

AS VOZES NO CONTO ‘BOTANDO PRA QUEBRAR’ EM *FELIZ ANO NOVO* DE RUBEM FONSECA – EXOTOPIA, DIALOGISMO E CONSCIÊNCIA

Salete Valer & Rodrigo Acosta Pereira ¹

RESUMO: Pesquisas contemporâneas em Lingüística Aplicada têm enfatizado o papel dos gêneros do discurso como instâncias mediadoras das diversas situações de interação. Dessa forma, tais pesquisas buscam contemplar a relação bidirecional entre discurso e sociedade, além de promover espaço transdisciplinar de discussão sobre esse assunto. Sob essa perspectiva, o presente trabalho busca apresentar o gênero conto sob o escopo da Análise Dialógica do Discurso (ADD) do Círculo de Mikhail Bakhtin, procurando identificar e explicar como funcionam o dialogismo, a exotopia e a polifonia que prepassam o discurso desse gênero.

Palavras-chave: Gênero do Discurso; Exotopia; Dialogismo.

ABSTRACT: Contemporary Applied Linguistic researches have been emphasized the discourse genre roles as mediate instance in the several interaction situations. Based on that, those studies aims at contemplate the bidirectional relationship between discourse and society, besides promoting a transdisciplinary space of discussions about this theme. From this, the present work has the objective of presenting the discourse genre tale through the theory of Dialogical Discourse Analysis from Bakhtin's studies.

Key-words: Discourse Genre, Dialogism, Discourse.

Introdução

Diversas são as discussões e posicionamentos teórico-metodológicos acerca de pesquisas voltadas à análise do discurso em Lingüística Aplicada e Literatura no Brasil. Orientações de cunho crítico (Análise Crítica do Discurso – vertente Anglo-saxã cujos pressupostos teórico-metodológicos direcionam-se às discussões de Normam Fairclough), sócio-histórico (Análise de Discurso de linha Francesa cujos precursores são Pêcheux, Foucault e no Brasil Orlandi) e

¹ Mestrandos em Lingüística na UFSC. Bolsistas CAPES.

dialógico (Análise Dialógica de Discurso sob o escopo das pesquisas e teorizações de Mikhail Bakhtin) têm se apresentado constantemente aplicadas às pesquisas atuais.

Sob essa perspectiva, o presente trabalho objetiva sob o horizonte da teoria de Bakhtin (a) apresentar considerações teóricas sobre dialogismo, discursividade e a relação entre autor e herói no gênero romanesco; (b) discutir a relação entre exotopia e dialogismo no princípio da responsividade da obra estética; (c) propor uma análise a partir do gênero conto “Botando pra Quebrar” de Rubem Fonseca inserido em seu livro *Feliz Ano Novo* a partir das fundamentações teóricas e metodológicas explanadas anteriormente e (d) sugerir discussões finais.

I Discurso e Relações Dialógicas - O Autor e o Herói no Gênero Romance

Relações dialógicas, dialetos sociais (posições socioaxiológicas) e as vozes da construção enunciativo-discursiva do gênero romance são descritas e explicadas por Bakhtin, entre outros trabalhos, ao longo do capítulo ‘O Discurso em Dostoiévski’, no qual o autor propõe o conceito de discurso, contrapondo-o à visão objetivista da língua e afirmando que as relações dialógicas pertencem ao campo do discurso e, portanto, são objetos da Metalingüística. Parte-se dessa proposição, a discussão de Bakhtin sobre as relações lógicas (plano da língua e irredutíveis às relações dialógicas) e as relações dialogizadas (no plano do discurso e irredutíveis às relações lógicas por si mesmas). Segundo Bakhtin (1963) o discurso é visto como

[...] a língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como objeto específico da Lingüística, obtido por meio da abstração absolutamente legítima e necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso (p. 181). [Sob essa perspectiva] as relações dialógicas, embora pertençam ao campo do discurso, não pertencem a um campo puramente lingüístico do seu estudo. Por isso para estudar o ‘discurso dialógico’, a Lingüística deve aproveitar os resultados da Metalingüística. Assim, as relações dialógicas são extralingüísticas. A linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam. (p. 182-183).

A partir desse parâmetro de relações dialogizadas na linguagem, o conceito de discurso é introduzido pelo autor sob o ângulo da comunicação dialógica, isto é, sob o plano da discursividade, especificando que o discurso orienta-se para o objeto do discurso como também para o discurso do outro. Essa dupla orientação materializa-se na forma de enunciados e, por conseguinte, pressupõe uma autoria enunciativo-discursiva.

Neste sentido, a autoria é concebida como uma postura de autor, ou seja, uma postura discursivo-dialogizada, posto que, segundo a perspectiva bakhtiniana, a autoria implica reação dialógica. Bakhtin (1963) discute que “nesse sentido, todo enunciado tem uma espécie de autor, que no próprio enunciado escutamos como seu criador [...] uma posição determinada diante da qual se pode reagir dialogicamente” (p. 184)

Ao discutir autoria, Bakhtin propõe unidades do discurso as quais o autor denomina como (1) unidade da enunciação do autor e (2) unidade de enunciação do herói. Por unidade de enunciação do autor entendem-se as significações diretamente referenciais, adequadas ao objeto do discurso e elaboradas de maneira que se percebam características referentes à tipicidade de uma determinada personagem. Por unidade enunciativa do herói compreende-se o discurso do outro, ou seja, o discurso de uma personagem construída discursivo e dialogicamente como objeto da intenção do autor e não do ponto de vista da própria personagem. Para Bakhtin (1963)

[...] verificamos no limite de um contexto dois centros do discurso e duas unidades do discurso: a unidade da enunciação do autor e a unidade de enunciação do herói. Mas a segunda unidade não é autônoma, subordina-se à primeira e dela faz parte como um de seus momentos. O tratamento estilístico de ambas é variado. O discurso da personagem é elaborado precisamente como o discurso do outro, como discurso de uma personagem caracterológica ou tipicamente determinada, ou seja, é elaborado como objeto da intenção do autor e nunca do ponto de vista da própria orientação dessa personagem centrada no referente. O discurso do autor, ao contrário, é elaborado estilisticamente no sentido de sua significação diretamente referencial. Deve ser adequado ao seu objeto [...] (p. 187)

É sob esse escopo da relação entre unidades enunciativas (discurso do autor e discurso do herói) que Bakhtin discute o conceito de vozes que constroem o discurso polifônico. Para o autor a última instância de significação da obra (idéia do autor) não está construída pelo discurso direto, mas por meio do discurso do outro, e a partir dessa inter-relação entre discurso do autor e discurso do outro que se dá o dialogismo constitutivo da obra.

O discurso do outro é usado pelo autor como ponto de vista e como posição de condução de sua narrativa. Por meio da voz do narrador, o autor transpõe refratadamente sua voz, ocultando-a e representando-a. Em síntese, o autor se ocupa de sua linguagem estando fora dessa própria linguagem - um paradoxo constitutivo.

A expressão das idéias do autor é recorrentemente refratada e transposta ao discurso do outro mediada pelo discurso bivocal. Isso se exemplifica no Skaz cuja estilização se constrói pela orientação do autor no discurso do outro em função de seu caráter bivocal na intersecção de duas vozes (dois acentos de valor; duas posições socioaxiológicas). Em síntese, o autor constrói suas intenções por meio do plano discursivo do outro, ou seja, as metas do autor são estilizadas no discurso do outro (na voz do herói ou na voz do narrador). Não há uma tensão entre o autor e suas intenções na voz do outro, já que esse autor reveste de significação o discurso do outro com base nos fins que deseja alcançar e nisso se constitui a dialogização interna na obra. Bakhtin (1963) ao discutir a narração afirma que

a narração de um narrador, enquanto substituição composicional do discurso do autor, é análoga à estilização. [...] a maneira de falar do outro como ponto de vista, como posição de que este necessita para conduzir sua narração. [...] O autor não mostra a palavra dele (como palavra objetificada do herói), mas a usa de dentro para fora para atender aos seus fins, forçando-nos a sentir nitidamente a distância entre ele, autor, e essa palavra do outro. (p. 190-191).

Sobre o discurso do herói e o discurso narrativo, Bakhtin retoma a voz refratada do autor na voz do herói ou do narrador, buscando compreender o funcionamento da relação entre o eu e o outro em que o Eu se constitui a partir do Outro, isto é, o discurso do outro não apenas é seu próprio constituinte, como constituinte do Eu. Bakhtin afirma que o tema do gênero romance é o homem social e sua fala, e é partindo dessa consideração que o autor reitera a relação do homem com o discurso do outro e, portanto, com a consciência do outro (a partir de uma relação de constituição dialógica entre consciências – a polifonia). Segundo Bakhtin (1998)

o romancista não conhece apenas uma língua única, ingênua (ou convencionalmente) incontestável e peremptória. A linguagem é dada ao romancista estratificada e dividida em linguagens diversas. [...] ela ressoa em meio do plurilinguismo. [...] O plurilinguismo, desta forma, penetra no romance, por assim dizer, em pessoa, e se materializa nele nas figuras das pessoas que falam, ou, então, servindo como um fundo ao diálogo, determina a ressonância especial do discurso direto do romance. Dito se segue uma característica extraordinariamente importante do gênero romance: o homem no romance é essencialmente o homem que fala; o romance necessita de falantes que lhe tragam seu discurso original, sua linguagem. O principal objeto do gênero romanescos, aquele que o caracteriza, que cria sua originalidade estilística é o homem que fala e sua palavra.

Para Bakhtin, a atitude do herói frente a si mesmo e frente a sua própria consciência se constrói dialogicamente frente ao discurso e à consciência do outro (o eu-para-si só se determina em função do eu-para-o-outro). Em suma, Bakhtin procura entender que na autoconsciência do herói está pressuposta a consciência do outro, na auto-enunciação do herói está o discurso do outro sobre ele (como se palavras e contra-palavras se fundissem em um único enunciado de um único emissor, levando a uma fusão e a uma dissonância monoacentual desse enunciado e construindo, de fato, a polifonia).

Bakhtin discute que o cruzamento ou intersecção de duas consciências ou dois pontos de vista (duas posições valorativas) pode se dar em diferentes relações: (a) total independência e indiferença em relação ao discurso do outro; (b) vontade de esconder-se em relação ao discurso do outro e (c) concessão ou subordinação ao discurso do outro (BAKHTIN, 1963, p. 213). O autor reitera novamente que o ‘eu-para-si’ passa pelo reconhecimento do ‘eu-para-o-outro’.

Sob essa perspectiva, é pela narração que geralmente se observa a fusão ou interferência de duas vozes. O narrador utiliza palavras e idéias, mas num tom diferente, alheio, uma outra voz. Dessa fusão de vozes surge a dialogização da consciência das personagens, isto é, o discurso do outro penetra na consciência e no discurso do herói. Resultante dessa dialogização da autoconsciência do herói há a reacentuação axiológica da autoconsciência, em que diferentes sentidos ideológicos são deslocados valorativamente para o discurso do herói por meio do discurso do outro; tem-se, de fato nesse processo, a confluência de duas consciências e uma combinação contrapontística de vozes (imagem musical de uma inter-relação de vozes/ inter-relação de acentos de vozes). Para Bakhtin (1963)

todas as evasivas do discurso d[o] [herói], todas as suas miradas em torno para essa palavra do outro e a consciência do outro, todas as suas tentativas de contornar essa palavra do outro, de substituí-la em sua alma por sua própria afirmação de si mesmo, todas as ressalvas da sua consciência, que criam dissonâncias em cada uma de suas idéias [...] [condensam-se aqui] uma diferença não de conteúdo, mas apenas de tom, de acento. Mas essa mudança de acento lhes muda todo o último sentido. [...] A palavra do outro penetra de modo paulatino e insinuante na consciência e no discurso do herói. [...] verificamos em diferentes graus e em diferentes sentidos ideológicos casos em que a voz do outro cochicha ao ouvido do herói as próprias palavras deste com acento deslocado e uma resultante combinação singularmente original de palavras e vozes orientadas para diferentes fins numa mesma fala, num mesmo discurso, verificamos a confluência de duas consciências numa consciência. Essa combinação contrapontística de vozes orientadas para fins diversos nos limites de uma consciência é aplicada pelo autor, como base, como terreno no qual ele introduz outras vozes [...]. (p. 224-225)

Outro aspecto importante sobre as características do gênero romanesco é retomado por Bakhtin sob o escopo da relação entre o narrador e o herói. Segundo Bakhtin, o narrador se estabelece numa posição de proximidade imediata com o herói e do acontecimento em processo, ou seja, tendo proximidade com o acontecimento é sob essa perspectiva que constrói a imagem do herói e do próprio acontecimento, resultando em uma orientação dialógica da narração voltada para o herói (que foi aprofundada posteriormente por Dostoiévski). Não é a palavra do narrador que se dirige ao herói, mas a narração como um todo. Sumariamente, com base em Bakhtin, pode-se afirmar que não há discurso sobre o objeto, mas o discurso sobre o discurso dialogicamente orientado. Bakhtin discute que

o narrador é como se estivesse preso ao herói, não pode afastar-se dele para a devida distância a fim de apresentar uma imagem sintetizadora e integral de suas atitudes e ações. Semelhante imagem generalizadora já se situaria fora do campo de visão do próprio herói, e em geral essa imagem pressupõe alguma posição estável exteriormente. Essa posição não existe no narrador, este não tem a perspectiva necessária para uma abrangência artisticamente concludente da imagem do herói e de suas atitudes como um todo (1963, p. 228). O discurso do narrador é sempre o discurso de outrem [...] Percebemos nitidamente cada momento da narração em dois planos: no plano do narrador, na sua perspectiva expressiva e semântico-objetiva, e no plano do autor que fala de modo refratado nessa narração e através dela. [...] Não perceber esse segundo plano intencionalmente acentuado do autor significa não compreender a obra (1998, p. 118-119).

Sobre o discurso do herói e o discurso do narrador, Bakhtin (1963) retoma as discussões anteriores sobre a construção dialógica do discurso sobre o discurso e as vozes que engendram a obra romanesca. Segundo Bakhtin, o próprio discurso do herói consigo mesmo (discurso interior) está repleto de discursos do outro e discursos outros que constroem dialogicamente seu próprio discurso. Contudo, essa construção dialógico-valorativa do discurso interior é revestida de reacentuação, réplicas de contra-palavras de teor axiológico revalorado.

Cada personagem entra no discurso interior do herói como um símbolo ideológico; cada personagem ganha um papel de ideólogo no discurso interior da personagem; cada personagem é uma concepção de vida personificada.

As vozes dessas personagens ideólogas entram em confluência no discurso interior do herói, construindo zonas de dissonância numa só consciência (penetram mutuamente) e o pensamento do herói e das personagens passa ser constituído na forma de vozes. Nessa formação dos pensamentos (consciência) vozeada, o discurso do herói revela-se a si mesmo em relação dialógica com os outros em um processo de contínua reacentuação (deslocamento de acentos). Entre as diferentes vozes, o herói procura a si mesmo e orienta seus acentos. O auto-reconhecimento e a autoconsciência se dão em relação com o outro (as vozes/ o discurso do outro) e são elas que determinam as idéias e cada discurso do herói. Para Bakhtin (1998)

as palavras das personagens, possuindo no romance, de uma forma ou de outra, autonomia semântico-verbal, perspectiva própria, sendo palavras de outrem numa linguagem de outrem, também podem refratar as intenções do autor e, conseqüentemente, podem ser, em certa medida, a segunda linguagem do autor. Além disso, as palavras de uma personagem quase sempre exercem influência (às vezes poderosa) sobre as do autor, espalhando nelas palavras alheias (discurso alheio dissimulado do herói) e introduzindo-lhe a estratificação e o plurilinguismo. (p. 119-120)

Quanto à narração no seu todo, Bakhtin afirma que esta está endereçada para o herói, ou seja, na narração alguns discursos são co-participantes do diálogo interior do herói, outros o são potencialmente.

Quanto ao discurso do autor, este não pode estar atuante em todos os momentos e concluir ou fechar o discurso do herói. Pode apenas dirigir-se ao discurso do herói; seus pontos de vista são incorporados e absorvidos no processo de formação dialógico. Ao discutir o 'Diálogo em Dostoiévski' Bakhtin (1963) recupera a cosmovisão do 'eu' do outro não como objeto, mas como outro sujeito. A autoconsciência no romance é dialogizada. Pressupõe que não possamos falar sobre o homem, mas dirigirmos a ela apenas, já que o 'eu-para-si' apenas se revela no 'eu-para-o-outro'. Representar o homem só é possível a partir de sua comunicação (o diálogo não como meio, mas como fim; o diálogo tido como a própria ação) com o outro. Para Bakhtin, há uma inconclusibilidade no diálogo, onde no romance tudo é meio e o diálogo o fim; duas vozes são o mínimo essencial de vida (o mínimo da existência).

O diálogo está fora do enredo (mas preparado pelo enredo), mas definido na contraposição do homem ao homem, do eu ao outro. Bakhtin postula que cada sujeito existe como um outro (um outro para si). Dessa forma, o autor reitera que o herói requer que o outro o reconheça e lhe dê aprovação, mas concomitantemente não aceita essa aprovação. Outro aspecto relativo é a combinação de vozes que se constrói na expressividade do diálogo no qual dois heróis estão ligados à voz interior um do outro; a réplica de um chega a coincidir com a réplica do outro. Em síntese, Bakhtin afirma que em diferentes momentos há o cruzamento (confluência, dissonância, consonância) de réplicas do diálogo aberto com o diálogo interior dos heróis. As diferentes vozes se inter cruzam para estabelecer idéias e pontos de vista. É dessa forma, que o objeto do autor é a passagem do tema por muitas e diferentes vozes, a polifonia de princípio e, por assim dizer, irrevogável, e a dissonância do tema – a própria distribuição de vozes no plano da obra.

Em suma, podemos afirmar que é nesse plano de vozes penetrantes (engendradoras) do romance que se funda seu dialogismo constituinte e a exotopia fundante entre consciências do eu e do outro. O autor é parte integrante do objeto estético e sua relação com o herói (e personagens) se dá na relação dialógico-discursiva entre consciências, isto é, na consciência de uma consciência. Não há significação isolável. E essa significação no gênero romance e, portanto, no evento estético, se constrói a partir dessa relação dialógica entre consciências (autor-criador e herói) e não nos limites formais da língua na obra.

II Exotopia e Alteridade – Os Princípios do Dialogismo e da Audibilidade no Discurso Romanesco

Bakhtin afirma que o romance enquanto gênero do discurso é construindo dialogicamente por diversa vozes, línguas e dialetos sociais, caracterizando-o como plurilíngüe, bivocal e pluriesilístico.

o romance, tomado como um conjunto, caracteriza-se como um fenômeno pluriesilístico, plurilíngüe e plurivocal. [...] O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. [...] E é graças a este plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orchestra todos os seus temas, todo o seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. [...] a verdadeira premissa da prosa romanesca está na estratificação interna da linguagem, na sua diversidade social de linguagens e na divergência de vozes individuais que ela encerra. (BAKHTIN, 1998, p. 73-76).

É sob esse ângulo dialogizado do discurso que se constrói a exotopia – a relação de mútua constituição entre o eu e o outro. Entende-se que apenas podemos nos constituir em inter-relação com o outro, isto é, que em certo sentido, o discurso do eu se produz em função do discurso do outro, assim como só tomo consciência de mim a partir da relação que estabeleço com o outro. Somente o outro pode dar acabamento para o eu e somente o eu pode dar acabamento ao outro. As limitações do eu são preenchidas pela relação com o outro.

No gênero romance essa exotopia funciona entre o autor-criador e o herói. O autor-criador apresenta-se como uma consciência estabelecida a partir da relação dialógica com outra consciência, isto é, é uma consciência que absorve a consciência do herói e de seu mundo. No evento estético da obra romanesca o autor-criador e a personagem são consciências distintas que não coincidem, mas que estabelecem relação dialógica constituinte. É a partir dessa relação exotópica entre autor-criador e herói que se constrói as vozes no romance. A esse respeito Bakhtin (2003) afirma que

segundo uma relação direta o autor deve colocar-se a margem de si, vivenciar a si mesmo não no plano em que efetivamente vivenciamos a nossa vida; só sob essa condição ele pode completar a si mesmo até atingir o todo, com valores que a partir da própria vida são transgredientes a ela e lhe dão acabamento; ele deve tornar-se *outro* em relação a si mesmo, olhar para si mesmo com os olhos do outro; é verdade que até na vida procedemos assim a torto e direito, avaliamos a nós mesmos do ponto de vista dos outros, através do outro procuramos compreender e levar em conta os momentos transgredientes à nossa própria consciência: desse modo, levamos em conta o valor da nossa imagem externa do ponto de vista da possível impressão que ela venha a causar no outro. (p. 13-14).

Dessa forma, pode-se afirmar que a exotopia pressupõe dialogismo, ou seja, da relação entre o autor-criador e o herói se estabelece concomitantemente uma relação dialógica entre vozes, entre consciências. O discurso do autor-criador está inexoravelmente contaminado pelo discurso do outro, do herói. A voz do outro estabelece sentido e acabamento e implica alteridade, já que nenhuma voz se constrói sozinha e que todo discurso implica audibilidade.

Todo discurso tem um destinatário. Esse destinatário implica considerar que “a compreensão responsiva do conjunto discursivo é sempre de índole dialógica” (BAKHTIN, 2003, p. 332). Na obra estética esse destinatário pressupõe o interlocutor (o ouvinte) e o supradestinatário (elemento constituinte de distância histórica da obra romanesca).

A compreensão responsiva da obra intencionada pelo autor constitui-se pelo princípio da audibilidade responsiva, ou seja, todo discurso busca ser ‘ouvido’. Ao discutir o papel do interlocutor e do supradestinatário como elementos constituintes do princípio da audibilidade responsiva da obra, Bakhtin (2003) propõe que

o autor nunca pode deixar plenamente a si mesmo e toda a sua obra feita de discurso à mercê plena e definitiva dos destinatários presentes ou próximos [interlocutor-ouvinte] [...] e sempre pressupõe (com maior ou menor consciência) alguma instância superior de compreensão responsiva que possa deslocar-se em diferentes sentidos. Cada diálogo ocorre como que no fundo de uma compreensão responsiva de um terceiro invisivelmente presente [o supradestinatário], situado acima de todos os participantes do diálogo (parceiros).[...] O referido terceiro não é algo místico ou metafísico [...] é o elemento constitutivo do enunciado total, que numa análise mais profunda pode ser nele descoberto. Isso ocorre da natureza da palavra, que sempre quer ser *ouvida*, sempre procura uma compreensão responsiva e não se detém na compreensão *imediate*, mas abre caminho sempre mais e mais à frente (de forma ilimitada) (p. 333)

Em síntese, o discurso não existe na dimensão da irresponsividade, pelo contrário, todo discurso requer alteridade e audibilidade; todo discurso procura compreensão responsiva e essa compreensão sempre de cunho dialógico. “A própria compreensão integra o sistema dialógico como elemento dialógico e de certo modo lhe modifica o sentido total. [...] A audibilidade como tal já é uma relação dialógica” (BAKHTIN, 2003, p. 332-334).

III *Feliz Ano Novo* de Rubem Fonseca – A Construção das Vozes

Publicado em 1975, *Feliz Ano Novo*, reúne diferentes contos do autor cujo tema dominante é a violência. A partir de diferentes causas, a violência, principalmente declarada ao longo dos contos como causa social, emerge de pulsões subterrâneas dos indivíduos que experimentam o fascínio do mal, independentemente da classe a qual pertencem.

Com inquestionáveis desconstruções de experiências e observações do cotidiano, Rubens Fonseca tornou-se capaz de poetizar por meio do recurso prosaico as paisagens sociais das ruas do Rio de Janeiro. Sua narrativa se desenvolve ao plano dos dois pólos da sociedade: aos que vivem enquanto classe dominante e os que sobrevivem à sua margem.

Diversos de seus contos (assim como os romances) são apresentados sob a estrutura de uma narrativa policial. Procura desvendar a transgressão da ordem por meio do discurso de personagens que buscam na confluência de vozes de indignação, revolta e submissão, construir a sua própria voz de liberdade.

Sob essa perspectiva do estilo de Rubem Fonseca, O conto ‘Botando pra quebrar’ engendra-se a partir dessa confluência de vozes que na voz do herói busca sua contemplação. A busca de auto-realização e o constante desencontro consigo mesmo, fazem do herói a materialização poética de uma dispersão construída a partir de seus próprios desejos de livrar-se das amarras da sobrevivência.

O discurso do outro, isto é, a construção de relações dialógicas que sustentam o discurso bivocal, é revestido de diferentes posições socioaxiológicas que se convertem na voz do herói e sustentam sua relação com as demais personagens que, por sua vez, constroem a confluência entre palavras e contra-palavras ao longo da narrativa. Nesse desencontro consigo mesmo consubstanciado nas indecisões do herói e nas vozes do outro que penetram suas indecisões, o discurso do outro determina o discurso do herói, mas permanece afastado deste. “A idéia do outro não entra pessoalmente no discurso, apenas se reflete neste, determinando-lhe o tom e a significação” (BAKHTIN, 1963, p. 196).

Eu estava meio fudidão sem arranjar emprego e aporrinhado por estar nas costas de Mariazinha, que era costureira e defendia uma grana curta que mal dava pra ela e pra filha. De noite nem tinha mais graça na cama, ela perguntando, **arranjou alguma coisa? Teve mais sorte hoje?** E eu me lamentado que ninguém queria empregar um sujeito com minha folha corrida; só malandro como o Porquinho que estava a fim de eu ir apanhar pra ele uma muamba na Bolívia, mas nessa transa eu podia entrar bem, era só os homens me patolarem de novo que eu pegava uns vinte anos. E o Porquinho respondia, se tu preferes ficar rufiando a costureira, o problema é teu. O filho da puta não sabia como era lá dentro, nunca tendo ido em cana; foram cinco anos e quando eu pensava neles parecia que na vida inteira eu não tinha feito outra coisa, desde garotinho, senão ficar trancado no xadrez, e foi pensando nisso que eu deixei o Porquinho fazer pouco de mim na frente de dois bunda mole, morrendo de ódio e vergonha. E nesse mesmo dia, pra mal dos meus pecados, quando chego em casa a Mariazinha me diz que **quer ter uma conversa séria comigo, que a garotinha precisava de um pai e eu ficava sem aparecer em casa, e a vida estava ruim e difícil, e que ela me pedia permissão para procurar outro homem, um trabalhador que ajudasse ela**. Eu passava os dias fora, com vergonha de ver ela suando sem parar em cima da máquina de costura e eu sem dinheiro e sem emprego, e me deu vontade de quebrar a cara daquela filha da puta, mas ela tava certa e eu disse, você ta certa, e ela perguntou **se eu não ia bater nela** e eu disse que não, e ela perguntou **se eu queria que ela fizesse alguma coisa para eu comer** e eu disse que não, que estava sem fome, e tinha mesmo ficado sem fome, apesar de ter ficado o dia inteiro sem ver nenhum grude. (p. 53-54/1º parágrafo)

As relações dialógicas entre o discurso de **Mariazinha** e o discurso de Porquinho, na primeira parte do conto, encontram-se na voz do herói e em sua consciência.

O discurso do outro funde-se no discurso do herói e orienta suas percepções sobre si e sobre o outro; em outras palavras, a voz de Mariazinha e de Porquinho dialogam com a voz do herói, construindo uma autoconsciência sobre si em relação com o outro (Mariazinha e Porquinho). O ‘eu-para-mim’ funde-se no ‘eu-para-o-outro’. Bakhtin (2003), a esse respeito discute que

em cada palavra há vozes às vezes infinitamente distantes, anônimas, quase impessoais [...] quase imperceptíveis, e vozes próximas, que soam concomitantemente. (p. 330). Para cada indivíduo, todas as palavras se dividem nas suas próprias palavras e nas do outro, mas as fronteiras entre elas podem confundir-se [...] (p. 379). O eu se esconde no outro e nos outros, quer ser apenas outro para os outros, entrar até o fim no mundo dos outros como outro, livrar-se do fardo do eu único (eu-para-si) no mundo (p. 383).

As relações do herói com as personagens de Mariazinha e Porquinho nesse primeiro momento do conto revelam a autoconsciência frente sua própria posição na vida. Suas angustias, desejos e desesperos tardios são absorvidos e reacentuados pelas vozes dessas personagens. O herói inunda sua consciência com o discurso do outro (voz da Mariazinha e voz do Porquinho), complexificando-os e revestido-os de acentos estabelecidos por essas vozes. O herói apresenta-se assim construído pela voz de Mariazinha e de Porquinho – o pai ausente e incapaz de conseguir um emprego e o homem marginalizado inapto a ser um trabalhador honesto. As vozes introduzidas no discurso interior do herói entram em confluência como se estivesse em tensão e em penetração mútua e contínua na voz do herói. “[...] elas se tornam como que mutuamente penetrantes. Estão aproximadas, avizinhas, cruzam-se parcialmente, criando dissonâncias correspondentes na zona de confluência” (BAKHTIN, 1963, p. 242).

As vozes no discurso interior do herói (consciência) são refratadas pela voz das personagens ao longo do conto. As personagens penetram no discurso interior da personagem não apenas como tipos sociais (a esposa, o amigo, por exemplo, no caso de Mariazinha e Porquinho), mas como ideólogos posicionados em uma certa diretriz da vida. As personagens são concepções de vida e seus discursos são transpostos refratadamente ao discurso interior do herói, como que o consubstanciando.

Comecei a procurar emprego, já topando o que desse e viesse, menos complicação com os homens, mas não tava fácil. Fui na feira, fui nos bancos de sangue, fui nesses lugares que sempre dá pra descolar algum, fui de porta em porta me oferecendo de faxineiro, mas tava todo mundo escabreado pedindo referências, e referências eu só tinha do diretor do presídio. A situação estava ruça, e eu quase entrando em parafuso, quando encontrei um chapa meu que tinha sido leão comigo numa boate em Copacabana e disse que *conhecia um pinta que tava precisando de um cara como eu, parrudo e decidido*. Eu moitei que tinha entrado em cana, disse que tinha dado uns bordejos em São Paulo e agora estava de volta e ele disse, *vou te levar até lá agora*. Chegamos na boate e o meu chapa me apresentou o dono, que perguntou, **você já trabalhou nisso?** Respondi que sim e ele perguntou **se eu conhecia gente da polícia** e eu disse que sim, só que tem que eu de um lado e eles do outro, mas isso eu não disse a ele, e o dono falou, **não quero moleza, essa zona aqui é braba**, e eu disse, deixa comigo, quando começo? E ele respondeu, **hoje mesmo; bicha louca, crioulo, e traficante não entra, entendeu?**

Fui correndo para casa para dar a boa notícia pra Mariazinha e ela nem me deixou falar, foi logo dizendo que **havia encontrado um homem, sujeito decente e trabalhador, carpinteiro da loja de um judeu na rua do Catete, e que queria casar com ela**. Puta merda. Senti um vazio por dentro, e a Mariazinha disse, **pois é, com o seu passado você nunca vai arranjar um emprego muito bom, e foi falando bem do homem que ela tinha arranjado**; ouvi tudo e não sei por que, acho que pra poupar Mariazinha, eu não disse a ela que tinha afinal arranjado um emprego, a coitada já devia estar cheia de mim. Disse apenas que queria ter uma conversa com o tal do Hermenegildo e ela pediu que **não, por favor, ele tem medo de você porque você andou na cadeia**, e eu respondi, medo? Porra, ele devia ter é pena, me dá o endereço do cara. (p. 54-55/ 2º e 3º parágrafos).

Apresenta-se nesse trecho do conto a confluência de diversas vozes – a voz do herói, a voz do ‘chapa’ do herói, a voz do **dono da boate em Copacabana** e a voz de **Mariazinha**. Essas relações de confronto entre vozes ao construir o discurso do herói, reacentuam seu discurso, reiterando e direcionando as decisões e atitudes desse herói frente seus objetivos e destino. Dessa reacentuação valorativa do discurso do outro (vozes do chapa, do dono da boate e da Mariazinha), ecoam na consciência do herói contra-palavras que direcionam seu auto-reconhecimento.

O herói se dispersa na intranqüilidade desses diálogos interiores. Perde sua própria orientação frente aos fatos – [A situação estava ruça, e EU QUASE ENTRANDO EM PARAFUSO, quando encontrei um chapa meu que tinha sido leão comigo numa boate em Copacabana e disse que *conhecia um pinta que tava precisando de um cara como eu, parrudo e decidido*. Eu moitei que tinha entrado em cana, disse que tinha dado uns bordejos em São Paulo e agora estava de volta e ele disse, *vou te levar até lá agora*. Chegamos na boate e o meu chapa me apresentou o dono, que perguntou, **você já trabalhou nisso?** Respondi que sim e ele perguntou **se eu conhecia gente da polícia** e eu disse que sim, só que tem que eu de um lado e eles do outro, MAS ISSO EU NÃO DISSE A ELE ...].

A intranqüilidade do discurso interior do herói é reforçada, em adição, pela voz da Mariazinha que revisita a todo o momento de seu discurso e sua posição frente ao herói, o caracterizando constantemente como o ‘incapaz’ – [Fui correndo para casa para dar a boa notícia pra Mariazinha e ELA NEM ME DEIXOU FALAR, FOI LOGO DIZENDO QUE **havia encontrado um homem, sujeito decente e trabalhador, carpinteiro da loja de um judeu na rua do Catete, e que queria casar com ela.** Puta merda. Senti um vazio por dentro, e a Mariazinha disse, **pois é, com o seu passado você nunca vai arranjar um emprego muito bom, e foi falando bem do homem que ela tinha arranjado;** ouvi tudo e não sei por que, acho que pra poupar Mariazinha, eu não disse a ela que tinha afinal arranjado um emprego, a coitada já devia estar cheia de mim. Disse apenas que queria ter uma conversa com o tal do Hermenegildo e ela pediu que **não, por favor, ele tem medo de você porque você andou na cadeia,** e eu respondi, medo? Porra, ele devia ter é pena, me dá o endereço do cara.]. A voz de Mariazinha ‘cala’ a voz do herói; reorienta seu discurso e o persuade aceitar-se como aquele que ela descreve. Retoma-se, nesse momento, as discussões de Bakhtin (1963) em que o autor afirma que

o discurso interior [...] se desenvolve dialogicamente seja em relação a si mesmo, seja em relação ao outro. Ele [o herói] também fala não de si mesmo, não de um outro, mas consigo mesmo e com um outro; a intranqüilidade desses diálogos interiores é imensa. (p. 246).

Passemos agora a discutir a questão da autoria; o encontrar do autor no objeto estético, ou seja, compreender como este integra a plenitude da obra.

IV Autoria e Formas de Expressão na Obra – A Imagem do Autor-criador em ‘Botando pra Quebrar’

A questão do autor do enunciado nas teorizações de Bakhtin envolve sua discussão acerca da relação entre autor-pessoa e autor-criador. Segundo Bakhtin, o autor-pessoa apresenta-se como o autor empírico, enquanto o autor-criador se estabelece a partir de uma postura discursivo-dialógica de autoria, isto é, constrói seu discurso pela voz do outro, com as palavras de Bakhtin (2003), “o escritor é aquele que sabe trabalhar a língua estando fora dela, aquele que tem o dom de falar indireto” (p. 315). O discurso do autor-criador é sempre inundado por discurso do outro e por discursos outros, posto que

o autor de uma obra literária (romance) cria uma obra (enunciado) de discurso única e integral. Mas ele cria a partir de enunciados heterogêneos, como que alheios. Até o discurso direto do autor é cheio de palavras conscientizadas dos outros. O falar indireto, a relação com a sua própria linguagem como uma das linguagens possíveis [...] (BAKHTIN, 2003, P. 321).

Bakhtin discute que as idéias do autor-pessoa são deslocadas e entram em processo de transposição refratada pela voz do autor-criado, seja na nas relações de dialogo com a voz do herói, seja com a voz de outras personagens e mesmo na relação dialogizadas da voz das personagens na consciência do herói. De acordo com o autor, todas as inter-relações entre autor-criador, herói e personagens são legitimadas pela relação com o autor-pessoa. Faraco (2007) ao revisitar as discussões de Bakhtin sobre autor-pessoa e autor-criador, propõe que

o autor-criador é para Bakhtin, um constituinte do objeto estético (um elemento imanente ao todo artístico) – mais precisamente, aquele constituinte que dá forma ao objeto estético, o pivô que sustenta a unidade do todo esteticamente consumado (p. 37) [...] No 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. O ato criativo envolve, desse modo, um complexo processo de transposições refratadas da vida para arte [...] (p. 39)

Essa transposição refratada entre planos da vida e da arte, reconstruindo axiologicamente uma representação é construída pela voz do autor-criador, sendo essa voz, no conto ‘Botando pra Quebrar’, soante na voz do herói. Vejamos no fragmento a seguir em que na voz do herói, o autor-criador relata o acontecimento do seu primeiro dia de trabalho na boate em Copacabana.

Voltei pra casa da Mariazinha. Ela tinha feito um embrulho das minhas coisas, não era um embrulho grande, botei de baixo do braço. Mariazinha estava com o cabelo preso e com um vestido que eu gostava e me deu uma dor no coração quando apertei a mão dela, mas eu só disse adeus.

Andei pela cidade com o embrulho debaixo do braço, fazendo hora e depois fui para boate. O dono me arranjou um terno escuro e uma gravata e me mandou ficar na porta. Eu estava lá encostado na porta para cansar menos quando chegou uma bichona, vestida de mulher, peruca, jóias, batom, seios postiços, todos os fricotes, e eu disse, não pode entrar madame. *Madame? Não seja besta, gentinha*, ela disse, revirando a boca com desprezo. Não entra mesmo, desiste, eu disse, ficando na frente da porta. *Você sabe com quem está falando?* Perguntou a bicha. Eu disse, não senhora, e nem me interessa, pode ser até a mãe-do-ano que não entra. Acho que no meio dessa parla alguém foi chamar o dono, pois ele apareceu na porta e falou pro puto, **desculpe, o porteiro não o reconheceu, desculpe, tenha a bondade de entrar, foi tudo um equívoco** [...] (p. 55/ 5º e 6º parágrafos)

A voz do **dono da boate** e a voz da **bichona** se relacionam dialogicamente pela voz do herói e refratam a eventicidade intencionada pelo autor-criador, isto é, as idéias do autor-pessoa são deslocadas refratadamente ao plano da obra pelas imagens esteticamente intencionadas pelo autor-criador e construídas pela voz do herói e das personagens. É essa relação entre autor-criador e herói que constrói as vozes no conto. A voz do outro (herói e personagens) é refratada pela voz do autor-criador. São consciências em diálogo e confronto, mas nunca em coincidência. Para Bakhtin (2003)

o autor está fora do mundo representado (e em certo sentido criado por ele) [...] Entretanto, os planos dos discursos das personagens e do discurso do autor podem cruzar-se, isto é, entre eles são possíveis relações dialógicas. [...] à diferença do autor real [autor-pessoa], a imagem de autor por ele criada carece de participação imediata no diálogo real [...]. O discurso do autor que representa (do autor real), se tal discurso existe, é um discurso de tipo essencialmente diverso, que não pode estar no mesmo plano com o discurso das personagens. É precisamente esse discurso que determina a última unidade da obra e a sua última instância do sentido, a sua, por assim dizer, última palavra. (p. 322)

Em síntese, a voz do autor-criador se substancia na voz do herói e no dialogo exotópico entre o herói e as personagens ao longo do conto. Dessa forma, as diferentes relações dialógicas que se estabelecem entre a consciência do herói e a consciência das personagens não apenas especificam a construção polifônica do conto, como representam a transposição refratada entre planos da vida e plano da arte e o papel do autor-criador em dar forma ao conteúdo, isto é, registrar os eventos da vida e a partir de uma certa posição socioaxiológica (reacentuação) reorganizar esteticamente tais eventos nas diferentes vozes em confluência no conto. “É esse posicionamento valorativo que dá ao autor-criador a força para constituir o todo: é a partir dela que se criará o herói e o seu mundo e se lhes dará o acabamento estético” (FARACO, 2007, p. 38)

Considerações Finais

Diferentes considerações teórico-metodológicas são apresentadas por Bakhtin acerca do discurso e das relações de exotopia e dialogismo (ver, por exemplo, em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* o capítulo ‘A Interação Verbal’ e em *Estética da Criação Verbal*, os capítulos sobre a relação entre autor, herói e personagens entre outros ensaios e capítulos do mesmo livro e de outros). Nesse trabalho, apresentaram-se posições teóricas e analíticas que pudessem revisitar o conceito norteador da teoria bakhtiniana – dialogismo - com base na obra *Problemas da Poética de Dostoiévski*, *Estética da Criação Verbal* e *Questões de Literatura e de Estética – Teoria do Romance*.

Procurou-se relacionar os conceitos de dialogismo e exotopia com a construção enunciativo-discursiva do conto ‘Botando par Quebrar’ inserido no livro *Feliz Ano Novo* de Rubem Fonseca. A partir da desconstrução das vozes que em confluência construíam polifonicamente a narração do conto, a relação entre autor-criador, herói e personagens foi recuperada sob o ângulo do processo de deslocamento entre planos da eventicidade da vida e da arte.

Conceitos de discurso, de planos enunciativo-discursivos do autor e do herói e considerações sobre a relação dialogizada entre o eu e o outro (relações entre consciências) foram retomados sob o escopo das discussões de Bakhtin com base na poética dostoiévskiana.

Em suma, buscou-se compreender o funcionamento da polifonia enunciativo-discursiva a partir da exotopia e dialogismo no gênero conto, haja vista a afirmação de Bakhtin, que ao explanar sobre o discurso e sobre a relação entre o eu e o outro, postula que “a princípio eu tomo consciência de mim através dos outros: deles eu recebo as palavras, as formas e a tonalidade para a formação da primeira noção de mim mesmo’ (2003, p. 373-374).

Referências Bibliográficas

BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e de Estética – Teoria do Romance*. [1975]. 4ª ed. São Paulo: UNESP, 1998.

_____. [1929] **Problemas da Poética de Dostoiévski**. 2ª ed. São Paulo: Forense Universitária, 1963.

_____. **Estética da Criação Verbal**. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

FARACO, C. A. Autor e Autoria. In: BRAIT, B. (org.). **Bakhtin – Conceitos-chave**. São Paulo: Editora Contexto, 2007. p,37-61.

FONSECA, R. Botando pra Quebrar. In: FONSECA, R. **Feliz Ano Novo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.