



Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS
- Programa de Pós-Graduação em Letras: Doutorado em Literatura Brasileira –

À roda dialógica de Bakhtin¹, Augusto Ponzio²!
Intermediações de Neiva de Souza Boeno e Luciano Ponzio³

A palavra quer ser ouvida, entendida,
respondida e mais uma vez responder
à resposta, e assim *ad infinitum*.

Mikhail Bakhtin.

No fluxo do tempo, desafiando a réplica, os pressupostos teóricos de Mikhail Bakhtin, no campo dos estudos literários, especialmente, através das obras, *Problemas da poética de Dostoiévski* (1963); *Questões de literatura e de estética* (1975) e *Estética da criação verbal* (1979), tencionam o circuito que viemos tecendo... Convívio, luz, caminho! Os anos de especialização, de mestrado, e, agora, a meio caminho, no doutorado em Literatura Brasileira, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), orquestração polifônica, réplica do

¹ As respostas do Professor Augusto Ponzio, originalmente respondida em língua italiana, foram aqui traduzidas pela Profa. Neiva de Souza Boeno (PPGEL-UFMT/Seduc/SME-Cuiabá) e Vanessa della Peruta (Graduanda em Letras, com habilitação em Português e Italiano, pela Universidade Federal Fluminense, Niterói – Rio de Janeiro), com revisão do Prof. Luciano Ponzio (Università del Salento) e Profa. Neiva de Souza Boeno.

² Professor de Filosofia da Linguagem no *Dipartimento di Lettere Lingue Arti Italianistica e Culture Comparete*, na Universidade de Bari (Itália). Email: augustoponzio@libero.it; site pessoal: <http://www.augustoponzio.com/>

³ A referida entrevista foi realizada graças à disponibilidade de intermediação de dois experientes leitores-seguidores, diria até ‘multiplicadores’ de Bakhtin que, prontamente, colocaram-se receptivos à palavra, à voz do outro. Bem, tudo começou, curiosamente, graças a leitura que fiz de uma entrevista em que a professora Neiva de Souza Boeno realizou com o mestre da escuta, Augusto Ponzio. Teria eu, então, uma interlocutora disposta a prover o diálogo com o autor de *A revolução bakhtiniana* (2009, 2ª Ed. 2012)? – É claro que sim, pode contar comigo! Há, e mais, que tal ampliarmos o círculo das vozes que palpitam, com a mediação de Luciano Ponzio? - Nossa, que incrível, uma entrevista a muitas vozes, bem ao gosto de Bakhtin! – Viva, vivaaa! Bem, antes de seguirmos em direção à escuta... Neiva de Souza Boeno é professora de Língua Portuguesa, Doutoranda em Estudos de Linguagem, área de Estudos Linguísticos, na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Mestre em Estudos de Linguagem, pela mesma instituição de ensino, Professora efetiva pela Secretaria de Estado de Educação de Mato Grosso e Secretaria Municipal de Educação de Cuiabá. Luciano Ponzio é Doutor em *Scienze letterarie, filologiche, linguistiche e glottodidattiche*; Pesquisador Confirmado em *Filosofia e Teoria dei Linguaggi*; Professor de *Semiótica do Texto*, desde 2004, no *Dipartimento di Studi Umanistici della Facoltà di Lettere e Filosofia, Lingue e Beni Culturali*, na *Università del Salento*, em Lecce – Itália; Artista, Mestre de Arte em Pintura pela *Accademia di Belle Arti de Bologna*, realiza seu trabalho de pesquisa artística no campo de orientação experimental chamado *Differimentismo*, e fez exposições na Itália e no exterior. A quem desejar realizar o percurso que referi, a entrevista intitula-se *Augusto Ponzio: como falar das às palavras*. (Disponível em: <<http://periodicoscientificos.ufmt.br/index.php/polifonia/article/view/1459/1125>> Acesso em: nov. 2015).

diálogo, o livro *A palavra-na-vida: a poesia polifônica em Drummond*⁴, originalmente minha dissertação de mestrado, avança mais em direção à escuta... Intervenção responsiva, à roda dialógica que palpita; tua presença, tua voz, teu diálogo, muito nos honraria, a mim e a meu orientador de pesquisa, o professor Antonio Marcos Vieira Sanseverino, vindo a compor o efeito de alteridade subjetiva que todo o nascer contém, nesta nova edição do estudo, preliminarmente, minha tese de doutorado.

Neste sentido, com o propósito de amadurecimento de uma consciência crítica acerca do potencial de ‘leitura’⁵ dos princípios bakhtinianos, mais precisamente, os que dizem respeito à dialogia, à polifonia e aos gêneros do discurso, pela abertura estética dos modernos, sobretudo, quando passado o alvoroço da Semana de 22, na História da Literatura Brasileira, e já se pode colher o que ficou do forte apelo revolucionário, nas produções de Manuel Bandeira, de *Libertinagem* (1930), de Carlos Drummond de Andrade, de *Sentimento do mundo* (1940) e de João Cabral de Melo Neto, de *Morte e vida severina* (1955), perguntas se refazem, a todo o instante, saltam e se condensam em pontos-chave, que vem-a-ser o roteiro da entrevista. Queira, pois, tomar assento e soltar a voz, oh!, ser ultrasensível, pássaro fluído polarizando o discurso... À roda de Bakhtin, Augusto Ponzio:

Zonin: Considerando o contexto de produção e a tardia recepção dos escritos de Mikhail Bakhtin, sobretudo, o período em que enfrentou o cárcere e a privação, no exílio que teve que cumprir, por seis anos de sua vida, a contar de 1929, quando recebeu a sentença e 1930, quando é levado a cumprir a pena em Kustanai, no Cazaquistão, para além de sintomático do tempo repressivo e ditatorial do governo de Stálin, podemos pensar que vem a compor uma ironia ao pai do dialogismo e a se constituir em um período fértil ao pensamento revolucionário pelo *roll* de contradições e negações que oferece? Que caminhos da biografia e/ou do percurso histórico, social, político, religioso de Bakhtin lhe vêm à mente, como possíveis rotas investigativas?

Ponzio: Em primeiro lugar queria dizer que as referências às obras de Bakhtin, nas quais irei me referir respondendo às suas perguntas, consistem em duas coletâneas de escritos de

⁴ ZONIN, Carina Dartora. **A palavra-na-vida: a poesia polifônica em Drummond**. Curitiba: Appris, 2014.

⁵ Neste ponto da elaboração da entrevista, havia usado o termo ‘releitura’ ao invés do que vem realçado por aspas simples, assim como em outros pontos do texto, ‘leitura’. Esta troca creditamos à intermediação da professora Neiva Boeno que nos agraciou, preliminarmente, com o lugar de onde Augusto Ponzio se situa ao dialogar com Bakhtin. E este é, precisamente, o de ‘leitor de Bakhtin’. Assim, procuramos nos aproximar mais deste ponto de partida para melhor poder colher os efeitos de sentido gerados ‘no’ e ‘pelo’ diálogo ponziano.

Bakhtin publicadas respectivamente na Rússia, em 1975 e 1979, e a coletânea e tradução sob meus cuidados com a colaboração de Luciano Ponzio, texto russo à frente [edição bilíngue: russo e italiano], *Michail Bachtin e il suo Circolo [Mikhail Bakhtin e o seu Círculo], Opere 1919-1930 [Obras 1919-1930]*, em Milão, Editora Bompiani, Coleção *Il Pensiero Occidentale [O Pensamento Ocidental]*, 2014 (compreendendo: de Bakhtin, *Arte e Responsabilidade* [1919], *Para uma Filosofia do Ato Responsável* [1920-24], *O vitalismo contemporâneo* [1926], *Problemas da obra de Dostoiévski* [1929]; de Voloshinov, *A palavra da vida e a palavra na poesia* [1926], *O freudismo: um esboço crítico* [1927], *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico a ciência da linguagem* [1929], *Stilistica del discorso artistico*⁶ [*Estilística do discurso artístico*, 1930], *Sui confini tra linguistica e poetica* [*Sobre as fronteiras entre a poética e a linguística*, 1930]; de Medvedev, *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica* [1928]).

Até a sua transferência para Nevel, em 1918, e então até a formação do “círculo filosófico” depois denominado “Escola de filosofia de Nevel”, o trabalho de estudo e pesquisa de Bakhtin se entrelaça com aquele de alguns de seus colaboradores e amigos, membros desse mesmo grupo que será designado como “Círculo de Bakhtin”, a ponto de não poder ser distinguido claramente desse grupo, quase que uma confirmação da sua tese de caráter “semi-alheio” da “palavra própria” e a contragosto dos críticos que se obstinaram a estabelecer propriedade e paternidade.

Em Nevel, no ano de 1919, iniciou uma relação com Valentin Nikolaevich Voloshinov (1895-1936), com o filósofo Matvei Isaevich Kagan (1889-1937), com o filósofo e crítico literário Lev Vasilievich Pumpianski (1891-1940) e com a pianista Maria Veniaminovna Iudina (1899-1970), com os quais estabeleceu uma relação estreita de colaboração e amizade. A eles se juntou, um pouco depois, Pavel Nikolaevich Medvedev (1892-1938) a quem Bakhtin conheceu em Vitebsk para onde se transferiu em 1920. Em 1921, casou-se com Elena Aleksandrovna Okolovich, que permaneceu junto a ele até 1971, ano em que ela faleceu. Adoecendo de osteomielite crônica, que o rendeu uma grave invalidez permanente, se mudou para Leningrado (São Petersburgo), onde se formou o assim chamado “grupo” ou “Círculo de Bakhtin” constituído, entre outros e não apenas por Voloshinov e Medvedev, pelo biólogo Ivanov I. Kanaev (1893-1984), pelo musicista Ivan I. Sollertinski (1902-1944), pelo escritor

⁶ Nota das Tradutoras: Mencionamos as traduções em português dos ensaios (ou coletâneas) citados pelo Prof. Augusto Ponzio, porém, quando elas inexistiam (até a data de realização desta entrevista), deixamos o título original citado seguido de uma versão em português.

Konstantin K. Vaginov (1899-1949), pelo poeta Boris M. Zubakin (1894-1938) e pelo indólogo⁷ Mikhail I. Tubianski.

Em 1929, foi publicado seu primeiro livro, a monografia sobre Dostoiévski. E pensar que depois desse livro Bakhtin não pode publicar mais nada até 1963, ano da segunda edição desse mesmo livro! Mas – e isso é verdadeiramente notável - Bakhtin continuou a escrever, a escrever muito, fazendo também um trabalho de aprofundamento e ampliação da sua obra de 1929, resultando assim na segunda edição de 1963.

Não encontramos jamais nesses escritos uma crítica direta ao regime que o forçou ao isolamento. O pensamento de Bakhtin, ainda que fortemente contextualizado na sua contemporaneidade, não permaneceu fechado nas fronteiras dessa contemporaneidade. Isso é sempre “transgrediente” para usar uma de suas expressões, localizado sim, mas capaz de uma extralocalização. Como ele disse sobre o texto literário, também o seu texto – toda a sua obra – como *filosófico* (“Eu fui e sou um filósofo”, ele declara em suas conversas de 1973 com Viktor Duvakin), está situado em um “tempo grande” e não no tempo pequeno da contemporaneidade.

No período do stalinismo, Bakhtin foi banido da cultura oficial. Preso durante os primeiros expurgos stalinistas por “participação e organização antissoviéticas”, ou seja, pela atividade do círculo religioso-filosófico “Voskresenie”, dirigido por Aleksandr A. Meier (1874-1939), foi confinado em Kustanai, entre a Sibéria e o Cazaquistão, depois a Saransk, na Mordóvia desde 1936. Em Kustanai, no Cazaquistão, Bakhtin conta que o clima era terrível. Ele é contratado para o labor contábil na cooperativa distrital de consumo, em Kustanai. Em 1938, é submetido, devido à sua doença, osteomielite, à amputação de uma de suas pernas.

É dito que a orientação de Bakhtin é fundamentalmente religiosa, não por algo relacionado à uma confissão particular, ou porque entre os temas de suas conferências da juventude encontramos também aquela conferência da juventude intitulada *Deus e o socialismo*. O pensamento bakhtiniano é constitutivamente religioso enquanto dialógico, polilógico, se “religião” vem do termo “*religo*” significando ligar-se, colocar-se em relação: uma dialogicidade não abstrata, mas estreitamente envolvida com a corporeidade, como foi feito, não simplesmente de ideias (como aquela de Platão), mas de *vozes*, uma dialogicidade que é também intercorporeidade, como mostrará no seu livro de 1965 (com o qual trabalha nos anos de exílio) sobre Rabelais, onde contrapõe o “corpo grotesco” da cultura carnalizada popular ao corpo ilusoriamente individualizado e isolado da ideologia

⁷ NT.: Indólogo é o especialista em Indologia, que é a disciplina que estuda a história, a cultura e a língua da Índia, compreendendo fenômenos do passado e da atualidade, contemporaneidade.

dominante na contemporaneidade.

Em Saransk, ensinou na escola de 1945 a 1969. Em 1946, discutiu, junto ao Instituto Górkí de Literatura Mundial, em Moscou, a tese com o título *Rable v istorii realizma* (*Rabelais na História do Realismo*), mas não obteve a livre docência. Foi permitido a ele residir em Moscou apenas em 1971. No mesmo ano de sua morte (1975) foi publicada uma ampla coletânea de seus escritos, a qual foi feita uma segunda edição, ainda mais completa, em 1979.

Devido à repressão stalinista, em vida, Bakhtin publicou somente em 1919 um breve artigo intitulado *Arte e responsabilidade*; em 1929, o livro mencionado, *Problemas da obra de Dostoiévski*; em 1929 e em 1930 as introduções aos volumes XI e XIII das *Obras escolhidas* de Tolstoi; depois, em 1963, *Problemas da Poética de Dostoiévski*; e em 1965, *A Obra de François Rabelais e a Cultura Popular na Idade Média e Renascimento*, uma releitura da tese *Rabelais nella storia del realismo* [*Rabelais na História do Realismo*] apresentada ao Instituto Górkí de Moscou, em 1941, e discutida, como já dito, em 1946 (o capítulo sobre Rabelais e Gogol, omitido na publicação de Bakhtin de 1965, foi publicado em versão ampliada em *Kontiektst*⁸ [*Contexto*] 1972, e em seguida na coletânea de 1975. Nessa coletânea, foram juntadas as publicações (parciais), entre a segunda metade dos anos 60 e a primeira metade dos anos 70, de textos escritos entre os anos 20-40 e a “Resposta a uma pergunta da revista *Novi Mir*” (1970)⁹.

É possível pensar que a única publicação entre 1929 e 1963, ou seja, entre a primeira e a segunda edição de sua monografia sobre Dostoiévski, tenha sido *Experiência baseada em um estudo de demanda de fazendas coletivas* que foi publicada na revista *Sovetskaja torgovlja* [*Comércio Soviético*], 3, 1934, escrita nascida de seu labor contábil na Cooperativa Distrital de Kustanai, no Cazaquistão, onde Bakhtin estava confinado!

Podemos adicionar a esse trabalho, o ensaio de 1929 *O vitalismo contemporâneo*, mas que apareceu assinado pelo biólogo Ivan I. Kanaev em uma revista russa de biologia: da parte do próprio Kanaev, tivemos a explícita declaração, dada a Sergei G. Bocharov, um dos curadores das obras de Bakhtin, sobre o “pertencimento” desse ensaio à Bakhtin.

O uso do adjetivo “bakhtiniano” - círculo bakhtiniano, obras bakhtinianas -, como até mesmo a expressão “círculo de Bakhtin”, se afirma quando Bakhtin, após várias décadas de esquecimento, volta a ser notado, ainda em vida, e os seus escritos começam a ser conhecidos

⁸ NT.: Uma das Revistas, em Moscou, onde Bakhtin publicava suas contribuições.

⁹ NT.: Para versão em português foi utilizada a seguinte referência: BAKHTIN, M. Os estudos literários hoje (Resposta a uma pergunta da revista *Novi Mir*). In: BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6ª. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011, p.359-366

também em nível internacional. A morte de Voloshinov, nos anos trinta (por causa da tuberculose) e de Medvedev (preso em Leningrado, foi fuzilado em 17 de julho de 1938) contribuiu certamente para que fosse publicada a reedição de suas obras nos anos setenta pela notoriedade de Bakhtin enquanto “obras bakhtinianas”, e também por fazerem os dois [Voloshinov e Medvedev] parte do “Círculo de Bakhtin”.

Precisa dizer que se há um sentido efetivo na expressão “Círculo de Bakhtin” é porque entre Bakhtin e os seus amigos e colaboradores a palavra “circulava” como palavra semi-alheia. E também quando, logo em seguida à repressão stalinista se desfaz o “círculo”, morrem Medvedev e Voloshinov, e Bakhtin é exilado, primeiro no Cazaquistão e depois em Mordóvia, as suas vozes, em um diálogo ininterrupto, continuam a ser ouvidas na obstinada busca de sua pesquisa até 1975, ano de sua morte. A escuta das vozes, de Voloshinov e de Medvedev, como também de Pumpianski, de Kagan, de Iudina, de Boris M. Zubakin, do musicista Ivan I. Sollertinski, do poeta Kostantin Vaginov, sendo essas vozes autônomas, independentes, singulares, *sui generis*, soam, surgindo no texto do autor Bakhtin, a partir dele mesmo, no contexto do “Círculo de Bakhtin”, como vozes do ininterrupto diálogo bakhtiniano, e mesmo quando são de outros autores (os críticos de Bakhtin) a reportar e evidenciar a originalidade e a diferença específica dessas vozes. Nesse sentido “bakhtiniano” é o texto no qual esses autores se apresentam inevitavelmente hoje, texto polifônico, no qual as vozes, incluindo aquela do autor Bakhtin, interagem entre elas ressoando em uma mesma voz.

Separar essas vozes e considerá-las separadamente uma da outra, significa fazer a mesma coisa que foi feita com as vozes da polifonia de Dostoiévski: Bakhtin, na segunda edição de sua monografia sobre Dostoiévski (1963), fala a tal propósito de “dostoiévskismo”. Se é feita essa mesma operação no que se refere a polifonia do “círculo bakhtiniano” com o nobre objetivo de restituir cada obra ao seu “verdadeiro autor”, se separam e se circunscrevem as vozes, atribuindo à elas uma identidade falsa porque as separam de sua efetiva e constitutiva alteridade.

Zonin: Levando em conta sua sensibilidade leitora e a força de sua argumentação, na ‘leitura’ a que se dedica do pensamento bakhtiniano, especialmente, em torno dos conceitos da dialogia, da polifonia, e dos gêneros do discurso, é possível estimarmos, na gênese destes conceitos, uma potencialidade e uma vitalidade inerente que impulsionam uma possível

‘leitura’ para o campo poético-literário? E, assim, por quais janelas constitutivas, mais nitidamente, pode-se vislumbrar tais possibilidades?¹⁰

Ponzio: Central em Bakhtin é exatamente o fato que se mostra, sobretudo através da análise da obra de Dostoiévski, que o diálogo não pode ser reduzido à troca de deixas¹¹ entre os interlocutores e não é simplesmente uma qualidade da personalidade. Tem sido frequentemente atribuído a «diálogo» e a «dialógico» em Bakhtin o significado de troca entre os interlocutores e de qualidade pessoal consistente na abertura da palavra e ao ponto de vista alheio, na disponibilidade da escuta.

Exatamente através da escritura literária, na qual a estrutura da palavra melhor se evidencia, o que é caro a Bakhtin, é mostrar que dialógica já é, no interior de si mesma, a singular deixa¹², que o próprio monólogo é dialógico, como é também o discurso interno, o falar ou o pensar com uma única voz, que, para todos os efeitos, exatamente por isso, não é nunca «uma única voz». Além disso, para Bakhtin o indivíduo humano é dialógico apesar de si mesmo; o diálogo não é uma prerrogativa da personalidade humana, mas *um limite seu*, um obstáculo de sua identidade, um impedimento à sua definição e realização.

O diálogo não é o resultado da iniciativa do eu, mas o lugar de sua constituição e manifestação. Ele não espera por subsistir para que o eu decida a respeitar o outro. O diálogo que Bakhtin evidencia através de Dostoiévski não depende do respeito ao outro. As relações dialógicas, disse Bakhtin, em *O problema do texto*, «não coincidem de fato com as relações entre as réplicas do diálogo real e são muito mais profundas, multiformes e complexas».

Tendo evidenciado o caráter dialógico da consciência humana pensante, tendo tornado acessível «a esfera dialógica do seu ser» (Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, 1963) esta, segundo Bakhtin, o maior mérito do «romance polifônico» de Dostoiévski, muito além de seu caráter inovador no que diz respeito ao gênero romance e ao desenvolvimento da narrativa.

O caráter dialógico pode ser reencontrado também nas relações «puramente formais ou linguísticas em sentido restrito», naqueles de ordem estilístico e retórico, como na

¹⁰ Para refletir em torno desta e das outras questões da entrevista, que seu modo de ler a filosofia de Bakhtin, dinamizados em *A revolução bakhtiniana* (2009, 2ª ed. 2012), sejam réplicas ressonantes nas incursões dialógicas que propomos... PONZIO, Augusto. **A revolução bakhtiniana**. Trad. Valdemir Miotello. São Paulo: Contexto, 2009.

¹¹ NT.: *Deixa no teatro* significa: “palavra ou gesto que indica o momento de entrar, falar ou agir em cena” (HOUISS, Antônio e VILLAR, Mauro de Salles. **Minidicionário Houaiss da língua portuguesa**. 2ª. ed., Rio de Janeiro: Objetiva, 2004, p. 213).

¹² NT.: Para entendimento do sentido, ver nota de rodapé n. 10.

repetição anafórica, no traslado¹³, na metáfora, onde se encontram e se fundem «vozes» pertencentes a campos de discurso e a níveis linguísticos diferentes.

Se trata de concretas relações dialógicas da palavra viva, evidenciadas particularmente nos «gêneros secundários ou gêneros indiretos» do discurso, ou seja, os gêneros da Literatura, e sobretudo no romance polifônico, e não nas abstratas relações *linguísticas*, objeto da linguística que reduz a complexa vida linguística a dois polos da língua unitária e da palavra individual e que assume como objeto de estudo não as enunciações, mas as frases.

As relações dialógicas em toda a sua amplitude, espessura e complexidade, pedem para ser examinadas por uma perspectiva filosófica-linguística ou «metalinguística», que evidentemente é bem diferente daquela setorial dita «translinguística» (TODOROV), especializada, diferentemente da linguística que se ocupa da «língua», na análise do «discurso».

A complexidade do diálogo pode ser estudada, diz Bakhtin, na afiguração da palavra e na sua dialogização interna, que encontramos nos gêneros do discurso secundários da Literatura e especialmente no gênero romance, porque aqui é possível colher aspectos do diálogo que os gêneros do discurso primários, simples, diretos, objetivos, não revelam. E este estudo interessa, sustenta Bakhtin em *Os gêneros do discurso* (1952-53), quando se quer assumir como objeto de análise a *enuniação*, que é a *célula da troca dialógica*, e não a *frase* ou a *proposição*, que é a célula da *língua*.

Também na poesia lírica como aquela de Pushkin intitulada *Razluka* (*Separação, Partida*), examinada por Bakhtin, que evidencia a trama dialógica entre o contexto do autor e dos dois protagonistas, o autor-herói e a heroína, pode-se encontrar a dinâmica entre centros de força que impedem o fechamento em um sentido monológico da palavra.

Em direção às margens da pátria distante
Estavas deixando o solo estrangeiro.¹⁴

Apenas nesses dois versos se misturam dialogicamente três centros de valor, dos quais se ramificam outros tantos pontos de vista que condicionam a escolha e a entonação quase que de cada palavra: o ponto de vista da heroína, para quem é escolhida a palavra «pátria», e a

¹³ NT.: Do latim *translatus*, aqui aplicada no sentido das figuras de linguagem mais comuns, quando uma palavra é utilizada em sentido figurado. Como exemplo, citamos: metonímia, sinédoque, antonomásia, perífrase, litote, ironia, hipérbole etc.

¹⁴ NT.: Para versão em português foi utilizada a seguinte referência do poema “Separação”, de Pushkin, escrito em 1830, in: BAKHTIN, M.M. **Para uma filosofia do Ato responsável**. Trad. aos cuidados de Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010, p. 130.

expressão «o país estrangeiro»; aquele do autor-herói, a partir do qual é usado o verbo «deixar»; e aquele do contexto do autor-escritor já consciente da morte por vir da heroína, para os quais se carregam de um posterior significado, concernente ao destino dela e dele, o verbo «deixar» e o adjetivo «distante», que conota de sentido emocional-volitivo a distância geográfica. Assim sendo, disse Bakhtin, na recitação efetiva da poesia o problema da execução é encontrar o equilíbrio justo entre essas três direções entonativas.

Também é importante observar que Bakhtin iniciou a sua abordagem à visão literária a partir do gênero lírico e encontrou originariamente nesse a relação de alteridade dialógica entre os diferentes pontos de vista, no caso da poesia de Pushkin a dialética dialógica entre o contexto do autor e aqueles dos dois protagonistas, o autor-herói e a heroína. Isso possibilita uma errônea interpretação de Bakhtin como sendo interessado somente no gênero romance e pouco atento ao gênero lírico, e então também errônea a interpretação de sua concepção do grau de dialogicidade relativa aos diversos gêneros, mas sempre presente na palavra artística como contraposição rígida entre os gêneros que seriam ou monológicos, como a lírica, ou dialógicos, como sobretudo o romance na sua realização «polifônica» com Dostoiévski.

Zonin: Nas palavras de Boris Schnaiderman, em entrevista concedida a Geraldo Tadeu Souza, “Bakhtin é múltiplo, então ele é contraditório, riquíssimo, variado. Tem que ser assimilado dentro dessa riqueza toda. É nele que existe a polifonia, o dialogismo. Sempre há um Bakhtin dialogando com outro Bakhtin” (SOUZA, 2009, p. 225)¹⁵. Ou, ainda, reutilizando a máxima bakhtiniana, de que toda a resposta é um convite ao diálogo, o próprio princípio teórico da polifonia, elaborado a partir do romance de Dostoiévski, aproxima-se de uma personificação responsiva e dialógica [texto ficcional-contexto sócio-histórico-teorização], obscurecendo, desse prisma, o discurso tradicional de que é uma matriz intocável, relegada ao romance, exclusivamente, uma vez que, pelo livre jogo das formas genéricas, o conto, a crônica, a poesia também podem ser polifônicos. Uma palavrinha sua sobre essa possível internalização responsiva do conceito, mais um pouco, ele próprio transitando, entre retenção e repulsa, da prosa à poesia, o embate tradição-renovação.

Ponzio: Não diria que "Bakhtin é múltiplo, então ele é contraditório". Dialógico e contraditório são duas coisas diferentes. Toda a obra de Bakhtin do início ao fim, do primeiro artigo de 1919 com o título de "Arte e responsabilidade" e de 1920-1924 sobre "Para uma

¹⁵ SOUZA, Geraldo Tadeu. Boris Schnaiderman e Mikhail Bakhtin. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin:** dialogismo e polifonia. São Paulo: Contexto, 2009, p. 225-240.

filosofia do ato responsável", até os últimos escritos dos anos 70, apresentam um percurso dialógico sim, mas não *contraditório*, um percurso ao invés *muito coerente*, "variado" talvez, mas *certamente unitário*. O conceito de cronotopo em Bakhtin deve ser considerado na *unidade da sua obra*.

Nos apontamentos de 1970-71, em Bakhtin 1979, que é o esboço para um prefácio (depois não mais escrito) a uma coleção de obras de vários anos, Bakhtin afirma:

Um só tema em diferentes etapas de seu desenvolvimento dá unidade à coletânea sugerida de meus artigos.

A unidade de uma ideia em formação (em desenvolvimento). Daí certo inacabamento interior de muitos dos meus pensamentos. Todavia [...] nos trabalhos há muito inacabamento externo, inacabamento não do próprio pensamento, mas de sua expressão e exposição. Às vezes é difícil separar um inacabamento de outro. [...] Minha paixão pelas variações e pela diversidade de termos aplicados a um fenômeno. Pluralidade de escorços. Aproximação com o distante sem indicação dos elos intermediários (grifos meus)¹⁶.

O tema que, passa por vários estágios de desenvolvimento, é a ideia em formação, com o seu inacabamento exterior, com a variação dos termos que a indicam e a pluralidade de escorços que a considerem, que dá unidade à obra de Bakhtin, é *precisamente a noção de "cronotopo"*.

O conceito de "cronotopo" deve, portanto, ser contextualizado na obra global de Bakhtin, como condição da sua compreensão.

Na verdade, o texto que diretamente se ocupa desse conceito, *Formas de Tempo e de Cronotopo no Romance*¹⁷ (na coletânea dos escritos de Bakhtin de 1975 [1979: 231-405]) está indissolivelmente ligado ao seu trabalho anterior a partir dos anos vinte (aqueles que consideramos acima e aquele de 1924 intitulado *O Problema do Conteúdo, do Material e da Forma na Criação Literária*¹⁸ (*ibid*, pp. 3-66) e reelabora os conceitos de "arquitetônica", "exotopia", "afiguração", "criação literária".

O que é particularmente significativo para confirmar a centralidade dessa noção na perspectiva bakhtiniana, é o fato que o texto é datado *1937-1938*, que a nota que explica a

¹⁶ NT.: Para versão em português foi utilizada a seguinte referência: BAKHTIN, M. Apontamentos de 1970-1971. In: BAKHTIN, M.M. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. 6ª. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011, p. 392.

¹⁷ NT.: Para versão em português foi utilizada a seguinte referência: BAKHTIN, M.M. *Formas de Tempo e de Cronotopo no Romance* (Ensaio de poética histórica). In: BAKHTIN, M.M. **Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do Romance**. 6ª. ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2010, p. 211 – 362.

¹⁸ NT.: Para versão em português foi utilizada a seguinte referência: BAKHTIN, M.M. *O Problema do Conteúdo, do Material e da Forma na Criação Literária*. In: BAKHTIN, M.M. **Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do Romance**. 6ª. ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2010, p. 13-70.

derivação e o significado do termo "cronotopo" refere-se ao relatório do neurofisiólogo Alexei Alexeevitch Uchtomski (1875–1942), de quem Bakhtin ouviu, no verão de 1925, e, por fim, o parágrafo 10 desse texto¹⁹, cujo título é “Observações finais” foi escrito em 1973: um texto que atravessa, assim, todo o tempo da pesquisa bakhtiniana. Mas o seu atravessamento é também conceitual. Sem dúvida, o tema do cronotopo parece ser, na obra completa de Bakhtin, aquela “ideia em devir”, na qual os múltiplos e diferentes escritos, as variações terminológicas, a pluralidade das abordagens, a variedade de interesses encontram sua unidade em um só tema que passa por várias fases de desenvolvimento.

O "cronotopo" indica a especificidade da angulação de perspectiva segundo a qual a escritura literária reorganiza o espaço-tempo e os valores da realidade histórico-social. Isso caracteriza a arquitetura da literatura em respeito à arquitetura da vida individual, a posição do autor-criador em relação ao autor-homem, do herói em relação ao indivíduo concreto por esse afigurado, a “palavra da poesia” em relação à “palavra da vida”, a “palavra objetivada” da criação literária em relação à “palavra objetiva” da representação cotidiana, os gêneros literários, “secundários” e “complexos”, em relação aos gêneros “primários” e “simples” do discurso ordinário (ver Bakhtin, *O problema dos gêneros do discurso*, 1952-1953, coletânea de ensaios de 1979).

Que coisa é então o *cronotopo* no sentido o qual interessa a Bakhtin? Trata-se do *cronotopo literário* e é a categoria concernente à forma e ao conteúdo da literatura, através do qual esta última tem sido capaz de conhecer e *reorganizar artisticamente*, relativamente às diversas fases históricas e nas diferentes condições históricas do desenvolvimento da humanidade, a interconexão do tempo e do espaço histórico real em que o homem histórico real se manifesta. No cronotopo artístico da literatura, tempo e espaço se fundem em um todo dotado de sentido e concretude. Espacializando-se o tempo se torna artisticamente visível e o espaço entrando no movimento do tempo adquire consistência, sentido e medida.

O cronotopo é aquilo que caracteriza o discurso literário e aquilo a que é devido à variedade dos gêneros literários.

O tempo irá desempenhar uma função fundamental. Nota-se que o título do ensaio que cuida disso é *Formas de Tempo e de Cronotopo no Romance*, no qual a questão da temporalidade é, portanto, uma dupla presença, visto que está incluído no conceito de "cronotopo", mas também na expressão "formas de tempo" tema, junto a esse, do ensaio. O

¹⁹ NT.: O Prof. Augusto Ponzio faz referência à coletânea, já traduzida para o português, intitulada *Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do Romance*, publicada pela Editora Hucitec de São Paulo, especialmente ao Capítulo X, intitulado “Observações Finais”. In: BAKHTIN, M.M. **Questões de Literatura e de Estética** (A teoria do romance). 6ª. ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2010, p. 349.

tempo é “o princípio que guia o cronotopo” (*em* Bakhtin, coletânea de 1975). Os “ensaios”, como Bakhtin os chama, ou seja, os amplos parágrafos²⁰ em que se articula o texto sobre cronotopo, são caracterizados por ele como “ensaios de poética histórica” e, todavia, em todas as análises, é relatado explicitamente, a intenção é a de concentrar-se precisamente sobre o problema do tempo e o que tem uma relação direta com ele, deixando de lado todas as questões de “ordem histórico genético” (*ibid.*)²¹.

O título do texto sobre cronotopo anuncia a delimitação do campo de análise ao gênero romance. Mas, de fato, *através* do gênero romance, se trata, como antecipamos, de estudar *o cronotopo como categoria específica da Literatura*. O cronotopo no romance interessa uma vez que através dele se pode estudar o *cronotopo literário*, que inevitavelmente, a ser considerado na sua generalidade, deve ser examinado no âmbito dos diversos gêneros, tendo “o cronotopo na Literatura um essencial significado de gênero”. Assim, embora seja considerado na sua manifestação em um gênero específico, no nosso caso, no romance, o interesse em seus confrontos depende, do fato que isso, em geral, constitui a especificidade (pesquisada pelos “formalistas russos”, os “especificadores”) do texto literário e até mesmo toda a unidade do que se passa sob o nome de literatura, de escritura literária. Isto porque “o gênero literário e suas variedades são determinados justamente pelo cronotopo” [*ivi*: 232]²². Por que precisamente o gênero romance? A resposta está em toda a obra de Bakhtin, que como vimos começa com a análise do gênero lírico (a poesia de Pushkin, *Razluka* [*Separação*]), mas identifica no romance o gênero de “nosso tempo”, também capaz de influenciar outros gêneros literários, produzindo o que Bakhtin indica como “romancização”.

Para Bakhtin, como mencionei, a poesia não é menos dialógica do que a prosa. Essa é certamente capaz de polifonia. Sobre isso, eventualmente, podemos retomar em seguida.

Zonin: Estimando como possível uma ‘leitura’ da polifonia via poesia, haveremos de considerar a peculiaridade e a especificidade dos gêneros, do romance e do poema, atentando para a necessidade de uma reelaboração do próprio conceito, ultrapassando, com isso, a

²⁰ NT.: A ideia de *parágrafo*, citada pelo Prof. Augusto Ponzio, está centrada nos “capítulos”, como se apresenta a subdivisão dos ensaios de Bakhtin na coletânea de 1975, traduzida para o português, *Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do Romance*.

²¹ NT.: Para versão em português foi utilizada a seguinte referência: BAKHTIN, M.M. Formas de Tempo e de Cronotopo no Romance (Ensaio de poética histórica). In: BAKHTIN, M.M. **Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do Romance**. 6ª. ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2010, p. 211 – 362.

²² NT.: A citação traduzida da versão italiana faz referência ao ensaio *Formas de Tempo e de Cronotopo no Romance (Ensaio de poética histórica)*. In: BAKHTIN, M.M. **Questões de Literatura e de Estética: a Teoria do Romance**. 6ª. ed. São Paulo: Hucitec Editora, 2010, p. 212.

simples transposição e/ou revalidação conceitual. Neste sentido, que peculiaridades saltam à vista, no contraponto teórico da polifonia, do romance à poesia, especialmente?

Ponzo: Repito, que, apesar das diferenças de ordem estrutural que existem entre os diferentes gêneros literários, para Bakhtin interessa a especificidade dialógica da palavra literária que, por outro lado, está presente na enunciação da vida ordinária²³. Ao contrário dos formalistas russos, dos quais, no entanto, o compromisso de analisar o caráter específico da palavra literária (os formalistas russos se autodenominavam “especificadores”), Bakhtin e seu círculo não opõem linguagem literária à linguagem ordinária, nem poesia à prosa. Valentin Volochinov em *A palavra na vida e a palavra na poesia* (1926) mostra a continuidade entre linguagem literária e linguagem ordinária; Pavel Medvedev, em *O método formal e ciência da literatura* (1928), em contraste, particularmente, com Victor Chklovski (1893-1984), afirma a unidade de um ponto de vista literário entre poesia e prosa. Chklovski em *Teoria da prosa* contrapõem ao caráter mais imediato, direto, simples da prosa o caráter mediato, indireto, reflexo, construído, [percurso] tortuoso da poesia. Em um fragmento que Medvedev relata e discute em *O método formal*, Chklovski liga “prosa” à deusa *Prorsa*, deusa da península itálica, das peças faceis, normais, simples (na recente tradução portuguesa do livro de Medvedev²⁴ erroneamente encontramos escrito “deusa *Prosa*”). *Prorsa* está ligada com o advérbio *prorsum* que significa “diretamente”. Em Bakhtin e seu círculo não existe essa oposição, tanto que Bakhtin em seu ensaio sobre os gêneros literários, fala sobre todos esses gêneros do discurso como *gêneros indiretos*, gêneros não mais da palavra direta, objetiva, mas da palavra indireta, objetivada.

Zonin: Antevendo pontes de contato entre a teoria polifônica e o texto literário, o Modernismo de 1922, através de seus ideais revolucionários para o campo estético-literário, pode ser considerado porta de entrada às vozes sociais em poesia? A ‘tensão lírico-social’, que encontra, sobretudo, em *Sentimento do mundo*, de Drummond, seu ápice constitutivo, vem-a-ser divisa entre a reiteração do ‘eu’ e a transposição do ‘outro’, no discurso?

²³ NT.: Optamos por traduzir a expressão “ordinario(a)” por “ordinário(a)”, para expressarmos a ideia do entrevistado que retoma a origem do termo: “ordem” e, conseqüentemente, da “ordem do discurso” etc., ao invés de “cotidiano”, visto que não abrange o sentido desejado em sua totalidade, mas apenas em parte.

²⁴ NT.: Para versão em português foi utilizada a seguinte referência: MEDVIÉDEV, Pável N. **O método formal nos estudos literários:** introdução crítica a uma poética sociológica. Tradutoras Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

Ponzo: O que estamos dizendo é confirmado precisamente em um autor como Drummond. Também em poesia é possível a polifonia, também a poesia pode ser polifônica. Que é sempre ligado a situações históricas particulares que influenciam os gêneros literários e o desenvolvimento deles. Assim acontece com o romance que se tornou polifônico em Dostoiévski e, do mesmo modo, acontece no poema com um autor como Carlos Drummond. Mas, em qualquer caso, tudo isto depende da capacidade de escritura literária em todos os seus gêneros para mostrar a potencialidade revolucionária da palavra, no qual o centro é, também na palavra ordinária, não o “eu”, mas o “outro”, em que o caráter dialógico no sentido pleno do que é dito, está presente.

Zonin: Uma das representações críticas de Cristóvão Tezza, formuladas a partir de seu texto *Poesia*²⁵, e que mais bem sintetizam o objeto estético em formação, refere-se à ideia de um suposto *continuum*, que vai, idealmente, da prosa absoluta à poesia absoluta, valendo-se de que a criação, da prosa ou da poesia, constitui-se, no fluxo, pela miscigenação de características intrínsecas, situando-se entre as pontas estanques e intransponíveis, variando a posição pela peculiaridade da mistura, mais para perto de uma ou outra extremidade. Pelo ponto de concentração das formas genéricas, as pontas idealizadoras e estéreis do *continuum*, que vem-a-ser ‘no’ e ‘pelo’ fluxo, avistamos um possível diálogo com o próprio Bakhtin, d’*O discurso na poesia e o discurso no romance*²⁶. Assim, tomando como ponto de partida, a equação tezziana e o estudo de Bakhtin, os ideais de pureza genérica, tanto para o romance quanto para a poesia, valem mais para uma teorização da forma, à medida que a criação ficcional está sempre sujeita à transgressão e à miscigenação de características intrínsecas, considerando o romance como gênero impuro por excelência e o modernismo brasileiro como um corruptor da forma poética?

Ponzo: Sim. Concordo com o que você diz. Podemos efetivamente indicar “o romance como gênero impuro por excelência e o modernismo brasileiro como um corruptor da forma poética”. Todavia, esse caráter “impuro” e esse caráter “corruptor” é, sem dúvida, devido à

²⁵ TEZZA, Cristóvão. Poesia. In: BRAIT, Beth (Org.). **Bakhtin:** outros conceitos-chave. São Paulo: Contexto, 2006b, p. 195-218.

²⁶ BAKHTIN, Mikhail Mikhalovich. O discurso na poesia e o discurso no romance. In: BAKHTIN, M.M. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. 6ª. ed. São Paulo: Hucitec, 2010, p. 85-106.

capacidade de *Revolução da linguagem poética*: é o título do livro de Julia Kristeva²⁷, que tem contribuído muito para a notoriedade de Bakhtin, na França.

Zonin: A poética modernista pós-vanguarda, que trata do amadurecimento dos ideais revolucionários do Modernismo Brasileiro de 22, mais afeitos ao projeto estético de Mário de Andrade, que almeja o diálogo arte-vida, o tom da rua lírica a dentro...²⁸, encontra na tríade, Manuel Bandeira, de *Libertinagem* (1930), Carlos Drummond de Andrade, de *Sentimento do mundo* (1940) e João Cabral de Melo Neto, de *Morte e vida severina* (1955), forte manancial à recorrência polifônica em poesia. Como convite ao diálogo bakhtiniano via modernismo, sua experiência, sensibilidade e/ou afinidade leitora, pela abertura lírica que propomos, muito nos interessa!

Ponzio: Escrevi um livro sobre Bakhtin traduzido na segunda edição (2012) no Brasil, que se intitula *A revolução bakhtiniana*. Bem essa *revolução bakhtiniana* é obtida através da escuta, da parte de Bakhtin, da palavra literária. Bakhtin não é um crítico literário, como é frequentemente mal interpretado, mas um filósofo, que construiu a sua filosofia olhando as coisas do ponto de vista da Literatura, do ponto de vista dos vários gêneros literários, diversificado, certamente, mas unificado pela sua capacidade dialógica comum e pela sua abertura ao outro. Bakhtin desde os escritos dos anos Vinte sobre a relação autor-herói, diz expressamente que o “*eu por si mesmo é incapaz de valor artístico*”: é necessário o ponto de vista do outro, do herói, ponto de vista considerado de um outro ponto de vista, extralocalizado, transgrediente, não-indiferente, participativo, do escritor. A esse respeito, os autores que você menciona são certamente ótimas indicações sobre a possibilidade de desenvolvimento no sentido de “*revolução bakhtiniana*” no âmbito da escritura literária.

²⁷ NT.: O título original da obra de Julia Kristeva é *La révolution du langage poétique. L'avant-garde à la fin du XIX e siècle. Lautréamont et Mallarmé*. Paris: Seuil, 1974.

²⁸ Com a palavra, o mestre-guia, Mário de Andrade, em uma de suas correspondências a Drummond, “E então parar [na rua] e puxar conversa com gente chamada baixa e ignorante! Como é gostoso! Fique sabendo duma coisa, se não sabe ainda: é com essa gente que se aprende a sentir e não com a inteligência e a erudição livresca. Eles é que conservam o espírito religioso da vida e fazem tudo sublimemente num ritual esclarecido de religião”. (COELHO FROTA, Lélia (org.). **Carlos e Mário:** correspondência completa entre Carlos Drummond de Andrade (inédita) e Mário de Andrade (1924-1945). Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2002, p. 48). Mais um pouco, e o próprio Bakhtin, em seu texto embrionário, *Sobre Maiakóvski*, dá pistas a essa abertura, fértil à proliferação polifônica, “A história da autoconsciência do poeta encontra um remate interessante em Maiakóvski. [...] Já bem desde o início a aspiração de fazer a sua voz passar pela voz de milhões, o seu ‘eu’ pelo ‘eu’ de milhões; a voz da rua sem voz, o mundo dentro de mim...” (BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Sobre Maiakóvski*. Trad. Fátima Bianchi. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin:** dialogismo e polifonia. São Paulo: Contexto, 2009, p. 194-195).

Zonin: Antes da abertura ao grande diálogo, uma posição de leitor e de crítico do pensamento revolucionário de Mikhail Bakhtin, no que se refere ao potencial de ‘leitura’ de sua filosofia do romance para o campo poético literário, dinamizado em *A palavra-na-vida: a poesia polifônica em Drummond* (2014)?

Ponzio: Eu li o seu livro *A palavra-na-vida: a poesia polifônica em Drummond*, que gentilmente me deu de presente com uma dedicatória quando nos encontramos em novembro, no Evento Bakhtiniano no Rio, e vejo que a sua análise, em que você faz dialogar Drummond com Bakhtin, é de grande interesse tanto no que diz respeito às possibilidades de desenvolvimento da polifonia na escritura poética, quanto às possibilidades de desenvolvimento de uma filosofia do diálogo compreendido no sentido bakhtiniano, *uma filosofia da linguagem como a arte da escuta* (referência ao meu livro de 2016 em parceria com Susan Petrilli, *Lineamenti di semiótica e di filosofia del linguaggio [Lineamentos de Semiótica e de Filosofia da Linguagem]*, Perugia: Guerra Edizioni).

E o círculo se desfazendo, no salão desmemoriado, vai, aos poucos, deixando fios, fiapos enrodilhados... Roda-viva festejando tua escuta, tua presença, teu diálogo, oh!, ser ultrasensível das vozes que palpitam... Caminho entreaberto, polifonia, poesia, réplica ativa de vozes proliferando, enaltecidas, efusivas, vivas, ‘na’ e ‘pela’ voz de Augusto Ponzio!