (o estranho), François (2009) se estabelece em uma base teórica e metodológica não restrita, mas abre-se a uma “abordagem interpretativa, que fornece aos textos analisados outra dimensão no domínio da significação, e não separa especialmente a atividade de produção da de recepção” (DELAMOTTE-LEGRAND, 2009, p. 36). Os trabalhos do autor ganham importância na constituição de pesquisas brasileiras. Isto porque, segundo Del Ré, Hilário e Vieira (2021, p. 14), ele foi “um dos primeiros autores a trazer questões teóricas de Bakhtin e do Círculo para discutir a linguagem da criança” refletindo não sobre as formas da língua, mas sobre os modos de funcionamento da linguagem. A preocupação do autor com o enunciado, o discurso, a interação, as relações eu-outro e a singularidade dos sujeitos inspiraram e ainda inspiram pesquisas em todo o mundo, e sua ex-aluna, Anne Salazar Orvig, hoje segue seus passos, construindo diálogos com estudiosos brasileiros. Sabemos da importância dos estudos do autor que abriram os caminhos para se pesquisar a linguagem da criança em Bakhtin, mas nos afastamos do autor para encontrar nosso próprio caminho como pesquisador.

Após conhecermos os estudos de François, podemos partir para as pesquisas brasileiras que se inspiraram e ainda se inspiram nas reflexões desse e de outros autores que observam a linguagem da criança pelas lentes do Círculo de Bakhtin<sup>9</sup>. Assim, também poderemos observar

---

VALÉRIO, P. S. Linguagem e tempo: a memória na perspectiva enunciativa. 2015. 193 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada, São Leopoldo, RS, 2015.

<sup>9</sup> O que ficou conhecido posteriormente como Círculo de Bakhtin era, na concepção de Faraco (2009, p. 13), “um grupo de intelectuais (boa parte nascida por volta da metade de década de 1890) que se reuniu regularmente de 1919 a 1929, primeiro em Nevel e Vitebsk e, depois, em São Petersburgo (à época rebatizada de Leningrado)”. O grupo era composto por pessoas das mais diferentes formações, interesses e profissões, dentre os quais podemos destacar “o filósofo Matvei I. Kagan, o biólogo Ivan I. Kanaev, a pianista Maria V. Yudina, o professor e estudioso de literatura Lev V. Pumpianski” (FARACO, 2009, p. 13). Ademais, temos de destacar os três que se tornaram os pensadores mais conhecidos no Brasil, Mikhail M. Bakhtin, Valentin N. Voloshinov e Pavel N. Medvedev, cuja larga gama de textos teórico-filosóficos fundamentam a visão hoje adotada como a do Círculo de Bakhtin.

a novidade da presente dissertação em relação aos estudos já desenvolvidos<sup>10</sup>, tanto no aspecto temático, como na relação com seu objeto de estudo.

Sendo assim, mobilizamos inicialmente o livro *A criança e a magia da linguagem: um estudo sobre o discurso humorístico* (DEL RÉ, 2011), o qual se origina da tese da pesquisadora, defendida em 2003, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. O tema da obra (e da tese) se concentra em torno do humor e sua expressão na linguagem da criança. A autora se fundamenta em vários autores das Ciências Humanas, dos quais destacamos Bakhtin (1987) e suas reflexões sobre riso e carnavalização. Ou seja, o texto de Del Ré (2011) é um dos precursores no Brasil na pesquisa sobre o humor infantil e a constituição do humor no processo de aquisição da linguagem, além de estabelecer um diálogo claro com os estudos bakhtinianos. O diálogo de Del Ré e Bakhtin, no entanto, não se restringe à tese, mas se expande em outros textos que a autora escreve posteriormente em conjunto com outras pesquisadoras.

A obra *Explorando o discurso da criança* (2014a), organizada por Alessandra Del Ré, Luciane de Paula e Marina Célia Mendonça, reúne uma série de artigos, tanto das referidas organizadoras como de outros autores, sobre a Aquisição da Linguagem. Os quais estabelecem relações entre a perspectiva bakhtiniana e diversos aspectos da linguagem da criança, tal como bilinguismo, aquisição da escrita, entre outros. Dentre esses artigos, destacamos: “A narrativa: espaço de jogo, experiência(s) e reflexão” (FRANÇOIS, 2014, p. 199-230), sobre a narrativa da criança. O artigo de François (2014) traz aspectos sobre a narrativa infantil que estreitam a ligação de seu texto com algumas reflexões nossas. No entanto, nenhum dos textos que compõem a obra trabalham o conceito de ato ou se aprofundam em aspectos da obra *Para uma filosofia do ato responsável* (BAKHTIN, 2020), restringindo-se a outras obras do Círculo de Bakhtin.

Outro livro que nos parece ser importante na construção desse panorama é *A linguagem da criança: um olhar bakhtiniano* (2014b), também organizado pelas pesquisadoras Alessandra Del Ré, Luciane de Paula e Marina Célia Mendonça. A obra se mostra como a continuação das reflexões já feitas no livro anterior, mobilizadas aqui também em artigos de diversos estudiosos. Os textos, como um todo, refletem sobre: estudos bakhtinianos do discurso, aquisição da escrita, interação pais/filhos, aquisição de segunda língua, bilinguismo, entre outros. O primeiro artigo

---

<sup>10</sup> A consulta pelos termos “aquisição da linguagem”, “fenomenologia”, “ato responsável” e “narrativa” no banco de teses e dissertações da Capes, incluindo somente as pesquisas na área de Letras e Linguística, aponta 470 trabalhos que se relacionam com, ao menos, alguns desses termos. São 307 dissertações de mestrado e 163 teses de doutorado, dentro as quais destacamos dois trabalhos, Bueno (2013) e Hilário (2013), que se relacionam com a perspectiva do estudo da aquisição da linguagem no viés bakhtiniano.



do livro, “Aquisição da Linguagem e estudos bakhtinianos do discurso” (DEL RÉ; PAULA; MENDONÇA, p. 17-30), situa os estudos da Aquisição da Linguagem nesse olhar bakhtiniano que percorre todos os textos.

Assim, através dessas concepções sobre a língua, a criança e o outro, as autoras (2014b, p. 28) sinalizam a relevância do estudo das relações entre a criança e seu interlocutor, pois é através delas que se chega à “organização particular observada na língua(gem) da criança no período de aquisição”, e essa organização “revela um sujeito que, posicionado no diálogo, distingue-se do outro pela singularidade de sua fala”. Como podemos perceber, nossa pesquisa estabelece relações teóricas com o livro de Del Ré (2011) e os dois livros que reúnem artigos sobre aquisição na perspectiva bakhtiniana. Além disso, lembramos que são os dados de Del Ré sobre GUS que compõem alguns desses textos, ou seja, o mesmo sujeito/criança figura como base de estudo, mesmo que sob diferentes perspectivas.

Além desses escritos, referenciamos aqui um trabalho que faz um amplo diálogo com Bakhtin e sua concepção de ato, trata-se da tese de Wellington B. Silva (2015), a qual analisa o “ato narrativo de desenhar” na constituição do gênero discursivo “desenho infantil escolar”. As considerações bakhtinianas mobilizadas pelo pesquisador exploram os conceitos de signo, gêneros do discurso, enunciado, estilo e perpassam, a partir disso, os conceitos de ato e de ser-evento. Tais reflexões o ajudam a construir sua análise sobre o ato narrativo de desenhar, compreendido pelo autor como “um todo integral que comporta tanto um conteúdo quanto uma forma composicional de um gênero discursivo dado e de um sujeito singular” (SILVA, 2015, p. 81). Por sua imersão nas concepções teórico-filosóficas de Bakhtin (2020) sobre o ato, nossa pesquisa se aproxima do trabalho de Wellington B. Silva (2015), principalmente em função da perspectiva do autor de considerar a narrativa da criança (sobre seu desenho) como um ato narrativo de desenhar.

Por fim, uma última produção que nos parece relevante discutir neste momento é o volume 16 da revista *Bakhtiniana* (2021), uma edição dedicada aos estudos de aquisição da linguagem pelo viés bakhtiniano. O número da revista foi marcado pela morte de Frédéric François (1935-2020) e o artigo de Del Ré, Hilário e Vieira (2021, p. 15) mostra que “foram os trabalhos de François, seguidos pelos de Salazar Orvig (1999) e seus colaboradores (SALAZAR ORVIG, 1999, SALAZAR ORVIG *et al.*, 2005; 2006)” que inspiraram as pesquisadoras brasileiras a abordar a questão da linguagem da criança no contexto dialógico-discursivo.

Desde 2008, o perfil desses estudos começa a se delinear no Brasil com a colaboração de Anne Salazar Orvig e seu grupo de pesquisa na França. Os trabalhos estruturados a partir dessa nova perspectiva se distribuem sobre o estudo de diferentes fenômenos linguístico-

discursivos, tal como bilinguismo, aquisição de Língua Estrangeira, referência, aquisição e emprego da morfologia pela criança, aquisição do humor, argumentação, entre outros (DEL RÉ; HILÁRIO; VIEIRA, 2021). Novas parcerias estabelecidas com as pesquisadoras Marina Célia Mendonça (UNESP-FCLAr) e Luciane de Paula (UNESP-Assis), em 2013, deram origem aos dois livros já comentados por nós, publicados em 2014. Hoje, os estudos desenvolvidos pelas autoras e demais pesquisadores no grupo GEALin-FCLAr/NALingua-CNPq partem de dois princípios:

i) que há uma inescapável relação entre linguagem e cultura, por isso entender a forma como a linguagem nos constitui como sujeitos é fundamental para a compreensão do funcionamento da linguagem; e ii) que a nossa relação com a linguagem é dialética: nós a constituímos e somos constituídos por ela, e é nesse jogo que o sujeito se torna singular, único. (DEL RÉ; HILÁRIO; VIEIRA, 2021, p. 17).

Consideramos tais posições, dos livros citados, da tese de Silva (2015) e do percurso construído por Del Ré, Hilário e Vieira (2021), como definidoras do estudo da linguagem da criança pelo viés bakhtiniano no país, possibilitando um amplo diálogo teórico e metodológico que oportunizou novas pesquisas sobre o tema, como a nossa pesquisa. Ou seja, esta dissertação tornou-se possível pois teve suporte nestes textos.

No entanto, nos afastamos desses pesquisadores, ao adotar um outro olhar metodológico cujo elemento teórico-filosófico fundante é a arquetônica do ato responsável da criança na linguagem. Distanciamos-nos, além disso, da noção de “Círculo de Bakhtin”, uma vez que mobilizamos principalmente textos de autoria do próprio Bakhtin e não nos detemos nos escritos dos outros autores do grupo. Por fim, é também um aspecto específico e singular nosso transformar a própria pesquisa em uma pesquisa narrativa que estuda o ato narrativo em si, ou seja, não só o enunciado, mas o sujeito narrando no evento do ser. Observamos assim a criança como um sujeito que, inserido no mundo, narra e refrata suas experiências vividas. Ao fazermos pesquisa, contamos aqui uma história que se delineia em cada capítulo. Uma história única e singular como o é o próprio sujeito em Bakhtin (2020). Por isso, o lugar que esta pesquisa ocupa é diferente em relação aos princípios teóricos e procedimentos metodológicos que vimos nos estudos brasileiros, o que transfere caráter autoral a esta dissertação nas observações dos fenômenos da linguagem da criança. Passamos ao próximo capítulo deste estudo, a fim de delimitar o percurso metodológico da pesquisa e mostrar de que forma é possível descrever o ato narrativo da criança sem perder-se da realidade do evento.

## 2.2 É INÚTIL RESISTIR ÀS MUDANÇAS, AMIGO: O ATO RESPONSÁVEL E SINGULAR EM QUESTÃO

A vida é toda ela um grande ato, é a partir desse pensamento que encontramos em Bakhtin (2020) a base para pensarmos nos atos dos sujeitos no mundo. Nesta seção, refletimos teoricamente sobre o conceito de ato responsável bakhtiniano e alguns outros que se relacionam a este, tal como responsabilidade, não-álibi e sujeito. Assim, poderemos chegar à definição da arquitetônica do ato responsável tal como pensada por Bakhtin (2020). No entanto, trabalhamos com um ato em específico, o ato narrativo, de forma que os conceitos são deslocados para pensar o ato de produzir narrativas. Dessa forma, entramos na reflexão sobre a natureza da palavra como materialidade constitutiva do ato, nas formas que a palavra pode assumir e na orientação valorativa do sujeito que se marca na palavra.

Para começar, podemos pensar nos registros de GUS de modo geral. Dessa forma, temos GUS sempre como um dos interlocutores o qual interage às vezes com PAI<sup>11</sup>, PES e/ou MÃE. Os atos que ocorrem nesse contexto estão marcados tanto na descrição do evento quanto na própria palavra dos participantes. GUS e os demais participantes da interação realizam assim atos responsáveis, o ato de folhear um álbum, de conversar enquanto brinca com o cachorro, de brincar de carrinho, de desenhar. Durante a narração esses vão reconstruir os eventos vividos através de sua enunciação. Os atos responsáveis, como os que ocorrem entre GUS e PAI/MÃE, são singulares e irrepetíveis dentro do ser-evento único. De modo que o ato responsável é o conceito que nos ajuda a estudar o fenômeno do ato narrativo da criança, em toda a complexidade de sua constituição.

Na obra *Para uma filosofia do ato responsável* (BAKHTIN, 2020) traduzida do italiano para o português por Carlos Alberto Faraco e Valdemir Miotello, ao invés de “ser-evento”, os tradutores optaram pelo termo “existir-evento”. Tal opção terminológica de Faraco e Miotello segue a posição do curador e tradutor italiano, traduzindo *bytie* para “existir”, uma vez que segundo a concepção dos tradutores esta é a referência no texto, e *sobytye* é traduzido como “evento”, de forma que *Bytie-sobytye* é adotado no texto (BAKHTIN, 2020) como existir-evento ou existir como evento. No entanto, Sobral (2019, p. 35), apesar de considerar legítima a proposição italiana (traduzida para o português) de *Bytie* por “existir”, esclarece que, de sua parte: "considerando que se trata de uma obra filosófica que propõe uma filosofia concreta, e não biológica, e considerando que desde Aristóteles se aborda a *ousia*, ou o ser enquanto ser, e

---

<sup>11</sup> PAI e MÃE são grafados em maiúscula, pois é o modo como são referenciados na transcrição, bem como PES se refere à pesquisadora que por vezes atua como um dos interlocutores.

não o existir enquanto existir, sigo as traduções que propõe ‘ser’”. As traduções que utilizam “ser” referidas pelo autor são a espanhola, a inglesa e a francesa. Considerando as duas posições, adotamos como a mais condizente ao nosso trabalho a que utiliza o termo “ser” ao invés do “existir”, uma vez que a própria reflexão bakhtiniana na obra *Para uma filosofia do ato responsável* (2020) se propõe como um estudo do sujeito, um ser humano vivo que age em sua singularidade. Consideramos o “ser” como mais que um “estar” no mundo, mas um agir no mundo e, por isso, ao escrevermos adotamos a denominação “ser-evento”. Porém, ao citar a obra traduzida por Faraco e Miotello, transportamos as escolhas feitas pelos tradutores, não alterando, nesse caso, o “existir-evento” adotado por eles.

De acordo com Bakhtin (2020), um ato não é divisível em partes, mas só pode ser visto em uma totalidade e só nessa completude conseguimos chegar ao ato vivo. Nesse sentido, o ato responsável, como um “ato que obriga o sujeito perante os outros e não perante um suposto tribunal universal de valores absolutos” (SOBRAL, 2019, p. 76), é o fundamento da constituição da filosofia primeira bakhtiniana, cujo enfoque se dá na relação entre o sujeito singular e o mundo singular de sua vivência. Bakhtin (2020) adota o termo “arquitetônica” para delinear um conjunto, um todo em que os momentos constituintes do ato estão em relação. O termo, de acordo com Ponzio (2020, p. 16), também era usado por Kant (alvo de críticas bakhtinianas), e foi reformulado por Bakhtin, ganhando um caráter “dinâmico e suscetível de renovação, além de singular e irrepitível, concebendo-o como *evento*”.

Para minha consciência ativa e participante, esse mundo, como um *todo arquitetônico*, é disposto em torno de mim como único centro de realização do meu ato; tenho a ver com este meu mundo na medida em que eu mesmo *me realizo* em minha ação-visão, ação-pensamento, ação-fazer prático. (BAKHTIN, 2020, p. 118, grifo do autor).

Há então o mundo do ato que é o mundo da vida vivida, do acontecimento singular, em confronto com um segundo mundo:

---

Como resultado, dois mundos se confrontam, dois mundos absolutamente incomunicáveis e mutuamente impenetráveis: o mundo da cultura e o mundo da vida (este é o único mundo em que cada um de nós cria, conhece, contempla, vive e morre) – o mundo no qual se objetiva o ato atividade de cada um e o mundo em que tal ato realmente, irrepitivelmente, ocorre, tem lugar. O ato atividade de cada um, da experiência que cada um vive, olha, como um Jano bifronte, em duas direções opostas: para a unidade objetiva de um domínio da cultura e para a singularidade irrepitível da vida que se vive. (BAKHTIN, 2020, p. 43).

O mundo do ato é o da criação, em que “eu ajo com toda a minha vida, e cada ato singular e cada experiência que vivo são um momento do meu viver-agir” (BAKHTIN, 2020,

p. 44). Assim, o ato de GUS ocorre neste mundo, no mundo real da vida vivida em que é possível vê-lo realizar o ato de reconstruir (revalorar e ressignificar) a experiência vivida a partir de pequenas narrativas construídas em conjunto com os adultos. O mundo do ato é o mundo do acontecimento, do ser-evento real de um sujeito singular, é “um mundo unitário e singular concretamente vivido; é um mundo visível, audível, tangível, pensável, inteiramente permeado pelos tons emotivos-volitivos da validade de valores assumidos como tais” (BAKHTIN, 2020, p. 117). É nesse mundo que a “minha” participação enquanto um dever concreto transforma cada manifestação em um ato ativamente responsável. Dessa forma, o ato responsável em sua unidade “une o repetível da ação em si e o irrepitível do ato singular” (SOBRAL, 2019, p. 39), ou seja:

O ato deve encontrar um único plano unitário para refletir-se em ambas as direções, no seu sentido e em seu existir; deve encontrar a unidade de uma responsabilidade bidirecional, seja em relação ao conteúdo (responsabilidade especial), seja em relação ao seu existir (responsabilidade moral), de modo que a responsabilidade especial deve ser momento incorporado de uma única e unitária responsabilidade moral. (BAKHTIN, 2020, p. 43-44).

Tal mundo é irredutível a uma visão teórica com pretensões de uniformização e padronização, pois encontra no ato sua singularidade. Assim, o “ato como ato se vincula na ‘unidade histórica singular’ que é o ser-evento (não o ser como dado, acabado, mas o ser postulado, o ser em realização)” (SOBRAL, 2019, p. 43). Além disso, o ato não estabelece formas e padrões de acontecimento, ao contrário, o sujeito é ativo e criativo e cada ato seu é singular e irrepitível apesar de preservar uma face generalizável.

O ato não acontece fora de uma responsabilidade, a do centro de valor do sujeito que age. Essa não é uma responsabilidade calcada no dever universal, mas é relativa ao ser-evento único, isto é, é uma responsabilidade situada. Assim, o ato “na sua integridade é mais que racional – é *responsável*” (BAKHTIN, 2020, p. 81). A responsabilidade é uma reformulação do dever kantiniano, ao qual Bakhtin (2020) faz uma crítica epistemológica, assim propondo que o ato em si é responsável:

Essa responsabilidade do ato permite levar em consideração todos os fatores: tanto a validade de sentido quanto a execução factual em toda a sua concreta historicidade e individualidade; a responsabilidade do ato conhece um único plano, um único contexto, no qual tal consideração é possível e onde tanto a validade teórica, quanto a factualidade histórica e o tom emotivo-volitivo figuram como momentos de uma única decisão. (BAKHTIN, 2020, p. 80).

Ou seja, o conteúdo-sentido é repetível e possibilita que qualquer sujeito compreenda este ou aquele ato, pois encontra nele elementos que já vivenciou. Como esclarece Sobral (2019, p. 44), a responsabilidade “está vinculada à vida-como-ato, como sucessão de atos de nossa atividade; ao agir, torno-me responsável”. A responsabilidade, então, pressupõe um sujeito como centro de valor que assume sua posição como agente. Para este sujeito, toda ação realizada torna-se um ato responsável uma vez que é impossível abstrair-se de sua posição.

E tudo em mim – cada movimento, cada gesto, cada experiência vivida, cada pensamento, cada sentimento – deve ser um ato responsável; é somente sob esta condição que eu realmente vivo, não me separo das raízes ontológicas do existir real. Eu existo no mundo da realidade inelutável, não naquele da possibilidade fortuita. A responsabilidade é possível não em relação ao sentido em si, mas em relação à sua afirmação/não-afirmação singular. (BAKHTIN, 2020, p. 101).

O sujeito é, nas reflexões de Bakhtin (2020, p. 118), um centro de valor, uma vez que é do “meu” lugar singular do qual “parte a minha atividade no mundo” que “todas as relações espaciais e temporais pensáveis adquirem um centro de valor, em volta do qual se compõem num determinado conjunto arquitetônico concreto estável”, é este o ser que atua responsabilmente no mundo do ato. Um ser historicamente situado e não passível de abstração. Ser que se constitui no evento do acontecimento da vida ao qual Bakhtin (2020) deriva a expressão “ser-evento”. A visão do autor sobre o sujeito implica ter “sempre em vista a situação social histórica concreta do sujeito, tanto em termos de atos não discursivos como em sua transfiguração discursiva, sua construção em texto/discurso” (SOBRAL, 2020, p. 23). O mundo do ato como espaço da vida vivida é também o lugar no qual o sujeito age eticamente, isto é, é o sujeito ético bakhtiniano que toma decisões a partir de sua posição única. Esta posição é o *eu* assumido por cada sujeito ao agir, na qual todos os demais são *outros* para ele. Uma posição irreversível do ponto de vista de cada centro de valor, mas sua reversão pode ser observada no discurso ao passo que cada sujeito se assume enquanto *eu* pela palavra.

Nos registros de GUS temos situações em que por vezes se observam três centros de valor, GUS, PAI e PES, por exemplo, e a cada ato de fala estes se assumem enquanto *eu* e observam os demais como *outros* para si. As decisões tomadas por cada um dentro do evento são éticas e situadas. São atos simbólicos que perpassam a própria dimensão da construção do sentido e do tom emotivo-volitivo que se dá através da linguagem. Ainda, são decisões tomadas por GUS, por exemplo, a partir do reconhecimento do PAI como *outro* e dentro de um contexto concreto de realização. O mundo é apresentado a essa criança pelo *outro* (a mãe, o pai etc.), ou seja, ela apreende o mundo através do *outro*. Todo sujeito de sua posição singular enquanto *eu*

é inacabado, apenas o *outro* fora dele é capaz de lhe afirmar como um todo contextualmente acabado. De forma que o *eu* apenas vivencia os valores que lhe são atribuídos pelo outro:

De fato, mal a pessoa começa a vivenciar a si mesma de dentro, depara imediatamente com os atos de reconhecimento e amor de pessoas íntimas, da mãe, que partem de fora ao encontro dela: dos lábios da mãe e de pessoas íntimas a criança recebe as definições iniciais de si mesma. Dos lábios delas, no tom emotivo-volitivo do seu amor, a criança ouve e começa a reconhecer o seu *nome*, a denominação de todos os elementos relacionados ao seu corpo e às vivências e estados interiores; são as palavras de pessoa que ama as primeiras palavras sobre ela, as mais autorizadas, que pela primeira vez lhe determinam de fora a personalidade e vão ao encontro da sua própria e obscura autossensação interior, dando-lhe forma e nome em que pela primeira vez ela toma consciência de si e se localiza como *algo*. (BAKHTIN, 2011, p. 46, grifo do autor).

Sobral (2020, p. 24) explica que o sujeito bakhtiniano pode ser visto como “um agente, um organizador de discursos, responsável por seus atos e responsivo ao outro”. Um ser dotado de um *excedente de visão*, isto é, tem o privilégio em relação ao *outro* de ver o seu todo no mundo. Ao contrário, porém, não consegue ver a si mesmo enformado no mundo da vida e só se constitui através do olhar desse mesmo *outro* que lhe dá uma forma valorativa. A orientação valorativa de cada centro de valor é que constitui a relação entre os sujeitos.

Não se trata somente da afirmação de si ou simplesmente da afirmação do existir real, mas da afirmação inconfundível e indivisível de mim mesmo no existir: eu participo no existir como seu ator único <?>; nada no existir, além de mim mesmo, é um eu para mim. Eu posso viver como eu – em toda a unidade emotivo-volitivo do sentido desta palavra – somente sendo eu mesmo, único, em todo existir; todos os outros eus (teóricos) não são eu para mim; por sua vez, este único eu (não teórico) participa do existir na sua singularidade: *eu sou nele*. (BAKHTIN, 2020, p. 97).

O que pressupõe a assunção do *eu* de seu lugar único e da impossibilidade de abstração desse lugar, ou seja, o reconhecimento da obrigatoria singularidade: é “apenas o não-álibi no existir que transforma a possibilidade vazia em ato responsável real (através da referência emotivo-volitiva a mim como aquele que é ativo)” (BAKHTIN, 2020, p. 99). O sujeito concreto, desse modo, assume sua posição única no mundo da vida, mas não em termos de uma reflexão sobre o seu lugar, e sim como agente. E como tal, não consegue desvencilhar-se de seu *eu* como centro de valor, ao passo que toda a ação, mesmo a recusa de agir perante a determinado evento, é um ato responsável realizado pelo sujeito a partir de seu não-álibi. Os centros de valor são centros individuais de responsabilidade que a partir de sua posição atribuem uma orientação valorativa (tom emotivo-volitivo) ao *outro* e ao mundo:

Mas disso segue, então, que há tantos mundos diferentes do evento quantos são os centros individuais de responsabilidade, os sujeitos participantes singulares – uma

infinita multidão; e, se a face do evento é determinada do lugar singular do sujeito participante, então existem tantas faces diferentes quantos são os lugares singulares. [...] o quadro emotivo-volitivo do mundo, é uma coisa para mim, enquanto é outra coisa para um outro. (BAKHTIN, 2020, p. 103).

O ato responsável obriga o sujeito a uma assinatura colocada ao final que marca a pessoalidade de sua singularidade. Assim, cada ato pode ser identificado ao sujeito que age. Nos segmentos estudados GUS é um centro de valor único, seu próprio *eu*, e através desse lugar ele age no não-álibi de seu ser. É impossível abstraí-lo do lugar único que ocupa no evento. Além disso, cada ato de GUS leva a marca de sua assinatura, pois pertence a ele e a ninguém mais, de modo que se outra pessoa tentar imitar as ações de GUS só conseguirá se apropriar do repetível, mas a singularidade jamais será repetida. De acordo com Seidel (2022, p. 40), é a noção de singularidade que permite compreender “a razão pela qual cada sujeito apresenta um ponto de vista único sobre o mundo e, conseqüentemente, determinada percepção sobre a verdade de um evento”, ou seja, cada sujeito vê o mundo e age nele através de sua posição única e singular. Todos estes conceitos, principalmente os de ato e sujeito ao qual estão ligados os demais, constituem a arquitetônica do ato responsável. Por isso, precisamos compreender um pouco melhor o que é essa arquitetônica bakhtiniana.

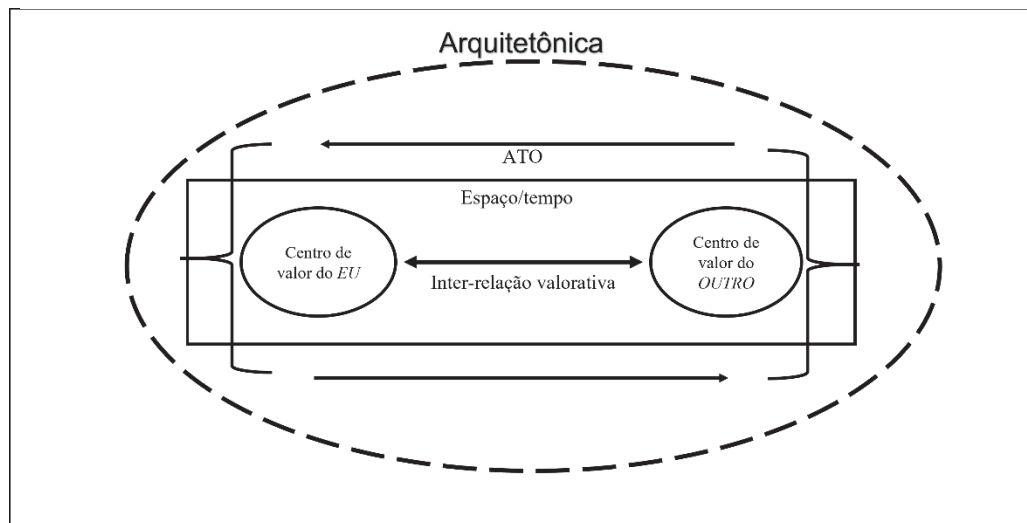
A arquitetônica do ato responsável pressupõe um sujeito em inter-relação com um *outro* e que o faz a partir do ato. Essa foi a base de Bakhtin para a criação da obra *Para uma filosofia do ato responsável* (2020), de modo que seu projeto de filosofia moral deveria descrever a arquitetônica concreta do mundo da vida. Sobre os propósitos de Bakhtin (2020), Ponzio (2020, p. 29) comenta:

Bakhtin afronta concretamente a questão de como seria possível considerar e descrever a arquitetônica segundo a qual se constrói e organiza a unicidade e a unidade de um mundo não abstratamente sistemático, mas concretamente-arquitetônico sobre um plano avaliativo e espaço-temporal, a partir do lugar único que cada um ocupa de modo insubstituível, enquanto centro participativo e não indiferente, na sua responsabilidade sem álbi.

Tal interpretação e descrição da arquitetônica se dá a partir da posição do sujeito fora do *outro* e de sua visão privilegiada do todo. Esta posição é, nas palavras de Bakhtin (2011, 2020), “exotópica”. De modo que a arquitetônica se organiza ao redor de dois centros de valor, o do *eu* e o do *outro*. A partir desses centros se realizam as relações espaciotemporais e valorativas que compõem o ato responsável. As relações entre os componentes da arquitetônica podem ser observadas na figura a seguir:



**Figura 1: Arquitetônica do ato responsável**



Fonte: elaborada pela autora com base na descrição teórica

Como se pode ver, a inter-relação *eu* e *outro* organiza a arquitetura. Além disso, tal relação acontece em um espaço/tempo determinado e concreto no qual os sujeitos interagem a partir do ato. Cada centro de valor carrega seu próprio tom emotivo-volitivo de modo que toda relação com outros é também uma relação entre orientações valorativas. Se pensarmos tal ilustração empregada a uma situação de interação entre GUS e PAI, podemos perceber GUS como o centro de valor do *eu* e o PAI como centro de valor do *outro*, os quais interagem através de atos de fala. Na troca entre os dois há a expressão de suas orientações valorativas. Isto quer dizer que a situação, considerada como evento, pode ser vista como um todo arquitetônico observado por nós sob determinado ângulo. Aqui, como estudamos a criança, a situamos como o *eu*, mas se de outro modo o interesse da pesquisa fosse principalmente sobre os atos do pesquisador, então este seria o *eu* observado.

É no momento do ato como evento da vida que o mundo se reestrutura e “a sua verdadeira arquitetura se restabelece” (BAKHTIN, 2020, p. 53). A arquitetura em Bakhtin (2020, p. 115) pode ser observada, dessa forma, em termos de momentos<sup>12</sup>:

É esta arquitetura do mundo real do ato que a filosofia moral deve descrever, não como um esquema abstrato, mas como o plano concreto do mundo do ato unitário singular, os momentos concretos fundamentais da sua construção e de sua disposição recíproca. Estes momentos fundamentais são: eu-para-mim, o outro-para-mim e eu-para-o-outro; todos os valores da vida real e da cultura se dispõem ao redor destes pontos arquitetônicos fundamentais do mundo real do ato: valores científicos,

<sup>12</sup> Quando pensamos em “momentos” na obra filosófica bakhtiniana, tal expressão é tomada como sinônimo filosófico de “instâncias” e não carrega uma conotação de divisão temporal.

estéticos, políticos (incluídos também os éticos e sociais) e, finalmente, religiosos. Todos os valores e as relações espaço-temporais e de conteúdo-sentido tendem a estes momentos emotivo-volitivo centrais: eu, o outro, e eu-para-o-outro.

Os três momentos da arquitetônica do ato se referem às posições assumidas pelos sujeitos dentro do contexto do evento. Isto porque os centros de valor dos sujeitos organizam tal arquitetônica. Dessa forma, temos o “eu-para-mim”, que é o *eu* que assume sua posição única; e o “outro-para-mim”, que é o *outro* que interage com o *eu* e que de sua posição privilegiada consegue ver a forma completa do *eu* no horizonte do evento. Já o “eu-para-o-outro” é uma construção do *eu* a partir dessa posição exotópica do *outro*, uma vez que a partir de sua posição “fora de mim” o *eu* é um *outro* para ele. Lembramos que somente o *outro* consegue valorar a imagem completa do *eu*, atribuindo-lhe formas que ele mesmo não consegue atribuir a si. Desse modo, a relação *eu-outro* é irreversível na posição de cada sujeito como centro de valor. Na condição desse *eu* como centro de valor o mundo é, então, um todo acabado:

Este mundo me é dado do meu lugar no qual eu sozinho me encontro como concreto e insubstituível. Para minha consciência ativa e participante, esse mundo, como um *todo arquitetônico*, é disposto em torno de mim como único centro de realização do meu ato; tenho a ver com este meu mundo na medida em que eu mesmo *me realizo* em minha ação-visão, ação-pensamento, ação-fazer prático. Em correlação com o meu lugar particular que é o lugar do qual parte a minha atividade no mundo, todas as relações espaciais e temporais pensáveis adquirem um centro de valores, em volta do qual se compõem um determinado conjunto arquitetônico estável, e a unidade possível se torna singularidade real. (BAKHTIN, 2020, p. 118, grifo do autor).

O todo arquitetônico se vincula, como vimos, com a palavra. A realização discursiva é a atividade que expressa as orientações valorativas do sujeito, este que está em interação com o *outro*. Ou seja, há na linguagem, como vimos na Figura 1, a interação entre orientações valorativas. Nesse sentido, Bakhtin (2020) declara:

Historicamente a linguagem desenvolveu-se a serviço do pensamento participante e do ato, e somente nos tempos recentes de sua história começou a servir o pensamento abstrato. A expressão do ato a partir do interior e a expressão do existir-evento único no qual se dá o ato exigem a inteira plenitude da palavra: isto é, tanto seu aspecto de conteúdo-sentido (a palavra-conceito), quanto o emotivo-volitivo (a entonação da palavra), na sua unidade. E em todos esses momentos a palavra plena e única pode ser responsabilmente significativa: pode ser a verdade (*pravda*), e não somente qualquer coisa de subjetivo e fortuito. (BAKHTIN, 2020, p. 84).

Pode-se perceber, desse modo, que a palavra para o autor é parte constituinte do ato e como que o determina, uma vez que o próprio ato precisa da palavra em sua plenitude. Isso significa considerar a palavra tanto em seu aspecto de conteúdo-sentido, ou seja, em sua repetibilidade e universalidade, quanto no seu aspecto singular e valorativo, que é único e se

relaciona diretamente ao centro de valor do sujeito. A entonação expressa a atitude valorativa daquele que fala, enquanto centro de valor do ato, sobre aquilo de que se fala, uma vez que “uma palavra realmente pronunciada não pode evitar de ser entoada, a entonação é inerente ao fato mesmo de ser pronunciada” (BAKHTIN, 2020, p. 85). Compreender o ato narrativo é entender que a palavra é a possibilidade de sentido do ato. A linguagem é o meio pelo qual o sujeito narrador reflete e refrata o vivido em um todo único como objeto estético, transforma a vivência concreta em obra.

Agora que compreendemos o ato responsável, podemos conceituar o que pensamos por ato narrativo. Primeiro, como esclarecemos, não existe ato narrativo sem a linguagem que torna o acontecimento de narrar possível e torna a experiência vivida obra estética. É através da linguagem que o sujeito narrador expressa seu tom emotivo-volitivo (orientação valorativa) acerca do objeto da narração. Em um primeiro momento, vemos este como um ato de fala, ou seja, o sujeito refere algo e comenta através de seu discurso. No entanto, o ato narrativo é mais complexo, ele pressupõe alguns movimentos simultâneos do sujeito.

O primeiro movimento é o da contemplação. Para narrar um acontecimento, este precisa ser visto de certa distância segura de modo que seja possível dar um acabamento ao evento. Nesse sentido, o narrador realiza um movimento de saída de si, exotópico, em relação ao evento que irá narrar. É possível, neste momento, compreender o evento, mesmo que esse seja ficcional, pois há elementos repetíveis no mundo que nos permitem compreendê-lo. Essa compreensão passa por uma empatia estética<sup>13</sup> do narrador, uma certa identificação distanciada com o evento e os sujeitos da narração. É o que acontece quando GUS recorda eventos vividos a partir de sua posição exotópica, de seu lugar no presente em que age, e ressignifica os eventos do passado através da narrativa.

Outro movimento é o da volta a si e da elaboração valorativa do evento. Em outras palavras, compreender ativamente seu sentido e orientar-se valorativamente sobre ele. Por fim, o terceiro movimento é o da objetivação estética em evento, que envolve expressar seus valores através de um ato narrativo que materializa o evento contemplado e compreendido. Isto é realizado por GUS quando ele passa a construir pequenas narrativas sobre as experiências vividas. Tais movimentos ocorrem em simultaneidade ao evento, de modo que não é possível delimitar quando um inicia e outro acaba. Indicados estes três movimentos que perpassam o ato narrativo em devir, podemos defini-lo como uma atividade de objetivação de um evento do mundo, real ou ficcional, através da narrativa. Mesmo quando o mundo da narrativa é ficcional

---

<sup>13</sup> O tópico da empatia estética será retomado na seção posterior.

(inventado), este carregará elementos concretos da vivência real do sujeito que tornam passíveis ao *outro* a compreensão da narrativa.

O sujeito do ato narrativo é, nesse sentido, um narrador, mas mais que isso, é também um criador ou autor<sup>14</sup>, pois o sujeito relacional de Bakhtin (2020), dentro do ato narrativo, além de estar em relação com um *outro*, interage com um segundo mundo que é o da objetivação estética. Isso lhe possibilita criar personagens para sua narrativa, sendo que estes podem ser representações estéticas valoradas de pessoas que participaram do evento real narrado ou personagens fictícios inspirados por caracteres reais.

Dessa forma, os momentos da arquitetônica do ato responsável, *eu*, *outro* e eu-para-o-outro assumem posturas específicas no ato narrativo devido à atividade de objetivação. Assim, o *eu* é um sujeito que se desdobra em dois, pois é o centro de valor do evento narrativo que acontece no contexto discursivo real e situado, mas é também o autor da narrativa enquanto obra estética. Já o *outro* do ato narrativo é aquele que interage com o narrador no evento discursivo. Mas há também um *outro* da narrativa que é um personagem objetivado pelo autor dentro da obra estética e que não se confunde com o interlocutor imediato do ato narrativo. O eu-para-o-outro continua da mesma forma que observado anteriormente, ou seja, o *eu* que é enformado e valorado pelo *outro* dentro do ato narrativo. No entanto, em relação à obra estética, ou seja, na narrativa, as personagens, ao contrário do autor, não têm uma visão do todo arquitetônico da obra e nem daquele que as cria, sendo que somente o autor tem a visão exotópica que enforma e valora a personagem.

Porém, pensamos que há ainda um outro momento do ato narrativo relativo às posições dos sujeitos. Isto porque, ao narrar algum evento sobre si mesmo, o narrador realiza um ato de auto-objetivação em que tem de se ver fora de si mesmo, em posição exotópica. Essa contemplação de si mesmo passa por um processo de valoração (construção de um tom emotivo-volitivo) que perpassa as experiências do narrador com os *outros* do mundo real, porque é através da orientação valorativa do *outro* que o *eu* ganha uma forma no mundo. O que se constrói neste ato é um *outro-eu-para-mim* que não coincide já com a posição singular de *eu* na existência, ao contrário é um *outro eu* acabado, criado a partir de um ato-palavra, o ato narrativo. Este *outro-eu-para-mim* não coincide com o eu-para-o-outro, mas é uma refração dessa posição, ou seja, o *eu* irá observar, ressignificar e reavaliar os valores que o *outro* atribui para si através de um ato de objetivação de si mesmo dentro de um plano estético, em que este *outro eu* é uma personagem acabada.

---

<sup>14</sup> Sobre o conceito e as diferentes definições de autor na teoria bakhtiniana retornaremos na próxima seção.

Posto isso, podemos definir melhor o que seria a arquitetônica do ato narrativo. Primeiro, o todo arquitetônico nasce do ato responsável enquanto evento que se realiza no ato de narrar. Então o que constitui a arquitetônica do ato responsável se mantém no evento de narrar, ou seja, dois centros de valor que se relacionam através de atos em um todo arquitetônico do ato responsável. A diferença está na produção discursiva do centro de valor do *eu* que neste caso é um narrador-autor. Assim, a comunicação discursiva diária que se dá na interface do diálogo toma uma forma mais complexa que perpassa uma posição de objetivação estética do evento. A narrativa, dentro do contexto do diálogo cotidiano, traz o elemento da construção do mundo da visão estética para dentro do mundo real do ato. Nesse caso, o centro de valor do *eu* cria um segundo mundo através do ato-palavra e este se torna a composição de seu discurso. Esta criação do sujeito é observada como obra estética, uma vez que há a constituição de um mundo esteticamente objetivado com personagens, reais ou fictícios, que tomam forma a partir da orientação valorativa do autor. Além disso, o ato de narrar a obra estética compreende a relação com o sujeito imediato do evento narrativo, este *outro* que de sua posição influencia direta ou indiretamente nas produções do *eu*.

Dessa forma, a obra estética como “um elo na cadeia da comunicação discursiva [...] está vinculada a outras obras – enunciados: com aquelas às quais ela responde, e com aquelas que lhe respondem” (BAKHTIN, 2016, p. 34-35), é o conteúdo do ato narrativo. Assim, o centro de valor do *eu* se relaciona, como vimos, não só com o outro do contexto do evento narrativo, mas também com o todo estético da obra que ele constrói, isto é: as diversas posições de autor, as personagens, o ambiente, o tempo e o espaço<sup>15</sup> etc. A obra estética é materializada pela palavra enquanto discurso oral e, através da posição do *outro* como interlocutor imediato, compreendida ativamente e respondida.

Assim, ao voltarmos a Figura 1 de representação do ato responsável, o que acrescentaríamos em termos da especificidade do ato narrativo é que a inter-relação valorativa entre os dois centros de valor ocorre através da obra estética narrada. Sendo que essa depende tanto da posição do *eu* como sujeito central na atividade de objetivação, quanto do *outro* como interlocutor imediato, que é aquele para o qual o discurso é produzido e que responde ativamente a este. Para compreender melhor, no entanto, a forma deste mundo objetivado da obra estética, passamos à seção seguinte, na qual exploramos conceitos relacionados ao mundo da visão estética de forma a descrever seus elementos e de que forma estão arquitetados dentro da narrativa produzida pelo ato narrativo.

---

<sup>15</sup> Todas estas relações serão retomadas na próxima seção.

### 2.3 AMIGO, VOCÊ É UM CORREDOR CORAJOSO: A NARRATIVA COMO OBRA ESTÉTICA

Na seção anterior, o ato narrativo foi definido e descrito segundo as reflexões teórico-filosóficas da teoria bakhtiniana. Sabemos que a obra estética narrada é o corpo de sentido do ato narrativo. No entanto, ainda não sabemos como se caracteriza essa obra, seu autor e seus elementos. Por isso, nesta seção, descrevemos os elementos do mundo da visão estética (mundo da obra). Fundamentamo-nos, neste momento, principalmente em Bakhtin (2011, 2018, 2020). Assim, começaremos refletindo sobre o criador da obra, o narrador que é um autor. Diferentemente da seção anterior, aqui o autor é especificado e, seguindo Bakhtin (2011), distinguimos entre autor-pessoa e autor-criador. Em um segundo momento, trabalhamos com outros conceitos que compõem a obra estética como o de personagem, ambiente e tempo/espaço para assim chegarmos a uma definição do que seria esta obra. Por fim, deslocamos nosso olhar novamente para a especificidade da pesquisa ao contemplar a materialidade da narrativa como obra.

O mundo da visão estética (artística), assim como o mundo do ato, é um todo arquitetônico concreto que se dispõe em torno de um centro de valor. No entanto, o centro de valor da visão estética como o ser humano adquire sentido e valor somente no amor estético objetivo que dá forma ao herói da obra estética. É sobre o herói da obra “que a minha atenção interessada se concentra na visão estética” (BAKHTIN, 2020, p. 125). A arquitetura estética nada mais é, como esclarece Bakhtin (2020, p. 140), que “a arquitetura da contemplação do mundo produzido no ato estético, enquanto ato mesmo e eu que executo o ato nos encontramos fora dela, estamos excluídos dela”. Dessa forma, uma obra é construída dentro de um contexto como uma representação refratada dos eventos humanos, sejam estas representações reais ou fictícias. A organização deste mundo se dá, assim como nos atos responsáveis em geral, em um todo arquitetônico estável como Bakhtin (2020, p. 124) explica:

A unidade do mundo da visão estética é uma unidade concretamente arquitetônica, que se dispõe ao redor de um centro concreto de valores que é pensado, visto, amado. É um ser humano este centro, e tudo neste mundo adquire significado, sentido e valor somente em correlação com um ser humano, somente enquanto tornado desse modo um mundo humano. Toda existência possível e todo o sentido possível se dispõem ao redor de um ser humano como centro e valor único; tudo – e aqui a visão estética não conhece limites – deve estar correlacionado a um ser humano, deve tornar-se humano.

Há uma ênfase do autor no “humano” que nos lembra que mesmo o sujeito objetivado como personagem só ganha forma e valor a partir da experiência vivida do seu criador como humano em relação com outro humano no mundo vivido. O centro de valor, neste sentido, é o centro no qual se organizam todos os tons emotivos-volitivos a partir do qual se organiza a obra e se caracterizam os personagens. Assim, por exemplo, você “não ama um ser humano porque é bonito, mas ele é bonito porque você o ama. É nisso que está o caráter específico da visão estética” (BAKHTIN, 2020, p. 125). Não somente o tom emotivo-volitivo, mas a construção espaçotemporal e os sentidos encontram somente no centro de valor humano sua base:

Expressões como “alto”, “já”, “é necessários”, “deve-se”, “mais além”, “mais próximo”, etc. não somente assumem o conteúdo-sentido no qual fazem pensar – isto é somente o conteúdo-sentido – mas adquirem um valor real, vivido, necessário e de peso, concretamente determinado do lugar singular por mim ocupado na minha participação no existir-evento. Esta minha participação desde um ponto concreto-singular do existir cria o peso efetivo do tempo e o valor evidente e palpável do espaço, torna todas as fronteiras importantes, não casuais, válidas: o mundo como um todo unitário e singular, vivido de maneira real e responsável. (BAKHTIN, 2020, p. 119).

O *eu*, deste modo, como centro de valor, é singular e é somente de sua posição que o mundo se constitui arquitetonicamente. Porém, a cada *eu* existente há uma visão diferente e desta forma o conjunto arquitetônico concreto do que cada pessoa vê é divergente considerando sua posição. Assim, o tom emotivo-volitivo que valoriza, por exemplo, um mesmo objeto, será diferente, pois diferentes são aqueles que o contemplam. O centro de valor na visão estética é amorosamente produtivo, uma vez que somente o amor pode “ser esteticamente produtivo, somente em correlação com quem se ama é possível a plenitude da diversidade” (BAKHTIN, 2020, p. 129). Este amor estético objetivo, não em termos românticos, mas em termos de empatia com o sujeito da contemplação estética, é o centro valorativo do autor, por exemplo, em relação aos personagens. Mas quem é o autor?

No escrito “O autor e a personagem na atividade estética” (BAKHTIN, 2011), como explica Faraco (2020, p. 37), Bakhtin “distingue o autor-pessoa (isto é, o escritor, o artista) do autor-criador (isto é, a função estético-formal engendradora da obra)”. Poderíamos, a partir da citação de Faraco, instituir que o autor-pessoa seria o sujeito ético que ocupa determinado papel de objetivação estética, como narrador, por exemplo. Já o autor-criador seria uma função de organização arquitetônica na obra, sendo ele também componente desta arquitetônica. Quando observamos Bakhtin (2011, p. 6), este diz:

O autor-criador nos ajuda a compreender também o autor-pessoa, [...] ele é a única energia ativa e formadora, dada não na consciência psicologicamente agregativa mas em um produto cultural de significação estável, e sua reação ativa é dada na estrutura – que ela mesma condiciona – da visão ativa da personagem como um todo, na estrutura da sua imagem, no ritmo do seu aparecimento, na estrutura da entonação e na escolha dos elementos semânticos.

Ou seja, o autor é o centro de valor concreto da atividade de criação. O que o filósofo diz agora se assemelha muito ao dito anteriormente e citado aqui. A diferença é que em *Para uma filosofia do ato responsável* (2020), Bakhtin ainda não nomeava explicitamente as figuras do autor-pessoa e autor-criador, o que só foi feito após, neste texto que faz parte do que ficou intitulado como *Estética da criação verbal* (2011). É neste último que o filósofo nos apresenta sua definição de autor:

Autor: é o agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra, e este é transgrediente a cada elemento particular desta. [...] A consciência do autor é a consciência da consciência, isto é, a consciência que abrange a consciência e o mundo da personagem, que abrange e conclui essa consciência da personagem com elementos por princípio transgredientes a ela mesma e que, sendo imanentes, a tornariam falsa. (BAKHTIN, 2011, p. 10-11).

O autor-pessoa pode ser visto, como pensamos, como o sujeito ético que está no mundo real da vida vivida e nele age, narrando, por exemplo. Se pensarmos em uma situação enunciativa entre GUS e PAI, na qual GUS narra eventos vividos e o PAI complementa sua narrativa, a criança assume sua posição concreta dentro do ato narrativo no mundo real da vida vivida, posição que pode ser definida como de narrador e autor-pessoa. Já o autor-criador é centro organizador desta narrativa que se dá dentro do mundo da visão estética e lhe determina a natureza do objeto, uma vez que vem dele “a força para constituir o todo: é a partir dela que se criará o herói e seu mundo e se lhes dará o acabamento estético” (FARACO, 2020, p. 38). Assim, o autor-criador, de acordo com Faraco (2020, p. 38):

É entendido fundamentalmente como uma posição estético-formal cuja característica básica está em materializar uma certa relação axiológica com o herói e seu mundo: ele os olha com simpatia ou antipatia, distância ou proximidade, referência ou crítica, gravidade ou deboche, aplauso ou sarcasmo, alegria ou amargura, generosidade ou crueldade, júbilo ou melancolia, e assim por diante.

O termo “axiológico” aqui é relativo a “valor”, ou seja, assumir uma orientação valorativa e expressar certo tom emotivo-volitivo com/sobre a personagem. Assim, o sujeito da construção estética está situado e caminha pelos mundos do ato e da visão estética concomitantemente. Estes mundos não se encontram, já que o ato de objetivação estética constrói um mundo à parte, estetizado e com elementos e significações próprias:



No ato artístico, aspectos do plano da vida são destacados (isolados) de sua eventicidade, são organizados de um modo novo, subordinados a uma nova unidade, condensados numa imagem autocontida e acabada. É o autor-criador – materializado como uma certa posição axiológica frente a uma certa realidade vivida e valorada – que realiza essa transposição de um plano de valores para outro plano de valores, organizando um novo mundo (por assim dizer) e sustentando essa nova unidade. (FARACO, 2020, p. 39).

O evento no mundo real da vida vivida é um devir, está sempre em acontecimento e é aberto no tempo histórico. Já no mundo objetivado da visão estética é organizado em uma nova unidade em que encontra uma forma acabada, um início e um fim. Esta é a principal diferença entre a obra estética e o ato em si. A obra é organizada e subordinada a uma unidade completa, na qual todas as personagens ganham também uma forma acabada.

Quem é a personagem neste mundo? Bakhtin (2011, p. 11) esclarece que a “consciência da personagem, seu sentimento e seu desejo de mundo – diretriz volitivo-emocional concreta – , é abrangida de todos os lados, como em um círculo, pela consciência concludente do autor a respeito dele e de seu mundo” de modo que “as afirmações do autor sobre a personagem abrangem e penetram as afirmações da personagem sobre si mesma”. Mas essa forma acabada e valorada que o autor constitui da personagem só pode se dar a partir de sua posição fora dela, o que pressupõe do autor um excedente de visão sobre ela. Esse excedente de visão é dado pelo lugar único e singular que o sujeito ocupa no mundo do ato. A contemplação e a objetivação estética dependem desse excedente:

Eu devo entrar em empatia com esse outro indivíduo, ver axiologicamente o mundo de dentro dele tal qual ele vê, colocar-me no lugar dele e, depois de ter retornado ao meu lugar, completar o horizonte dele, convertê-lo, criar para ele um ambiente concludente a partir desse excedente da minha visão, do meu conhecimento, da minha vontade e do meu sentimento. (BAKHTIN, 2011, p. 23).

É assim que o autor define os momentos da atividade estética, a saída e a volta a si: o “primeiro momento da atividade estética é a compenetração: eu devo vivenciar – ver e inteirar-me – o que ele vivencia” (BAKHTIN, 2011, p. 23). Esse “ele” é o *outro* da atividade estética, a personagem. Esse movimento de saída de si e vivenciar o *outro* é um movimento de empatia que já era desenvolvido por Bakhtin (2020) em sua obra dos anos 20. Conforme as reflexões do autor, a empatia precede a objetivação, ou seja, a criação estética pressupõe um sujeito empático e extralocalizado. Desse modo, a questão da empatia é desenvolvida:

Eu vivo *ativamente* a empatia com uma individualidade, e, por conseguinte, nem por um instante sequer perco completamente a mim mesmo, nem perco o meu lugar único

fora dela. Não é o objeto que se apodera de mim, enquanto ser passivo: sou eu que *ativamente* o vivo empaticamente; a empatia é um ato *meu*, e somente nisso consiste a produtividade e a novidade do ato [...]. Mediante a empatia se realiza algo que não existia nem no objeto da empatia, nem em mim antes do ato da empatia, e o existir-evento se enriquece deste algo que é realizado, não permanecendo igual a si mesmo. (BAKHTIN, 2020, p. 62, grifo do autor).

Como primeiro momento da atividade estética, a empatia transforma o evento, de forma que a contemplação e identificação ocorrida na atividade empática possibilite sua objetivação em um todo acabado. Assim, a empatia estética como contemplação do herói a partir de seu interior “se realiza ativamente deste lugar singular exotópico, e precisamente a partir daqui se realiza a recepção estética, afirmação e informação da empatia na arquitetônica unificante da visão” (BAKHTIN, 2020, p. 132). O que já nos mostra o segundo momento da atividade estética pressuposto pela posição exotópica do autor, a volta a si mesmo e a objetivação da personagem. Ou a objetivação do evento. Essa volta a si permite que o sujeito elabore, a partir do vivenciado, seu tom emotivo-volitivo e seus sentidos em um plano estético.

O movimento de saída de si ocorre também no processo de auto-objetivação. Na seção anterior, vimos que, na auto-objetivação narrativa, há a instituição de um quarto momento arquitetônico, o *outro-eu-para-mim*, que não se confunde com *eu* pessoa e sujeito ético. Esse *outro eu* é objetivado em um plano estético. O que não ocorre, no entanto, é o movimento de volta a si:

Ao olharmos para nós mesmos com os olhos do outro, na vida sempre tornamos a voltar para nós mesmos, e o último acontecimento, espécie de resumo, realiza-se em nós nas categorias da nossa própria vida. Quando o autor-pessoa se auto-objetiva esteticamente na personagem, não deve ocorrer esse retorno a si mesmo: o todo da personagem deve permanecer o último todo para o autor-outro, deve separar o autor da personagem – em si mesma de modo total e absoluto, precisa definir a si mesmo em valores puros para o outro, ou melhor, em si mesmo deve ver o outro inteiramente. (BAKHTIN, 2011, p. 14-15).

Isto porque o *eu objetivado* ou o *outro eu* se encontra sempre fora do *eu* autor-pessoa. O *outro eu* torna-se um *outro* que não existe no mundo real, mas é criado pela orientação exotópica e valorativa do autor a partir de sua vivência enformada pelos outros no mundo real. Dessa forma, os valores que são atribuídos ao *eu* pelo *outro* no mundo do ato, dentro do processo de auto-objetivação, são selecionados de modo a construir uma imagem acabada deste *outro eu*. Pode parecer difícil de entender tal diferenciação em um primeiro momento, mas podemos observar isto pensando em uma situação na qual GUS produza uma pequena narrativa sobre um evento que aconteceu com ele no passado. Dessa forma, quando GUS narra, ele cria um personagem objetivado dele mesmo, um GUS\*. Este segundo GUS\* já não se identifica

com o primeiro, pois um está situado no mundo da vida e em permanente constituição a cada evento (GUS), enquanto o outro é um todo enformado com valores definidos (GUS\*) e que habita um plano estético. Ou seja, a criança observa a sua imagem em um plano estético e se auto-objetiva, criando um GUS\* personagem para sua narrativa. Por fim, o terceiro momento da atividade estética é sua expressão estética em obra. Seja esta uma obra literária (escrita), um quadro, ou, no nosso caso, uma narrativa oral. É neste momento que o sentido e os valores construídos e organizados no centro de valor do *eu*, autor-criador, entram no mundo real pela posição do autor-pessoa e interagem com os demais centros de valor do evento, seus interlocutores imediatos (leitores, plateia etc.).

Porém, há ainda algumas diferenças entre o evento real do ato e a objetivação estética do evento que precisamos observar antes de passar a uma definição da obra estética em si. A saber, a construção do tempo/espaço do mundo estético que não se encontra com o tempo/espaço de ocorrência do evento no mundo real. Começemos pelo espaço. No evento que acontece no mundo real temos um contexto imediato espaço/tempo, sendo o espaço aquele em que o sujeito ético como centro de valor do *eu* se localiza. A partir de seu centro de valor, o sujeito pode observar tudo o que está à sua frente, outros sujeitos, objetos etc., mas não o que está à volta de si mesmo, pois esta é uma visão que somente o *outro* tem dele. Essa visão para a frente de si é um constante devir e se renova a cada nova posição que o *eu* assume e a cada mudança de lugar e/ou tempo, por isso dizemos que o espaço do sujeito no evento é um *horizonte* em eterna constituição.

Já no caso do espaço dentro da obra estética, Bakhtin (2011, p. 82) ressalta que “a forma espacial não é, no sentido exato, a forma da obra como objeto mas a forma da personagem e de seu mundo – a forma do sujeito”. Ou seja, é o mundo estético em relação com as personagens. Diferentemente do mundo real, que se encontra pronto e o sujeito vive nele e o altera a partir de sua posição singular, o espaço do mundo estético é criado. Assim, o “poeta cria a imagem, a forma espacial da personagem e de seu mundo com material verbal” (BAKHTIN, 2011, p. 87), não só o poema, mas o escritor, o narrador, entre outros. O espaço é criado pela palavra. Temos então a dupla combinação do mundo com o sujeito, como seu *horizonte* e como seu *ambiente*, dentro do mundo da visão estética:

É possível uma dupla combinação do mundo com o homem: de dentro deste, como seu *horizonte*, e de fora, como seu *ambiente*. De dentro de mim, no contexto dos valores e sentidos de minha vida, o objeto a mim *se contrapõe* como objeto do propósito dessa mesma vida (ético-cognitivo e prático); aqui ele é um elemento do acontecimento único, singular e aberto da existência, do qual participo com interesse forçado em seu desfêcho. De dentro da minha participação real na existência, o mundo

é um horizonte da minha consciência atuante, operante. [...] A contraposição espacial e temporal do objeto – eis o princípio do *meu horizonte*; os objetos não me rodeiam, não rodeiam meu corpo exterior em sua presença e em sua concretude axiológica, mas a mim se contrapõem como objetos do meu propósito de vida ético-cognitivo no acontecimento aberto e ainda arriscado da existência, cujos sentidos, valor e unidade não são dados mas sugeridos. (BAKHTIN, 2011, p. 88-89, grifo do autor).

Se examinamos o mundo material de uma obra de arte, constatamos facilmente que sua unidade e sua estrutura não são a unidade e a estrutura do horizonte da vida da personagem, que o próprio princípio de sua estruturação e de seu ordenamento é transgrediente à consciência real e possível da própria personagem. [...] No interior da obra de arte, o mundo material é assimilado e correlacionado com a personagem a quem serve de *ambiente*. A peculiaridade do ambiente se exprime, acima de tudo, na combinação externa formal de natureza plástico-pictural: na harmonia das cores, linhas, na simetria e em outras combinações não semânticas, puramente estéticas. (BAKHTIN, 2011, p. 89-90, grifo do autor).

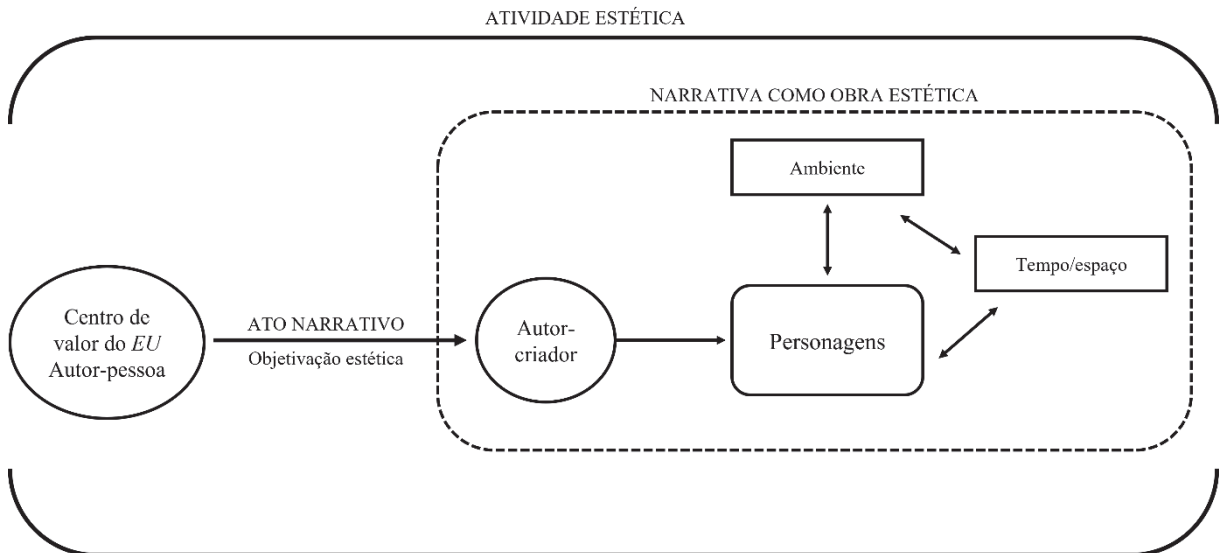
Desse modo, o espaço da personagem é um *ambiente* na qual o mundo e seus objetos se distribuem em torno da personagem e lhe servem como elementos constituintes. Além disso, este *ambiente* é um todo acabado e valorado pela atividade estética do autor-criador. Por isso, cabe dentro da obra e de seus limites. Já a forma temporal esteticamente criativa do sujeito “desenvolve-se a partir do *excedente* de visão temporal” (BAKHTIN, 2011, p. 95), ou seja, o tempo está em relação com o excedente que constrói também o espaço. Neste sentido, a relação tempo e espaço não se desfaz, ambos são constituintes do evento do acontecimento real.

Assim, o conceito bakhtiniano de cronotopo define a junção espaço/tempo: “cronotopos em literatura é uma categoria da forma e do conteúdo que realiza a  *fusão dos índices espaciais e temporais em um todo inteligível concreto*” (AMORIM, 2006, p. 102, grifo do autor). A diferença entre tempo no mundo real da vida vivida e no mundo da visão estética é o inacabamento. No mundo do ato, o tempo está em constante mudança e a relação do sujeito com ele também. É um devir do mundo, no qual cada ato é único e irrepetível. A posição do centro de valor do *eu* é sempre a do presente em relação com o passado e/ou futuro, mas esse próprio presente é um devir atualizado no evento. Já na obra estética este tempo é dado pelo enredo da obra e pelas ações da personagem, e encontra um acabamento dentro dos limites da obra. É um tempo específico e construído, assim como o espaço, pela atividade estética. Assim, no romance, pode se passar 20 anos em poucas páginas, uma vez que o tempo, assim como o mundo, é construído pela posição exotópica do autor.

Agora, pensando sobre todos os elementos de composição da obra estética, podemos defini-la com maior assertividade. A obra estética narrada é um enunciado (“*unidade real da comunicação discursiva*” (BAKHTIN, 2016, p. 22)) complexo, uma criação discursiva objetivada e estetizada do acontecimento, na qual o autor-criador cria e valora as personagens e seu mundo. Mesmo quando as personagens são inspiradas em sujeitos reais, são a objetivação

estética destes. Assim é a narrativa construída a partir do ato narrativo descrito na seção anterior. Deste modo, poderíamos completar a Figura 1 especificando a atividade criadora do centro de valor do *eu* como podemos visualizar na Figura 2 a seguir:

**Figura 2: Narrativa como obra estética**



**Fonte: elaborada pela autora com base na descrição teórica.**

Lembrando que a narrativa, como obra estética, requer uma resposta de outro centro de valor. No caso do ato narrativo oral, ele requer a resposta dos interlocutores do evento, uma vez que toda compreensão “do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva [...]; toda compreensão é preche de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante” (BAKHTIN, 2016, p. 25). Mas por que a narrativa? Os eventos de que o sujeito participa se tornam sua experiência vivida no mundo e, através de sua posição singular, podem ser pensados e reconstruídos através de narrativas. Essa recordação na fala, ao contar para o *outro*, é estetizada:

Em nossas lembranças habituais do passado, o frequentemente ativo é esse outro, em cujos tons axiológicos recordamos a nós mesmos (nas lembranças da infância é a mãe encarnada em nós). A maneira de recordação tranquila do nosso passado que ficou distante é estetizada e formalmente próxima da narração. (BAKHTIN, 2011, p. 140).

Assim, o ato narrativo é um ato discursivo de reconstrução estética do vivido. Enquanto a narrativa é sua materialidade como obra estética e com elementos definidos. Ainda assim, como o autor-pessoa é condição de ser do autor-criador, a narrativa estará marcada por orientações valorativas e sentidos únicos que se marcam na palavra. Existem então os elementos

repetíveis os quais permitem que qualquer pessoa entenda sobre o que se está falando, e os singulares e irrepetíveis os quais se relacionam com o sujeito único e o contexto singular do evento. Desse modo, Bakhtin (2018, p. 232-233) fala sobre a narrativa:

Também podemos dizer assim: diante de nós há dois acontecimentos – aquele sobre o qual se narra a obra e o acontecimento da própria narração (deste último nós mesmos participamos como ouvinte-leitores); esses acontecimentos ocorrem em tempos diferentes (diferentes também pela duração) e em lugares diferentes, e ao mesmo tempo estão indissolivelmente unificados num acontecimento único, mas complexo, que podemos designar como obra em sua plenitude de acontecimento, incluindo-se aí seus dados materiais externos, seu texto e o universo nele representado, o autor-criador e o ouvinte-leitor.

O acontecimento ou evento do ato narrativo e o acontecimento interno à narrativa, o evento por ela reconstruído estão ligados e são indissolúveis, sendo que um determina a forma do outro. Neste caso, como vimos anteriormente, quando definimos o *outro eu*, o narrador autor-criador e a representação da personagem objetivada do *eu* não se confundem:

Se eu narrar (ou escrever) uma ocorrência que acaba de se passar comigo, como *narrador* (ou escritor) já estarei fora daquele tempo-espaço onde se deu tal acontecimento. A identificação absoluta de mim mesmo, do meu “eu” com aquele “eu” sobre quem narro, é tão impossível como erguer a si mesmo pelos cabelos. O mundo representado, por mais realista e verídico que seja, nunca pode ser cronotopicamente identificado com o mundo real que representa. (BAKHTIN, 2018, p. 234).

Assim entendemos a narrativa como objeto estético narrado, construída em determinado contexto e objetivando determinado evento da experiência vivida do autor. Sempre pressupondo uma resposta do interlocutor. De forma que, segundo nossa concepção, a narrativa é a composição valorativa do objeto narrado, que se dá por uma atividade estética, como vimos na Figura 2. A expressão objeto narrado compreende o evento narrado em composição com as personagens, tempo e espaço. Dessa forma, conseguimos compreender de que forma se compõe a arquitetônica do ato narrativo e a atividade estética a ela associada. Na próxima seção, ocupamo-nos primeiramente de trazer um panorama sobre a Fenomenologia contemporânea a Bakhtin (2020) e, após, observar de que forma o autor reformula aspectos de tal fenomenologia para pensar a descrição do ato responsável enquanto evento do mundo real. É a partir das reflexões trazidas na próxima seção que originamos nossa proposta de Estudo Fenomenológico do Ato Narrativo no capítulo posterior.

## 2.4 BOA SORTE, CAMPEÃO! VAI PRECISAR: CONHECENDO A FENOMENOLOGIA E AS REFLEXÕES FENOMENOLÓGICAS BAKHTINIANAS

Seguindo nossas observações teóricas, nesta seção apresentamos uma síntese da principal corrente fenomenológica contemporânea a Bakhtin e seus princípios observando de que forma o autor reformula tais princípios pensando na constituição da arquitetura do ato responsável. Partimos de Husserl (2000) e Schutz (2012) até encontramos em Bakhtin (2020) a base para o que depois, no capítulo metodológico, delimitamos como proposta de Estudo Fenomenológico do Ato Narrativo.

Quando se pensa na origem da Fenomenologia não se pode ignorar a importância de Alfred Schutz na constituição de uma filosofia que compreendesse o ato humano como fenômeno. Os escritos de Schutz (2012) esboçam os princípios base para uma sociologia fenomenológica, sendo o teórico o primeiro a organizar de maneira esquemática tal abordagem. Suas primeiras reflexões se baseiam principalmente em dois filósofos precursores, Edmund Husserl e Max Weber.

De acordo com Wagner (1979, p. 7), o objetivo de Husserl estava na “criação de uma Filosofia sem pressuposições” e, para tal, ele se embasava na experiência do ser humano que vive, age, interpreta e atribui sentido ao mundo. Na visão de Husserl (2000)<sup>16</sup>, a realidade visível poderia ser submetida a uma “redução fenomenológica” o que permitiria o estudo da subjetividade e intersubjetividade dos sujeitos a partir da experiência apreendida. O fenomenologista deveria analisar não só a experiência do “eu”, mas também a experiência do “outro” e a experiência social vinculadas ao “eu” (WAGNER, 1979). Missão a qual, seguindo a diretriz de Husserl, Schutz (2012) se dedicou posteriormente em seus estudos e textos.

Já o sociólogo Max Weber tentou, durante suas reflexões, melhor definir a Sociologia como a ciência que anseia interpretar e descrever a ação social em termos de curso e efeitos. A ação, para este teórico, é considerada a conduta humana de forma consciente, em que o agente atribui significado e direção à sua ação (WAGNER, 1979). Assim, através do que Weber denominou como “ação racional” se poderia prever e generalizar as formas de ação social. Schutz (2012) aproveitou parte das considerações de Weber para estabelecer o elo entre Fenomenologia e Sociologia. Em suas reflexões, Schutz (2012) submeteu os trabalhos de anos

---

<sup>16</sup> As principais concepções de Husserl estão presentes no livro: HUSSERL, Edmund. *A ideia da fenomenologia*. Tradução Artur Morão. Rio de Janeiro: Edições 70, 2000.

dos dois autores a uma observação crítica<sup>17</sup> a partir da qual conseguiu estabelecer as bases para sua própria concepção teórica, denominada Sociologia Fenomenológica ou Fenomenologia Social.

A Sociologia Fenomenológica desenvolve e reformula conceitos de Husserl (2000), relacionando-os com princípios sociológicos de Weber. Schutz (2012) apreende a realidade no denominado conceito de “mundo da vida”, o qual concentra nas “experiências cotidianas, o *locus* no qual os indivíduos vão desenvolver suas ações, manipular objetos e realizar planos” (GOSS, 2006, p. 154, grifo do autor). Dentro dessa perspectiva, o autor enfoca o plano de “atitude natural” do “mundo da vida”, descrita como a forma de pensar de estipulados grupos que se manterá enquanto certas circunstâncias persistirem.

Na compreensão de Schutz (2012), os sujeitos orientam os atos de sua vida pelas “experiências armazenadas” e pelo “estoque de conhecimento” de que dispõem. Assim, os indivíduos agiriam não só como atores, mas como observadores do mundo e das suas experiências, aptos a pensar, interpretar e classificar os objetos e sujeitos. Por consequência, os atores podem ser considerados como “teóricos sociais práticos” (GIDDENS, 1978, p. 15), de maneira que investigam e agem a/na realidade, através de fórmulas pré-definidas que amparam as interações sociais.

Outra contribuição significativa de Schutz (2012) é edificar a ciência social como uma interpretação de “segunda ordem”. Ou seja, as construções (observadas como de primeira ordem) realizadas pelos sujeitos em suas vidas diárias originam uma nova e segunda interpretação, que Schutz sinaliza como “interpretação de segunda ordem”. De acordo com a Fenomenologia Social, a posição do pesquisador<sup>18</sup>, nesse sentido, tem de ser de distanciamento, com o propósito de descrever o “conhecimento prático” dos sujeitos (GOSS, 2006). A objetividade, dessa forma, seria condição para a descrição do fenômeno que, por sua vez, só poderia ser alcançada através do afastamento entre o pesquisador e os sujeitos objetos da pesquisa.

A primeira fase da Fenomenologia Social “consiste em abster-se da atitude natural, colocando o mundo entre parênteses (*epoché*)” (ZILLES, 2007, p. 218, grifo do autor). O

---

<sup>17</sup> Um apanhado mais completo sobre as visões de Husserl e Weber, bem como a posição crítica de Schutz em relação aos dois autores, pode ser encontrado em:

WAGNER, Hellmut R. Introdução: A abordagem fenomenológica da sociologia: II. Pontos de Partida. In: \_\_\_\_\_. (Org.). *Textos escolhidos de Alfred Schultz: Fenomenologia e Relações Sociais*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p. 7-13.

<sup>18</sup> A função, o objetivo e a constituição do pesquisador voltarão a ser pauta posteriormente quando se discute a visão fenomenológica bakhtiniana. Nesta seção, nos limitamos a expor as características do pesquisador na Fenomenologia Social.



colocar o mundo “entre parênteses” se dá através da “redução fenomenológica”, apontada anteriormente e observada por Husserl (2000) nos atos dos sujeitos em situações recorrentes nos quais o fenômeno e a interpretação dos atores sobre a experiência teriam certos padrões comuns, assim, tornando o método cientificamente generalizável. O aspecto da generalização foi, posteriormente, aprofundado por Schutz (2012) e está relacionado ao “estoque de conhecimentos” dos atores. Mas o que seria o “fenômeno” para os teóricos clássicos da Fenomenologia?

De acordo com Zilles (2007, p. 218, grifo do autor), ao “analisar, após a redução fenomenológica, a corrente de vivências puras que permanecem, constata que a consciência é consciência de algo. Esse algo seria o fenômeno.”. Ou seja, “fenômeno” é a experiência e a interpretação dos atores sobre determinado objeto, sujeito ou, melhor dizendo, de todos os componentes de determinado evento do “mundo da vida”. São esses os princípios mais significativos da Sociologia Fenomenológica<sup>19</sup> ou Fenomenologia Social.

A partir da contextualização sobre a Fenomenologia Social, podemos observar de que modo Bakhtin (2020) pensa tais princípios fenomenológicos, considerando igualmente as proposições de Sobral (2019) tocante a isso. Primeiro, é importante esclarecermos que Bakhtin (2020) mesmo, durante seus estudos e escritas, abre a via das relações entre sua filosofia do ato responsável com as concepções sociológicas fenomenológicas correntes, fazendo críticas aos conceitos delimitados pelos sociólogos e particularizando-os em suas reformulações. Assim, o teórico abandona a parte “generalizante” dos conceitos e os observa a partir da singularidade do sujeito. Em sua filosofia primeira, Bakhtin (2020) anuncia que seu projeto<sup>20</sup>, pensando sobre a filosofia moral, estaria na reformulação dos conceitos teóricos correntes<sup>21</sup> e na proposição de uma descrição fenomenológica da arquitetura concreta do mundo dos valores experimentados no evento do Ser responsável. Tomando em conta todas essas questões, delineamos os

---

<sup>19</sup> Uma tabela que esquematiza os principais aspectos relacionados à pesquisa fenomenológica clássica pode ser encontrada, de forma clara e objetiva, na referência:

MELLO, Cristiane Marques. Abordagens e procedimentos qualitativos: implicações para pesquisas em organizações. *Revista Alcance* [Eletrônica]. v. 21, n. 2, p. 324-349, Abr./Jun. 2014. Disponível em: <<https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/ra/article/view/5204>>. Acesso em 22 fev. 2021.

<sup>20</sup> Chamamos de projeto, pois o texto de *Para uma filosofia do ato responsável* (2020) é um manuscrito incompleto de Bakhtin. O texto, escrito entre 1920-1924, foi escondido por Bakhtin devido à perseguição, prisão e exílio durante o poder de Stalin. Somente depois de 1960 o autor revelou a alguns seguidores a existência desses escritos escondidos, porém, ao buscá-los, descobriu-se que o texto estava em péssimo estado devido às condições de armazenamento e predação de animais. Dessa forma, o manuscrito, além de não ter as páginas iniciais, tem trechos ilegíveis. No entanto, há no texto o esboço do projeto de Bakhtin, o que ele pretendia desenvolver no texto, que diz respeito à crítica ao tecnicismo e questões fronteiriças entre estética e ética. (SOBRAL, 2019; PONZIO, 2020).

<sup>21</sup> Bakhtin estabelece amplo e crítico diálogo com Kant e seu conceito de imperativo categórico, conceito que considera a existência de um princípio moral universal que controla o agir ético do sujeito. O texto então se propõe a constituir uma crítica baseada na fundação de uma filosofia moral a partir do evento do Ser enquanto sucessão de atos da “minha” atividade.

fundamentos de uma proposta metodológica fundada nas reflexões bakhtinianas, sem esquecermos a especificidade deste estudo: o ato narrativo da criança.

Para começar, devemos retomar o objetivo geral que delinea o presente trabalho: interpretar e analisar os princípios que regem a arquitetura do ato narrativo da criança enquanto sujeito singular. Seguindo esta intenção e tendo em vista que cruzamos o viés do campo da Aquisição da Linguagem, propomos, a partir das concepções teórico-filosóficas de Bakhtin (2020), o que chamamos de Estudo Fenomenológico do Ato Narrativo. Poderíamos nos perguntar o porquê da escolha de tal denominação e não outra. A nomeação se deu, primeiro, sob o olhar inseparável do problema e objetivos da pesquisa, a qual tem como materialidade principal o Ato Narrativo da Criança. Além disso, entendemos que o sujeito em Bakhtin é um sujeito constituído pela linguagem. O mundo chega até ele através da e pela palavra. O ato narrativo é um meio de reelaboração (refratada) das experiências vividas que se faz presente desde os primeiros eventos do sujeito, no caso, da criança na linguagem.

Considerando essa proposta, podemos pensar em algumas questões que guiam nossa reflexão: Quais as proposições principais da fenomenologia em Bakhtin? De que forma podemos explorar essas proposições em termos da especificidade desta pesquisa? Qual o papel da linguagem no Ato Narrativo?

As considerações de Bakhtin (2020) sobre a Fenomenologia surgem em meio às críticas que o autor institui sobre a relação entre o mundo da cultura e o mundo vivido nas concepções da Filosofia contemporânea a ele, principalmente aquelas apresentadas por Kant, as quais são discutidas e têm alguns preceitos reformulados. O mundo vivido é o mundo não oficial da experiência vivida em toda a sua singularidade:

Inevitavelmente é no mundo vivido como singularidade, no mundo da *vivência* única, que cada um se encontra quando conhece, pensa, atua e decide; é daqui que participa do mundo em que a vida é transformada em objeto e situa a identidade sexual, étnica, nacional, profissional, de status social, em um setor determinado do trabalho, da cultura, da geografia política, etc. (PONZIO, 2020, p. 21, grifo do autor).

Já o mundo da cultura é o oficial, do “social feito das relações entre identidades, entre papéis, entre pertencimentos” (PONZIO, 2020, p. 19), o “mundo autônomo de um domínio cultural e da sua lei imanente de criação”, ou seja, o “mundo teórico e teorizável da cultura” (BAKHTIN, 2020, p. 69). Não há, segundo Bakhtin (2020), um princípio na filosofia contemporânea que consiga incluir o mundo teórico da cultura no Ser-evento único. O autor afirma que a teoria deve ser baseada não em termos de proposições gerais e universalizantes, mas deve partir do concreto e real, do evento do Ser e de seus atos. Dessa forma, no decorrer

do texto, Bakhtin (2020) estabelece relações entre as suas reflexões às formulações fenomenológicas de Husserl, ora assumindo sua validade, ora reformulando-as e dando luz a novos conceitos. Na citada “redução fenomenológica” de Husserl, na qual o autor pretende encontrar os elementos passíveis à generalização, Bakhtin (2020) julga impossível uma redução fenomenológica pura, uma vez que o sujeito é relacional, ou seja, ele vê o mundo a partir de sua posição valorativa e situada. De acordo com Sobral (2019, p. 75):

Aí entram a exotopia, ou afastamento estratégico, e a empatia, ou proximidade não exigente: o sujeito deve contemplar o mundo afastando-se estrategicamente dele (a versão bakhtiniana de redução fenomenológica), mas precisa vê-lo empaticamente, ou seja, de seu ponto de vista, situado, concreto (a reformulação, ou seja, de seu ponto de vista, situado, concreto (a reformulação do sujeito transcendental de Husserl).

Encontramos aqui o meio pelo qual Bakhtin (2020) propõe a integração entre o conteúdo teórico e o evento singular do ser: o ato. É através da concepção de ato, ato-realização, composto de um “elemento generalizável, estático, e de um elemento não generalizável, dinâmico” (SOBRAL, 2019, p. 39), que se estruturam as proposições bakhtinianas sobre o estudo do sujeito.

Cada um desses elementos é vital quando vistos em sua complementaridade, não isoladamente. A verdade teórica é necessária, mas não suficiente, porque distante da concretude dos atos; a factualidade histórica por si só pode permanecer no plano do sensível, sem alcançar o inteligível, isto é, pode perder-se em impressões sem nunca chegar a uma formulação sistemática; o tom emotivo-volitivo pode ser visto apenas em termos subjetivos estritos, como algo absolutamente psicológico, próprio de um dado sujeito (uma espécie de linguagem privada). Mas a unidade desses componentes no ato tal como o concebe Bakhtin cobre todos os aspectos deste, e por isso o ato concreto, visto a partir de dentro, de seu processo, do agir de seu auto, sem prejuízo de seu conteúdo, constitui o **objeto da filosofia primeira**. (SOBRAL, 2019, p. 62, grifo nosso).

Mas como compreender tal objeto? A filosofia primeira de Bakhtin (2020) define, como vimos anteriormente, o construto teórico-filosófico de arquitetura concreta do mundo do ato, o qual compreende em si os momentos constituintes do evento e sob o qual o todo único do ser-evento se organiza. O ato responsável é o conceito central dessa arquitetura e está em relação com todos os outros componentes tais como sujeito, tempo, espaço e valor. Dessa forma, unicamente do “interior do ato real, singular – único na sua responsabilidade – é possível uma aproximação também singular e única do ser na sua realidade concreta; somente em relação a isso pode orientar-se uma filosofia primeira” (BAKHTIN, 2020, p. 79). Essa filosofia, que observa o ser-evento a partir do ato responsável, “não pode construir conceitos universais, proposições e leis gerais acerca deste mundo”, o que ela pode é “ser somente uma descrição,

uma fenomenologia de tal mundo do ato” (BAKHTIN, 2020, p. 84, grifo nosso). Ou seja, o que se propõe é a descrição do evento em termos fenomenológicos, não somente como algo dado, mas também como algo a ser realizado. A isso se refere Sobral (2019, p. 76) quando diz:

Em vez de reducionismo teórico, descrição fenomenológica; em vez de mundo teorizado abstratamente, mundo concreto do ser-evento teorizado em termos práticos e teóricos, com ênfase na realização; em vez de submissão ao teorismo da pureza abstrata, a ação do pensamento não-indiferente; em vez de abstração generalizante, descrição fenomenológica a partir de dentro do ser-evento, no mundo-que-está-aí, mediado, valorado, o mundo em que se age o sujeito.

A proposição fenomenológica bakhtiniana destaca-se por instituir como seu centro de estudo o ato concreto e dinâmico, no qual a consciência não se dá teoricamente, mas sim como evento a ser realizado. Ainda, Sobral (2019, p. 145) esclarece que na proposição filosófica de Bakhtin reside “em uma descrição fenomenológica, oferecida pelo que me arrisco a denominar a hermenêutica bakhtiniana”, ou seja, uma interpretação do ato responsável que considera o sujeito como centro de valor do ser-come-evento único. Essa “hermenêutica do ser-evento é uma descrição fenomenológica da ação de cada sujeito, em cada ato responsável seu” (SOBRAL, 2019, p. 146). O ponto de vista que tomamos nesse caso é de interpretar e descrever fenômenos de uma realidade única e que não se presta à generalização, uma vez que estudamos os atos narrativos de um sujeito singular em sua concretude.

A descrição fenomenológica se dá a partir da arquitetônica concreta do ser-evento como um todo. Tal princípio pode ser orientado de acordo com o objeto de estudo, seja ele o sujeito singular no plano do ato artístico, religioso, político etc., e, no caso do nosso estudo, o observamos em relação ao ato narrativo da criança no campo da Aquisição da Linguagem. Para dar uma ideia geral da possibilidade de estudo de uma tal arquitetônica concreta real do mundo vivido, Bakhtin (2020) analisa o mundo da visão estética<sup>22</sup>, uma vez que esse é o mais próximo ao mundo unitário e único do ato. Ou seja, o estético, contrariamente ao teórico, “cria um todo de sentido” apesar de “não ser capaz de alcançar a unidade que a filosofia primeira propõe” (SOBRAL, 2019, p. 122). Podemos questionar: Como a arquitetônica concreta do ato e seus elementos se configuram na proposta de Estudo Fenomenológico do Ato Narrativo? Baseamos em Bakhtin (2020) e suas considerações sobre a arquitetônica concreta, para renovarmos e

---

<sup>22</sup> O autor esclarece que não há, ainda, uma expressão adequada para descrever a arquitetônica concreta do mundo real do evento, ou seja, do mundo do ato. Por isso, ele se baseia no mundo da visão estética, pois isso “ajudará precisamente a chegar perto da construção arquitetônica do mundo real do evento” (BAKHTIN, 2020, p. 124). Ele ainda projeta desenvolver mais sobre os momentos fundamentais da arquitetônica do mundo real, mas o texto nunca foi terminado.

especificarmos tais considerações em vista do objetivo a que nos propomos, traçando os princípios gerais que norteiam nosso estudo.

Os princípios de Mundo do ato e Mundo da visão estética, Sujeito, Ato Narrativo e Narrativa descritos nas seções anteriores configuram a base da arquitetura do ato narrativo (da criança) e representam os elementos essenciais da nossa proposta de Estudo Fenomenológico do Ato Narrativo. Nesse caso, o fenômeno consiste no Ato Narrativo em si (fato, fenômeno, evento) e pode ser descrito somente através de sua arquitetura concreta. No Estudo Fenomenológico do Ato Narrativo, o foco do ato é sobre o sujeito singular como centro do ser-evento, o que perpassa a descrição de sua posição e sua orientação valorativa no evento de narrar. Dessa forma, quando nos voltamos aos segmentos selecionados dos registros de GUS, descrevemos o **ato narrativo** da criança enquanto evento único e singular dentro de um contexto específico. Os procedimentos adotados para o estudo e descrição desses segmentos serão esclarecidos no próximo capítulo do trabalho. Ainda neste capítulo, na próxima seção, organizamos um breve panorama das pesquisas desenvolvidas na área da Aquisição da Linguagem sob o olhar bakhtiniano de modo a delimitar o espaço da nossa pesquisa no cenário científico do país.

### 3 ATENÇÃO, QUE A CORRIDA VAI COMEÇAR! POR UM ATO METODOLÓGICO RESPONSÁVEL

*GUS sente o corpo acolhido pela água que o cerca. As mãos do pai o envolvendo lhe dão ainda mais tranquilidade. É um momento tranquilo em que o menino aproveita o sentimento de amor e carinho que vem de seus pais. Papai e mamãe falam com ele, que os observa com olhos bem abertos enquanto balança dentro da água morna. O pai fala por ele e significa a experiência que GUS ainda não pode declarar em palavras: 'tô bem relaxadinho papai, uma delícia'. Mas o bebê "quer ter a própria voz", responder as perguntas afetuosas que lhe fazem naquele banho demorado e tranquilo. E é assim, buscando no outro encontrar a si mesmo, que o menino balbucia enquanto olha para o pai e esboça um pequeno sorriso: 'aah gu'. Um falar que, para muitos, não teria sentido, mas naquele contexto e para aqueles que cercam o bebê banhando no balde, é todo um mundo que se expressa. É uma resposta. É um dizer 'eu estou aqui, eu estou com vocês', e é nessas primeiras tentativas de tomar sua posição no mundo que percebemos a real função da linguagem. O bebê nos ensina, da mesma forma que as concepções benvenistianas, que: a linguagem serve para viver.*

Marina de Oliveira

Cada vez que um bebê dialoga com os pais é sempre uma nova descoberta e uma emoção única, tal qual se observa nos enunciados dos pais de GUS, que significam cada balbucio e gesto com total atenção e dedicação. No entanto, essa singularidade, do irrepetível e único, não acontece somente na linguagem da criança, mas faz parte do humano. O que nos leva a pensar sobre como realizar uma pesquisa em que o sujeito e o momento não podem ser resgatados integralmente e, ainda, como uma metodologia pode dar conta da singularidade dos atos

humanos. Neste capítulo, refletimos sobre estas questões que iluminam nosso percurso metodológico e guiam a análise dos segmentos de GUS.

Na primeira parte do capítulo, estabelecemos uma reflexão sobre a constituição do pesquisador a partir das considerações bakhtinianas sobre ato responsável, observando quem é o pesquisador e de que forma se dá o ato de pesquisar sujeitos singulares. Para tal, fundamentamo-nos em Bakhtin (2020), que expõe considerações sobre a pesquisa científica dentro da perspectiva do ato responsável e propõe um repensar sobre o fazer pesquisa em Ciências Humanas de modo geral. Ainda, mobilizamos as reflexões complementares de Sobral (2019) e Amorim (2004), que nos ajudam a compreender e a refletir sobre a pesquisa no viés bakhtiniano.

Já na segunda parte, contamos um pouco sobre a história desta pesquisa, como ela foi pensada inicialmente até a definição de GUS como sujeito da pesquisa. Atentamo-nos então aos motivos que nos levaram à escolha dos registros de GUS em detrimento de outros e sobre as especificidades destes. Tal história, no entanto, não estaria completa sem uma breve retomada da própria formação da pesquisadora e seu contato com a teoria bakhtiniana, o que a levou até a escrita desta dissertação. Por fim, ainda na primeira parte, situamos e definimos a pesquisa quanto aos seus objetivos, procedimentos técnicos, bem como métodos e abordagens que a suportam. Para dar conta dessa definição, apoiamo-nos em estudiosos das técnicas de pesquisa, tal como Prodanov e Freitas (2013), os quais ajudam a delinear e centralizar os procedimentos que são utilizados.

Na terceira seção, voltamos nossas observações para as escolhas que permeiam o tratamento dos segmentos selecionados dos registros de GUS. Fazemos isso porque, ao considerar que o *corpus* é constituído de registros em vídeo e transcrições de situações de interação entre a criança e as pessoas de seu contexto imediato, surge a necessidade de pensar sobre como esses fenômenos são transportados para esta pesquisa considerando seus objetivos. Dessa forma, ponderamos sobre o modo como tratamos as transcrições dos fenômenos de linguagem da criança e propomos um sistema de transcrição narrativa que atenda ao nosso objetivo na pesquisa: identificar e analisar os princípios que regem a arquitetura do ato narrativo da criança. Para isso, voltamo-nos às considerações sobre a pesquisa narrativa e seus procedimentos de modo a caracterizar a transcrição proposta. Ao final da seção, mostramos os procedimentos eleitos para a transcrição e apresentamos uma transcrição ilustrativa de um segmento de um ato narrativo de GUS, dessa forma demonstrando como os procedimentos funcionam dentro da materialidade transcrita.

A última parte deste capítulo é dedicada à descrição dos procedimentos metodológicos da nossa proposta de Estudo Fenomenológico do Ato Narrativo, considerando-se os aspectos da reflexão fenomenológica bakhtiniana apontados no capítulo anterior. Tais procedimentos direcionam a análise dos registros de GUS e garantem que a descrição do evento parta do real da experiência vivida. Ainda, para viabilizar a análise, retomamos algumas questões teóricas fundamentais da pesquisa a partir das quais derivamos nossas categorias de análise que são esquematizadas em um quadro descritivo. Ao final desta seção e apoiados sobre os procedimentos descritos e sobre as categorias de análise, explicamos brevemente como se dá a análise e descrição dos segmentos de GUS. Dessa forma, seguindo essas divisões, contemplaremos as questões metodológicas que compõem a pesquisa como um todo.

### 3.1 SE PREPARE PARA O QUE ESTÁ VINDO: A CONSTITUIÇÃO DO PESQUISADOR NO ATO RESPONSÁVEL DE PESQUISAR

A atividade de fazer pesquisa é complexa e, por vezes, exige do pesquisador a capacidade de focar em determinados temas e aspectos, ou seja, a fazer a segmentação em seu objeto de estudo de forma a conseguir atingir um resultado. Pesquisar pode parecer uma atividade fadada à frustração, já que não é possível analisar toda a materialidade de uma língua, uma linguagem, mas apenas fenômenos ou aspectos da realização da língua em discurso por um determinado sujeito. No entanto, é esse ato de pesquisar que possibilita que cada vez mais as pessoas reflitam sobre as pessoas e o mundo, o que dá origem a novos questionamentos e novas maneiras de observar os problemas já existentes. É assim que nasce a pesquisa: de uma ou outra questão que preocupe um pesquisador até que ele busque respostas (nunca definitivas) que satisfaçam sua sede de saber. Dessa forma, nesta seção, refletimos sobre o ato responsável de pesquisar, segundo Bakhtin (2020), e o pensamento participativo<sup>23</sup>, isto é, o pensar junto ao sujeito ou a realidade que pesquisa, reconhecendo-se o papel ativo do pesquisador.

O que é pesquisar? Uma pergunta como essa não tem apenas uma resposta clara e objetiva, ao contrário, leva a reflexões complexas e diversas nos diferentes campos da ciência. Desse modo, poderíamos dizer que o ato de pesquisar se confunde com a própria história das ciências e da filosofia, remontando ainda aos grandes pensadores gregos. Entretanto, não cabe a nós delinear a grande história do pensamento científico. Assim, nos delimitaremos a pensar o

---

<sup>23</sup> Também aparece como “pensamento não-indiferente” em algumas traduções e por estudiosos bakhtinianos. Dentre os pesquisadores de Bakhtin destacamos Sobral (2019), utiliza pensamento “não-indiferente” para se referir ao pensar a realidade do ato pelo ser-evento singular.



que é o ato de pesquisar para Bakhtin (2020), ou seja, buscamos nesta divisão definir melhor a pesquisa e o papel/a constituição do pesquisador no viés da Filosofia da Linguagem. Além disso, para nos ajudar a pensar essa constituição do sujeito pesquisador, mobilizamos Sobral (2019) e Amorim (2002, 2004, 2007), os quais, também apoiados em Bakhtin, dissertam sobre a pesquisa em ciências humanas. Começaremos pela crítica bakhtiniana ao teorismo de seu tempo, relacionando-a às novas maneiras de fazer pesquisa hoje; após, refletimos sobre a pesquisa e o pesquisador de acordo com as bases teóricas citadas, e; por fim, deslocamos tais concepções para o contexto específico de nosso trabalho.

Em *Para uma filosofia do ato responsável* (2020), Bakhtin faz uma crítica à condução da pesquisa em ciências e filosofia no seu contexto (no momento de produção do texto, entre 1920-1924), principalmente sobre a divisão entre o conteúdo-sentido (mundo da construção teórica)<sup>24</sup> e sua efetiva realização no evento do ser:

A característica que é comum ao pensamento teórico discursivo (nas ciências naturais e na filosofia), à representação-descrição histórica e à percepção estética e que é particularmente importante para nossa análise, é esta: todas essas atividades estabelecem uma separação de princípio entre o conteúdo-sentido de um determinado ato-atividade e a realidade histórica de seu existir, sua vivência realmente irrepitível; como consequência, este ato perde precisamente o seu valor, a sua unidade de vivo vir a ser e autodeterminação. (BAKHTIN, 2020, p. 42).

Ou seja, o mundo das construções teóricas é tido como autônomo e, abstraído do ser-evento em que ocorre, é elevado, pelas correntes teóricas alvo da crítica de Bakhtin, como representação do mundo real, “isto é, não só como unidade abstrata, mas também como concretamente único em sua possível totalidade” (BAKHTIN, 2020, p. 50). Porém, tal concepção ignora a especificidade do evento e todo o seu contexto circundante que determina as formas do pensamento teórico, de modo que a tentativa de tentar descrever ou determinar o ser-evento real a partir do interior do mundo das construções teóricas é impossível, fadada ao fracasso, comparada por Bakhtin como tentar erguer a si puxando-se pelos cabelos.

O filósofo propõe, através da crítica, uma “recondução”<sup>25</sup> do movimento teórico ao “existir como evento moral, em seu cumprir-se real” (BAKHTIN, 2020, p. 58), em outras palavras, não partir da transcrição teórica, mas do próprio ato do ser-evento. E é somente a

<sup>24</sup> O “conteúdo-sentido” em Bakhtin (2020) pode ser observado como a abstração do ato-atividade no ser-evento, sua objetivação em um plano simbólico, seja através do pensamento teórico ou do mundo da visão estética.

<sup>25</sup> De acordo com Sobral (2019, p. 57), a “proposta de Bakhtin é bastante radical, constituindo uma reformulação das propostas de Kant que abala a elegante divisão das razões que Kant propõe entre razão pura, razão prática e juízo”. Tal reformulação ou recondução permeia todo o texto de Bakhtin (2020), revelando-se inclusive em termos que o autor assume, tal como “razão prática”, redefinindo-os de acordo com sua visão crítica.

partir do ato que se encontra uma “abertura voltada para seu conteúdo-sentido, que é inteiramente admitido e incluído desde o interior de tal ato, já que o ato se desenvolve realmente no existir” (BAKHTIN, 2020, p. 58). O conteúdo-sentido é apenas um momento do mundo real do ato: o “mundo como conteúdo do pensamento científico é um mundo particular, autônomo, mas não separado, e sim integrado no evento singular e único do existir através de uma consciência responsável em um ato-ação real” (BAKHTIN, 2020, p. 58).

Desse modo, todo ato em si engloba uma face singular e outra universal. Como ressalta Bakhtin (2020, p. 43), somente “o evento singular do existir no seu efetuar-se pode constituir esta unidade única; tudo o que é teórico ou estético deve ser determinado como momento do evento singular do existir” ao que Sobral (2019, p. 39) complementa: o “ato em Bakhtin se compõe de um elemento generalizável, estático, e de um elemento não generalizável, dinâmico”. Assim, o olhar do pesquisador deve partir não da unidade teórica, mas do evento singular do ser como um todo que engloba o conteúdo-sentido do pensamento teórico, e isso só é possível de ser feito através de um pensamento participativo (participante), uma vez que a “singularidade única não pode ser pensada, mas somente vivida de modo participativo” (BAKHTIN, 2020, p. 58). Isto é:

Este existir [ser] não é definível pelas categorias de uma consciência teórica não participante, mas somente pelas categorias da participação real, isto é, do ato, pelas categorias do efetivo experimentar operativo e participativo da singularidade concreta do mundo. (BAKHTIN, 2020, p. 59).

Percebe-se que o pesquisar em Bakhtin perpassa a noção de pensamento participativo e de uma postura não só ativa do pesquisador, mas ativa dentro da realidade do ato como objeto de estudo. O pensamento participativo pode ser definido a partir da correlação entre alguns elementos, descritos por Sobral (2019, p. 91):

- (1) em primeiro lugar, a compreensão não desencarnada, de cunho emotivo-volitivo, que supõe a iniciativa de agir, uma iniciativa valorativa, situada, de um sujeito concreto (em vez de abstrata, do sujeito genérico);
- (2) essa iniciativa valorativa supõe o ser-evento concreto;
- (3) o ser evento-concreto supõe o não-álibi; e
- (4) a compreensão participativa requer um pensamento ativo, não teórico, mas prático-teórico, referente ao ser singular de quem o pensa.

Ou seja, pensar participativamente supõe um sujeito concreto dentro de um ser-evento também concreto, esse sujeito que é inescapável a sua responsabilidade de agir no ser-evento e, por isso, não tem álibi. Isso porque o ser-evento em Bakhtin (2020) não é pensado racionalmente ou abstraído, mas é um ser real constituído pela relação de determinado centro

de valor com outro centro de valor. Aquele que pensa “pode por isso transcrever teoricamente sua vida, mas a partir de sua unidade e não da teoria” (SOBRAL, 2019, p. 43). Mas essa transcrição da vida, quer feita pelo próprio sujeito ou por um pesquisador que pensa participativamente a partir da vida do sujeito, perpassa uma compreensão participativa e responsiva, uma interpretação valorativa do acontecimento singular da existência. Para usar o termo de Sobral (2019), essa hermenêutica bakhtiniana supõe uma compreensão e interpretação valorativa e concreta a partir do singular, e para isso nos voltamos àquilo que possibilita aos sujeitos dar sentido ao vivido: a palavra.

Em Bakhtin (2020), encontramos uma articulação entre ética e criação, seja estética ou teórica, de modo que, de acordo com Amorim (2007, p. 11), sua “teoria do acontecimento discursivo tem o mesmo eixo que sua teoria do acontecimento estético, isto é, o da problemática da alteridade”. A relação entre o *eu* e um *outro* está na base da produção discursiva e da produção estética, o que significa considerar que também é estruturante da produção teórica. Segundo Amorim (2004, p. 28), “em torno da questão da alteridade se tece uma grande parte do trabalho do pesquisador”, ou seja, na relação e tensão constitutiva *eu/outro*. A “análise e manejo das relações com o outro constituem, no trabalho de campo e no trabalho de escrita, um dos eixos em torno dos quais se produz o saber” (AMORIM, 2004, p. 28).

No acontecimento do discurso teórico, as posições de *eu/outro* são ocupadas respectivamente pelo pesquisador e pelo sujeito pesquisado. O que pressupõe, como já vimos, não uma posição passiva do pesquisador, mas a construção de um pensamento participativo com o sujeito da pesquisa. Uma vez que

[...] colocar esse sujeito no lugar de *objeto de estudo* instaura entre o sujeito cognoscente e o sujeito a conhecer uma relação de alteridade fundamental que emerge de uma diferença de lugar na construção do saber. O outro se torna estrangeiro pelo simples fato de eu pretender estudá-lo. (AMORIM, 2004, p. 31).

Para a construção de um pensamento participativo, devemos assumir que entre “o discurso do sujeito a ser analisado e conhecido e o discurso do próprio pesquisador que pretende analisar e conhecer, uma vasta gama de significados conflituais e mesmo paradoxais vai emergir” (AMORIM, 2007, p. 12). De modo que precisamos renunciar ao pensamento de transparência no discurso, uma vez que, tanto o discurso do sujeito pesquisado quanto do pesquisador vai estar transpassado por valor, atribuídos por cada um a partir de sua posição única e singular. O próprio pesquisador é um centro de valor que, a partir de sua posição única,

vai interpretar valorativamente os atos do sujeito estudado. Sendo assim, pesquisar e construir um discurso teórico partindo da atividade de pesquisa é assumir sua natureza enquanto ato:

A teoria e a estética somente se tornam éticas quando viram ato: quando alguém singular, numa posição singular e concreta, assume a obra ou o pensamento em questão. Assumir um pensamento, assiná-lo, ser responsável por ele em face dos outros num contexto real e concreto, tornar o pensamento um ato, eis o que torna possível um pensamento ético ou, como diz Bakhtin, um pensamento não-indiferente. (AMORIM, 2007, p. 16).

Do ato de pesquisar e dos valores que vão se delineando na produção discursiva do pesquisador que nasce o texto teórico. Perpassado por outros discursos, desde o discurso do sujeito pesquisado até os discursos de pensadores anteriores, quer estes apareçam explicita ou implicitamente. Ou seja, o texto também pressupõe uma relação de alteridade entre o pesquisador e seus outros, uma vez que a própria escrita é um acontecimento: “acontecimento do encontro com um objeto cujo caráter de alteridade não deixa nenhuma margem de previsibilidade” (AMORIM, 2002, p. 8). Relação entre o conceito que vai se construir a partir de suas reflexões de acordo com o referencial teórico e a descrição do objeto, isto é, dos atos do sujeito.

Essa relação de alteridade pode se dar também entre pesquisadores, como é o caso do nosso estudo, em que uma pesquisadora entra em diálogo com uma outra pesquisadora anterior. A pesquisadora que produziu os registros da criança e a que os estuda hoje. Tal diálogo permite a interpretação das produções da primeira pesquisadora e a recondução de um olhar que, baseia-se no repetível da pesquisa realizada, mas torna-se autoral por seu aspecto singular no presente desta reflexão. Há uma tensão constitutiva de vozes entre pesquisadoras, porém há também um excedente de visão da pesquisadora deste estudo que pode contemplar toda a materialidade da pesquisa realizada de fora. Assim, o pesquisador está sempre em tensão constitutiva com os pesquisadores anteriores.

Para Bakhtin (2020), o pesquisador dá ênfase a um aspecto específico do ser-evento, de modo a constituir interpretações sobre o sujeito e atender aos objetivos específicos da pesquisa. Essas interpretações, materializadas na linguagem do discurso teórico, só podem existir pela assinatura da responsabilidade do pesquisador: “Não é o conteúdo da obrigação escrita que me obriga, mas a minha assinatura colocada no final, o fato de eu ter, uma vez, reconhecido e subscrito tal obrigação” (BAKHTIN, 2020, p. 94). O ato de pesquisar e o acontecimento de escrita do discurso teórico se dá no reconhecimento da posição única do pesquisador, situado

fora do sujeito da pesquisa. Mas isso significa dizer que o sujeito pesquisado não tem voz dentro do texto da pesquisa?

Ao contrário, fundamentados nas reflexões de Bakhtin (2020) e Amorim (2002, 2007), pensamos que toda pesquisa deve partir da realidade concreta e viva e só assim pode encontrar uma unidade, de forma que o sujeito pesquisado deve se constituir como voz principal da pesquisa. A relação de tensão entre pesquisador e pesquisado garante que a voz desse último não seja apagada, mas seja ouvida. O que implica também reconhecer a condição de assimetria entre pesquisador/sujeito, uma vez que o pesquisador tem a vantagem irreversível de observar toda a forma do sujeito no mundo real, enquanto ele mesmo não consegue interpretar seus discursos pois não tem acesso a essa posição privilegiada. É a palavra, enquanto discurso, que possibilita a construção de uma interpretação valorativa dos atos do sujeito e da realidade concreta. De modo que a palavra, em busca de sentido, perpassa as dimensões ética, estética e cognoscente da criação, pois é somente na linguagem que é possível encontrar uma ponte entre o mundo vivido e a objetivação teórica dos atos.

Mas como o ato de pesquisar se configura na pesquisa com crianças? Primeiro, concordamos com a posição de François (2009) afirmada por Dellamote-Legrand (2009, p. 22) de que “a criança deve ser considerada como outra pessoa e separadamente (e não como modelo reduzido do adulto)”. Isto é, a criança não é um adulto menor, seus atos e produções discursivas a caracterizam como um outro, singular e único. A linguagem da criança, desse modo, é diversa da do adulto e se caracteriza por produções muito singulares. Muitas falas infantis causam reações de riso e surpresa nos adultos que convivem com crianças pequenas. Além disso, o horizonte social da criança, em grande parte, é restrito ao ambiente familiar e escolar, sendo que a constituição da criança se dá na interação com os adultos que fazem parte desses ambientes, ou seja, ela reflete e refrata a cultura e a linguagem do adulto, assumindo sua posição como sujeito e valorando suas construções. É pela relação de alteridade com o adulto, pai/mãe, que a criança vai determinar a si mesma desde os seus primeiros dias, e é nessa relação que vai apreendendo as práticas sociais e de linguagem da cultura em que se insere.

A aquisição da linguagem pela criança, na nossa perspectiva, contempla a universalidade e a repetibilidade de convenções sociais que chegam a ela a partir da posição exotópica dos adultos com quem convive. Mas abrange um aspecto de singularidade e unicidade que se constitui na refração valorada que a criança constrói a partir do que chega a ela. Nesse caráter de refração, que a pressupõe como um centro de valor único, está sua singularidade como sujeito. Por isso, a linguagem da criança, seus atos-palavra, devem ser estudados na realidade concreta em que se realiza o ser-evento. Dentro do contexto da família e/ou da escola.

Assim, é preciso dar espaço e voz ao sujeito criança dentro da pesquisa, em uma tensão construtiva com a voz do pesquisador. Somente dessa forma, na tensão ente pesquisador e criança, se pode chegar a uma real compreensão e interpretação dos atos narrativos da criança.

Para dar conta dessa compreensão, o pesquisador deve tecer escolhas que vão moldar tanto a pesquisa quando o discurso teórico materializado no texto. Qualquer definição perpassa a singularidade e o tom emotivo-volitivo do pesquisador como o centro de valor em torno do qual a pesquisa se constrói. Na seção seguinte, apresentamos as decisões que dão forma à transcrição dos segmentos de GUS para que seja possível sua descrição e interpretação.

### 3.2 ESTOU TÃO EMPOLGADO EM TREINÁ-LO! UMA HISTÓRIA DE PESQUISA

A história de GUS começou por um nascimento. O choro da vida o colocou no mundo e pela primeira vez ecoou sua voz como sujeito. Toda história tem um começo. Esta história não é diferente. Por isso, convidamos o leitor a conhecer um pouco da nossa história que vem sendo traçada até aqui. É sobre isto esta seção. Primeiro, retomamos um pouco da nossa trajetória enquanto pesquisador, desde o começo da formação aos contatos com a teoria bakhtiniana, os primeiros encontros com dados de criança, a responsabilidade de um projeto de dissertação. Recontamos os percalços pelo caminho e as escolhas que foram feitas para que esta pesquisa pudesse se concretizar. Não menos importante, contamos sobre quais motivos nos levaram a trabalhar com GUS. Por fim, situamos esta pesquisa em termos metodológicos demonstrando que o caminho percorrido culminou em escolhas que caracterizam o estudo e que nos ajudam a contar esta história para nossos outros.

O começo da história se dá no envolvimento de alunos da graduação com um projeto de pesquisa institucional que buscava observar a língua em funcionamento, principalmente na linguagem da criança. Assim, durante nossa participação no projeto tivemos contato com registros (vídeos) de crianças. Primeiro através do *corpus* de uma menina observada em ambiente familiar e através de princípios teóricos de Benveniste. Mas foi através da descoberta de *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem* (VOLÓCHINOV, 2018), obra lida várias e várias vezes, que começamos nossa caminhada com o Círculo de Bakhtin. O que na graduação culminou no trabalho monográfico *A criança e sua experiência de significação: o ato interacional da escrita* (OLIVEIRA, 2017).

Em 2019, parte dos pesquisadores de iniciação científica se formaram, inclusive a responsável por esta pesquisa. No ano de 2020, esta começou a cursar o Mestrado em Letras.

Continuamos a pensar no Círculo de Bakhtin como referência para o projeto de dissertação e assim chegamos à obra principal deste estudo, *Para uma filosofia do ato responsável* (BAKHTIN, 2020). Um dos primeiros escritos do autor, incompleto e de difícil leitura. Nos apaixonamos pelo que a obra nos diz, nos passa. Escolhemos trabalhar com este texto tão pouco estudado e, a partir dele, criar nossas próprias bases para o estudo da linguagem da criança. Se a própria vida é um grande ato, sucessões de atos, pensamos, é assim que devemos estudá-la. Porém, para começar a pensar de que forma a teoria se relacionava com os registros reais de crianças devíamos selecionar um *corpus* para estudo.

O primeiro projeto da dissertação envolvia a proposta de produzirmos nosso próprio *corpus* de registros de crianças em interação. Isso se daria em ambiente escolar, onde pretendíamos observar os momentos em que a narrativa se presentificava na fala das crianças. No entanto, logo no começo do Mestrado todo o mundo parou devido a pandemia de Covid-19. As escolas fecharam e os professores estavam tentando se adequar a diferentes modalidades de ensino remoto. Esperávamos que a situação se alterasse logo e tínhamos esperança de que em breve poderíamos voltar ao normal, por isso no segundo semestre redigimos o projeto no qual pretendíamos iniciar a pesquisa de campo em janeiro de 2021. Mas em dezembro, percebendo que não haveria uma alteração na situação do país, mudamos o projeto e começamos a procurar nos bancos de dados disponíveis e conhecidos um sujeito para podermos seguir nossa pesquisa. Foi assim que se iniciou nosso caminho em direção à GUS.

Os textos das pesquisadoras Del Ré, Paula e Mendonça (2014a, 2014b) já faziam parte de nossas leituras desde a graduação e com eles víamos uma riqueza de dados de crianças das mais variadas idades e em muitas situações diferentes. Muitos desses registros fazem parte do acervo do grupo NALíngua (CNPq), citado na introdução. Um acervo interinstitucional que compreende *corpora* de pesquisadores do Brasil e da França de crianças monolíngues, bilíngues, mais novas ou mais velhas, em interação com pais ou professores. Dentre todos os registros disponíveis, nos chamou atenção os de GUS, muito utilizados nos artigos dos dois livros. Ao observar os vídeos mais de perto, entendemos que os registros haviam sido produzidos por Del Ré em pesquisa de campo e se estendido desde os primeiros meses do menino até quase seus sete anos. Foi a orientadora quem nos apontou a riqueza do *corpus* de GUS, que ela mesma já havia estudado algumas vezes. Passamos, assim, a buscar nas inúmeras horas de gravação em vídeo de GUS aspectos que interessassem ao nosso estudo.

No contato com os registros, definimos que trabalharíamos com a narrativa da criança, de forma a pensar como a criança se constitui como um narrador. O estudo seria feito pensando a narrativa enquanto um ato, assim ato narrativo. Um evento no qual a criança assumiria seu

papel de narrador e realizaria a atividade de narrar. Foi isto que buscamos no *corpus*, os momentos em que esse papel enunciativo da criança ia se confirmando nas situações diárias de fala. Alguns registros selecionados pareceram-nos mais adequados, neste momento, para nossa análise, porém não haveria tempo disponível para trabalharmos toda sua extensão de forma que fizemos segmentos de três registros, são estes três que veremos no próximo capítulo. Mas qual as especificidades do *corpus* de GUS?

Como dissemos, os registros de GUS foram produzidos pela pesquisadora Del Ré. Os primeiros, de quando o menino ainda tinha poucos dias, foram gravados pelos pais mesmo. Depois, Del Ré passou a ir algumas vezes no mês para registrar pessoalmente as interações de GUS em ambiente familiar com a mãe, o pai, a avó, a empregada etc. O *corpus* é composto por poucos vídeos curtos de dez minutos e muitos vídeos longos de trinta minutos a uma hora. GUS mora com o pai e a mãe em um apartamento no estado de São Paulo. Durante as gravações, a pesquisadora priorizou qualquer atividade feita pela criança, uma vez que essa era seu objeto de estudo. Uma das características das pesquisas de Del Ré é que ela adota uma perspectiva dialógico-discursiva na observação dos registros o que condiz, ao menos parcialmente, com as escolhas teóricas adotadas por nós.

Além disso, durante a pesquisa de campo e produção dos registros a pesquisadora adotou procedimentos etnográficos em seu auxílio. Metodologicamente, a pesquisa etnográfica pretende observar, participar e conhecer o sujeito em seu espaço real de vivência e participação social, de forma a interpretar os acontecimentos da vida (BARBOSA, 2003). Del Ré se constitui como parte da pesquisa, um sujeito que participa até mesmo interagindo com a criança e os pais, ou seja, uma observação participante como previsto pela etnografia. As técnicas e os instrumentos utilizados pela pesquisadora também condizem com as características da pesquisa etnográfica. O cuidado que se tem ao deixar o sujeito de pesquisa falar e observá-lo através de um lugar ativo, outra característica da constituição do *corpus* de GUS que nos levou a escolher este em detrimento de outros. Observando todos esses aspectos apontados e atrelado ao fato de que poderíamos observar o menino longitudinalmente (desenvolvendo-se até os cinco anos), optamos por adotar GUS como nosso *outro*, o sujeito desta pesquisa e que nos ajuda a contar hoje esta história.

Desse modo, tínhamos a fundamentação teórica e o *corpus* de análise. Mas como observar tais registros metodologicamente? Foi buscando na teoria que achamos em Bakhtin (2020) uma saída para a fenomenologia. O autor, como vimos no capítulo anterior, repensa os princípios da fenomenologia voltando-a para a descrição do ato responsável. Pensando sobre isso, vimos a oportunidade de com Bakhtin (2020) delinear uma proposta de Estudo



Fenomenológico do Ato Narrativo. Tal proposta, que começou a se delinear nas reflexões teóricas realizadas, é delimitada com assertividade mais a frente neste capítulo. Como apontamos, nosso fenômeno de estudo é o ato narrativo e os aspectos a ele relacionados. Assim, encontramos nossa trindade da pesquisa, a fundamentação teórica, a metodologia e os registros da criança. Foi assim que esta história começou a ser escrita e se tornar a narrativa de uma pesquisa científica.

Esta pesquisa se realiza através de uma metodologia que busca recuperar as condições e o contexto do ser-evento do ato responsável através da arquitetônica do ato narrativo da criança, o qual reelabora e valora a experiência vivida pela linguagem. Para tal, tomamos como *corpus* de estudo três segmentos dos registros gravados<sup>26</sup> pela pesquisadora Alessandra Del Ré<sup>27</sup> dos dois a quatro anos de vida de GUS, e os transcrevemos de acordo com nossa transcrição narrativa descrita posteriormente neste capítulo. Desse modo, a pesquisa pode ser delimitada como exploratória, quanto a seus objetivos, bem como bibliográfica, documental e estudo de caso, quanto aos procedimentos técnicos, seguindo uma abordagem qualitativa. Utilizamos como princípio de análise nossa proposta de Estudo Fenomenológico do Ato Narrativo, derivado por nós a partir das reflexões teóricas em diálogo com as observações sobre a fenomenologia bakhtiniana.

A base exploratória da pesquisa observa fenômenos ainda não acabados, mas em construção pelos sujeitos e indissociáveis do contexto de produção, características do ato narrativo. Ademais, como dissemos, a pesquisa pode ser delimitada como bibliográfica, documental e estudo de caso, quanto aos procedimentos técnicos. Bibliográfica, pois toda pesquisa científica se fundamenta em trabalhos e reflexões de estudos anteriores e utiliza-se desses conhecimentos já constituídos para observar seu objeto de estudo guiada por novos objetivos. Assim, a pesquisa tem um primeiro caráter bibliográfico que, nesta pesquisa em específico, abarca, principalmente, uma base teórico-filosófica bakhtiniana. Além disso, o presente estudo é delimitado como documental uma vez que se baseia “em materiais que ainda não receberam um tratamento analítico ou que podem ser reelaborados de acordo com os objetivos da pesquisa” (PRODANOV; FREITAS, 2013, p. 55). Ainda, estudo de caso pois se propõe a observar e analisar um fenômeno específico da linguagem de uma criança em especial, considerada a partir de sua singularidade. Dessa forma, apesar de os registros de GUS já terem

---

<sup>26</sup> Os registros em vídeo estão lotados no acervo do Grupo NALingua e podem ser encontrados no site: <https://montesquieu.fclar.unesp.br/gustavo/>.

<sup>27</sup> Ver nota de rodapé 4. Para mais informações sobre as pesquisas e pesquisadores do Grupo NALingua, além da referência já mencionada, pode-se consultar o site do Grupo no endereço: <http://gruponalingua.com.br/apresentacao.html>.

recebido tratamento analítico anterior, propomo-nos, em nossa pesquisa, a observar tal *corpus* sob um outro olhar visando atender nossos objetivos. Utilizamos uma abordagem qualitativa a qual busca descrever aspectos qualitativos de uma pesquisa com sujeitos, observando suas particularidades de acordo com nossos objetivos, e escrevemos nosso trabalho a partir de aspectos qualitativos da pesquisa narrativa, seguindo a proposição de deixar o sujeito de pesquisa contar sua história através da nossa.

O fazer do pesquisador, no entanto, muitas vezes, vai além da estreita definição proposta pelos manuais de trabalhos acadêmicos. O modo, por exemplo, como introduzimos cada capítulo desta dissertação com uma pequena narrativa sobre os vários momentos da vida de GUS, textos que guiam o processo do escrever, foge ao usual das normas de escrita científica. Isso porque, nesta e em outras pesquisas semelhantes, há uma aproximação entre pesquisador e pesquisado. O presente trabalho é, como já foi dito na introdução, uma pesquisa narrativa<sup>28</sup>. De acordo com Paiva (2007, p. 263), a pesquisa narrativa “pode ser descrita como uma metodologia que consiste na coleta de histórias sobre determinado tema onde o investigador encontrará informações para entender determinado fenômeno”<sup>29</sup>. A análise, desse modo, faz uso da narrativa como método e fenômeno de estudo. É o que fazemos nesta dissertação, na qual o narrar é a forma que temos de “contar a história” da pesquisa: desde sua semente, seu trajeto e, após, mostrar o desfecho de considerações possíveis. Seguimos os passos do GUS, nascemos e crescemos com ele. Além de uma pesquisa, este é o recorte da história de um sujeito específico e sua vida na linguagem. Na próxima seção, iremos refletir um pouco mais sobre quem é o pesquisador, seguindo as proposições teóricas que fundamentam nossa pesquisa.

### 3.3 CLARO! ESTOU PRONTO: OS PASSOS PARA UMA TRANSCRIÇÃO NARRATIVA

Como afirmamos desde a introdução, a escrita desta pesquisa segue aspectos qualitativos da pesquisa narrativa. Isso significa que a pesquisa também é um ato de pesquisar e de escrever. Por isso, nesta seção, abordamos os princípios da pesquisa narrativa e suas características, especialmente os adotados neste estudo. Além disso, para possibilitar o estudo dos vídeos, procedemos a transcrição dos segmentos delimitados, a qual não segue o padrão

<sup>28</sup> Um apanhado considerável sobre as formas da pesquisa narrativa e sobre pesquisas narrativas realizadas pode ser encontrado em:

PAIVA, Vera Lúcia Menezes de Oliveira e. A pesquisa narrativa: uma introdução. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada (RBLA)*, v. 8, n. 2, p. 261-266, dez. 2007. Disponível em: <[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1984-63982008000200001](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-63982008000200001)>. Acesso em 23 fev. 2021.

<sup>29</sup> Voltaremos a abordar questões da pesquisa narrativa mais à frente neste capítulo.

elencado pela pesquisadora Del Ré nos dados de GUS<sup>30</sup>. É a partir da pesquisa narrativa que encontramos um caminho para o tratamento dos segmentos: uma transcrição narrativa, na qual damos ênfase à arquitetônica do ato narrativo da criança. Tal transcrição é campo de convergência entre a proposta de Estudo Fenomenológico do Ato Narrativo e a pesquisa narrativa tratada a seguir. Para ilustrar, trazemos um exemplo de transcrição a partir dos dados de GUS, o qual é analisado em conjunto com as demais transcrições no capítulo posterior. Assim, pensamos dar conta de uma das principais preocupações que temos enquanto pesquisadores: como encontrar um caminho para estudar os registros da fala da criança<sup>31</sup> trazendo-a para a materialidade da escrita.

As principais referências quando se fala em pesquisa narrativa são os escritos de Clandinin e Connelly (1990, 2011), os quais, através do conceito de experiência de Dewey, formulam quem seria o pesquisador narrativo e o que significa estudar a narrativa. De acordo com os autores (1990, p. 2) “o estudo da narrativa é o estudo dos modos da experiência humana no mundo”<sup>32</sup>. O método foi pensando primeiramente para o estudo na área da educação, observando as histórias contadas por professores, alunos e demais envolvidos no ambiente educacional. Delineado como uma forma de observar a experiência dos sujeitos com a aprendizagem, uma vez que a “educação é a construção e reconstrução de histórias pessoais e sociais”<sup>33</sup> (CLANDININ; CONNELLY, 1990, p. 2). No entanto, desde então, a **pesquisa narrativa** foi sendo transposta para pesquisas qualitativas em outros seguimentos e sob diversas temáticas, assim como combinada com outras metodologias.

Nesse sentido, Clandinin e Connelly (2011, p. 18) esclarecem que não é somente o sujeito objeto da pesquisa que conta uma história: “uma verdadeira pesquisa narrativa é um processo dinâmico de viver e contar histórias, e reviver e recontar histórias, não somente

---

<sup>30</sup> De acordo com o site do grupo NALíngua-CNPq, “as gravações desses dados seguem um rigoroso critério não apenas metodológico do ponto de vista da coleta de dados, mas do ponto de vista ético (Comitê de Ética) e do material utilizado para essa coleta: filmadoras semiprofissionais que registram em alta definição (o que aumenta o peso dos arquivos) e qualidade, pois o objetivo é que esse material seja incorporado (depois de terem sido transcritos, também a partir de uma convenção internacional, CHAT/CLAN) a uma base de dados internacional, o CHILDES (<http://chilides.psy.cmu.edu/>). Os dados de GUS estão originalmente transcritos na convenção internacional CHAT/CLAN; no entanto, aqui, propomos uma forma de transcrição própria baseadas nos objetivos de nossa pesquisa.

<sup>31</sup> Quando se fala em pesquisa com crianças, devemos lembrar que existe uma abordagem específica para o estudo deste sujeito. Porque estudar a criança é estudar um sujeito em constituição e muito singular nas suas formas de agir e falar. A pesquisa com crianças é muito discutida na Educação e no campo da Aquisição da Linguagem. Para saber mais sobre a pesquisa com crianças, indicamos o artigo de Pires (2008):

PIRES, F. Pesquisando crianças e infância: abordagens teóricas para o estudo das (e com as) crianças. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 17, p. 133-151, 2008. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/download/47058/50779/56741>>. Acesso em: 12 out. 2021.

<sup>32</sup> No original: “the study of narrative is the study of the ways humans experience the world”, tradução nossa.

<sup>33</sup> No original: “education is the constructions and reconstruction of personal and social stories”, tradução nossa.

aquelas que os participantes contam, mas aquelas também dos pesquisadores”. Esse reviver e recontar histórias, se pensado na visão filosófica de Bakhtin (2020), sempre pressupõe algo novo e singular. Isto é, não é a repetição de um evento ou a repetição de um enunciado tal e qual produzido, mas é o atualizar este evento/enunciado em um outro contexto singular por um sujeito também singular e único. Tal concepção condiz com a de que as “pessoas vivem histórias e no contar dessas histórias se reafirmam. Modificam-se e criam novas histórias.” (CLANDININ; CONNELLY, 2011, p. 27). Isso porque o sujeito, como centro de valor, está sempre situado em relação a um tempo/espaço onde o evento de contar/narrar acontece e, a partir de sua posição única, expressa sua posição emotivo-volitiva a partir da palavra.

O objeto de estudo da pesquisa narrativa, de acordo com Clandinin e Connelly (2011), são as histórias contadas ou narradas. A metodologia de pesquisa narrativa prevê que as histórias sejam obtidas a partir de vários métodos, como entrevistas, diários, autobiografias, gravação em áudio e/ou vídeo etc., e depois tal *corpus* é estudado a partir de uma análise narrativa/explicativa. Neste modo de fazer pesquisa, a “narrativa é tanto fenômeno quanto método” (CLANDININ; CONNELLY, 1990, p. 2), uma vez que o pesquisador, a partir do estudo da narrativa, constrói sua própria narrativa explicativa do fenômeno.

Aí está a principal diferença entre o Estudo Fenomenológico do Ato Narrativo e a pesquisa narrativa, o olhar que nesta é para o enunciado e na nossa proposta é para o ato do sujeito que narra. Nosso olhar está no ato narrativo do sujeito e a palavra desse sujeito é a narrativa. A materialidade enunciada por ele é uma narrativa indissociável do ato. A história não se separa da pessoa, assim como o ser humano só existe na linguagem. Ao procurar um modo de expressar nossa história de estudo, encontramos na pesquisa narrativa modos de escrita que condizem com aquilo que pensamos sobre nosso fazer enquanto pesquisador. Por isso, podemos dizer que nossa dissertação se estrutura como uma pesquisa narrativa.

Ao refletir sobre o que tal afirmação significa, voltamo-nos novamente para a palavra. A palavra que usamos para escrever. Mas também pensamos sobre o cuidado que temos que ter com a palavra do outro, a criança sujeito da pesquisa. Tal atenção perpassa a busca em dar voz à criança, garantir seu espaço e a tensão com a posição do pesquisador. Ou seja, para isso precisamos pensar sobre a transcrição dos segmentos da criança. De acordo com Marcuschi (1998, p. 9), um dos pioneiros a pensar a questão no Brasil, não existe “a melhor transcrição. Todas elas são mais ou menos boas. O essencial é que o analista saiba quais os seus objetivos e não deixe de assinalar o que lhe convém”, quer dizer, é o olhar sobre o objeto, o problema e os objetivos da pesquisa que determina de que forma trabalhar o *corpus*.

Além disso, todo ato-palavra se dá na relação entre um centro de valor e outro, um *eu* e um *outro*. O que significa que há uma troca de posições enquanto cada sujeito fala, o *eu* que estava falando é o *outro* daquele que assume a palavra depois dele, bem como as situações voltam a se inverter na retomada da palavra. Essa troca está no uso da língua e é prevista mesmo quando se fala sozinho, uma vez que a palavra “sempre quer ser *ouvida*, sempre procura uma compreensão responsiva e não se detém na compreensão *imediata*” (BAKHTIN, 2016, p. 105). As relações que se estabelecem no momento do ato-palavra em realização caracterizam a passagem da língua para o discurso.

No entanto, a problemática mais significativa quando pensamos na tarefa de transcrição **é como** realizar a passagem do oral para o escrito. De que forma garantir que o máximo do contexto de fala seja transportado para a materialidade escrita? Sabemos, primeiro, que é impossível reproduzir o contexto em que o ato narrativo acontece, não só na escrita como em qualquer outro meio, algo se perde. Isto porque a situação, o evento, é irrepitível. O ato acontece em um tempo/espço único, e mesmo que o sujeito retorne exatamente ao mesmo lugar é impossível retornar o tempo. O que também implica na própria constituição do centro de valor, que é indissociável do contexto, assim um sujeito nunca enunciará a mesma palavra da mesma forma, pois sua constituição valorativa muda na medida em que o tempo também muda. Dessa forma, o que podemos fazer, na transcrição, é recuperar parte do contexto de ocorrência do evento e tentar preservar ao máximo a natureza daquilo que foi falado. Assim, o movimento de transcrição do oral para o escrito “exige do transcritor a tomada de decisões acerca de como lidar com esse registro” (DIEDRICH, 2017, p. 714). O centro de valor do pesquisador entra em jogo na tomada de escolhas que também pressupõem seu pensamento participativo e seu olhar interpretativo sobre o *corpus* estudado.

Foi assim, considerando a voz da criança, a tensão dialógica na relação *eu/outro*, o contexto irrepitível do evento, que optamos por mobilizar os aspectos do ato narrativo e da narrativa também para a transcrição. Uma vez que a própria pesquisa é uma história contada pelo pesquisador, decidimos nesta história deixar que o sujeito também inclua suas experiências vividas dentro da concretude da dissertação. Por isso, uma das escolhas realizadas foi a de nomear os sujeitos do ato, a criança que narra e o outro que com ela interage a partir da narração, com apelidos que retomam suas posições dentro do contexto de enunciação. Dessa forma, GUS, a criança, interage ora com PAI e MÃE, outros momentos com PES ou outros membros da família. Além disso, nos afastamos das normas de transcrição que consideram cada aspecto fonético/fonológico, ou que têm símbolos demarcando pausas, alongamentos, entre outros fenômenos característicos da fala. Tais aspectos não nos interessam neste momento em que

buscamos descrever o ato narrativo da criança. Ao transcrever, nos preocupamos em observar os aspectos da narrativa oral que são possíveis de ser recuperados na transcrição, nos apoiando em elementos arquitetônicos repetíveis, comuns ao ato narrativo na linguagem. Além disso, para assinalar o contexto de cada transcrição, introduzimos uma breve descrição que (re)constrói os acontecimentos, tempo e espaço do evento. No Quadro 1 podemos observar com clareza as principais instruções normativas que desenvolvemos para nossa transcrição narrativa pensando na especificidade do nosso estudo. As instruções contemplam desde a escolha dos apelidos até os principais fenômenos presentes nos segmentos selecionados.

**Quadro 1: Instruções da Transcrição Narrativa**

<b>Como aparece na transcrição</b>	<b>Descrição</b>
GUS	Apelido que representa a criança sujeito da pesquisa e que aparece quando esta enuncia.
PES	Apelido que representa a enunciação do pesquisador.
MÃE, PAI, AVÓ...	Apelidos das enunciações de membros da família e/ou outros interlocutores da criança.
<b>Título</b>	Centralizado, o título identifica e marca o início da transcrição. Derivado a partir do contexto do evento registrado. Logo abaixo do título aponta-se a idade da criança no momento do registro.
<i>Introdução</i>	Antecede o início efetivo da enunciação dos sujeitos. É produzida pelo pesquisador para introduzir/descrever o contexto do ato narrativo.
<Falando>	Quando não for possível compreender os balbucios e outros sons produzidos pela criança ou pelos adultos, estes são representados pela palavra “Falando” entre os sinais de maior que (<) e menor que (>).
<i>(rubrica)</i>	Descreve mudanças e ocorrências no evento do ato. Posições do corpo, gestos, movimentos etc. Basicamente, como no teatro, a rubrica na transcrição descreve o que ocorre em cena, mas não está marcada explicitamente nas palavras do sujeito.
<b>Negrito</b>	Demarca palavras que recebem ênfase no ato narrativo, ou seja, palavras que recebem uma entonação mais forte ou diferente. É importante porque tal fenômeno demarca explicitamente o acento valorativo do falante.
MAIÚSCULA	Marca palavras que são faladas em tom muito alto durante a enunciação, como é o caso dos gritos.
– (travessão)	Demarca o início do momento enunciativo do sujeito (início do período de fala).
(...)	Indica que é um segmento e que há partes anteriores ou posteriores à transcrição que foram suprimidas em função dos objetivos da pesquisa.
... (reticências)	Denota pausa de qualquer extensão na enunciação.

[	Marca falas sobrepostas, isto é, um falante inicia sua enunciação quando outro ainda está enunciando. Vai antes do travessão que indica o início de uma fala que sobrepôs a anterior.
---	---

**Fonte: elaborado pela pesquisadora.**

Como se pode perceber, nossa proposta de transcrição narrativa é simples e tem foco naquilo que é essencial ao sentido da palavra no ato narrativo, bem como na manutenção da orientação valorativa do sujeito. Gostaríamos de chamar atenção aqui principalmente ao conceito de “rubrica”, o qual adotamos nas instruções de transcrição. A inspiração para adotar a “rubrica” vem do uso que se faz dela na narrativa teatral. De acordo com Cobra (2006), as rubricas também podem ser chamadas de “indicações de cena” e aparecem nos roteiros teatrais para descrever a cena, bem como indicar gestos, movimentos e emoções dos autores. No entanto, no caso da narrativa teatral, a rubrica geralmente prescreve quais gestos ou movimentos deveriam aparecer na representação, uma vez que ela é primeiro escrita e depois encenada. Ao adotarmos a expressão, adaptamos aos nossos objetivos e realidade de pesquisa, sendo a rubrica para nós a descrição escrita daquilo que ocorre no evento do ato incluindo alterações no espaço (cena), movimentos corporais e tons emotivo-volitivos dos sujeitos. Lembramos que a transcrição é realizada a partir de segmentos dos registros de GUS e podemos retomar e descrever somente aquilo a que temos acesso a partir do *corpus*. Isto significa que na rubrica adotada neste fazer transcritivo, ao contrário do teatro, primeiro há o oral e o acontecimento real, que depois é transposto para a escrita.

Para ilustrar as “instruções da transcrição narrativa” descritas, traçamos um exemplo de transcrição a partir do segmento de um dos registros de GUS. Os sujeitos participantes foram prenunciados no capítulo teórico da dissertação no qual ilustram que a reflexão teórica só tem sentido se irromper do evento real da vida vivida. O vídeo completo deste registro de GUS tem cerca de 53 min de duração, o que tornaria inviável uma transcrição completa aqui. Por isso, tanto nesta transcrição quanto nas demais que serão analisadas no decorrer da pesquisa o que se tem são segmentos a partir de escolhas feitas por nós para contemplar aquilo a que nos propomos neste estudo: identificar e analisar os princípios que regem a arquitetura do ato narrativo da criança enquanto sujeito singular. Assim, no Quadro 2, passamos ao exemplo anunciado:

**Quadro 2: Segmento 1 - “Álbum de fotos”**

<b>Álbum de fotos</b>
<b>2 anos e 4 meses</b>

<i>GUS escolhe com o pai um álbum de fotos de família para ver. Os dois se sentam no sofá com o álbum e após uma conversa sobre quem segura o álbum, o pai começa a virar as páginas. A pesquisadora filma a cena e, às vezes, comenta alguma coisa.</i>
(...)
<i>(PAI e GUS olham as primeiras fotos.)</i>
<i>PAI – Ó lá ó... (Aponta com o dedo uma das fotos.) – Que que é isso?</i>
<i>GUS – A Caminha</i>
<i>PAI – A Carminha... onde que é isso aqui?</i>
<i>GUS – &lt;Falando&gt;</i>
<i>PAI – Se lembra onde que é isso aqui ó? Sabe quem você tá vendo nessas fotos?</i>
<i>GUS – A mamãeeeeee (Se inclina e aponta para uma das fotos.)</i>
<i>PAI – A mamãe, onde que o GUS e a mamãe estão? (Aponta a foto e espera.) – Ein, onde que o GUS tá?</i>
<i>GUS – A garage...</i>
<i>PAI – Não é a garagem, vamo ver onde é que é ó... HUUUM! (Vira a página e faz som de quem está surpreso, agora eles olham outras fotos.) – OLHA onde que é isso aqui ein? (Sorri.)</i>
<i>GUS – Areia... (Diz olhando as fotos.)</i>
<i>PAI – Areia, tá brincando na areia.</i>
<i>GUS – &lt;Falando&gt;... ó tem o CHAPÉU! (Diz apontando uma foto da MÃE com chapéu.)</i>
(...)
<i>GUS – O papai, o GUS. (Diz apontando uma foto dele mesmo com o pai na praia.)</i>
<i>PAI – E aqui ó, que que é isso aqui? (Pergunta circulando com o dedo uma área na foto.)</i>
<i>GUS – Carrinho.</i>
<i>PAI – Carrinho.</i>
(...)
<i>GUS – Olha o GUS. (Diz apontando uma foto dele mesmo.)</i>
<i>PAI – Olha o GUS.</i>
<i>GUS – GUS tá longe. (Aponta novamente e se inclina um pouco sobre a foto, logo recolhendo o dedo.)</i>
<i>PAI – Tá longe né.</i>
<i>PES (Falando ao mesmo tempo que o pai.) – Tá longe. (Ri.)</i>
<i>(PAI vira a página.)</i>
<i>GUS – Ai tá, ele tá fazendo <b>bagunça</b> papai. (Diz GUS olhando uma foto em que ele mesmo brinca na praia, ri ao final da frase.)</i>
<i>PAI – Tá fazendo <b>bagunça</b>. (Aponta outra foto.) – Aqui ó fazendo bagunça ó... espirrando água né.</i>
<i>(PES ri ao fundo.)</i>
(...)

Fonte: elaborado pela pesquisadora



A transcrição narrativa anterior apresenta um grande número das instruções descritas no Quadro 1 e consegue ilustrar bem nosso fazer transcritivo. Temos neste segmento três participantes, GUS, PAI e PES. PES aparece em alguns comentários e ao fundo, enquanto GUS e PAI reconstróem através do discurso momentos que viveram em viagem para Porto de Galinhas e que estão registrados nas fotos do álbum que folheiam juntos. A construção dessa cena em vídeo para a escrita se dá através da transcrição dos enunciados e das rubricas que retomam o que acontece no evento: GUS e PAI folheiam o álbum juntos relembrando dos momentos vividos na viagem que fizeram e comentando-os.

Além disso, temos a expressão “bagunça” marcada em negrito, o que, segundo as instruções, representa uma palavra em que há uma entonação diferente e demarca o acento valorativo ou tom emotivo-volitivo do falante, uma vez que Bakhtin (2020, p. 84) observa o tom emotivo-volitivo como “a entonação da palavra”. No caso da expressão “bagunça”, PAI reafirma e reavalia a palavra já dita por GUS a partir de seu acento valorativo, atribuindo um tom de reprovação e diversão, no qual ele ri do uso da palavra “bagunça” pelo menino e torna sua voz mais aguda ao falar. Tal acento se constrói no contexto próprio do evento, no qual GUS ao falar e reconstruir seus próprios atos via discurso assume que estava quando a foto foi tirada fazendo “bagunça”, PAI acha graça na forma como o menino marca aquele evento e ele mesmo reavalia a palavra “bagunça” em seu discurso através de outro tom. O que demonstra que, enquanto signo da língua, a palavra não possui um valor e sentido único, mas este se constrói a partir da posição de um centro de valor enunciando em um evento único. As transcrições que aparecem nos próximos capítulos seguem esta estrutura narrativa de modo a contemplar os objetivos propostos ao início da pesquisa.

Na próxima seção, a última deste capítulo, apresentamos os procedimentos que caracterizam nossa proposta de Estudo Fenomenológico do Ato Narrativo, os quais nascem das reflexões teóricas do capítulo anterior. A partir dos procedimentos encontramos um caminho para nossas categorias de análise, derivadas dos principais elementos que compõem a descrita arquitetônica do ato narrativo. Encerramos dessa forma os aspectos metodológicos da pesquisa, podemos, no capítulo seguinte, seguir para a análise dos registros de GUS.

### 3.4 GOSTO DE UM DESAFIO: CATEGORIAS DE ANÁLISE DA ARQUITETÔNICA DO ATO NARRATIVO

No capítulo anterior, desenvolvemos e refletimos sobre os princípios teóricos que constituem a arquitetônica do ato narrativo. Traçamos, dessa forma, um caminho do ato

responsável ao ato narrativo e desse a atividade estética que dá forma à narrativa. Sabemos, no entanto, que o estudo e a descrição de uma obra estética é complexo, e que envolve um melhor desenvolvimento não só dos conceitos já referidos, mas outros que dizem respeito a linguagem como corpo de tal obra, tal como a composição de vozes das personagens. Porém, neste primeiro trabalho, o que nos interessa não é a forma narrativa em si e seus aspectos composicionais, sabemos que a atividade estética é parte do ato narrativo, mas o que pretendemos observar é a posição ética deste sujeito que narra. Melhor dizendo, nosso estudo perpassa os valores e sentidos construídos no ato narrativo a partir de assunção da posição ético do sujeito como narrador e autor-pessoa.

Assim, buscamos responder as perguntas: Como o narrador constrói uma imagem de si mesmo objetivada? Quais valores estão associados a essa imagem? De que forma o *outro*, presente no contexto do evento de narração, interfere na construção dessa imagem? Quais os valores atribuídos as demais personagens? Quais as características atribuídas ao evento narrado pelo narrador como sujeito singular? Defrontados com estas questões, na presente seção, esclarecemos quais os procedimentos de análise previstos na nossa proposta de Estudo Fenomenológico do Ato Narrativo, cujos fundamentos teóricos foram explorados no capítulo anterior. Assim, encontramos um caminho guia para proceder a descrição e interpretação dos segmentoss de GUS. Ainda, derivamos, a partir da reflexão teórica, as categorias de análise que possibilitam o estudo da arquitetura do ato narrativo dentro do ser-evento.

No capítulo anterior, vimos que Bakhtin (2020) propõe uma reformulação dos princípios da fenomenologia corrente. De acordo com o autor, uma fenomenologia deveria partir do ato responsável enquanto ser-evento e descrevê-lo. No caso, trabalhamos com uma atividade específica do sujeito que é o ato narrativo. Dessa forma, não podemos perder de vista no Estudo Fenomenológico do Ato Narrativo nosso fenômeno principal de estudo: o ato narrativo em si. Como realizamos um estudo a partir de dados produzidos anteriormente e por outra pesquisadora, tivemos de tomar alguns cuidados. Os registros foram observados como eventos singulares em um contexto de ocorrência único. O que nos levou a investir vários olhares para o *corpus*: um primeiro olhar desinteressado, no qual se assistimos aos vídeos pela primeira vez sem saber o que iríamos encontrar; um segundo olhar observador, percebendo como o evento acontecia e quem participava; um terceiro olhar avaliativo e interpretativo, observando os aspectos que interessavam aos objetivos da pesquisa. Este primeiro procedimento, que pressupõe o pensamento participativo e a visão exotópica do pesquisador, nos permitiu obter uma visão geral do *corpus* de pesquisa e definir nosso fenômeno de estudo, bem como pensar nos critérios de seleção dos segmentos para análise.

A partir desses primeiros olhares, encontramos o elo entre vida e construção teórica. Neste estudo, o elo se dá pelo ato mesmo que, como vimos, contempla o repetível do conteúdo e o irrepetível do evento. Com a atenção voltada para os registros da criança, observando seus atos como fenômenos de estudo, pensamos em algumas questões: O que vamos estudar? Quais aspectos merecem mais atenção? Qual fenômeno parece ser interessante? Com nosso objetivo em mente, elencamos alguns critérios para a seleção e segmentação dos registros. Levamos em consideração: o tempo de realização da pesquisa; o espaço possível para a análise considerando-se a estrutura do texto escrito; as singularidades que aparecem nos registros; e os procedimentos de transcrição. A partir disso, conseguimos selecionar os registros e delimitar alguns segmentos para análise, após prosseguimos com a transcrição.

Na proposta de Estudo Fenomenológico do Ato Narrativo, deixamos que os registros falem por si. O movimento de descrição compreende três procedimentos. Primeiro, descrevemos o evento como um todo, observando seu contexto de ocorrência e os participantes, de forma a dar uma visão geral sobre o ser-evento do ato. Após, nossa atenção se volta para a descrição de enunciados da criança ou dos pais que são retomados e interpretados valorativamente pelo pesquisador. A descrição se baseia nas categorias de análise que derivamos, sendo que determinados aspectos são observados a partir de uma ou outra categoria. Por fim, no terceiro procedimento, voltamos para o todo, tendo como fundamento a descrição dos principais aspectos analisados, caracterizamos como se dá o ato narrativo da criança naquele segmento. Ou seja, uma descrição concreta do ato narrativo pressupõe a definição de categorias de análise que sustentem sua interpretação. Por isso, a partir das reflexões teóricas do capítulo anterior, definimos aqui nossas categorias de análise.

GUS é nosso sujeito principal e atua como centro de valor organizacional de todo ato narrativo selecionado. Enquanto os demais, atuam como *outros* que com ele interagem e influenciam também em sua criação. Como vimos, o ato narrativo é uma atividade de objetivar um evento do mundo, real ou ficcional, através da narrativa, que se organiza em torno de um sujeito como centro de valor e a partir do qual se constituem os juízos de valores, sentidos e o espaço/tempo. Em específico, o sujeito desta pesquisa é a criança e seu papel como narrador encontra-se em constituição. Em um, primeiro momento, a criança terá contato com o ato narrativo através do *outro*, dos pais ou adultos com quem convive, e partir disso irá percebendo que suas vivências podem ser contadas em outros momentos e/ou para outras pessoas. A motivação inicial vem dos pais, que além de atribuírem valores a criança e lhe darem uma forma que esta irá refletir e refratar, ainda garantem espaço para que essa se constitua como um interlocutor.

Dessa forma, a criança é chamada ao ato narrativo e suas primeiras produções são coconstruções de sentido com o adulto. Sendo assim, a primeira categoria de análise que derivamos é de ato narrativo coconstruído discursivamente, que pretende observar e descrever como primeiramente o adulto narra certo acontecimento e dá espaço para que a criança assuma papel de narrador, além do como a criança ocupa este espaço em suas primeiras inserções como autor-pessoa. Em um segundo momento, também observar e descrever de que forma a narrativa da criança, que agora já consegue iniciar suas próprias narrações, sofre interferências do adulto como interlocutor e que mudanças de sentido ocorrem a partir desta interferência.

Além disso, podemos pensar nos sentidos e tons que tal narrativa pode alcançar dentro do evento de narração, uma vez que os ouvintes são interlocutores e podem atribuir valores para o narrado a partir de sua posição. Nesse sentido, também definimos a categoria de compreensão responsiva da narrativa no evento do ato narrativo, isto é, a compreensão e a resposta do *outro* para com o evento que está sendo narrado. Por exemplo, se a história é “boa” ou “ruim”, se faz lembrar de algo de si mesmo etc. Ressaltamos que ainda não é nossa interpretação sobre a narrativa, mas a interpretação deste *outro* que é o interlocutor imediato da criança, como os pais ou avós. Além disso, observamos a partir desta categoria de que forma a narração se inicia, ou seja, os propósitos narrativos da criança em função do *outro*: “vou contar isto desta forma para fazer PES rir” é um exemplo.

Nas duas primeiras categorias, o foco encontra-se nos sujeitos participantes do evento, o *eu* e o *outro*. Nas suas orientações valorativas e compreensões responsivas. Como vimos nas reflexões teóricas, esses valores e sentidos são expressos na e pela linguagem, palavra. Em nossa pesquisa, as orientações valorativas ou acentos de valores que nos interessam são aqueles construídos pela criança durante a narração e que se marcam na materialidade linguística da narrativa. Dessa forma, ao estudar os segmentos transcritos podemos identificar expressões que representam o tom emotivo-volitivo do narrador. Considerando isto, pensamos na categoria acentos valorativos expressos em discurso, ou seja, a análise das pistas materializadas linguisticamente que marcam o tom emotivo-volitivo da criança como sujeito ético do ato narrativo. O que pode ser demarcado, por exemplo, por palavras que caracterizam (adjetivam) os personagens, o ambiente e/ou o evento, e que expressam mais a orientação valorativa do autor sobre o evento do que uma descrição factual dele. Lembramos que toda narração é uma objetivação do acontecimento, e não o reflete, mas o reconstrói.

Outra questão, que foi citada na seção anterior, e que é importante nos atentarmos é o fato de que são dois acontecimentos, a narração como ato e a narrativa que reconstrói eventos passados. Ou seja, o ato narrativo e a narrativa do evento objetivado. Isto quer dizer que o

espaço/tempo do ato narrativo não é o mesmo do evento objetivado na narrativa. Desse modo, o sujeito do ato narrativo se encontra no presente do evento de narração, que é único e singular e, a partir de seu presente, faz deslocamentos para o passado e/ou futuro através da construção da narrativa. Assim, a criança pode narrar algo que aconteceu na semana anterior, na escola, ou criar uma narrativa sobre uma viagem que irá fazer. Tal possibilidade de criação de um tempo/espaço a partir da atividade estética, caracteriza a categoria deslocamentos discursivos espaço-temporais na narrativa, ou seja, a descrição da forma que o tempo narrado é construído em relação ao presente do ato.

Assim, a criança pode caracterizar algo que aconteceu no dia anterior como “uma vez”, e esta construção se constitui a partir da posição desta como centro de valor do *eu*. Ainda, devemos lembrar que o tempo na narrativa transcorre de maneira diferente do tempo do ato (real) e, por isso, ao contar uma história pode-se narrar a passagem de anos em poucos minutos. Desse modo, a presente categoria também se preocupa em analisar de que forma a criança caracteriza a passagem do tempo na narrativa. Deslocamentos que também ocorrem no espaço: em um momento se conta algo que ocorreu na escola e em outro já está na casa da avó. Ou seja, a preocupação que a criança tem em caracterizar o ambiente e a mudança de espaço também é observada. Dessa forma, podemos esquematizar, conforme Quadro 3, as quatro categorias propostas em um quadro simples para facilitar sua leitura:

**Quadro 3: Descrição das categorias de análise**

Categoria de análise	Descrição
ATO NARRATIVO COCONSTRUÍDO DISCURSIVAMENTE	Observar e descrever como o adulto atribui à criança um lugar de narrador e de que forma esta ocupa o espaço que lhe é destinado. Isto acontece nas primeiras experiências da criança com o ato narrativo. Além disso, descrever as interferências do adulto na narração da criança, quando esta já se constitui como um narrador articulado. Interferências que podem alterar o sentido da narrativa.
COMPREENSÃO RESPONSIVA DA NARRATIVA NO EVENTO DO ATO NARRATIVO	Observar de que forma a narração se inicia e definir o propósito do ato narrativo da criança considerando a especificidade do seu interlocutor. Descrever a compreensão responsiva do <i>outro</i> (ouvinte e interlocutor da criança) sobre a narrativa. Ou melhor, os juízos de valores que este outro expressa sobre a narração da criança.

ACENTOS VALORATIVOS EXPRESSOS EM DISCURSO	Analisar as pistas do tom emotivo-volitivo da criança narradora encontradas na materialidade linguística da narrativa. O tom emotivo-volitivo caracteriza as personagens, objetos e ambiente. Descrever qual é a orientação valorativa do narrador a partir de expressões como “bagunça” vista na transcrição exemplo da seção anterior.
DESLOCAMENTOS DISCURSIVOS ESPACIOTEMPORAIS NA NARRATIVA	Descrever de que forma o tempo/espaço narrado é construído em relação ao presente e ao contexto do ato. Deslocamentos discursivos para o passado/futuro e/ou diferentes espaços que acontecem na narração. Observar a caracterização do ambiente reconstruído pela narrativa.

Fonte: elaborado pela pesquisadora.

A partir destas categorias, ao nosso ver, conseguiremos contemplar todos os aspectos que compõem a arquitetônica do ato narrativo, isto é, os centros de valor do *eu* e do *outro*, o contexto do evento, além dos elementos composicionais da narrativa em relação ao ato, ou seja, o ambiente e o tempo/espaço da objetivação estética em relação ao contexto do ato narrativo como evento. A primeira categoria aparecerá com mais ênfase na análise do Segmento 1, no qual vemos as primeiras inserções da criança no evento narrativo e sua constituição como narrador. Já os demais se distribuirão na análise de outras duas transcrições, nas quais percebemos a criança assumindo seu lugar como centro de valor do *eu* dentro do ato narrativo. Lembremos, novamente, que não era nossa pretensão destrinchar a narrativa como obra estética neste momento, mas observar seus elementos no ato narrativo real no mundo vivido.

Dessa forma, os procedimentos propostos pelo Estudo Fenomenológico do Ato Narrativo perpassam o caminho até os dados e, finalmente, sua descrição e análise. O primeiro procedimento descrito está em observar o todo do *corpus*, ao qual se segue a definição do fenômeno de estudo e sua necessária reflexão teórica sobre o fenômeno. Por fim a seleção dos segmentos e definição de categorias de análise, mas sem se perder da realidade do ato enquanto evento do mundo da vida. É a partir desses procedimentos que passamos para a descrição e interpretação das transcrições. No próximo capítulo, chegamos ao clímax da nossa história de pesquisa, ou seja, procedemos com a descrição e análise dos três segmentos de GUS.

#### 4 ESTAMOS FAZENDO HISTÓRIA: O ATO NARRATIVO DA CRIANÇA

*Vejo na tela um pequeno bebê que acabou de completar cinco meses. Deitado ao chão com seus brinquedos, GUS olha diretamente para a câmera. Ou melhor, para a pessoa que está atrás da câmera fazendo o registro, o papai ou a mamãe. Seja quem for, o menino não desvia os olhos nenhum momento. Primeiramente, encarando sério, como quem diz “pode olhar, sei que sou bonito”. Depois de alguns segundos ele ri, como se alguém lhe tivesse contado a história mais engraçada do mundo. A pessoa por trás da câmera nada diz, apenas observa e se aproxima um pouco. Entre os risos e o corpinho que sacode, GUS agora toma a palavra, é sua vez de contar uma anedota. Aos olhos atentos de seu outro, o bebê ri de si mesmo. A vida é isso, se alegrar de ser e agir no mundo.*

Marina de Oliveira

O bebê GUS se torna uma criança ativa, um menino que percorre a casa toda com seus brinquedos e seu jeito único de enunciar. Nos registros, podemos perceber esse crescimento e sua gradual familiaridade com os modos de agir e de falar no mundo. O menino encontra na palavra do *outro* a sua voz, sua palavra e aprende a expressar seu acento valorativo. Neste capítulo, observamos de perto os segmentos dos registros de GUS, assim buscamos delinear as características da arquitetônica do ato narrativo da criança através da análise dos segmentos selecionados dos registros de GUS. Para atender a esse objetivo, retomamos o caminho traçado até aqui, no qual, por meio das reflexões teóricas, derivamos quatro categorias apresentadas anteriormente e que guiam nossa análise: ato narrativo coconstruído discursivamente; compreensão responsiva da narrativa no evento do ato; acentos valorativos expressos em discurso; e deslocamentos discursivos espaciotemporais.

Porém, ao observar a seleção feita para estudo, percebe-se que certa ou certas categorias se sobressaem em alguns segmentos e não em outros. Isso porque observamos o ato narrativo enquanto evento único e irrepitível, mas que contém uma face repetível de conteúdo, desse modo, cada segmento apresenta características mais demarcadas que podem também aparecer em outros ou não. O capítulo é composto de quatro subdivisões em que as três primeiras apresentam cada uma a transcrição dos registros de GUS que é em seguida analisado e descrito. Já a quarta parte se dedica a esquematizar as principais considerações que o estudo permite tecer a partir da análise. Antes de passarmos a cada uma das seções, no entanto, é necessário apresentar os segmentos escolhidos e os motivos pelos quais foram selecionados.

O primeiro segmento que estrutura a seção inicial deste capítulo é o mesmo que já foi apresentado no capítulo anterior como exemplo de transcrição narrativa. Intitulado Segmento 1 – “Álbum de fotos” mostra GUS e PAI folheando um álbum de fotos das férias na praia. PES registra a ação com a câmera e faz algumas inserções de fala durante a enunciação. O registro do qual foi destacado esse evento foi produzido aos dois anos e quatro meses de GUS e foi escolhido para observação, uma vez que ele mostra a relação entre o menino do presente e os registros fotográficos de situações vividas. Dessa forma, esperamos explorar essa relação de reconstrução e ressignificação do vivido através da narrativa. Além disso, há no segmento a participação ativa da criança como locutor da narrativa coconstruída, na qual ela é chamada pelo PAI a assumir seu lugar de *eu*. O Segmento 1 figura como o primeiro porque seguimos uma ordem cronológica crescente, de forma a observar se há e quais são as divergências entre um ato narrativo da criança de dois e de quatro anos. Na primeira seção, entram em cena principalmente as categorias de ato narrativo coconstruído discursivamente e acentos valorativos expressos em discurso, que aparecem de forma mais definida no Segmento 1. Não quer dizer com isso que as demais categorias não figurem também no evento transcrito, uma vez que a responsividade do interlocutor e a construção espaço tempo fazem parte do discurso, só optamos por trazer em um primeiro momento as categorias que se sobressaem no fragmento. As demais categorias aparecem com mais intensidade nas seções seguintes. Ao final dessa seção, fazemos uma breve reflexão sobre a construção cultural da narrativa que se marca com ênfase no papel guia do PAI.

Na segunda seção, avançamos pouco mais de dois anos na vida de GUS e o acompanhamos em um registro produzido em seus quatro anos e sete meses. O destaque selecionado recebe o título de Segmento 2 – “Pintinho morto” e mostra a criança caminhando com o PAI, a cachorra e a PES para voltar ao apartamento da família. No caminho, GUS conta sobre uma experiência vivida com um ovo de galinha. Neste segmento, chama atenção a participação ativa da PES na narração da criança. Através de sua compreensão responsiva, PES ajuda GUS a construir o sentido de sua narrativa e os caminhos para que a narração aconteça. Além disso, no Segmento 2 temos uma construção espaciotemporal mais complexa que no Segmento 1. Dessa forma, nesta seção, as categorias de compreensão responsiva da narrativa no evento do ato e deslocamentos discursivos espaciotemporais guiam a descrição e análise.

O terceiro segmento selecionado para análise se chama Segmento 3 – “Luna e o gato”. Neste excerto vemos GUS aos quatro anos e onze meses sentado na sala de sua casa com uma mesinha de desenho a sua frente. Além do menino, temos em cena o PAI e a MÃE sentados no



sofá acompanhando a criança e conversando com ele e com PES que mais uma vez grava o evento. GUS então conta sobre mais uma experiência vivida por ele enquanto passeava com a cachorra Luna. No segmento percebemos o protagonismo ocupado pela criança como narrador do ato narrativo. O fragmento foi destacado por mostrar uma narrativa completa produzida pela criança, bem como as compreensões responsivas dos adultos interlocutores. Voltamo-nos às categorias ato narrativo coconstruído discursivamente, acentos valorativos expressos em discurso e deslocamentos discursivos espaciotemporais. A primeira categoria figura neste momento por buscar descrever as interferências do adulto na narração da criança quando esta já é um narrador articulado. Desta vez não é a criança que é chamada a assumir seu papel como locutor *eu*, mas o *outro* da criança passa a ser o convidado. A análise e descrição dos três segmentos apontados complementam nossa busca por atingir o objetivo geral proposto neste estudo: identificar e analisar os princípios que regem a arquitetônica do ato narrativo da criança enquanto sujeito singular. Uma vez que observamos na constituição da criança narradora a apreensão de uma prática de objetivação do evento vivido através da materialidade linguística do ato narrativo.

Ao final do capítulo, como apontado anteriormente, traçamos as principais considerações que a pesquisa nos permite chegar a partir da análise e descrição das transcrições. Refletimos brevemente sobre tais considerações levando em conta os princípios teóricos e metodológicos explorados nos capítulos anteriores. Ressaltamos que escolhemos, dentre as mais de 200 horas de registros de GUS, apenas três segmentos devido ao tempo de realização disponível para este estudo e levando em conta os objetos propostos apresentados na introdução. Dessa forma, pensamos que os três excertos escolhidos apresentam toda a complexidade de fenômenos que pretendíamos observar na dissertação para tecer as características da arquitetônica do ato narrativo. Convidamos o leitor agora a ouvir a voz de GUS e o que este menino tem a nos ensinar.

#### 4.1 PRECISA DA MINHA AJUDA: A NARRATIVA DO “ÁLBUM DE FOTOS” E O PAI

Nesta seção, a análise centra-se no Segmento 1 – “Álbum de fotos” apresentado anteriormente, especificamente na seção 3.3 no terceiro capítulo do nosso estudo. Na cena GUS e PAI folheiam um álbum de fotos de férias da família. As fotos mostram GUS, PAI, MÃE e outras pessoas na praia durante o verão. O menino conversa com PAI sobre os eventos registrados nas imagens. A criança tem então dois anos e quatro meses de idade. São poucos segundos de gravação, mas nos mostram uma materialidade rica para se pensar a arquitetônica

do ato narrativo. Observaremos nesta seção alguns excertos retirados do Segmento 1. Primeiro descrevemos de maneira simplificada a cena e os acontecimentos que se passam durante este segmento e, após, examinamos tais excertos principalmente considerando duas categorias de análise: ato narrativo coconstruído discursivamente e acentos valorativos expressos em discurso.

No Segmento 1, PAI observa algumas fotos e mostrando-as para GUS faz algumas perguntas ao menino de modo a situar o acontecimento registrado. Questões como “que que é isso?” e “onde é isso aqui?” junto de gestos que apontam partes das fotos guiam o movimento pelo qual o adulto ajuda a criança a reconstruir suas experiências vividas. É através das perguntas feitas que o menino vai se inserindo na conversa, nomeando aqueles seres e lugares que fazem parte desta narrativa construída a dois: “mamãeeee”, “garage”, “carrinho”. Ao longo do caminho, também GUS começa a descrever as cenas, ressignificando o vivido através de sua posição enquanto sujeito e criança: “Ai tá, ele tá fazendo bagunça papai”. Pela pequena narrativa de GUS e PAI podemos ter acesso à experiência vivida pelos dois, situada em eventos do passado, registrada em imagens e reconstruída através do ato narrativo. PES participa da cena como coadjuvante, neste segmento, deixando transparecer suas reações acerca daquilo que a criança fala. Nem a pesquisadora nem a pessoa que assiste a cena vê as fotos diretamente, então a praia, a areia e o menino brincando são “imagens” construídas para nós através da linguagem e de seu poder simbólico.

Voltando-nos para o Segmento 1, uma primeira observação a se fazer é sobre a própria forma da narrativa construída pelo ato narrativo. Temos aqui um cuidado do PAI em introduzir questões que situem o ambiente e as personagens da narrativa, e este o faz inconscientemente uma vez que a própria forma narrativa é interiorizada pelo sujeito à medida que este é confrontado com diferentes usos da língua, com diferentes narrativas. Da mesma forma o PAI constrói narrativas com a criança e esta vai apreendendo os modos de construção que pode utilizar para contar uma história. O adulto insiste nas perguntas e são as respostas de GUS que situam o “onde”, o “como” e o “quem” da narrativa. E assim temos a reconstrução e ressignificação de eventos que ocorrem na praia.

Porém, como podemos inter-rogar este segmento pensando nas categorias propostas? Começaremos pela categoria de ato narrativo coconstruído discursivamente. Na descrição dessa, temos como primeiro propósito observar e descrever como o adulto atribui à criança um lugar de narrador e de que forma esta ocupa o espaço que lhe é destinado. Supomos que isso acontece nas primeiras experiências da criança com o ato narrativo, quando esta assume seu papel como narrador as primeiras vezes, geralmente através da ajuda de um adulto. A categoria

também contempla um segundo propósito que diz respeito às interferências do adulto quando a criança já é um narrador articulado. Na análise desta transcrição, pensamos que a materialidade da narrativa permite olharmos para o primeiro propósito com mais assertividade, por isso, nesta primeira seção, nos ocuparemos dele. São os registros observados enquanto eventos (fenômenos) que guiam nosso processo de análise e interpretação. Mas o que o Segmento 1 – “Álbum de fotos” nos diz quando pensamos na finalidade da categoria elencada?

Primeiramente temos de observar de que forma o segmento inicia e como dá prosseguimento. Logo no início da transcrição, temos GUS olhando uma fotografia com o PAI, este último pergunta para a criança “Ó lá ó... (*Aponta com o dedo uma das fotos.*) Que que é isso?”. O gesto, a posição e a pergunta que PAI dirige ao menino o convidam para assumir um lugar. Um lugar de resposta, ao menos inicialmente, o qual a criança irá ocupar e enunciar “A caminha”. Na parte inicial da transcrição, o adulto convida a criança a assumir um lugar de fala, um lugar discursivo, de forma que esta se torne um sujeito dentro do evento. É através desse convite que GUS vai assumindo e singularizando sua posição enquanto *eu* em oposição ao *outro*, neste caso o PAI, entra em jogo a construção dos momentos da arquitetura, o “eu-para-mim”, “outro-para-mim” (BAKHTIN, 2020) e o específico “outro-eu-para-mim”. Porém se observássemos somente esse excerto como algo destacado de um todo não poderíamos dizer que o que acontece no evento é um ato narrativo, seria somente um diálogo configurado em pergunta – compreensão – resposta. Por isso devemos observar o que se segue, uma vez que o evento é um todo arquitetônico em que os sujeitos atuam. Não atos isolados, mas atos que ocorrem em determinado tempo, espaço e contexto e realizados por sujeitos concretos, situados e singulares. Vejamos como segue-se este fragmento que inicia na pergunta do pai.

Na sequência, o adulto repete a expressão da criança, atualizando-a através de sua própria posição e transmitindo através do discurso uma compreensão responsiva sobre o discurso do menino: “A Carminha...”. E novamente segue com um questionamento “onde é que é isso aqui?” enquanto os dois ainda observam a imagem. O que configura este diálogo como um ato narrativo? É o todo arquitetônico de sua construção em que o diálogo vai tecendo uma narrativa com tempo, espaço e personagens objetivados. A reconstrução e ressignificação do evento através da palavra que permite aos narradores narrar suas experiências vividas as transformando em obra narrativa. Recordamos que a narrativa é, para Bakhtin (2018), um enunciado que se constitui a partir do ato dos sujeitos, mas apresenta tempo, espaço, sujeitos e valores próprios à sua construção interna. O espaço é a “areia” da praia, o tempo é o das férias da família que é reconstruído, as personagens são os que aparecem nas imagens observadas um GUS\* (um GUS objetivado através da empatia estética e posição exotópica de GUS), um PAI\*

que geralmente está atrás da câmera registrando os eventos, uma MÃE\* com um “CHAPÉU”. Assim, se conta a história de um menino que está com os pais na praia e aproveita para brincar de carrinho e fazer “bagunça” na água.

As perguntas feitas pelo pai e respondidas pela criança vão construindo essa narrativa. O que configura um ato narrativo como coconstruído discursivamente é quando dois sujeitos compõem uma narrativa em conjunto, neste caso, suas vozes entram em tensão, mas é uma tensão que dá forma e nenhuma voz é apagada. O primeiro sujeito que inicia essa narrativa é PAI, a primeira pergunta em conjunto com outras como “onde que é isso aqui ein?”, “sabe quem você tá vendo nessas fotos?” e “o que que é isso aqui?” convidam a criança a assumir seu lugar de *eu* dentro do ato narrativo e dar forma a esta narrativa. É este o meio pelo qual o adulto garante espaço e voz a criança dentro do ato. Lugar que GUS assume a cada resposta nova. Assim, para a pergunta “onde que é isso aqui?”, GUS nos dá a imagem de um ambiente ao dizer “areia”, pode-se imaginar já uma cena de praia. Já ao ser questionado sobre “sabe quem você tá vendo nessas fotos?”, o menino ocupa seu espaço não somente pela palavra como também com a gestualidade ao apontar e esclarecer “mamãeeee”. E na interrogação “onde que o GUS tá?” em que PAI mostra uma porção da foto para GUS, a criança responde prontamente “carrinho”. Podemos perceber que a criança assume um papel primeiramente de responder ao que PAI pede, no caso das perguntas explicitadas, nomeando os elementos que observa nas imagens. Apesar de não ser uma construção frasal ou uma descrição completa, quando observamos o todo conseguimos compreender a cena que se forma através do ato narrativo. Vemos a criança assumindo pelas primeiras vezes seu papel como narrador, no qual o seu nomear de elementos de forma simples dá uma forma arquitetônica ao ato narrativo de PAI e GUS.

Porém, o espaço ocupado por GUS não se restringe apenas ao movimento de resposta. Na parte final da transcrição, observamos GUS tomar sua posição para descrever o que acontece no evento objetivado, assim sabemos que “GUS tá longe” em uma das fotografias e que em outra “ele tá fazendo bagunça papai”. Ambas as enunciações da criança nesse caso não foram motivadas por perguntas de PAI, como vinha acontecendo, mas são formulações singulares de GUS a partir de sua posição como narrador e do seu ato narrativo objetivado. Temos nesta última parte os primeiros indícios de uma criança que se constitui como narrador, observando o todo do evento e transformando-o em obra estética. Parece-nos relevante observar a atividade de objetivação e a posição exotópica de GUS em relação ao seu *outro-eu-para-mim* do passado. No capítulo teórico demos o exemplo da construção de um GUS\* objetivado através da posição de narrador do GUS situado e singular do ato narrativo, no segmento isto acontece de forma

clara quando vemos GUS em sua fala não dizer “eu tô longe”, mas “GUS tá longe”. A criança tem a percepção de que o seu *eu* presente não se confunde com o *eu* do passado reconstruído pela palavra, dessa forma referencia sua imagem como GUS. Um GUS\* personagem que brinca e faz bagunça. Dessa forma, vemos no Segmento 1 a consolidação da primeira proposição da categoria de ato narrativo coconstruído discursivamente, PAI convida a criança a assumir seu lugar de narrador e GUS o faz para dar uma forma a narrativa coconstruída, ora respondendo ao pai e situando a cena narrativa e ora tecendo de forma autônoma suas próprias descrições sobre os eventos registrados nas imagens.

A segunda categoria que observamos à luz deste trecho é a de acentos valorativos expressos em discurso. De acordo com sua descrição, a intenção é analisar as pistas do tom emotivo-volitivo da criança narradora encontradas na materialidade linguística. É importante lembrar que o tom é constitutivo do discurso, ao falar o sujeito expressa uma avaliação, um tom. Dessa forma, o tom emotivo-volitivo se marca na entonação do sujeito. Há certos momentos em que a entonação se distingue porque singulariza uma expressão lhe atribuindo um valor único de acordo com a unicidade daquele que fala. O que acontece, por exemplo, na expressão “bagunça” grafada em negrito na transcrição. Neste caso temos os tons emotivo-volitivos de PAI e de GUS que vão se marcando na narrativa.

Porém quando o menino observa uma imagem sua brincando na água algo acontece e ao enunciar a entonação da criança se singulariza trazendo um tom de brincadeira enquanto ela atribui um valor ao seu ato de espirrar água. GUS enuncia a expressão “bagunça” caracterizando a personagem GUS\* como “bagunceiro”, mas não em um tom emotivo-volitivo que atribua um valor negativo a personagem, ao contrário, a criança se diverte reconstruindo o evento da brincadeira na água. A mudança no tom emotivo-volitivo da criança ao enunciar tal expressão é tão singular que gera também uma reação de PES, uma compreensão responsiva que ganha espaço através do riso desta. Assim, entendemos que o tom emotivo-volitivo é próprio do discurso e se marca na sua materialidade, mas em nossa pesquisa buscamos observar quando este tom emotivo-volitivo é singularizado na entonação da criança como o sujeito singular e único.

Após a enunciação de GUS e a marcação de sua entonação na palavra “bagunça”, PAI também retoma a expressão em seu discurso, porém atribuindo ainda um outro tom. PAI ressignifica “bagunça”, ele ri do uso da palavra pela criança e torna sua voz mais aguda ao falar atribuindo-lhe entonação de reprovação e de diversão ao mesmo tempo. Ao enunciar, o adulto desta situação assume sua própria orientação valorativa e constrói valores a partir dela, porque embora seja o *outro* do sujeito de pesquisa estudado por nós (a criança), ainda é um *eu* para si

mesmo em sua posição única e singular (BAKHTIN, 2020). Ao observarmos os dois usos de uma mesma palavra, mas que produzem sentidos únicos, podemos perceber que a palavra não possui valor e sentido imutável, mas seu sentido/valor se constrói a partir da posição de um centro de valor que enuncia em um evento único. A “bagunça”, que é uma para GUS, se torna outra para o PAI. É ainda através da fala do adulto que entendemos qual era a “bagunça” do menino, “espirrando água né”. E assim, o evento registrado na imagem é reconstruído e a personagem GUS\* realiza um ato de espirrar água que é caracterizado como “bagunça”, primeiro pela criança em tom de brincadeira e depois pelo adulto em uma reprovação divertida.

Percebe-se assim que o tom emotivo-volitivo expresso pela entonação nos permite observar as singularizações na materialidade do ato narrativo da criança e do adulto, percebendo como estes produzem enunciações únicas dentro do evento a partir de sua unicidade como centre de valor. O que podemos depreender é que este segmento apresenta um ato narrativo coconstruído discursivamente e iniciado por PAI (adulto) que convida a criança a assumir seu lugar de narrador através de perguntas, espaço ocupado por GUS que nos ajuda através de suas respostas a reconstruir a cena narrativa. Além disso, os narradores, por meio de suas posições, constroem valores expressos por suas entoações, caracterizando valorativamente o evento reconstruído pela narrativa.

Ademais, é necessária uma breve reflexão sobre o papel do adulto na aquisição da arquitetônica do ato narrativo pela criança. O pai apresenta-se como um guia de entrada da criança no mundo da narrativa, uma vez que é através de suas perguntas que GUS irá pouco a pouco apreender a forma desta arquitetônica e, com isso, começar a assumir seu papel de narrador espontânea e recorrentemente. O adulto, neste caso, é o que possibilita o acesso da criança à sua cultura por meio da linguagem. A própria construção narrativa é um dos modos pelos quais os sujeitos se expressam no mundo em determinado espaço, mas tal só é possível porque o sujeito vive em determinada cultura que reconhece tal enunciação como uma narrativa. Dessa forma, o ato narrativo é herdado pela criança que vive em determinada cultura. O segmento estudado nos apresenta isto, a construção cultural da narrativa que coconstruída oportuniza à criança se tornar um narrador e marca o adulto como mentor deste processo.

Até agora observamos GUS com pouco mais de dois anos de idade. Os excertos nos permitiram estudar de que modo as duas categorias elencadas para esta primeira análise transparecem na materialidade da narrativa da criança. Como dissemos, não somente estas, mas as outras categorias, embora não sejam aqui o foco, se fazem presentes no ato narrativo investigado. Na próxima seção, poderemos nos aproximar mais um pouco das demais categorias

na análise de outro segmento de GUS. Assim, estaremos mais perto de compreender a arquitetônica do ato narrativo da criança.

#### 4.2 TENHA MEDO DE NÃO TER A CHANCE: O PINTINHO MORTO

Na seção anterior, observamos alguns aspectos do ato narrativo de GUS com pouco mais de dois anos de idade, já nesta subdivisão avançamos um pouco no tempo: o segmento intitulado Segmento 2 – “Pintinho morto” foi registrado aos quatro anos e sete meses do menino. Um pouco diferente de outros registros nos quais o local de gravação é unicamente o apartamento em que moram, este se inicia com um passeio pela rua onde fica a moradia da família. GUS, PAI e PES caminham enquanto conversam sobre vários assuntos, dentre os quais focalizaremos uma fala do menino sobre sua experiência com um pintinho morto. É um momento no qual PES participa também na construção da narrativa. Dessa forma, nesta seção, evidenciam-se principalmente as categorias de compreensão responsiva da narrativa no evento do ato e deslocamentos discursivos espaciotemporais, porém lembramos que as demais também se fazem presentes de forma mais discreta. Para continuar a análise, vamos primeiro conhecer o Segmento 2 – “Pintinho morto” conforme consta no Quadro 4:

**Quadro 4: Segmento 2 - “Pintinho morto”**

<b>Pintinho morto</b>	
<b>4 anos e 7 meses</b>	
<i>GUS caminha com PAI e PES na entrada do prédio em que moram. O menino anda com pai a frente de PES que grava a cena e não aparece diretamente na câmera. Os três conversam sobre ovos.</i>	
(...)	
GUS – CÓ CÓ CÓ CÓ CÓ CÓÓÓ... ( <i>GUS gesticula com os braços imitando asas.</i> )	
PES – Ovo de galinha?	
GUS	[– Quando a... quando a galinha faz ela... é faz CÓ CÓ CÓ CÓ é que ela já botou o ovo.
<i>(PES ri.)</i>	
PAI – Ah ela avisa né.	
GUS – Ela aca... ela acaba também ee faz o ninho pra botá ovo pra nascer pintinho. Se ela botá dois ovos nasce pintinho...	
<i>(PES faz um som de surpresa.)</i>	
GUS – Né? ( <i>Olha para o PAI atrás.</i> )	
PES – Aээ?	
PAI – Éээ... se ela chocar o ovo nasce pintinho né.	
GUS – É.	

PAI – Agora se a gente pegar primeiro aí não tem pintinho, aí... aí dá pra comer o ovo né?
GUS – É. Eu já... sabe que eu já ( <i>Diz olhando brevemente para PES.</i> ) vi um ovo bem grande o o ovo já tava picado tinha um pintinho morto dentro do ovo. ( <i>Continua caminhando e olha novamente para PES fazendo um gesto descendo a mão de cima para baixo quando fala sobre o “pintinho morto dentro...”</i> .)
PES – <b>Tadiiiinho.</b> ( <i>Diz em tom triste.</i> ) Quem será...
GUS [– Ele já ficou velhinho e e ele morreu.
PES – Ah foi porque ele ficou muito velhinho.
GUS – É.
PES – Será que não foi um...
GUS [– Dentro do ovo a galinha es... esqueceu de bicá ( <i>Conversa enquanto caminha olhando para frente.</i> )
PES – Será que não foi algum outro bicho que foi lá e matou ele?
GUS – É pode ser.
PES – Pode ser né.
( <i>Continuam caminhando na entrada do prédio.</i> )
(...)

Fonte: elaborado pela pesquisadora.

No Segmento 2, GUS, PAI e PES caminham na entrada do prédio em que o menino e o pai moram. Eles estão voltando para casa após um passeio com a cachorra da família, LUNA. Enquanto caminham os três conversam sobre vários assuntos, porém o segmento se inicia quando GUS começa a imitar uma galinha, fazendo sons como CÓ CÓ CÓ. E então começam a falar sobre ovo de galinha e sobre pintinhos. É quando GUS lembra-se de algo que lhe aconteceu e conta uma pequena narrativa sobre um ovo grande que tinha um pintinho morto dentro. A lembrança sobre tal acontecimento bem como o início da narrativa se dá pela criança, que constrói um discurso baseado em quem é sua interlocutora direta, PES. O menino se vira em alguns momentos para observar suas reações e mostrar a quem se dirige sua narrativa.

Podemos observar em ação no ato narrativo de GUS uma primeira finalidade prevista pela categoria de compreensão responsiva da narrativa no evento do ato narrativo, observar de que forma a narração se inicia e definir o propósito do ato narrativo da criança considerando a especificidade do seu interlocutor. GUS define quem é seu interlocutor ao iniciar seu ato narrativo já virando-se para aquela com quem ele fala, a pesquisadora que caminha, grava a cena e conversa com ele. Dessa forma, o menino considera primeiramente que a pesquisadora ainda não sabe sobre o evento em que ele observou um pintinho morto no ovo. É pensando sobre o desconhecimento de PES e sobre sua intenção de contar sua experiência vivida que



GUS inicia “Eu já... sabe que eu já vi um ovo bem grande o o ovo já tava picado tinha um pintinho morto dentro.”, narrativa que é acompanhada pelo gesto de mãos do menino e novamente um olhar demorado sobre a interlocutora. Através de tal descrição, a criança tenta trazer detalhes para sua narrativa e deixá-la mais vívida ao interlocutor, percebe-se uma preocupação em observar com quem se fala durante o ato narrativo.

O segundo objetivo descrito pela categoria de descrever a compreensão responsiva do *outro* (ouvinte e interlocutor da criança) sobre a narrativa pode ser observado na sequência da transcrição. Como resposta ao ato narrativo de GUS, podemos observar PES enunciando a expressão *tadiiinho* com uma entonação de tristeza, demarcando o acento valorativo da pesquisadora sobre a experiência vivida pelo menino e reconstruída pela narrativa. PES expressa um juízo de valor sobre a história que a criança conta, ocupando seu lugar como interlocutor na situação discursiva e respondendo ativamente a GUS. É entre ambos, o menino e a pesquisadora, que vai se moldando a narrativa iniciada pelo ato narrativo da criança.

Na sequência, GUS interrompe a fala de PES e explica: “Ele já ficou velhinho e e ele morreu.”. Ao que ela responde “Ah foi porque ele ficou muito velhinho.” mostrando através de sua enunciação que compreendeu o que o menino, ou seja, que o pintinho morreu porque ficou velhinho. A interlocutora não repete simplesmente parte do enunciado de GUS, mas o atualiza, o reconstrói a partir de sua posição particular atribuindo-lhe outro sentido. É uma resposta que ativamente demonstra sua compreensão quanto a narrativa construída pela criança. Após mais uma breve troca entre os interlocutores, PES pergunta para GUS: “Será que não foi algum outro bicho que foi lá e matou ele?”. A pesquisadora que até então apenas concordou com a narrativa de GUS, agora questiona-o sobre o motivo da morte do pintinho. Tal atitude responsiva acaba por ajudar a moldar a narrativa do menino, se antes para GUS o pintinho tinha morrido porque era “muito velhinho” ou porque a “galinha esqueceu de bica”, a partir do questionamento da interlocutora o menino concorda que o pintinho pode ter morrido porque “algum outro bicho foi lá e matou ele”. A posição da interlocutora não é passiva, mas cada enunciação sua responde ativamente a criança e se torna parte do ato narrativo, sendo que este se inicia pelo menino, mas é coconstruído por ambos os interlocutores. Seu pensamento é “participativo” (BAKHTINA, 2020) e se encontra em tensão construtiva com o pensamento da criança. Assim, o ato narrativo de GUS e de PES se constrói a partir da tensão da posição única e singular que cada um deles ocupa, sendo que é a troca entre ambos que dá forma para a narrativa.

Já a segunda categoria de deslocamentos discursivos espaciotemporais na narrativa pode ser bem observada no Segmento 2. Isto porque, diferentemente do primeiro ato narrativo em que GUS ia construindo o espaço-tempo através das respostas às perguntas de PAI, neste

observamos o menino construindo sua narrativa de forma mais complexa e independente. GUS se utiliza de diferentes mecanismos linguísticos para demarcar o espaço-tempo da narrativa sobre o pintinho morto. Percebe-se uma clara noção da criança sobre a passagem do tempo (antes/depois) no início do segmento, “quando” ou no momento que a galinha faz “CÓ CÓ CÓ CÓ” é porque ela “já botou o ovo”, a ação de botar o ovo é anterior ao “falar” da galinha. GUS faz o uso do verbo “botou” no passado, demonstrando que está falando sobre um evento que já ocorreu, mas que é atualizado por ele através de sua enunciação. Do mesmo modo, ao iniciar sua narração sobre o pintinho morto, GUS reconstrói a experiência vivida por ele demarcando-a como algo que já ocorreu, por isso utiliza-se de verbos também no passado como “vi”, “tava” e “tinha”. O passado é reconstruído e ressignificado por meio da posição de GUS no presente do ato narrativo, é através do presente do qual enuncia que o narrador consegue se deslocar para o passado/futuro. O ato narrativo de GUS segue reconstruindo o passado no uso dos verbos no pretérito perfeito “foi”, “ficou”, “esqueceu”. Mas não apenas nos verbos isso pode ser observado. Também na própria estrutura da narrativa construída pelo ato da criança podemos observar uma demarcação temporal, primeiro na organização dos fatos do evento, em que GUS conta primeiro o que viu “o pintinho morto” e depois o porquê “ficou velhinho”, além da escolha da expressão “velhinho” caracterizando certo conhecimento sobre a concepção cultural da morte: “a morte vem com a velhice”. Claramente o conceito de morte cultural é muito mais complexo do que tal caracterização, mas a enunciação da criança é construída a partir das concepções de determinada cultura. Dessa forma, podemos observar uma construção temporal na narrativa de GUS que está demarcada na materialidade linguística como também em aspectos sociais da vivência da criança em determinada cultura.

Mas e quanto à construção espacial da narrativa? Neste fragmento temos uma construção mais detalhada do ambiente quando GUS nos fala sobre o lugar que a galinha põe o ovo: “Ela aca... ela acaba também ee faz o ninho pra botá ovo pra nascer pintinho. Se ela botá dois ovos nasce pintinho...”. É dentro do ninho que a galinha põe o ovo e lá que ela faz “CÓ CÓ CÓ CÓ”. Já na narrativa que se segue, GUS não aponta o ambiente em que seu personagem se encontra ao se deparar com o pintinho morto, no entanto, para a personagem “pintinho” seu ambiente é o ovo que se tornou seu túmulo. É nesse ovo grande no qual a vida do pintinho já se acabou que se passa a pequena narrativa de GUS. No segmento atual, a criança parece ter um cuidado maior com a construção temporal que com a caracterização espacial do ambiente. Entretanto, mesmo sem uma caracterização detalhada do ambiente, o modo como GUS constrói sua narração permite não só a compreensão do interlocutor como sua participação discursiva. Ou seja, o ato narrativo de GUS no Segmento 2 enfoca uma construção temporal

que descreve principalmente os acontecimentos ocorridos, sem necessidade de grande descrição espacial.

Podemos perceber, no estudo deste segmento, que GUS assume sua posição de narrador e ele mesmo inicia o ato narrativo. Diferentemente do Segmento 1 em que PAI convida GUS a ocupar seu espaço, neste evento é GUS que supõe PES como sua interlocutora imediata e a convida a construir uma narrativa. É também o próprio menino narrador que desloca o passado da experiência vivida para o presente da narrativa utilizando-se da materialidade linguística como, por exemplo, nos tempos verbais. Observa-se já como GUS vai se constituindo como um narrador e de que forma suas narrativas vão se tornando mais complexas quando comparamos um segmento ao outro. Porém, há ainda uma porção a ser estudada. Na próxima seção nos aproximamos do terceiro e último segmento de GUS que será investigado nesta dissertação. Após, poderemos, finalmente, observar objetivamente os princípios que regem a arquitetônica do ato narrativo da criança.

#### 4.3 ESSA É A MINHA ÚLTIMA CHANCE: LUNA E O GATO

A terceira seção deste capítulo traz o terceiro e último trecho selecionado para análise. Intitulado Segmento 3 - “Luna e o gato”, a cena apresenta o pequeno GUS agora aos quatro anos e onze meses sentado na sala de sua casa com uma mesinha de desenho a sua frente. Também estão PAI e MÃE sentados ao sofá e PES gravando o evento. Aqui vemos a criança tomar para si o papel de narrador ocupando uma posição central na situação enunciativa. É GUS quem começa e molda a narrativa. O ato narrativo da criança torna-se mais estruturado e, ao mesmo tempo, singulariza-se devido à posição única ocupada pelo menino. Preocupamo-nos, nesta seção, com as categorias ato narrativo coconstruído discursivamente, acentos valorativos expressos em discurso e deslocamentos discursivos espaciotemporais, buscando através delas compreender melhor os elementos composicionais da arquitetônica do ato narrativo. Vamos conhecer, no Quadro 5, a pequena narrativa construída por GUS sobre um evento envolvendo Luna (cachorra da família) e um gato desconhecido:

**Quadro 5: Segmento 3 - “Luna e o gato”**

<b>Luna e o gato</b>
<b>4 anos e 11 meses</b>
<i>GUS está sentado ao sofá com uma mesinha à sua frente, nela ele recorta, desenha e pinta. PAI e MÃE também estão sentados no sofá, um de cada lado do menino. PES está de frente para eles gravando a cena. Todos conversam sobre vários assuntos e GUS participa</i>

<i>ativamente. PES e PAI iniciam uma conversa sobre as dificuldades de ter animais de estimação, quando GUS interrompe-os.</i>
(...)
PES – ...que ficou um dia na minha casa?
GUS – Sabe que eu já vi um... <i>(Para de desenhar e olha para PES.)</i>
PAI <Falando>. <i>(O PAI fala ao fundo porém a voz de GUS se sobrepõe muito mais alta.)</i>
GUS – Quando a gente levou um... <i>(Encarando PES.)</i> a Luna numa rua um gato tava dentro de uma casa <i>(Faz um gesto de garra com a mão esquerda.)</i> daí ele saiu porque tinha uns buraquinho é... <i>(Faz um gesto abrindo e fechando a mão rapidamente quando fala dos “buraquinho”, indicando que havia vários buraquinhos.)</i> lá daí ele pulô por lá e daí ele conseguiu sair pra fora.
PES – Ah é?
GUS – da casa... e o dono nem viu o gato saindo. <i>(GUS fala a última parte sorrindo e olhando para PES.)</i>
<i>(PES ri ao fundo.)</i>
PAI – Qual buraquinho? <i>(GUS se vira para o PAI quando este o questiona.)</i>
PES – <b>Gato é esperto né?!</b>
<i>(GUS reflete brevemente sobre a pergunta enquanto PAI retira alguma sujeirinha do rosto do menino.)</i>
GUS – É... o buraco da da porta de casa. <i>(GUS volta sua atenção novamente para o desenho que estava pintando antes de iniciar sua narrativa.)</i>
PAI – Buraco no portão?
GUS – É.
PAI – Mas a Luna não passa né?
<i>(GUS produz um som que indica negação em resposta ao PAI.)</i>
PAI – Só o iau?
GUS – É.
(...)

Fonte: elaborado pela pesquisadora.

No segmento transcrito, temos quatro participantes, PES, PAI, MÃE e GUS. Apesar de MÃE não ter enunciado, ela faz parte da cena e é um dos interlocutores de GUS. O evento se passa na sala do apartamento da família, com PAI e MÃE sentados ao sofá e GUS em uma mesinha de desenho entre eles. PES grava as interações. No momento transcrito PAI e PES falavam sobre as dificuldades de ter um cachorro, uma vez que dá trabalho manter a casa arrumada e tudo mais. GUS aproveitando-se do assunto resolve contar uma pequena narrativa sobre uma experiência vivida entre ele, Luna e um gato durante um passeio com a cachorrinha. O menino conta que observou um gato fugindo por um buraquinho, mas o dono do gato não

percebeu ele saindo. As respostas ativas de PAI e PES complementam a narrativa produzida pela criança, trazendo mais detalhes e características para as personagens. O que podemos perceber nesta última narrativa considerando as categorias elencadas?

Como dissemos, GUS inicia sua narrativa no Segmento 3 aproveitando o tema do diálogo entre PES e PAI. Para tal, o menino interrompe a fala de PAI e eleva seu tom de voz, procurando falar mais alto para assumir seu espaço de fala. Primeiro, o início do ato narrativo de GUS pode indicar que houve uma compreensão responsiva ativa da criança sobre a conversa dos seus demais interlocutores, de modo que ela toma a palavra moldando o andamento da interação. Ou seja, GUS responde ao que acontecimento enunciativo criando uma pequena narrativa. Além disso, o ato narrativo, apesar de motivado pela conversa dos outros interlocutores, é uma iniciativa da criança. Diferentemente do Segmento 1, neste o adulto não reserva um espaço para que GUS assuma seu papel de narrador, mas esse papel é tomado pelo menino que sobrepõe sua enunciação a do adulto como que “roubando” o espaço de fala. Após o início da narrativa de GUS é que PAI vai interferir e questionar a criança sobre uma das suas enunciações: “Qual buraquinho?”. Esta e as demais perguntas do adulto ajudam o menino a detalhar sua narrativa expressando especificamente qual buraquinho e onde.

Considerando a categoria de ato narrativo coconstruído discursivamente, podemos dizer que o segmento nos mostra um ato narrativo coconstruído entre três interlocutores. O ato narrativo iniciado por GUS é, em seguida, complementado pelas enunciações de PAI e de PES. Tais interferências dos interlocutores adultos na narração da criança moldam os sentidos da narrativa e, dessa forma, descobrimos que o buraco que o gato passou é no portão da casa dele, que gatos são espertos e que a Luna não consegue passar no mesmo buraco. O menino que inicia sua narrativa com a intenção de reconstruir sua experiência vivida com a fuga do gato esculpe a narração de acordo com as respostas de seus interlocutores. Vemos uma grande interposição entre as categorias de ato narrativo coconstruído discursivamente e compreensão responsiva da narrativa no evento do ato, uma vez que o ato narrativo tem origem na compreensão responsiva da criança sobre o tema da conversa de PAI e PES e, da mesma forma, são as compreensões responsivas de ambos os interlocutores adultos que ajudam na construção da história contada pelo menino. Assim, embora não seja a compreensão uma das categorias elencadas para estudo deste excerto, esta é uma característica própria do diálogo e que se faz sempre presente, como vemos neste caso. Não há interação sem a compreensão responsiva de um interlocutor.

Quanto aos acentos valorativos expressos em discurso, lembramos que a entonação como expressão de valor (tom emotivo-volitivo) demarca a construção de todas as enunciações

da criança. Porém, como dissemos, neste trabalho nos interessam os acentos valorativos ou entonações que destacam certas expressões ou enunciados, nos dando pistas linguísticas sobre o tom emotivo-volitivo do narrador. Dessa forma, a enunciação caracteriza as personagens, o ambiente, os objetos e as ações que ocorrem na narração, dirigindo as respostas dos interlocutores. No Segmento 3, quando GUS continua sua narração e diz “da casa... e o dono nem viu o gato saindo”, ele muda sua entonação expressando o último enunciado sorrindo e em tom de gozação. A expressão corporal (sorriso) ajuda a compor o tom do narrador que zomba do dono que nem viu o gato sair. É a partir não só do enunciado, mas principalmente pela entonação com que este é dito que PES vai inferir “Gato é esperto né?!”, ao menos mais esperto que o dono, de acordo com o tom emotivo-volitivo da criança narradora. PES responde com sua expressão de valor, sua entonação, ao tom da criança, concordando com essa e explicitando uma característica da personagem “gato” que já estava subentendida no enunciado de GUS: esperto. O tom emotivo-volitivo do locutor pode interferir nas compreensões responsivas do interlocutor, é o que acontece entre PES e GUS neste segmento.

Outra questão que também compõe a construção do acento valorativo do narrador e que é muito marcado neste segmento é o corpo. A expressão corporal de GUS faz parte da sua enunciação e compõe o seu sentido. Isto ocorre não somente no excerto citado em que a criança ri caçoando do dono do gato, mas acontece anteriormente no ato narrativo, quando GUS utiliza-se de movimentos, expressões e gestos para compor a narrativa. Primeiro o menino olha diretamente para o interlocutor para quem conta a história, ou seja, PES. Assim, a atenção de PES, que conversava com o PAI, se volta para GUS. Após, ao contar que viu um gato, GUS faz uma espécie de gesto de garra com a mão, enfatizando uma das características do animal personagem da história. Ainda, ao falar sobre os “buraquinhos”, GUS abre e fecha a mão rapidamente, assim, apesar da criança enunciar “tinha uns buraquinho” seu gesto complementa o sentido mostrando que “uns” eram “vários buraquinhos, muitos buraquinhos”. Através dessas observações, podemos constatar que a entonação pode e muitas vezes é acompanhada da expressão corporal e que o sentido de um enunciado só vai ser compreendido se se considerar toda a cena enunciativa (linguístico, entonação, expressão corporal, contexto).

Por fim, a terceira categoria elencada é deslocamentos discursivos espaciotemporais na narrativa. Vamos retomar brevemente as duas transcrições anteriores pensando sobre tal categoria. De que forma o espaço e tempo foram construídos no ato narrativo do Segmento 1? Se recordarmos a cena observada, GUS ainda tinha pouco mais de dois anos e a narrativa era iniciada por PAI. Ao folhear o álbum de fotos, PAI fazia perguntas a GUS, o qual respondia e assim situava o ambiente e as personagens da narrativa. Porém, era através da enunciação de

PAI que sabíamos que o tempo era o das férias da família registradas no álbum. Além disso, a construção do espaço ficava a cargo das respostas de GUS, como “areia”, palavra que situava o ambiente da praia. Dessa forma, a criança, apesar de reconstruir junto ao pai o tempo e o espaço das férias, não se deslocava linguisticamente na reconstrução do passado, por exemplo, ou descrevia detalhadamente o espaço. Ao lembrarmos do Segmento 2, no entanto, constatamos que o menino produzia deslocamentos linguísticos temporais através de sua enunciação presente. Em outras palavras, reconstruía o passado através de verbos conjugados no pretérito perfeito, imperfeito e de expressões temporais. Mas e neste último fragmento?

Da mesma forma que anteriormente, no Segmento 3, GUS desloca-se linguisticamente para o passado da experiência vivida e um dos recursos que utiliza para isso são os verbos no passado. Temos a ocorrência de verbos não somente no pretérito perfeito, mas também de verbos no pretérito imperfeito como na passagem: “um gato tava dentro de uma casa daí ele saiu porque tinha uns buraquinho”. Ou seja, o gato “estava” dentro de uma casa fazia algum tempo e então “saiu”. Se nos voltarmos brevemente para os diferentes tipos de narrativas existentes, como contos, causos e histórias orais, iremos perceber que no deslocamento entre os dois pretéritos, o pretérito imperfeito é comumente usado em descrição de cenas ou em acontecimentos que duram determinado tempo, já o pretérito perfeito é utilizado para expressar ações imediatas como “saiu, morreu, comeu, dormiu” e que ocorrem uma vez.

Vemos, no Segmento 3, tal movimento na enunciação de GUS. Não porque o menino teve aulas para saber usar cada pretérito, mas porque conviveu com diferentes narrativas e foi se constituindo como um narrador. Tal constituição é visível ao compararmos as transcrições selecionadas. Dessa forma, o menino sai de uma descrição sobre o espaço que o gato estava para a ação da personagem gato que “saiu”. Além deste deslocamento, temos as demais ações no passado marcadas por verbos como “vi”, “levou”, “pulou”, “conseguiu” e “viu” que demarcam ações das personagens. Ainda em “o dono nem viu o gato saindo” temos uma ideia de continuidade de uma ação em “saindo”, durante a qual o dono não percebeu o gato fugindo. O tempo não é demarcado somente pelos verbos, outro recurso utilizado por GUS em seu ato narrativo são as expressões como “já” e “quando”, advérbios de tempo que ajudam a situar o tempo de ocorrência das ações na história.

Observando mais um pouco o Segmento 3, nosso olhar se volta para a composição temporal interna da narrativa. Ou seja, seu progresso no sentido de que uma coisa acontece depois da outra. No Segmento 2, GUS se preocupa em relação à reconstrução do passado através da narrativa e com a ordem dos acontecimentos no mundo, porém não prende à progressão interna dos acontecimentos da narrativa. Nesta última transcrição (Segmento 3), a

criança demarca a todo momento “daí ele saiu”, “daí ele pulou” e “daí ele conseguiu”. A expressão “daí” produz a progressão interna da narrativa, demarcando o começo de uma ou outra ação. Há a construção de uma linearidade narrativa que permite que o interlocutor reconstrua a história em sua mente quadro a quadro, isso se deve ao cuidado linguístico de GUS com a construção do deslocamento temporal da história e com a progressão interna do tempo. Para formar tal imagem, no entanto, o interlocutor precisa também ter clareza do espaço, o ambiente da narrativa.

Ao olharmos para trás, nas últimas duas seções, no Segmento 1 inferimos o ambiente da praia na narrativa através das respostas de GUS às perguntas do PAI, as quais situam a personagem GUS\* na areia e após na água brincando, já no Segmento 2, GUS se concentra na reconstrução dos acontecimentos do pintinho morto, por isso, temos o ninho e o ovo como espaço de ocorrência. Nesta seção, na qual enfoca-se o Segmento 3, o que se percebe, além de um desenvolvimento complexo dos deslocamentos temporais, é uma maior caracterização do ambiente da narrativa. Assim, as personagens GUS, PAI e LUNA estão na rua e observam uma cena que se passa em uma casa daquela rua. A personagem gato estava dentro desta casa e, como a casa tinha buraquinhos, ele “pulô por lá” e conseguiu “sair pra fora”. Como não fica claro onde eram exatamente os buraquinhos, PAI auxilia na construção da narrativa questionado “Qual buraquinho?” ao que GUS descreve como “o buraco da da porta da casa”. Ainda não satisfeito, PAI questiona conduzindo a narrativa “Buraco no portão?” e o menino responde “É.”. Através dessas pequenas interferências de PAI conseguimos compreender mais detalhes ao ambiente da narrativa e pode-se formar a cena: um homem, um menino e uma cachorra param em uma rua e observam uma casa, nesta casa um gato foge pelo portão que tem vários buraquinhos. O espaço ganha detalhamento na narrativa iniciada por GUS e coconstruída com PAI e PES.

Considerando os apontamentos e observações que chegamos ao investigar o Segmento 3 pelas categorias elencadas para esta seção, percebemos que a narrativa construída por GUS em “Luna e o gato” é mais complexa que as duas observadas anteriormente. Há uma maior preocupação de GUS narrador/autor-criador na progressão da narração, nos deslocamentos temporais e na descrição das cenas, personagens e ambiente. No entanto, é uma preocupação não consciente no sentido de “vou utilizar tal verbo, advérbio, entonação, expressão pra criar tal efeito”, GUS vai aos poucos constituindo seu papel de narrador uma vez que faz parte de um ambiente interacional e uma cultura que introduz diariamente os elementos da narrativa. Ou seja, os pais contam histórias ao menino, interagem com ele, garantem seu lugar como locutor



nos diálogos familiares e pouco a pouco este vai apreendendo como construir sentidos através de seu discurso, de seu ato narrativo.

Nesta seção, percebemos GUS ocupar o lugar de narrador que foi lhe sendo atribuído desde pequeno como um autor-criador de uma história complexa e completa. Porém, devemos observar melhor as considerações que foram feitas em cada uma dessas três seções e tecer algumas conclusões. Por isso, na seção seguinte, fazemos o fechamento deste capítulo retomando brevemente os segmentos e categorias analisados e esquematizando de forma simples as considerações feitas formando uma visão global desta investigação. Assim, tecemos algumas conclusões sobre a análise que nos guiam ao final desta pesquisa.

#### 4.4 EU DECIDO QUANDO PARAR: CONSIDERAÇÕES DE ANÁLISE

Foi um longo percurso até aqui, mas após uma caminhada pela teoria bakhtiniana, algumas definições metodológicas e a organização das categorias de análise, conseguimos analisar os registros de GUS considerando-os como fenômenos, ou melhor, eventos que se realizam através de atos narrativos. Foram analisados três segmentos nesse passeio: Segmento 1 - “Álbum de fotos”, Segmento 2 - “Pintinho morto” e Segmento 3 - “Luna e o gato”. Através deles, pudemos observar o crescimento de GUS em frente a câmera e sua constituição como narrador/autor-criador. Nesta seção, fazemos um apanhado das considerações feitas nas três seções de análise, buscando organizar os apontamentos de forma a se ter uma perspectiva global sobre nossa investigação. Para tal, retomamos brevemente cada seção e as categorias elencadas e resumimos em poucas sentenças o que se pode ponderar a partir da análise. Por fim, transpomos este resumo em um quadro ilustrativo que nos ajuda a compor as conclusões sobre a análise realizada.

No Segmento 1 - “Álbum de fotos”, elencamos duas categorias para análise. Quanto ao ato narrativo coconstruído discursivamente tecemos as seguintes considerações: é PAI quem inicia o ato narrativo e convida a criança a assumir seu lugar de narrador, GUS assume tal posição ora respondendo ao pai e ao final tecendo sua descrição valorativa sobre os eventos registrados nas fotografias. A narrativa simples é uma coconstrução constituída por um diálogo entre PAI e GUS. Já sobre a segunda categoria escolhida, acentos valorativos expressos em discurso, podemos observar que o tom emotivo-volitivo expresso pela entonação na expressão “bagunça” singulariza o discurso de GUS gerando compreensões responsivas de seus interlocutores, mas a mesma expressão atualizada no discurso do PAI traz já outro sentido. Isto é, a “bagunça” é única em cada situação enunciativa e singular para cada locutor. O que nos

permite afirmar que a entonação produz enunciações únicas dentro do evento a partir de unicidade de cada centro de valor.

Na análise do Segmento 2 - “Pintinho morto”, primeiro investigamos a categoria de compreensão responsiva da narrativa no evento do ato narrativo. Através do proposto por esta categoria constatamos que GUS define quem é seu interlocutor ao iniciar seu ato narrativa já virando-se para aquela com quem ele fala, a pesquisadora. Além disso, através de sua descrição a criança tenta trazer detalhes para sua narrativa e deixá-la mais vívida para a interlocutora. A criança demonstra preocupação em observar com quem se fala durante o ato narrativo. Em sua compreensão responsiva ativa ao ato narrativo de GUS, PES enuncia a expressão “**tadiiinho**” com uma entonação de tristeza, demarcando seu acento valorativo. A narrativa então se organiza a partir das enunciações de ambos, o menino e a pesquisadora, uma vez que a compreensão responsiva de PES interfere na narração de GUS inserindo outros sentidos.

Sobre a segunda categoria examinada, deslocamentos discursivos espaciotemporais na narrativa, podemos considerar que GUS se utiliza de diferentes mecanismos linguísticos para demarcar o espaço-tempo da narrativa sobre o pintinho morto. O menino reconstrói a experiência vivida por ele demarcando-a como algo que já ocorreu, para isso utiliza-se de verbos no passado como “vi”, “tava” e “tinha”. O passado é reconstruído e ressignificado por meio da posição de GUS no presente do ato narrativo, é através do presente do qual enuncia que o narrador consegue se deslocar para o passado/futuro. Sobre a construção do espaço, ou seja, o ambiente da narrativa, GUS nos situa dois espaços, o ninho em que a galinha bota ovo e o ovo grande que o pintinho morreu. É nesse ovo grande no qual a vida do pintinho já se acabou que se passa a pequena narrativa de GUS. Percebe-se neste segmento que a criança focaliza mais a construção temporal que a caracterização espacial do ambiente. O que não prejudica a compreensão do interlocutor bem como sua participação discursiva.

Três categorias de análise foram elencadas para o estudo do Segmento 3. Quanto ao ato narrativo coconstruído discursivamente, podemos dizer que o ato narrativo é iniciado por GUS e, em seguida, complementado pelas enunciações de PAI e PES. As interferências dos interlocutores adultos na narração da criança moldam os sentidos da narrativa. Percebemos uma grande interposição entre as categorias de ato narrativo coconstruído discursivamente e compreensão responsiva da narrativa no evento do ato, uma vez que são as compreensões responsivas de ambos os interlocutores adultos que ajudam na construção da história contada pelo menino.

Os acentos valorativos expressos em discurso, marcados na entonação, se juntam neste ato narrativo aos movimentos, expressões e gestos corporais da criança. O sorriso de GUS ajuda

a compor a entonação de zombaria sobre o dono que nem viu o gato sair. O tom emotivo-volitivo da criança e sua expressão corporal levam PES a inferir que “**Gato é esperto né?!**” e expressar seu acento valorativo a partir de sua posição. Elementos corporais e gestuais devem ser levados em conta na compreensão do sentido de uma enunciação.

A terceira categoria estudada no Segmento 3, deslocamentos discursivo espaciotemporais na narrativa, também compreende algumas considerações: GUS desloca-se linguisticamente para o passado da experiência vivida e um dos recursos que utiliza para isso são os verbos no passado tanto pretérito perfeito, quanto no pretérito imperfeito. O pretérito imperfeito aparece na descrição da permanência do gato em determinado espaço, o perfeito nas ações imediatas das personagens. Além disso, no Segmento 3, o uso da expressão “daí” produz a progressão interna da narrativa, demarcando o começo de uma ou outra ação, demonstrando o cuidado da criança narradora com a progressão interna dos acontecimentos. Por fim, no fragmento há uma maior caracterização do ambiente da narrativa: a história se passa em uma rua que tem uma casa com muito buracos no portão. São as interferências de PAI e PES que ajudam no detalhamento dos objetos do ambiente.

Após retomar brevemente cada uma das afirmações levantadas pela análise dos três segmentos transcritos, podemos esquematizar o Quadro 6 para visualizarmos nosso estudo. A seguir, apresentamos esse quadro ilustrativo e comparativo da análise:

**Quadro 6 - Considerações de análise**

<b>Categoria de análise</b>	<b>Álbum de fotos (2 anos e 4 meses)</b>	<b>Pintinho morto (4 anos e 7 meses)</b>	<b>Luna e o gato (4 anos e 11 meses)</b>
<b>Ato narrativo coconstruído discursivamente</b>	Ato narrativo iniciado pelo PAI. Adulto convida a criança a assumir seu lugar de narrador. GUS assume tal posição ora respondendo ao pai e ao final tecendo sua descrição valorativa sobre o evento registrado na fotografia. Narrativa simples constituída por um diálogo entre PAI e GUS.	-	O ato narrativo é iniciado por GUS e, em seguida, complementado pelas enunciações de PAI e PES. São as compreensões responsivas (interferências) de ambos os interlocutores adultos que ajudam na construção da história contada pela criança.

<p><b>Compreensão responsiva da narrativa no evento do ato narrativo</b></p>	<p>-</p>	<p>GUS define quem é seu interlocutor ao virar-se para a pesquisadora enquanto fala. A criança tenta trazer detalhes para sua narrativa e deixá-la mais vívida a interlocutora. A narrativa se organiza a partir das enunciações de ambos, menino e pesquisadora, uma vez que a compreensão responsiva de PES interfere na narração de GUS inserindo outros sentidos.</p>	<p>Não é uma categoria elencada, mas podemos perceber clara interposição entre esta e a categoria de ato narrativo coconstruído discursivamente.</p>
<p><b>Acentos valorativos expressos em discurso</b></p>	<p>O tom emotivo-volitivo expresso pela entonação na expressão “bagunça” singulariza o discurso de GUS gerando compreensões responsivas de seus interlocutores. A expressão “bagunça” se atualiza em cada situação enunciativa e para cada locutor, ou seja, tem sentido único em cada nova enunciação. A entonação produz enunciações únicas dentro do evento a partir de unicidade de cada centro de valor.</p>	<p>-</p>	<p>A entonação é acompanhada de movimentos, expressões e gestos corporais da criança. O sorriso de GUS ajuda a compor a entonação de zombaria sobre o dono que nem viu o gato sair. A entonação pode ser acompanhada de elementos corporais e gestuais.</p>
<p><b>Deslocamentos discursivos espaciotemporais na narrativa</b></p>	<p>-</p>	<p>GUS se utiliza de diferentes mecanismos linguísticos para demarcar o espaço-tempo da narrativa. A criança reconstrói sua experiência vivida através de verbos no passado como “vi”, “tava” e “tinha”. O passado é reconstruído</p>	<p>GUS desloca-se linguisticamente para o passado por meio de verbos conjugados no pretérito perfeito e imperfeito, e por meio de advérbios de tempo. O pretérito imperfeito aparece na descrição da</p>

		<p>e ressignificado por meio da posição de GUS no presente do ato narrativo. GUS situa dois espaços, o ninho da galinha e o ovo grande em que o pintinho morreu. A criança tem um cuidado maior com a construção temporal que com a caracterização espacial do ambiente.</p>	<p>permanência do gato em determinado espaço, o perfeito nas ações imediatas das personagens. O uso repetido da expressão “daí” produz a progressão interna da narrativa, demarcando o começo de uma ação e fim de outra. Há uma maior caracterização do ambiente da narrativa. São as interferências de PAI e PES que ajudam no detalhamento dos objetos do ambiente.</p>
--	--	--	--

**Fonte: elaborado pela pesquisadora.**

O Quadro 6 nos ajuda a observar que, ao longo de cada segmento estudado, alguns elementos são constantes no ato narrativo. Mesmo que a categoria de coconstrução narrativa não tenha sido analisada no Segmento 2, por exemplo, podemos facilmente perceber que esta se faz presente, uma vez que as interferências responsivas da pesquisadora ajudam GUS a construir o sentido da narrativa. Ou seja, nenhuma das narrativas construídas foram realizadas por um sujeito sozinho e sem nenhuma interferência de um interlocutor, são todas narrativas construídas em conjunto entre adulto/criança. A participação do adulto ocorre de forma mais frequente ou mais tímida, mas de qualquer forma terá um peso na construção do sentido. É sempre um sujeito em relação que encontramos no mundo, em inter-relação com um outro através dos seus atos. A criança e seu outro que juntos constroem histórias.

Além disso, observamos através das anotações que o papel assumido pela criança como narrador/autor-criador vai progredindo com o tempo, o que fica claro ao compararmos a materialidade linguística das narrativas. O ato narrativo da criança é mais simples no Segmento 1, mas se complexifica em cada um dos posteriores. O deslocamento temporal que não é visível na primeira narrativa, mas que reconstrói o passado nos Segmentos 2 e 3 é exemplo disso. Ou seja, tornar-se narrador/autor-criador para a criança é apreender, através da convivência com narrativas, a contar histórias. Com mais e menos detalhes, com deslocamentos para passado/futuro, com progressão de acontecimentos, com expressão de acentos valorativos. Mas,

ao observarmos tudo isso, ainda nos resta uma questão a responder: quais são os princípios que regem a arquitetônica do ato narrativo da criança enquanto sujeito singular?

Para respondermos esta questão, voltamos nosso olhar novamente para as categorias de análise que nos ajudam a estruturar tais princípios. Primeiro, ao considerar a categoria de ato narrativo coconstruído discursivamente podemos elaborar uma primeira conclusão. Ao compararmos os diferentes atos narrativos de GUS aos dois e aos quatro anos, percebemos que em nenhum momento este aparece como um sujeito isolado e que constrói seu discurso sozinho. Ou seja, um dos princípios que regem a arquitetônica do ato narrativo da criança é a inter-relação constitutiva entre a criança e o outro, seja esse outro um adulto da família ou outra criança. O ato responsável por si só se estabelece na interação dialógica entre o *eu* e o *outro*, e o ato narrativo como um ato especializado não é diferente. Assim, o adulto participa ativamente da narração da criança, modelando seus sentidos.

Além disso, podemos perceber que ao início dos atos narrativos da criança é o adulto que a convida a assumir seu papel de narrador, ao passo que enquanto vai crescendo e se constituindo como sujeito do discurso é a criança que passa a convidar. Isto significa que outro princípio da arquitetônica do ato narrativo da criança é a apropriação pela criança de seu espaço como narrador que se dá a partir do convite a ocupar uma posição de locutor. O papel de narrador é fluído nas narrativas orais, sendo que nos registros vistos é o pai narrador que vai convidar o menino a assumir tal papel.

Já ao pensar na segunda categoria, compreensão responsiva da narrativa no evento do ato narrativo, percebemos primeiramente que ela não pode ser vista separadamente da primeira categoria. Assim, a compreensão responsiva do interlocutor pode ser considerada como uma ajuda, uma coconstrução da narrativa. Isto porque qualquer resposta ou interferência do interlocutor irá complementar ou alterar o sentido e a progressão da narração. É ainda possível concluir que é através da compreensão responsiva que o interlocutor vai expressar seus acentos valorativos sobre a narrativa, concordando ou discordando dos fatos contados, entrando em tensão constitutiva com o narrador. Ou seja, um outro princípio que rege a arquitetônica do ato narrativo é a tensão constitutiva entre os valores expressos pela criança e seus interlocutores. Apesar de parecer com o primeiro princípio estabelecido, lá podemos considerar que a intercalação entre criança e outro é constitutiva, enquanto aqui o que está em jogo é a tensão entre os acentos valorativos expressos por cada um dos sujeitos singulares.

Sobre os acentos valorativos expressos em discurso, reiteramos mais uma vez que sua expressão se dá pela entonação constitutiva do discurso. Porém, ao estabelecermos tal categoria na pesquisa deixamos claro que pretendíamos observar expressões e enunciados que se

destacavam no quadro enunciativo, ou seja, que ganhavam uma entonação diferente alterando ou enfatizando os sentidos linguísticos estritos. É o que acontece na enunciação de GUS em alguns momentos, como ao falar a palavra “bagunça”. Tal observação nos permite levar a conclusão de que a criança se utiliza de recursos expressivos como a entonação para construir determinados sentidos no seu ato narrativo, muitas vezes suscitando uma resposta dos seus interlocutores. O acento valorativo expresso pela entonação da criança ajuda na caracterização da história para o interlocutor. De forma que um princípio claro da arquitetônica do ato narrativo da criança é a entonação como elemento de expressão da singularidade do narrador a partir do qual se pode compreender os sentidos da narrativa. Sendo que a entonação, como vimos, pode ser acompanhada por expressões, movimentos e gestos da criança que auxiliam na construção dos sentidos pretendidos.

Por fim, a categoria de deslocamentos discursivos espaciotemporais na narrativa nos permitiu observar de que forma a criança se desloca na construção do espaço e do tempo na criação de suas histórias. Assim, percebemos que com o tempo e a convivência com narrativas a criança aprende a utilizar diferentes recursos na construção desses deslocamentos, perceptível ao compararmos o Segmento 1 aos dois últimos. Dessa forma, pensamos, é a partir das diversas interações com outros e da possibilidade de se constituir como locutor que a criança apreende a se movimentar linguisticamente na construção narrativa. Por isso determinamos o princípio de movimento composicional dos recursos linguísticos para construção espaciotemporal da narrativa, o qual acompanha a constituição do sujeito como locutor em determinada cultura. Cada vez que participa de um evento narrativo, o sujeito observará como os recursos linguísticos entram em ação e poderá ele mesmo movimentar composicionalmente tais recursos no seu ato narrativo. Já a constituição do sujeito como locutor anda junto com a aquisição da linguagem pela criança. Chegamos aos cinco princípios regentes da arquitetônica do ato narrativo da criança, os quais estão ilustrados no Quadro 7:

**Quadro 7: Princípios da arquitetônica do ato narrativo da criança**

<b>Princípios da Arquitetônica do Ato Narrativo da Criança</b>	
<b>1º Princípio: inter-relação constitutiva</b>	Há no ato narrativo uma inter-relação constitutiva entre a criança e o outro o que torna o ato narrativo uma coconstrução.
<b>2º Princípio: espaço da criança narradora</b>	O outro é o primeiro a atribuir à criança um espaço como narrador até que ela passe a assumir este papel de forma autônoma. É um processo de apropriação do lugar de narrador pela criança.

<b>3º Princípio: tensão constitutiva</b>	Há no ato narrativo uma tensão constitutiva entre os valores expressos pela criança e aqueles expressos por seus interlocutores.
<b>4º Princípio: entonação como marca de singularidade</b>	A entonação como principal elemento de expressão da singularidade da criança narrador, ou seja, de seu acento valorativo.
<b>5º Princípio: movimento composicional dos recursos linguísticos para construção espaciotemporal da narrativa</b>	No ato narrativo, a criança passa por um processo de apreensão dos recursos linguísticos para a construção dos deslocamentos espaciotemporais da narrativa.

**Fonte: elaborado pela pesquisadora.**

Tal quadro representa uma imagem global do que seria a arquitetônica do ato narrativo da criança a partir da análise realizada. No entanto, sabemos que ainda há muitos outros estudos a serem feitos e que este é o resultado a que chegamos a partir de um estudo singular sobre um sujeito também singular, a criança GUS.

No próximo capítulo, retomamos os objetivos da nossa pesquisa e, com a ajuda das ponderações a que chegamos através da análise, descrevemos a conclusão sobre os princípios da arquitetônica do ato narrativo da criança.



## 5 EU SABIA QUE OCÊ NUM IA EMBORA SEM SE DESPEDIR: UM PONTO FINAL E UM ATÉ LOGO

*O menino cresce e, à medida que o tempo passa, vão acontecendo “os primeiros”: o primeiro dente a despontar, o primeiro engatinhar, o primeiro passo, a primeira palavra. É o dia do primeiro corte de cabelo, aquele cabelo castanho em que agora se contorcem pequenas ondas, ensaiando as formas futuras. GUS observa cuidadosamente as quase ínfimas mechas que vão ao chão. Enquanto corta o cabelo, o bebê trava uma conversa com a mãe, como se a comentar sobre o “novo visual”, e encara a filmadora que ela segura. Na câmera se faz o registro de um evento a que não se pode retornar, somente relembrar. Nos aproximamos do final de nossa jornada, a vida é isto, uma sucessão de “primeiras coisas” e despedidas. Mas o menino figurará nossas lembranças como a criança que nos ensinou a crescer.*

Marina de Oliveira

Na presente dissertação de mestrado, como dissemos ao início, pretendíamos contar uma história. A história de um menino que descobre aos poucos como contar suas próprias histórias através da linguagem. Para conseguirmos realizar tal pretensão, selecionamos os registros de uma criança que havia sido gravada em campo por uma outra pesquisadora. Assim, através dos registros em vídeo, tivemos nossos encontros indiretos com GUS e aprendemos com ele. A delimitação temática da nossa pesquisa foi a arquitetônica do ato narrativo da criança dos 2 aos 5 anos de idade. Buscando nos aproximarmos deste tema, uma questão guiou nossa pesquisa: Que princípios regem a arquitetônica do ato narrativo da criança enquanto sujeito singular? E este questionamento nos ajudou a definir nosso objetivo principal sem que nos perdêssemos do sujeito estudado: identificar e analisar os princípios que regem a arquitetônica do ato narrativo da criança enquanto sujeito singular.

Para dar conta deste objetivo, definimos outros três objetivos específicos que nos ajudaram a constituir este estudo: a) explorar teoricamente os conceitos que compõem a arquitetônica do ato responsável da criança na linguagem; b) desenvolver uma proposta metodológica de descrição e análise do ato narrativo da criança enquanto sujeito singular que se constitui no ser-evento, abordagem fundamentada pelo constructo filosófico da arquitetônica bakhtiniana; c) delinear as características da arquitetônica do ato narrativo da crianças através da análise dos segmentos selecionados. Quantos aos primeiros objetivos, eles deram forma aos primeiros capítulos desta dissertação, respectivamente. Buscamos nos conceitos teóricos a base bakhtiniana que nos permitiu formular uma proposta metodológica de Estudo Fenomenológico do Ato Narrativo, pois somente observando o evento do ato como um todo poderíamos encontrar um caminho para o fazer científico. É a partir da proposta metodológica que

delineamos a análise dos três segmentos selecionados e pudemos construir algumas afirmações acerca do ato narrativo de GUS.

Já o terceiro objetivo específico desta dissertação foi se delimitando no decorrer do estudo e, neste último capítulo, desenvolvemos seu fechamento para chegarmos a uma construção que nos permita compreender o que foi proposto por nosso objetivo geral: os princípios da arquitetônica do ato narrativo da criança. Encontramos nas considerações acerca dos dados as pistas que nos levaram a estabelecer quais são esses princípios. Assim, conseguimos identificar e analisar os princípios da arquitetônica do ato narrativo, como pretendíamos inicialmente.

Dessa forma, apesar de arquitetônica do ato narrativo apresentar elementos constantes, ressaltamos que as considerações feitas em nossa pesquisa se singularizam da mesma forma que as enunciações dos sujeitos são únicas. Não podemos a partir da pesquisa tentar nos ocupar de generalizações que se estenderiam a todos os atos narrativos de crianças, mas ao contrário, através de nossa proposta metodológica apontamos o estudo de cada ato narrativo como um evento único (fenômeno) que só pode ser compreendido dentro do quadro de sua realização. Observar cada sujeito através de sua singularidade, considerando os elementos repetíveis da cultura (e da linguagem) e o irrepetível e único do evento.

Além disso, ao apresentarmos a teoria que embasa nossa pesquisa deixamos claro que o ato narrativo é o que contemplamos no evento e que a narrativa é a produção decorrente deste. De modo que vemos a necessidade da realização de novos estudos para contemplarmos os princípios que regem a construção estética da narrativa pela criança. Dentre as limitações da pesquisa, podemos citar a impossibilidade de generalizações para a constituição de princípios ou conceitos gerais, uma vez que a base teórica está na singularidade, outra limitação é não conseguir explorar extensivamente a reflexão sobre a narrativa enquanto obra estética, ponto que merecia um trabalho de mestrado ou doutorado a parte tamanho sua complexidade. Ademais, a presente dissertação abre espaço para outros trabalhos que busquem compreender a narrativa da criança e outros aspectos da aquisição da linguagem. Pensamos, ainda, que as considerações aqui apontadas podem servir de material de estudo para professores da educação infantil e básica, de modo que mostramos uma outra perspectiva sobre a construção da narrativa e sobre a enunciação como um ato individual que pode ser adaptada para metodologias de sala de aula.

Esta pesquisa e sua breve história chega ao final. O final de uma longa jornada ao lado do menino GUS que trouxe sua voz para dentro deste estudo, nos ensinando muitas coisas não só sobre o tema da pesquisa, como também sobre a singularidade de cada pessoa. É um fim

necessário a este escrito e um até logo para as futuras pesquisas que serão inspiradas pelos pensamentos aqui marcados e assinados pela nossa singularidade e unicidade.

## **REFERÊNCIAS**

AMORIM, M. Vozes e silêncio no texto de pesquisa em Ciências Humanas. *Cadernos de Pesquisa*, n. 116, p. 7-19, jul. 2002. Disponível em: <<http://publicacoes.fcc.org.br/index.php/cp/article/view/554>>. Acesso em: 02 jun. 2021.

AMORIM, M. *O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas Ciências Humanas*. São Paulo: Musa Editora, 2004.

AMORIM, M. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 95-114.

AMORIM, M. A contribuição de Mikhail Bakhtin: a tripla articulação ética, estética e epistemológica. In: FREITAS, M. T.; SOUZA, S. J.; KRAMER, S. (Org.). *Ciências Humanas e pesquisa: leitura de Mikhail Bakhtin*. 2. ed. São Paulo: Cortez, 2007.

BAKHTIN, M. M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

BAKHTIN, M. M. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. Trad. de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. p. 3-192.

BAKHTIN, M. M. *Os gêneros do discurso*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, M. M. *Teoria do romance II: as formas do tempo e do cronotopo*. Trad. de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BAKHTIN, M. M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Trad. de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João, 2020.

BARBOSA, L. Marketing Etnográfico: colocando a Etnografia em seu devido lugar. *RAE-Revista de Administração de Empresas*, v. 43, n. 3, p. 100-105, 2003.

BUENO, R. G. *Aquisição e/ou aprendizagem: a constituição da subjetividade e identidade de uma criança falante de português brasileiro e de espanhol*. 2013. 182 f. Dissertação (Mestrado em Linguística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Araraquara), Faculdade de Ciências e Letras, Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, Araraquara-SP, 2013.

CARROS. Direção: John Lasseter. Produção: Kevin Reher. Estados Unidos da América: Disney, 2017. 1 DVD (117 min.).

CARROS 3. Direção: Brian Fee. Produção: Darla K. Anderson e Thomas Porter. Estados Unidos da América: Disney, 2006. 1 DVD (102 min.).

CLANDININ, D. J.; CONNELLY, F. M. *Pesquisa narrativa: experiências e história na pesquisa qualitativa*. Trad. Grupo de Pesquisa Narrativa e Educação de Professores ILEEL/UFU. Uberlândia: EDUFU, 2011.

COBRA, R. B. Como escrever uma peça de teatro. *Cobra Pages: 1000 páginas em educação e cultura*, 2006. Disponível em: <<https://www.cobra.pages.nom.br/ecp-teatroscrip.html>>. Acesso em: 08 jun. 2021.

CONNELLY, F. M.; CLANDININ, D. J. Stories of Experience and Narrative Inquiry. *Educational Researcher*, v. 19, n. 5, p. 2-14, jun. 1990. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/1176100?seq=1>>. Acesso em: 04 jun. 2021.

CONSELHO NACIONAL DE SAÚDE. Ronald Ferreira dos Santos. *Resolução nº 510, de 7 de abril de 2016*. Dispõe sobre as normas aplicáveis a pesquisas em Ciências Humanas e Sociais... Brasília: Diário Oficial da União, n. 98, p. 44-46, 24 maio 2016. Disponível em: <<http://conselho.saude.gov.br/resolucoes/2016/Reso510.pdf>>. Acesso em: 29 dez. 2021.

CORPUS. *Na Língua*. Disponível em: <<http://gruponalingua.com.br/corpus.html>>. Acesso em: 15 abr. 2021.

DEL RÉ, A. *A criança e a magia: um estudo sobre o discurso humorístico*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2011.

DEL RÉ, A.; HILÁRIO, R. N.; RODRIGUES, R. A. O corpus NALíngua e as tecnologias de apoio: a constituição de um banco de dados de fala de crianças no Brasil. *Artefactum – Revista de Estudos em Linguagem e Tecnologia*, Rio de Janeiro, v. 13, n. 2, p. 1-16, 2016. Disponível em: <<http://artefactum.rafrom.com.br/index.php/artefactum/article/view/1363>>. Acesso em: 14 jan. 2022.

DEL RÉ, A.; HILÁRIO, R. N.; VIEIRA, A. J. A linguagem da criança na concepção dialógico-discursiva: retrospectivas e desafios teórico-metodológicos para o campo da Aquisição da Linguagem. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, São Paulo, v. 16, n. 1, p. 12-38, jan./mar. 2021. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/48071/33493>>. Acesso em: 09 mar. 2021.

DEL RÉ, A.; PAULA, L.; MENDONÇA, M. C. *Explorando o discurso da criança*. São Paulo: Contexto, 2014a.

DEL RÉ, A.; PAULA, L.; MENDONÇA, M. *A linguagem da criança: um olhar bakhtiniano*. São Paulo: Contexto, 2014b.

DEL RÉ, A.; PAULA, L.; MENDONÇA, M. Aquisição da Linguagem e estudos bakhtinianos do discurso. In: DEL RÉ, A.; PAULA, L.; MENDONÇA, M. *A linguagem da criança: um olhar bakhtiniano*. São Paulo: Contexto, 2014b. p. 17-30.

DELAMOTTE-LEGRAND, R. O que as narrativas infantis nos ensinam sobre a narrativa e o restante. In: FRANÇOIS, F. *Crianças e narrativas: maneiras e sentir, maneiras de dizer...* Textos escolhidos e apresentador por Régine Delamotte-Légrand. Trad. de Ana Lúcia Tinoco Cabral e Lélia Erbolato Melo. São Paulo: Humanitas, 2009. p. 11-44.

DIEDRICH, M. S. Os registros da experiência da criança na linguagem: o ato enunciativo de transcrição. *Revista de Estudos da Linguagem*, Belo Horizonte, v. 25, n. 2, p. 711-737, 2017. Disponível em: <>. Acesso em: 08 jun. 2021.

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

FARACO, C. A. Autor e autoria. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2020. p. 37-60.

FRANÇOIS, F. Estrutura e fantasia. In: FRANÇOIS, F. *Crianças e narrativas: maneiras e sentir, maneiras de dizer...* Textos escolhidos e apresentador por Régine Delamotte-Légrand. Trad. de Ana Lúcia Tinoco Cabral e Lélia Erbolato Melo. São Paulo: Humanitas, 2009. p. 81-112.

FRANÇOIS, F. A narrativa: espaço de jogo, experiência(s) e reflexão. In: DEL RÉ, A.; PAULA, L.; MENDONÇA, M. C. *Explorando o discurso da criança*. São Paulo: Contexto, 2014. p. 199-230.

GIDDENS, A. *As novas regras do método sociológico*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978.

GOSS, K. P. As correntes interacionistas e a sua repercussão nas teorias de Anthony Giddens e Bruno Latour. *Ciências Sociais Unisinos*, v. 42, n. 3, p. 153-162, set./dez. 2006. Disponível em: <[http://revistas.unisinos.br/index.php/ciencias\\_sociais/article/view/6029](http://revistas.unisinos.br/index.php/ciencias_sociais/article/view/6029)>. Acesso em: 10 set. 2020.

HILARIO, R. N. *Marcas de singularidade na produção oral da criança pequena: um olhar sobre a aquisição do plural nominal*. 2013. 188 f. Tese (Doutorado em Linguística e Língua Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Araraquara), Faculdade de Ciências e Letras, Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa, Araraquara-SP, 2013.

HUSSERL, E. *A ideia da fenomenologia*. Trad. de Artur Morão. Rio de Janeiro: Edições 70, 2000.

MARCUSCHI, L. A. *Análise da conversação*. 4. ed. São Paulo: Editora Ática, 1998.

MELLO, C. M. Abordagens e procedimentos qualitativos: implicações para pesquisas em organizações. *Revista Alcance* [Eletrônica], v. 21, n. 2, p. 324-349, abr./jun. 2014. Disponível em: <<https://siaiap32.univali.br/seer/index.php/ra/article/view/5204>>. Acesso em: 22 fev. 2021.

OLIVEIRA, M. *A criança e sua experiência de significação: o ato interacional da escrita*. 2017. 76 f. Monografia (Licenciado em Letras) – Universidade de Passo Fundo, Curso de Letras, Passo Fundo-RS, 2017.

PAIVA, V. L. M. O. A pesquisa narrativa: uma introdução. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada (RBLA)*, v. 8, n. 2, p. 261-266, Belo Horizonte, dez. 2007. Disponível em: <[https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1984-63982008000200001](https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1984-63982008000200001)>. Acesso em: 23 fev. 2021.

PIRES, F. Pesquisando crianças e infância: abordagens teóricas para o estudo das (e com as) crianças. *Cadernos de campo*, São Paulo, n. 17, p. 133-151, 2008. Disponível em:

<<https://www.revistas.usp.br/cadernosdecampo/article/download/47058/50779/56741>>. Acesso em: 12 out. 2021.

PONZIO, A. A concepção bakhtiniana do ato como dar um passo [Introdução]. In: BAKHTIN, M. M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Trad. de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João, 2020.

PRODANOV, C. C.; FREITAS, E. C. *Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. 2. ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

SALAZAR ORVIG, A. *Les mouvements du discours: style, référence et dialogue dans des entretiens cliniques*. Paris: Harmattan, 1999.

SALAZAR ORVIG, A. *et al.* Peut-on parler d'anaphore chez le jeune enfant? Le cas des pronoms de 3 e personne. *Langages*, p.10-24, 2006. Disponível em: <<https://www.cairn.info/revue-langages-2006-3-page-10.htm>>. Acesso em: 11 abr. 2021.

SALAZAR ORVIG, A. *et al.* Une étude sur les premières expressions référentielles. Le cas des pronoms. *Revue Tranel*, v. 41, p.15-31, 2005.

SEIDEL, V. F. Da singularidade à polifonia: uma proposta de releitura da teoria bakhtiniana. *Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso*, v. 17, n. 1, p. 39-57, jan./mar. 2022. Disponível em: <<https://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/52595/38174>>. Acesso em: 09 jan. 2021.

SILVA, W. B. *O processo de constituição do gênero discursivo “desenho infantil escolar”*: um olhar sobre o ato narrativo de desenhar. 2015. 274 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Universidade Federal de Alagoas, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Maceió, 2015.

SCHUTZ, A. *Sobre fenomenologia e relações sociais*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

SOBRAL, A. *A filosofia primeira de Bakhtin*: roteiro de leitura comentado. Campinas: Mercado de Letras, 2019.

SOBRAL, A. Ato/atividade e evento. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2020. p. 11-36.

VALÉRIO, P. S. *Linguagem e tempo: a memória na perspectiva enunciativa*. 2015. 193 f. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade do Vale do Rio dos Sinos, Programa de Pós-graduação em Linguística Aplicada, São Leopoldo, RS, 2015.

VOLÓCHINOV, V. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

WAGNER, H. R. Introdução: A abordagem fenomenológica da sociologia: II. Pontos de Partida. In: WAGNER, H. R. (Org.). *Textos escolhidos de Alfred Schultz: Fenomenologia e Relações Sociais*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979. p. 7-13.

ZILLES, U. Fenomenologia e teoria do conhecimento em Husserl. *Revista da Abordagem Gestáltica*, v. XIII, n. 2, p. 216-221, jul./dez. 2007. Disponível em: <<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rag/v13n2/v13n2a05.pdf>>. Acesso em: 26 fev. 2021.