


unesp  **UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA**
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP

JOSÉ RADAMÉS BENEVIDES DE MELO

VOZES SOCIAIS EM CONSTRUÇÃO: dialogismo,
bivocalidade polêmica e autoria no diálogo entre *Diário do*
hospício, O cemitério dos vivos, de Lima Barreto, outros
enunciados e outras vozes sociais



ARARAQUARA – S.P.
2017

JOSÉ RADAMÉS BENEVIDES DE MELO

VOZES SOCIAIS EM CONSTRUÇÃO: dialogismo, bivocalidade polêmica e autoria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, de Lima Barreto, outros enunciados e outras vozes sociais

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP Araraquara, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Estrutura, Organização e Funcionamento Discursivos e Textuais

Orientadora: Prof^ª Dra. Luciane de Paula

Melo, José Radamés Benevides de
Vozes sociais em construção: dialogismo,
bivocalidade polêmica e autoria no diálogo entre
Diário do hospício, O cemitério dos vivos, de Lima
Barreto, outros enunciados e outras vozes sociais /
José Radamés Benevides de Melo – 2017
454 f.

Tese (Doutorado em Linguística e Língua
Portuguesa) – Universidade Estadual Paulista "Júlio
de Mesquita Filho", Faculdade de Ciências e Letras
(Campus Araraquara)

Orientador: Luciane de Paula

1. Dialogismo e Vozes sociais. 2. Diário do hospício
e O cemitério dos vivos. 3. Bivocalidade polêmica e
Autoria. 4. Bakhtin, Mikhail. 5. Barreto, Lima. I.
Título.

JOSÉ RADAMÉS BENEVIDES DE MELO

VOZES SOCIAIS EM CONSTRUÇÃO: dialogismo,
bivocalidade polêmica e autoria no diálogo entre *Diário do
hospício, O cemitério dos vivos*, de Lima Barreto, outros
enunciados e outras vozes sociais

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP Araraquara, como requisito para a obtenção do título de Doutor em Linguística e Língua Portuguesa.

Linha de pesquisa: Estrutura, Organização e Funcionamento Discursivos e Textuais

Orientadora: Prof^a Dra. Luciane de Paula

Data da defesa: 20/04/2017

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof^a Dra. Luciane de Paula

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP-Araraquara/Assis.

Membro Titular: Prof^a Dra. Marina Célia Mendonça

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP-Araraquara.

Membro Titular: Prof^a Dra. Ekaterina Vólkova Américo

Universidade Federal Fluminense – UFF.

Membro Titular: Prof^a Dra. Grenissa Bonvino Stafuzza

Universidade Federal de Goiás – UFG.

Membro Titular: Prof. Dr. Valdemir Miotello

Universidade Federal de São Carlos – UFSCar.

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

A minha querida mãe, Déo, que tanto amo, meu porto seguro, tão linda... com amor... pelo
dom da vida... por tudo
A Jânio, esta luz resplandecente que brilha em nossas vidas, por tudo
A Adriana, com “todo o amor que houver nessa vida”

Aos esfarrapados do mundo
E aos que neles se
descobrem e, assim
descobrimo-se, com eles
sofrem, mas, sobretudo,
com eles lutam.

(dedicatória de Paulo Freire (1987, p. 23),
na sua *Pedagogia do oprimido*)

AGRADEÇO

A Deus, sobretudo, antes de tudo e de todos, tudo e todos, a vida, o amor, o caminho iluminado, a força.

A minha mãe, Maria Deograça, o dom da vida, a formação humana, as lições de luta e de vida, o cuidado, a dedicação, a paciência, a alegria da gargalhada, o exemplo de vida que é e que sempre será.

A meu pai, Washington Benevides de Melo (*in memoriam*), o dom da vida, a consciência política.

A Jânio Benevides, irmão querido, amigo, padrinho, compadre, tudo o que fez por mim e por nossa família, o exemplo de vida, de pessoa, de professor que é e que sempre será.

A Adriana Batista Lins Benevides, minha esposa, linda, um exemplo de força, que tanto amo e que tanto me tem ajudado nessa jornada da vida, o amor, a cumplicidade da vida a dois, as orientações em momentos de decisões difíceis.

Aos meus queridos irmãos e irmãs: Raquel, a poesia de Augusto dos Anjos e a *Pedagogia do oprimido*; Renata, a experiência, desde muito cedo, com o cinema e as perguntas sempre instigantes *O que o filme quis dizer?* ou *Que mensagem fica do filme?*; Rock, os primeiros papos sobre capitalismo, socialismo, marxismo, política; Ruth, os primeiros anos na biblioteca, a leitura dos primeiros livros, a evidência de que a “mensagem” poderia ser, sempre, mais profunda; Robson, a boa música, os clássicos do *rock'n roll*, o som de Raul Seixas; Rodolfo, a experiência de um outro mais profundo e o compartilhamento das primeiras leituras na adolescência; Renê, a cumplicidade de sempre, a disposição para a ajuda, a parceria na vida.

A Lindamar, amiga-irmã, a amizade de sempre, o cuidado, a parceria de vida com nossa família (porque entendo que você já faz parte dela).

A Luciane de Paula, a abertura, a disponibilidade e, assim, a lição de humanidade; a justiça nas oportunidades que concede, o empenho pela pesquisa e pela formação de novos

pesquisadores; quem reconheceu a possibilidade de o mestrado tornar-se doutorado direto, puxou-me pelas mãos e me incentivou para que esta pesquisa se realizasse em sua plenitude. Sou e serei eternamente grato por isso!

A Valdemir Miotello, a acolhida no GEGe, na UFSCar, em São Carlos, a generosidade, a palavra amiga, o abraço, o diálogo aberto, o prazer de compartilhar saberes e conhecimentos, mas sobretudo vida.

A Marcelo e a Jackeline a amizade, o companheirismo, a presença decisiva em momentos difíceis e decisivos de minha vida.

Raquel Prudente, Maria Rita Prudente, Jorge Batista, Railda, a formação estética (dança, teatro, música), pedagógica, ética; a liberdade que me foi concedida no exercício da docência; as lições de vida e de companheirismo nos bons e maus momentos. Muito obrigado sempre!!

A Raimunda Coelho, do extinto Curso Máximo, a primeira oportunidade para exercer a docência em Itabuna, quando era ainda um iniciante nos estudos da linguagem.

A José Cezinaldo Rocha Bessa e a Carla Bessa a acolhida em Araraquara nos primeiros dias, nas primeiras semanas, ao longo dos anos em que convivemos e partilhamos.

A Vânia Torga, primeira orientadora de pós-graduação, ainda nos tempos de UESC, que me apresentou Bakhtin e seu dialogismo.

A Márcio Lima Rios e Aline Novais a amizade, o companheirismo e todas as acolhidas em Senhor do Bonfim por ocasião de minhas andanças entre Araraquara e a antiga Vila Nova da Rainha, a esperança no ser humano.

A Delfran Batista dos Santos, que acreditou em mim quando poucos acreditaram. Muito obrigado!!

A Antônio Leonan Alves Ferreira, que primeiro leu o projeto de pesquisa, que viria a ser submetido ao processo seletivo em 2012, a leitura e a conversa sempre sábias e

questionadoras, a convivência crítica, que me fez enxergar caminhos que a violência simbólica nos obriga a não ver.

A Alex Batista Lins a leitura do projeto de pesquisa antes de sua submissão e as suas observações ao texto.

A professora Marina Célia Mendonça a convivência nos âmbitos acadêmicos, as lições de ética e de postura profissional, o exemplo como docente de pós-graduação.

Aos professores Renata Marchezan, Roberto Baronas, Maria do Rosário Gregolin, Grenissa Stafuzza, Rosineide de Melo, Geraldo Tadeu Souza, Maria da Glória Corrêa Di Fanti, Maurizio Gnerre a convivência nos meios acadêmicos, as profundas lições-aulas, as leituras apuradas do texto, os questionamentos, os debates.

A Dona Doca, Aparecida Santiago (*in memoriam*), a acolhida, a amizade, as lições de vida, e a Tomy Tasato, Renato Rocha, Levi e Daniel Urbinati, a acolhida em Araraquara nos primeiros dias, no primeiro mês, a convivência amistosa, as conversas madrugada a dentro.

A todos do GED, os de ontem e os de hoje, em especial a Luciane de Paula, Jessica de Castro Gonçalves, Nicole Mione Serni, Marcela Barchi Paglione, Tatiele Novais, Rafael da Cól, Patrick Oliveira, Gláucia, Schneider Caixeta, a acolhida, a parceria nas disciplinas, nos congressos, nos estudos.

A todos do GEGe, os de ontem e os de hoje, em especial a Valdemir Miotello, Rosângela Ferreira de Carvalho Borges, Fabrício César de Oliveira, Flávio Henrique Moraes, Monique, Carlos Turati, Tatiana, Daniel Stosiek, Pedro Bombonato, Felipe Mussareli, Alan Pugliese, Aline, Aline Ruffo, Hélio Pajeú, José Kuiava, Alexandre, Patrícia Bassinello, Kátia Vanessa, Ana Beatriz, Maria Isabel, Camila Scherma, Vanessa Prado (de Marília), Maria Sueli, a acolhida, a escuta, a fala, o diálogo, a parceria nas leituras, nos estudos.

A todos do Slovo, os de ontem e os de hoje, em especial a Marina Mendonça, Renata Marchezan, Camila Alves, Carlos Eduardo, Carol Reis, José Cezinaldo, Luiza Bedê, Natália, Lígia, a convivência sempre construtiva e as discussões tão necessárias.

Aos colegas de pós-graduação: Carlos Eduardo, Thiago Ferreira, Claudemir, Luis, Camila Alves, Carol, Priscilla, Schneider, Yuri, Juliane Gonzaga.

A Luiza Bedê e Bruno Perozzi, amigos que fiz em Araraquara, a convivência sempre perspicaz e sábia.

A Juracy Lima a acolhida em Senhor do Bonfim, quando de minhas idas e vindas e aparições inesperadas em terras bonfinenses.

A Enaide Maciel a generosidade e o cuidado fraterno quando de minha ida para Araraquara, a parceria sempre dialógica e construtiva no ambiente de trabalho.

Aos membros integrantes da banca de defesa, Luciane de Paula, Ekaterina Vólkova Américo, Grenissa Stafuzza, Valdemir Miotello e Marina Célia Mendonça, o momento *sui generis* que foi a defesa, o diálogo tão profícuo e tão aberto, as sábias perguntas, as discordâncias e concordâncias, a generosidade, o reconhecimento. Saibam que suas vozes ainda ecoam, ressoam e reverberam em mim.

A equipe da Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP-Araraquara, especialmente a Sílvia Helena Oliveira, Luciana Viana Dias, Luiz Gustavo Gonçalves, José Luis Avelino, o trabalho que vocês têm desenvolvido com tanta competência, organização, agilidade, boa vontade. Esse apoio tão fundamental tornou a pesquisa mais prazerosa e empolgante. A empolgação vinha com cada dicionário do século XIX e com cada livro do início do século XX consultados, com cada livro do EEB esperado e recebido.

Às professoras e aos professores da graduação em Letras – Português e Inglês da Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC, Ilhéus, Bahia, em especial a Vânia Lúcia Menezes Torga, Raildes Pereira Santos, Patrícia Kátia da Costa Pina, Marco Antônio Oliveira, Lúcia Netto, Lílian Brito, Ruth Menezes, Daniela Galdino, Arlete Vieira (*in memoriam*), Ângela Caballa.

A equipe do Memorial Juliano Moreira, a recepção em dezembro de 2015, quando, em visita, tive a oportunidade de adquirir parte considerável da produção intelectual de Juliano Moreira.

Ao pessoal da Seção Técnica de Pós-Graduação da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP-Araraquara, nas pessoas de Aline Ferreira Cavalcanti, Gabriel Betoni Medina, Leda Regina Santiago de Oliveira, Lidiane Goularte de Mattos, Ana Luíza e Nathália, o acompanhamento da vida acadêmica, a lisura no trato com os processos burocráticos, as informações sempre precisas e objetivas.

Ao pessoal da casa de cópias Cópia & Cia, nas pessoas de Ariel, Jaqueline e Ângelo, o auxílio, a disponibilidade, a presteza e a boa vontade.

Quanto a mim, em tudo eu ouço *vozes* e relações dialógicas entre elas.
(Mikhail Bakhtin, 2011f [décadas de 1930, 1940, e 1974, 1979], p. 409-410)

Karl Marx dizia que só uma ideia enunciada em palavra se torna pensamento real para o outro e só assim para mim mesmo. Esse outro, porém, não é apenas o outro imediato (o destinatário segundo); a palavra avança cada vez mais à procura da compreensão responsiva. (Mikhail Bakhtin, 2011c [1959-1961], p. 334).

O esforço para tornar a arte independente da vida, para declará-la auto-suficiente, desvitalizada, liquida-a. A própria necessidade de tal operação é um sintoma de decadência intelectual. (Leon Trotsky, 1971, p. 84)

[...] é de cair os braços ver que no século XX reviva uma espécie de interpretação mágica e metafísica da palavra artística, e que a arte se torne quase um meio de “conhecimento” místico em diversas doutrinas simbolistas e “filosofias do nome”. (Valentin Volochínov, 2013 [1930], p. 231)

Há uma voz que canta,
uma voz que dança,
uma voz que gira
Bailando no ar
(Raul Seixas, *Tente outra vez*)

**VOZES SOCIAIS EM CONSTRUÇÃO: DIALOGISMO, BIVOCALIDADE
POLÊMICA E AUTORIA NO DIÁLOGO ENTRE *DIÁRIO DO HOSPÍCIO*, *O
CEMITÉRIO DOS VIVOS*, DE LIMA BARRETO, OUTROS ENUNCIADOS E
OUTRAS VOZES SOCIAIS**

RESUMO

Diário do hospício e *O cemitério dos vivos* são textos escritos por Lima Barreto durante sua segunda internação no Hospício Nacional de Alienados, e a partir dela, no Rio de Janeiro, entre 25 de dezembro de 1919 e 2 de fevereiro de 1920. O primeiro é tido como anotações para a elaboração do segundo, um romance inacabado, cujo processo de produção foi interrompido pela morte do autor (1/11/1922). O objetivo geral desta pesquisa é analisar a constituição de vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria – por meio das relações dialógicas, do discurso bivocal (polêmicas aberta e velada) e do *autor* – no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, de Lima Barreto, outros enunciados e outras vozes sociais. Os objetivos específicos são: 1) identificar as vozes sociais com as quais dialoga Lima Barreto no processo de constituição dos enunciados que integram o *corpus* de pesquisa e descrever como se estabelece o diálogo entre esses enunciados limabarretianos; 2) examinar a bivocalidade polêmica no diálogo entre *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*, no que diz respeito: i) à polêmica aberta estabelecida entre esses enunciados e os discursos da ciência psiquiátrica de sua época; e ii) à polêmica velada entre a fala limabarretiana e outras falas literárias do início do século XX; 3) perscrutar, ao compreendermos o autor como posição de autor, autor-criador/atividade de autor, autor puro e posicionamento de autor, os movimentos desses diálogos no processo de constituição autoral e das diversas vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria, no diálogo dos enunciados objetos deste estudo. Esta pesquisa está fundamentada nos pressupostos teórico-metodológicos propostos e desenvolvidos pelo Círculo de Bakhtin, Medviédev, Volochínov e nos desdobramentos teórico-metodológicos que a eles se coadunam. Os resultados mostram que a constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais se dá por meio de alguns processos complexos como a autoria e a polêmica. Isso quer dizer que a constituição dessas vozes sociais é mediada pelo processo de autoria, cujas quatro dimensões (autor puro, autor-criador, posição de autor e posicionamento autoral) exercem papel fundamental. Além disso, como a autoria, nesses enunciados, se dá de modo significativo por meio da bivocalidade polêmica, entende-se que as polêmicas aberta e velada são partes constitutivas do processo de formação dessas duas vozes sociais. Mas não é só isso, falar em autoria e em bivocalidade polêmica como processos constituidores de vozes sociais é tocar, necessariamente, na questão da atividade humana e de seus vínculos com a linguagem. A constituição dessas duas vozes mobiliza ainda duas esferas de criação ideológica, a literária e a psiquiátrica. Na relação com as esferas, o posicionamento de autor é construído num movimento direcionado para o interior da própria esfera literária e num movimento direcionado para uma outra esfera, a psiquiátrica.

Palavras-chave: Dialogismo; Vozes sociais; *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*; Bivocalidade polêmica; Autoria

**SOCIAL VOICES IN CONSTRUCTION: DIALOGISM, POLEMICAL DOUBLE-
VOICED DISCOURSE AND AUTHORSHIP IN THE DIALOGUE BETWEEN
DIÁRIO DO HOSPÍCIO, O CEMITÉRIO DOS VIVOS, OF LIMA BARRETO, OTHER
UTTERANCES AND OTHER SOCIAL VOICES**

ABSTRACT

Diário do hospício and *O cemitério dos vivos* are texts written by Lima Barreto during his second admission in Hospício Nacional de Alienados, and from there respectively, in Rio de Janeiro, between December 25, 1919 and February 2, 1920. The first is taken as annotations to development of the second, an unfinished novel, whose production was interrupted by the death of the author (1/11/1922). The overall objective of this research is to analyze the constitution of social voices about madness and psychiatry – through dialogical relations, polemical double-voiced discourse and the *author* – in the dialogue between *Diário do hospício* and *O cemitério dos vivos*, works of Lima Barreto, and other utterances and other social voices. The specific objectives are: 1) identify the social voices with which Lima Barreto dialogues in the process of formation of utterances that make up the corpus of this research and describe how the dialogue between these limabarretianos utterances is established; 2) examine the polemical double-voiced in the dialogue between *Diário do hospício* and *O cemitério dos vivos*, regarding to: i) the open polemic established between these utterances and discourses of psychiatric science of his time; and ii) the veiled polemic between limabarretian discourse and other literary discourses of the early twentieth century, through his utterances; 3) search, to understand the author as an author's position, author-creator/ author's activity, pure author and author's positioning, the movements of these dialogues on process of authorial formation procedures and the different social voices about madness and psychiatry, in the dialogue between utterances that are objects of this study, other utterances and other social voices. This research is grounded in the theoretical and methodological principles proposed and developed by Bakhtin, Medvedev, Voloshinov Circle, and the theoretical and methodological developments regarding to them. The results show that the constitution of social voices about madness and psychiatry in the dialogue between *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, other utterances and other social voices occurs through some complex processes such as authorship and polemic. This means that the constitution of these social voices is mediated by the process of authorship, whose four dimensions (pure author, author-creator, author's position and author's positioning) play a fundamental role. Moreover, as authorship in these utterances occurs in a significant way through polemical double-voiced discourse, it is understood that the open and veiled polemics are parts of the process of formation of those two social voices. But it is not only this, to speak in authorship and in polemical double-voiced discourse as processes that constitute social voices is to touch, necessarily, on the question of human activity and its links with language. The constitution of those two voices still mobilizes two spheres of ideological creation, literary and psychiatric. In relation to the spheres, the author's positioning is constructed in a movement directed to the interior of the literary sphere itself and in a movement directed to another sphere, the psychiatric.

Keywords: Dialogism; Social voices; *Diário do hospício* and *O cemitério dos vivos*; polemical double-voiced discourse; authorship

LISTA DE TABELAS

Tabela 1: Frequências de próclise e ênclise em <i>O cemitério dos vivos e Inverno em flor</i> , todos os contextos, PB (?), Brasil, 1897/1920	412
Tabela 2: Frequência de próclise e ênclise em <i>O cemitério dos vivos e Inverno em flor</i> , verbo precedido de sujeito, narrativa, PB (?), 1897/1920	413
Tabela 3: Colocação dos clíticos em três romances europeus do século XIX, verbo imediatamente precedido por sujeito (SALVI, 1990, p. 199)	414
Tabela 4: Frequências de próclise e ênclise em três romances portugueses do século XIX, verbo precedido de sujeito (SCHEI, 2002, p. 78)	414
Tabela 5: Frequência de próclise e ênclise em três romances portugueses do século XX, verbo precedido de sujeito (SCHEI, 2003, p. 101-103)	415
Tabela 6: Frequência de próclise e ênclise em sete romances brasileiros do século XIX, verbo precedido de sujeito (SCHEI, 2010, p. 42)	416
Tabela 7: Frequência de próclise e ênclise em seis romances brasileiros do século XX, verbo precedido de sujeito (SCHEI, 2003, p. 117-122)	416
Tabela 8: Próclise e ênclise em verbos sozinhos de sentença raiz no PB (verbo precedido de sujeito) (PAGOTTO, 1992, p. 69)	417
Tabela 9: Frequência de próclise e ênclise em sete romances brasileiros do século XIX, verbo precedido de sujeito (SCHEI, 2010, p. 42), x frequência de próclise e ênclise, verbo precedido de sujeito, em Pagotto (1992, p. 69), Lobo (2001) e Carneiro (2005, p. 153)	419
Tabela 10: Frequência de próclise e ênclise em <i>O cemitério dos vivos e Inverno em flor</i> , oração coordenada introduzida por <i>e</i> , PB (?), 1897/1920	422
Tabela 11: Frequência de próclise e ênclise em sete romances brasileiros do século XIX, oração coordenada introduzida por <i>e</i> , Schei (2010, p. 42)	423
Tabela 12: Frequência de próclise e ênclise em três romances portugueses do século XIX, oração coordenada introduzida por <i>e</i> , Salvi (1990, p. 201)	423
Tabela 13: Frequência de próclise e ênclise em seis romances brasileiros do século XX, oração coordenada introduzida por <i>e</i> (SCHEI, 2003, p. 117-122)	424
Tabela 14: Frequência de próclise e ênclise em três romances portugueses do século XX, oração coordenada introduzida por <i>e</i> , Schei (2003, p. 101-103)	424
Tabela 15: Frequência de próclise ao verbo principal em três tipos de locuções verbais, <i>O cemitério dos vivos</i> , narrativa	427
Tabela 16: Frequência de próclise ao verbo principal em três tipos de locuções verbais, <i>O cemitério dos vivos</i> , diálogo	427

SUMÁRIO

RESUMO.....	XVII
ABSTRACT	XVIII
INTRODUÇÃO	22
1 VOZ SOCIAL: REFLEXÕES PARA A TEORIZAÇÃO DE UMA CATEGORIA DIALÓGICA.....	41
1.1 INTRODUÇÃO	41
1.2 DA RELAÇÃO ENTRE FORÇAS CENTRÍPETA E CENTRÍFUGA, ESTRATIFICAÇÃO DA LINGUAGEM E PLURILINGUISMO/HETEROGLOSSIA/HETERODISCURSO DIALOGIZADO(A) POR MEIO DO ROMANCE.....	45
1.3 VOZ SOCIAL ENQUANTO ELEMENTO DO PLURILINGUISMO/HETEROGLOSSIA/HETERODISCURSO DIALOGIZADO(A)....	60
1.3.1 Voz social e tom/entonação.....	72
1.4 PLURILINGUISMO/HETEROGLOSSIA/HETERODISCURSO E VOZ SOCIAL: TRADUÇÃO, COMPREENSÃO TEÓRICA E APLICAÇÃO.....	89
1.5 PLURILINGUISMO DIALOGIZADO, VOZES SOCIAIS E SUJEITO A PARTIR DO CÍRCULO DE BAKHTIN.....	99
1.6 VOZ SOCIAL E ESFERA DE ATIVIDADE	109
1.7 VOZES SOCIAIS E CRONÓTOPO	125
1.7.1 Flagrantes da relação entre cronótopo e alteridade.....	134
1.7.2 Cronótopo e atividade estética	140
2 OS ENUNCIADOS <i>DIÁRIO DO HOSPÍCIO, O CEMITÉRIO DOS VIVOS</i> E SUAS CONDIÇÕES HISTÓRICAS DE PRODUÇÃO	154
2.1 QUE ENUNCIADOS SÃO ESTES: <i>DIÁRIO DO HOSPÍCIO</i> E <i>O CEMITÉRIO DOS VIVOS</i> ?.....	154
2.1.1 Apresentação do <i>corpus</i>	166
2.1.1.1 As edições.....	169
2.1.1.2 Do que tratam esses enunciados?	175
2.2 CADEIA TEXTUAL-DISCURSIVA, ENUNCIADOS, PLURILINGUISMO DIALOGIZADO E HISTÓRIA	184
2.2.1 Primeira República, liberalismo oligárquico e cidadania	188
2.2.2 Rio de Janeiro: <i>Belle Époque</i>, epidemias e manicômios	198
2.2.3 A loucura decretada: de 1890 a 1903.....	210
2.2.4 RIO DE JANEIRO: <i>BELLE ÉPOQUE</i>, LÍNGUA E LITERATURA.....	213
2.2.5 O purismo na <i>Belle Époque</i>	217
3 AUTOR E AUTORIA	228
3.1 O AUTOR	228

3.2 O AUTOR COMO ATIVIDADE DE AUTOR (AUTOR-CRIADOR), COMO POSIÇÃO DE AUTOR, COMO PRINCÍPIO REPRESENTADOR PURO OU PURAMENTE REPRESENTATIVO (AUTOR PURO) E COMO POSICIONAMENTO DE AUTOR.....	234
3.3 O AUTOR, O MATERIAL, A FORMA E O CONTEÚDO.....	249
3.4 O OBJETO ESTÉTICO E O AUTOR-CRIADOR, O OBJETO COGNITIVO/ÉTICO E O AUTOR-SÁBIO.....	261
3.5 O PROCESSO DE CRIAÇÃO/COCRIAÇÃO ARTÍSTICA.....	284
3.6 O ENFOQUE DADO PELO AUTOR À PERSONAGEM EM O CEMITÉRIO DOS VIVOS	294
4 DIÁRIO DO HOSPÍCIO E O CEMITÉRIO DOS VIVOS EM DIÁLOGO	310
4.1 RELAÇÕES DIALÓGICAS ENTRE <i>DIÁRIO DO HOSPÍCIO</i> , <i>O CEMITÉRIO DOS VIVOS</i> , OUTROS ENUNCIADOS E OUTRAS VOZES SOCIAIS.....	315
4.1.1 A BIVOCALIDADE POLÊMICA COMO RELAÇÃO DIALÓGICA ESPECÍFICA.....	315
4.1.1.1 O discurso bivocal.....	316
4.1.1.2 Na berlinda, literatura e ciência.....	322
4.2 A POLÊMICA ABERTA: LITERATURA E CIÊNCIA.....	326
4.2.1 Sobre o louco e a loucura	326
4.2.2 Sobre o hospício	354
4.2.3 Sobre o psiquiatra (e o médico).....	368
4.2.4 Sobre a ciência	377
4.3 A POLÊMICA VELADA: LITERATURA E LITERATURA	395
4.3.1 Análise da colocação dos clíticos em <i>O cemitério dos vivos e Inverno em flor</i>	405
4.3.1.1 A ordem dos clíticos em <i>O cemitério dos vivos e Inverno em flor</i> , quantidades, porcentagens, polêmicas e posicionamento autoral.....	411
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	430
REFERÊNCIAS	438

INTRODUÇÃO

A pesquisa desenvolvida na especialização, em que investigamos a alusão como estratégia de leitura do diálogo entre *O mistério da Casa Verde* e *O alienista*, levou-nos a discutir as condições de produção das duas obras, a de Moacyr Scliar e a de Machado de Assis, respectivamente. Essas condições de produção mostraram que a obra de Scliar traz uma abordagem diferenciada do discurso da ciência psiquiátrica em relação àquela feita em *O alienista*. Além do discurso da ciência, outros discursos foram mobilizados quando do emprego da alusão como estratégia de leitura. Entre eles, os discursos da psiquiatria, da antipsiquiatria, da psiquiatria democrática e do movimento antimanicomial¹.

É a partir desse percurso de pesquisa que surge o interesse pelos discursos que envolvem a psiquiatria, o hospício, o louco, enfim, a loucura, a psiquiatria e a literatura relacionadas. Isso nos levou a inquirir sobre as relações entre esses discursos em outros momentos históricos e políticos da história do Brasil. Como já havíamos trabalhado com uma obra machadiana, optamos, decididamente, pela produção literária de um outro escritor. A busca por um *corpus* que trouxesse outras impressões das relações entre loucura, psiquiatria e literatura não foi uma tarefa fácil. Depois de dois anos de pesquisas em catálogos, coletâneas, bases de dados – como o portal Domínio Público –, idas e vindas a seminários, congressos e simpósios, encontramos *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*, da obra de Lima Barreto.

Nem da época de *O alienista*, de Machado de Assis, nem do período pós-antipsiquiatria ou pós-antimanicomial como *O mistério da Casa Verde*, de Scliar, mas de um período inicial de formação do pensamento psiquiátrico brasileiro no século XX, *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*, além de tudo, haviam sido escritos por quem passara pela experiência das internações num hospício, seu próprio autor, Lima Barreto. Se as primeiras leituras de *Diário do hospício* nos conduziram ao que Alfredo Bosi, em 1970, já constatara em sua *História concisa da literatura brasileira* (BOSI, 2006), que nesse texto há uma tensão muito forte entre autobiografia e ficção, *O cemitério dos vivos* mostrava-se um romance inacabado. Essas primeiras condições tornavam esses enunciados, no mínimo, perturbadores, o que já era o bastante para elegê-los como *corpus* de uma possível pesquisa.

Desses dois textos de Lima Barreto, partimos para a história. A segunda metade do século XIX assiste, aqui no Brasil – além de a todos os processos políticos, sociais e jurídicos que envolveram os rumos do Segundo Império, do sistema escravocrata e da consolidação da

¹ Os resultados dessa pesquisa estão publicados em Melo (2012) e Melo e Torga (2011a, 2011b, 2012).

Primeira República –, ao processo de instituição de hospícios em várias províncias do Império. Assim, constatamos que, de 1852 a 1886, são fundados, nada mais nada menos, que seis hospícios em grande parte do território nacional. Suas principais cidades, como São Paulo, Rio de Janeiro, Salvador, Belém, Porto Alegre e Fortaleza, passam a contar com uma “casa especializada” no tratamento daqueles que sofriam algum transtorno mental, de caráter comportamental ou não (MOREIRA, 1905; MEDEIROS, 1977 apud ODA; GALARRONDO, 2005, p. 986).

Nesse mesmo período, é criada, na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, a cadeira de Clínica Psiquiátrica nos cursos de medicina, o que tornaria a capital nacional o centro mais importante de produção e divulgação de discursos e saberes alienistas no Brasil. Já em fins do século XIX, há uma proliferação de teses defendidas na cadeira de psiquiatria e moléstias nervosas da Faculdade de Medicina e uma ascendente circulação de artigos e memórias sobre alienação mental publicados em periódicos de medicina, psiquiatria e medicina legal. Nesse mesmo período, terminado o século XIX e iniciado o XX, inclusive com a Proclamação e a consolidação da Primeira República, funda-se, em 1907, a Sociedade Brasileira de Psiquiatria, Neurologia e Medicina Legal (ENGEL, 2001, p. 14-15).

Com a fundação dos hospícios, a regulamentação legal da prática psiquiátrica e a institucionalização acadêmica da psiquiatria, os debates sobre a loucura e a psiquiatria, na sociedade, ganham corpo e se intensificam, tomando as páginas do jornal e da literatura. Dessa forma, não são raras as matérias jornalísticas, as notícias, as crônicas, os contos, novelas e romances publicados, no período, cujo conteúdo tratava da presença de loucos, psiquiatras e hospícios na sociedade e de suas relações.

Na literatura, Machado de Assis publicou, em 1882, *O alienista*, narrativa literária que, entre outras temáticas, apresenta o debate em torno da psiquiatria, da loucura, da política e do poder. Em 1897, Coelho Neto publica *Inverno em flor*, romance que narra as agruras de Jorge Soares no seu processo de enlouquecimento, herança hereditária de família e resultado de sua degeneração moral. Em 1905, Rocha Pombo publica *No hospício*, romance simbolista marcadamente ensaístico. O tema da loucura também permeia várias obras de Lima Barreto, desde *O triste fim de Policarpo Quaresma* (1915) até os textos publicados postumamente. Desses, dois possibilitam de modo mais específico e direto a relação entre psiquiatria e literatura, *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*, que relatam, respectivamente, as experiências vividas durante o internamento do escritor no Hospício Nacional de Alienados, no Rio de Janeiro, e vida de Vicente Mascarenhas, também marcada pela experiência da internação em hospital psiquiátrico. Além de ter vivido os efeitos da marginalização em

vários âmbitos de sua vida, Lima Barreto passou por duas internações no Hospício Nacional. Dessas experiências, emerge grande parte da matéria-prima usada na elaboração de *O cemitério dos vivos*, como o próprio *Diário do hospício*. Esses textos que tomamos para análise, postos em diálogo, muito nos dizem da dinâmica dos campos literário e psiquiátrico no Brasil e dos efeitos de suas presenças na sociedade brasileira.

É nesse contexto que se inserem os dois enunciados que tomamos como *corpus* de investigação: *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*. Enunciados que foram escritos por Lima Barreto e estão intimamente ligados às experiências que o escritor carioca teve nas suas passagens pelo Hospício Nacional de Alienados. *O cemitério dos vivos* é um romance inacabado, elaborado entre 1920 e 1921, cujos originais se encontram na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. Em 1921, a *Revista Souza Cruz*, nº 49, publicou suas páginas iniciais com o título *As origens* (MASSI; MOURA, 2010, p. 142). Já *Diário do hospício* seriam “anotações para *O cemitério dos vivos*”, seus manuscritos também se encontram na mesma seção da Biblioteca Nacional.

Além da relação entre loucura, psiquiatria e literatura, uma outra inquietação nos movia: a compreensão dialógica (concreta, histórica, dialética) do texto literário. Isso levaria em conta o processo de produção dos sentidos na prosa literária e sua compreensão a partir do conceitual do dialogismo. É, portanto, a partir da relação dos enunciados adotados como *corpus* de investigação com a teoria dialógica da linguagem do Círculo de Bakhtin² que emerge nosso questionamento de pesquisa: como as vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria são constituídas – por meio das relações dialógicas, das interações do discurso bivocal (polêmicas aberta e velada) e do *autor/autoria* – no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, de Lima Barreto, outros enunciados e outras vozes sociais? Desse questionamento, surgem outros. Além dessa questão lançada, no processo de constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria, perguntamo-nos: 1) qual o papel das relações dialógicas com outros textos, outros discursos e outras vozes sociais?; 2) que função exercem as polêmicas com a literatura e a psiquiatria de sua época?; 3) qual o papel do *autor/da autoria* nesse processo de constituição de vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria? Propomos, para responder a essas perguntas, uma análise da constituição das vozes sociais

² Nesta tese, as expressões *Círculo de Bakhtin*, *Círculo Bakhtin*, *Medviédev*, *Volochínov* ou, simplesmente, *Círculo*, já muito usadas e difundidas no Brasil e no exterior entre os estudiosos das obras desses três autores, fazem referência ao encontro dos três pensadores russos por meio de suas obras, de sua produção teórico-filosófica e, principalmente, do diálogo concreto que se processa entre eles. Nesse sentido, a ideia de *Círculo* ultrapassa as barreiras temporais, cronológicas, de natureza empírica, porque a concebemos dialogicamente. Uma das implicações dessa concepção de *Círculo* é a possibilidade de nos referirmos à sua existência independentemente de seus integrantes estarem biologicamente vivos ou não.

sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre os enunciados limanos, outros enunciados e outras vozes sociais.

Um pressuposto fundamental da pergunta principal norteadora da pesquisa recai sobre as categorias *voz social* e *autor*. No âmbito dos estudos bakhtinianos, tanto no Brasil quanto no exterior, *voz social* tem constado de muitas pesquisas acadêmicas, artigos científicos e reflexões teóricas fundamentadas ou acerca do pensamento de Bakhtin e do Círculo. No entanto, o que se tem visto é um emprego, por assim dizer, “automático” ou automatizado dessa categoria. Isso significa que, nesses trabalhos, não há seções dedicadas à definição de voz social enquanto categoria dialógica de análise. Assim, trata-se com frequência de vozes sociais neste ou naquele romance, neste ou naquele enunciado, como se o conceito estivesse já dado, e, por isso, estando óbvio, não necessitasse de delineamento e teorização. Como dar prosseguimento, então, ao que propomos sem saber o que é *voz social*, enquanto categoria dialógica? Essa pergunta implica outras: 1) que elementos constituem *voz social* enquanto categoria e fenômeno socioideológico? 2) como esses elementos interagem na conformação da *voz social*? 3) com que outras categorias, noções, conceitos dialógicos e fenômenos socioideológicos, *voz social* estabelece relações para se constituir enquanto categoria dialógica? 4) o que faz a *voz social* ser *voz social*? Por outro lado, também a respeito das categorias *autor* e *autoria* colocamo-nos questões dessa ordem, isto é: como proceder a uma investigação científica que considera como um de seus elementos basilares a categoria *autor*, sem tê-la precisada? Perguntamo-nos, portanto: 1) o que é autor na teoria da linguagem do Círculo Bakhtin, Medviédev, Volochínov? 2) quais são os elementos constituintes de *autor* enquanto categoria dialógica? 2) que dinâmica caracteriza os movimentos desses elementos na configuração da constituição conceitual de *autor*? 3) com que outras categorias, noções e conceitos da teoria dialógica da linguagem, desenvolvida por Bakhtin, Medviédev, Volochínov, *autor* aparece inter-relacionado para se constituir como categoria dialógica? 4) o que faz da categoria *autor* uma categoria dialógica?

Compreendemos que essas indagações mobilizam noções, conceitos e categorias sem as quais a pesquisa da constituição das vozes sociais ficaria, no mínimo, inconsistente. Ao mesmo tempo, tais questões indicam um caminho de trabalho investigativo da urdidura teórica das categorias que adotamos para o desenvolvimento da pesquisa, tanto no que se refere aos elementos e à dinâmica intrínseca a cada uma delas quanto nas suas relações extrínsecas com outros conceitos, categorias e noções integrantes da totalidade teórica do Círculo de Bakhtin.

Diante do exposto, levantamos três hipóteses que se referem à articulação teoria/*corpus* na explicitação do principal problema levantado nesta tese. Todas essas hipóteses estão fundadas na compreensão de que a linguagem é constitutivamente dialógica, de que todo enunciado possui autor e que constitui um ato responsivo a outros enunciados, de que o *eu* se constitui na relação com o *outro* e que ambos são marcados por singularidades existentes e, por fim, que todo signo é ideológico (BAKHTIN, 2010b, 2010c, 2011; VOLOCHÍNOV, 2006 [1929]³).

A primeira hipótese diz respeito às relações dialógicas específicas com as esferas psiquiátrica e literária, os pontos de vista sobre a ciência brasileira e a língua falada e escrita por aqui, que, supomos, constituem o funcionamento dos sentidos no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais. Como partilhamos a tese de que a linguagem é constitutivamente dialógica (BRAIT, 2005; PONZIO, 2010), pressupomos que Lima Barreto, ao escrever *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*, interage com outros sujeitos e vozes sociais sobre/da psiquiatria nascente e coetânea, sobre/da ciência, filosofia, literatura, debates em torno da língua falada e escrita no Brasil, República, colonialismo e que essas relações constituem o jogo de sentidos do qual participam esses dois enunciados limabarretianos, do período de internação do escritor carioca e que também se constituem responsivamente quanto às vozes sociais sobre/da loucura e psiquiatria de sua época. A validade dessa hipótese se dá por seu caráter fundante. Aqui, posicionamo-nos, epistêmica e teoricamente, ao compreendermos que os sentidos não se dão na imanência e ao vincularmos a produção dos sentidos e dos discursos de *Diário do hospício* e de *O cemitério dos vivos* a um dos principais postulados teóricos do Círculo de Bakhtin, a dialogicidade da linguagem.

Alfredo Bosi (2006), em *História concisa da literatura brasileira*, diz-nos que Lima Barreto sempre foi considerado um escritor polêmico, principalmente pela forma de escrever literatura. Além disso, podemos acrescentar que sua vida não foi das mais tranquilas e que sua própria história pessoal não foi das mais comuns, pelo menos quando relacionada aos destinos que tomavam, costumeiramente, homens e mulheres, brancos e negros de seu tempo-espço. Lima foi polêmico em quase tudo: negro, nasceu numa sociedade que se dizia republicana, mas de nuances escravocratas. Ao adotar sua identidade de autor literário, passa a polemizar

³ Nas referências, essa obra aparece indicada da seguinte forma: BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12ª ed. São Paulo: Hucitec, 2006.

com (neo)parnasianos e com (neo)simbolistas. Ao ser internado no Hospício Nacional de Alienados, passa a polemizar com médicos, psiquiatras e policiais.

De seu legado, destacamos *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*, já que, nesses enunciados, nos deparamos com as duas polêmicas aludidas: como gênero marcadamente dialógico, nesses enunciados, Lima polemiza com a Ciência e também com a Literatura. Essas polêmicas se dão por meio daquilo que Bakhtin (2010c) denomina discurso bivocal (de orientação única, de orientação vária e de tipo ativo – discurso refletido do outro), especificamente no que diz respeito às polêmicas aberta e velada. Assim, nossa segunda hipótese é que, no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais, a polêmica com os discursos psiquiátricos seja marcadamente aberta e que a polêmica com os escritores (neo)simbolistas e (neo)parnasianos seja velada. Dessa forma, essa segunda hipótese está fundada na constatação de que duas polêmicas podem ser estabelecidas com o/no campo literário, por meio de *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*, polêmicas essas que são constitutivamente marcadas pela dialogicidade – acerca dessa categoria, ver Bakhtin (2010c, 2011) e Volochínov (2006 [1929]).

A primeira polêmica é caracterizada pelo encontro entre a palavra literária e a palavra da ciência, que está posta e evidente. Nas narrativas em questão, o discurso da ciência aparece metonimicamente apresentado como o discurso psiquiátrico de fins do século XIX e de início do XX. O autor/personagem Lima Barreto/Vicente Mascarenhas, internado no Hospício Nacional por delírios causados pelo consumo exagerado de bebidas alcoólicas, no Rio de Janeiro, contesta as técnicas psiquiátricas, os saberes médico e científico de sua época. Essas contestações feitas pelo autor/personagem ao discurso da ciência colocam em relação dialógica e polêmica o discurso psiquiátrico do final do século XIX e de início do século XX e o discurso leigo-literário (leigo porque não científico), o discurso do autor/personagem/paciente, que contesta o psiquiátrico. A segunda polêmica está vinculada à linguagem adotada por Lima Barreto nos enunciados objetos de nosso estudo. Segundo Bosi (2006), a escrita de Lima Barreto é polêmica porque o tom do discurso limabarretiano contrasta com o tom adotado pelos escritores do início do século XX, que, à época, gozavam de prestígio no campo literário e que ainda escreviam segundo a tradição dominada pelos princípios de composição estética do Parnasianismo e do Simbolismo do final do século XIX, um estilo marcadamente lusitano e caracterizado, frequentemente, por um purismo ortodoxo e servil aos padrões da antiga metrópole. Isso sugere um posicionamento estético e, também, ético-ideológico, que contrasta com o daqueles autores. Um autor como Coelho Neto que, ao elaborar uma trama, *Inverno em flor*, também sobre a loucura, emprega uma linguagem

eminentemente parnasiana e europeia (mais precisamente portuguesa) ocupa um lugar contrário ao de Lima Barreto na dinâmica dialógica da esfera literária, a que chamamos de posicionamento autoral. Mais precisamente, nossa hipótese toca, a partir da leitura de *A ordem das palavras e a língua brasileira* (ORLANDI, 2009a), na sintaxe dos clíticos como marca distintiva entre a língua brasileira e a língua lusitana. É nesse confronto de modos de dizer (mais à brasileira, mais à lusitana) que se processa a polêmica velada.

O delineamento dessas duas polêmicas implica a explicitação dos posicionamentos autorais de Lima Barreto e Coelho Neto, que lança luzes sobre o processo de autoria e, por conseguinte, de constituição das vozes sociais objeto de estudo nesta tese, o que, em última instância, se dá por meio da análise do discurso bivocal (polêmicas aberta e velada). Com essa segunda hipótese, colocamos, na investigação empreendida, o funcionamento do campo literário na relação consigo mesmo e com o campo científico por meio da polêmica, tanto no que se refere às suas relações internas – o posicionamento autoral de Lima Barreto frente a outro posicionamento autoral literário – quanto às suas relações externas – o posicionamento autoral de Lima Barreto face a posicionamentos autorais científicos, psiquiátricos, médicos.

Quando Lima Barreto enuncia *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*, na condição existente em que se encontra, assume uma posição no mundo, realiza um ato, um ato responsável, responsável⁴ e ético. Suas narrativas, ao dialogarem tensamente com autores (neo)parnasianos e (neo)simbolistas e com psiquiatras e médicos de então, evidenciam traços do processo de constituição de um sujeito que, simultaneamente, constrói-se/é construído, dialética e dialogicamente. Se compreendemos, como Bakhtin (2010h), em *Para uma filosofia do ato responsável*, que o ato é sempre um ato situado na história, na sociedade e entre os outros, contrariamente ao que propugnava as teses de Kant, e que todo ato é responsável (SOBRAL, 2008) e ético, compreendemos também que Lima Barreto realiza esse ato no evento de sua vida. Dessa forma, na análise da constituição das vozes sociais, pensamos o estudo dos textos (literário e não literário) vinculado ao seu autor-pessoa e à autoria, à singularidade de suas existências, à singularidade da situação em que ocorreu a enunciação de *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*, ao tenso diálogo que estabelece com outros discursos, outras vozes sociais e com outros sujeitos situados também historicamente. Se considerarmos, ainda, a tese de que a linguagem é constitutivamente dialógica (BRAIT, 2005; PONZIO, 2010), não podemos negar a natureza também dialógica da constituição do autor/da autoria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras

⁴ Quanto ao emprego deste termo, ver Sobral (2008).

vozes sociais, o que nos possibilita formular a seguinte hipótese: o *autor/a autoria*, nesse diálogo, constitui-se/é constituído(a) a partir de/por movimentos dialógicos de um emaranhado heteroglóssico marcado, conforme Bakhtin (2011, 2010a), por vozes ou línguas sociais que inscrevem e evidenciam posicionamentos verbo-axiológicos tanto em relação ao campo literário (por meio da polêmica velada) quanto em relação ao campo científico (por meio da polêmica aberta) e, por isso, concebemos que compreender esse *autor/essa autoria* contribui no processo de constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo objeto deste estudo, ao mesmo tempo que é condição fundamental de sua existência.

Diante do quadro exposto, tendo-se identificado o problema e de posse das hipóteses configuradas, apresentamos, em seguida, os objetivos desta tese. Assim, o objetivo geral desta pesquisa é analisar a constituição de vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria – por meio das relações dialógicas, do discurso bivocal (polêmicas aberta e velada) e do *autor/da autoria* – no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, de Lima Barreto, outros enunciados e outras vozes sociais. Como objetivos específicos, elegemos os seguintes: 1) Identificar as vozes sociais com as quais dialoga Lima Barreto no processo de constituição dos enunciados que integram o *corpus* e descrever como se estabelece o diálogo entre esses enunciados limabarretianos, outros enunciados e outras vozes sociais; 2) Examinar a bivocalidade polêmica no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais no que diz respeito: i) à polêmica aberta estabelecida entre esses enunciados e os discursos da ciência psiquiátrica de sua época; e ii) à polêmica velada entre a fala limabarretiana e outras falas literárias do início do século XX, especialmente a de Coelho Neto em *Inverno em flor*, por meio de aspectos estilísticos de seus enunciados; 3) Perscrutar, ao compreendermos autor como *posição de autor*, *autor puro/princípio* puramente representativo, *autor-criador/atividade* de autor e *posicionamento autoral*, os movimentos desses diálogos no processo de constituição autoral e das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria, no diálogo dos enunciados objetos deste estudo com outros enunciados e com outras vozes sociais.

Esta pesquisa está fundamentada na teoria dialógica da linguagem, cujos pressupostos teórico-metodológicos foram propostos e desenvolvidos pelo Círculo Bakhtin, Medviédev, Volochínov, e nos desdobramentos teórico-metodológicos que a ela se coadunam a partir das pesquisas empreendidas por diversos estudiosos. Assim, compreendemos, em consonância com essa perspectiva, que: 1) a linguagem é constitutivamente dialógica; 2) como nos explica Geraldi (2010), o sujeito é responsável, consciente, respondente, incompleto, inconcluso, insolúvel e historicamente situado, “um sujeito que está sempre se fazendo, está sempre

inconcluso, nunca é igual a si mesmo, e não encontrará jamais uma integralidade que o conforte.” (p. 292); 3) todo enunciado possui autor, constitui um ato responsivo/ético-estético/responsível em relação a outros enunciados e integra um cronotopo; 4) a alteridade é constitutiva da identidade, isto é, o eu se constitui na relação com o outro e que ambos são marcados por singularidades existentes (o eu é um eu-outro); 5) todo signo é ideológico; e 6) os discursos circulam na forma de gêneros em esferas/campos de atividade humana (BAKHTIN, 2010a, 2010c, 2011a; VOLOCHÍNOV, 2006 [1929]; BRAIT, 2005; PONZIO, 2010; SOBRAL, 2008). Desses princípios, derivam quatro categorias importantes para o efetivo alcance dos objetivos a que se propõe esta pesquisa: 1) voz social (a partir de plurilinguismo dialogizado); 2) enunciado/enunciação; 3) o discurso bivocal, no que concerne às polêmicas aberta e velada (a partir de diálogo, dialogia, relações dialógicas); e 4) autor (autoria, autor-pessoa, autor-criador, autor-contemplador, autor puro, posição de autor e posicionamento de autor).

Dessa forma, ao concebermos *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* como enunciados segundo princípios epistemológicos do Círculo de Bakhtin e ao considerarmos as implicações de tais princípios, compreendemos que voz social, enunciado/enunciação, discurso bivocal e *autor* funcionam dinamicamente no diálogo situado histórica, social e ideologicamente entre os dois enunciados e entre eles e outros textos, especificamente os da literatura e os da psiquiatria da passagem dos séculos XIX e XX (duas primeiras décadas), e outras vozes sociais.

Para atingirmos os objetivos aqui propostos, procedemos, metodologicamente, conforme o descrito abaixo:

1. Para alcançarmos o primeiro objetivo específico, foi necessário proceder à leitura dos dois enunciados, *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*, à procura de marcas dialógicas que nos permitissem identificar as vozes sociais com as quais Lima Barreto dialoga no processo de constituição dos enunciados sob análise. Esse procedimento nos possibilitou reunir elementos para descrevermos como se estabelece o diálogo entre os enunciados limabarretianos, outros enunciados e outras vozes sociais;

2. Como a descrição do modo de constituição desse diálogo está intimamente relacionado à bivocalidade polêmica, confrontamos, no caso da polêmica aberta, trechos desses dois enunciados de Lima Barreto com enunciados representantes da ciência psiquiátrica do século XIX, ainda muito influentes na época de escrita dos enunciados limanos, e das duas primeiras décadas do século XX ou com enunciados de estudiosos do tema. Quanto à polêmica velada, explicitamos o confronto do discurso do autor dos

enunciados que constituem o *corpus* de pesquisa, no próprio objeto, com o discurso do outro, o literário, que está subentendido. Nesse procedimento, cotejamos enunciados de *Inverno em flor*, romance de Coelho Neto, um autor de prestígio do campo literário, sobre loucura e psiquiatria, com enunciados de Lima Barreto, levando em conta aspectos estilísticos, especificamente no que tange à sintaxe dos clíticos;

3. Quanto ao terceiro objetivo específico, procedemos à recolha de elementos dos diálogos já descritos e que constituem ou auxiliam na constituição do autor/autoria e, ao mesmo tempo, o recolhimento de elementos comuns a esse autor/a essa autoria e à constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria.

Detalhamentos procedimentais. A análise da constituição das vozes sociais é um processo compósito e de segundo grau. Com isso, queremos dizer que ela exige, antes, análises e exames de outros processos, mecanismos, estruturas, categorias. No percurso desta investigação, tomamos a análise das relações dialógicas com outros enunciados (da psiquiatria e da literatura) e com outras vozes sociais (da psiquiatria, da literatura, da ciência, da história, da filosofia, da política etc.), o exame das polêmicas aberta e velada e a perscrutação do posicionamento autoral de Lima Barreto, que acontece simultaneamente ao exame das polêmicas, já que tem como uma de suas condições mais fundamentais o exame dessas mesmas polêmicas, como três condições, junto com a análise da posição de autor e do autor puro, necessárias e suficientes, para a análise da constituição das vozes sociais objeto desta tese. Isso quer dizer que as três análises a que procedemos (a das relações dialógicas, a das polêmicas aberta e velada e a da autoria) são condições para a análise mais complexa, porque mais diversa em termos de mediações, da constituição das vozes sociais objeto deste estudo.

Por isso, os três passos analíticos que passamos a descrever foram condições *sine qua non* e de fundamental importância para a análise da constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais. Embora estejam dispostos numa sequência – análise das relações dialógicas, exame do discurso bivocal (polêmicas aberta e velada) e perscrutação do autor/da autoria –, para fins de exposição didática do que encontrará o leitor nesta tese, ressaltamos que esses três momentos analíticos nem sempre aparecem nessa ordem e, com alguma frequência, se interseccionam, dando-se quase simultaneamente. É o caso, por exemplo, da análise das relações dialógicas. Como separá-la, isolá-la, para ser mais preciso, do exame das polêmicas aberta e velada (discurso bivocal) e das análises da autoria? Como, em perspectiva dialógica, essa fragmentação não convém, a análise das relações dialógicas é feita e acompanha o exame de outras categorias e processos (polêmicas e autoria). Isso

acontece já a partir do capítulo terceiro, quando nos arriscamos na análise de duas das quatro dimensões autorais: a posição de autor e o autor puro (princípio puramente representativo) em *O cemitério dos vivos*. O exame das relações dialógicas continua no capítulo quarto; é por meio dele que examinamos as polêmicas aberta, com o campo científico-psiquiátrico, e velada, com o próprio campo literário. Se, por um lado, a análise das relações dialógicas é fundamental para as análises acima assinaladas (das polêmicas e da autoria), elas são, por outro, tão fundamentais quanto, para a perscrutação do posicionamento autoral de Lima Barreto no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais, já que, ao analisarmos as polêmicas, estamos, ao mesmo tempo, perscrutando o posicionamento autoral limano frente aos campos psiquiátrico e literário. Aliás, devemos deixar isso bem claro e precisado nesta introdução. A divisão que fazemos é, na verdade, uma tentativa de tornar nossa exposição mais clara e didática. Evidentemente, o movimento dialógico (concreto, histórico, ideológico) de nosso objeto de estudo – a constituição de vozes sociais – se dá num conjunto de mediações entre uma série de categorias e processos que, a nosso ver, estão imbricados a tal ponto que sua abordagem numa disposição como a que aqui apresentamos é meramente por conta das possibilidades e limitações, respectivamente, dadas e impostas pela língua(gem).

Procedimentos comuns aos três momentos analíticos no trato do *corpus* de pesquisa, seja na análise da posição de autor e do autor puro, seja na análise do discurso bivocal (polêmicas aberta e velada) e, por conseguinte, na análise do posicionamento autoral, foram a *coleta*, a *seleção* e a *análise* de enunciados. Todos os enunciados coletados diretamente dos textos que consistem no *corpus* desta pesquisa foram enumerados com numerais cardinais em notação arábica entre parênteses, cuja forma genérica pode ser representada por este símbolo (n), em que *n* significa número (1, 2, 3 etc.). Esse procedimento nos auxiliou na identificação do enunciado objeto de análise e na sua retomada, mesmo que muitas páginas depois.

Os critérios adotados para a coleta e seleção de enunciados destinados a posterior análise foram estabelecidos em função dos objetivos de pesquisa. Os enunciados examinados na análise da posição de autor, da polêmica aberta com a psiquiatria e do posicionamento autoral também frente à ciência psiquiátrica foram selecionados com base no seu conteúdo. No primeiro caso, selecionamos enunciados cujo conteúdo nos desse condições de perceber, compreender e explicar o acabamento estético dado pelo autor à sua personagem por meio da autoconsciência do percurso de sua vida. Esses enunciados trazem reflexões que tocam nos *todos espacial, temporal e semântico* (de sentido) da personagem Vicente Mascarenhas. Tendo isso em vista, foram, ao todo, 16 enunciados. Quanto ao segundo caso, selecionamos

um conjunto de 56 enunciados que versam sobre quatro temas/objetos que são fundamentais para a compreensão da constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais: *hospício*, *louco/loucura*, *psiquiatra/médico* e *ciência*. A escolha desses quatro temas/objetos das vozes sociais cuja constituição analisamos foi feita a partir da leitura de textos explicativos, e também críticos, da fundação da psiquiatria e de suas bases; referimo-nos mais especificamente a Machado et al. (1978), Birman (1978), Serrano (1982), Costa (1989), Porter (1991 [1987]), Pessotti (1994, 1996, 1999), Carrara (1998), Portocarrero (2002). Os 56 enunciados estão distribuídos ao longo de quatro tópicos que estruturam grande parte do quarto capítulo e que possibilitam a análise da polêmica aberta com os campos psiquiátrico e literário.

No que diz respeito à polêmica velada, nosso olhar esteve voltado para os recursos fraseológicos e gramaticais da língua(gem) axiológica e ideologicamente carregados, especificamente para a colocação dos clíticos nos enunciados de Lima Barreto, coletados e selecionados de *O cemitério dos vivos*, e de Coelho Neto, o outro com quem confrontamos o estilo limano, coletados e selecionados de *Inverno em flor*. Em outras palavras, enquanto no exame da polêmica aberta, nosso olhar esteve direcionado para a relação conteúdo-forma, com prevalência para o conteúdo, no exame da polêmica velada, nossas atenções se voltaram para a relação forma-conteúdo, com ênfase na forma. Isso não significa que trabalhamos conteúdo desvinculado de forma e vice-versa. Muito pelo contrário. Buscando superar a dicotomia conteúdo-forma/forma-conteúdo, como, aliás, propõe o Círculo Bakhtin, Medviédev, Volochínov, ao procedermos à análise das polêmicas como o fizemos, estamos, no todo do processo, considerando a relação forma-conteúdo de modo não dicotômico, mas dialético-dialógico.

Como a quantidade de enunciados coletados, selecionados e analisados para este fim foi 51,5 vezes o de enunciados trabalhados na polêmica aberta (um total de 3.710, ver Tabela 1, p. 412) e como a análise foi alicerçada no número de ocorrências de próclise e ênclise, resolvemos indicar, no corpo do texto, apenas as frequências relativas das colocações pré-verbal e pós-verbal de clíticos nos contextos considerados – *verbo precedido de sujeito* e *oração coordenada introduzida por “e”* (dois contextos neutros) – e não os próprios trechos-enunciados. Além desses dois contextos, consideramos ainda o número de ocorrências de próclise ao verbo principal (umas das principais marcas diferenciadoras, ao lado da alta frequência de próclise nos contextos neutros, do português brasileiro em contraste com o lusitano).

Ainda quanto à polêmica velada, a eleição de *Inverno em flor*, de Coelho Neto, para cotejo com *O cemitério dos vivos* se deu pelas mesmas razões já apontadas na segunda hipótese. *Inverno em flor* é um romance publicado pela primeira vez em 1897, já na Primeira República, com segunda edição em 1912 e terceira em 1923, e tem como temática central a loucura. Seu autor, ao contrário de Lima Barreto, usufruía de grande prestígio social e literário, principalmente pela “superficialidade” de seus enredos e pelo estilo pomposamente lusitano. A homologia temática entre *O cemitério dos vivos* e *Inverno em flor* nos deu mais uma oportunidade de mobilizar a categoria do discurso bivocal – “aqui a palavra tem duplo sentido, voltado para o objeto do discurso como palavra comum e para um *outro discurso*, para o *discurso de um outro*.” (BAKHTIN, 2010c, p. 212) – e deslindar seus movimentos dialógicos. Como também está previsto na segunda hipótese, a adoção da sintaxe dos clíticos para revelar as nuances estilísticas dos dois posicionamentos autorais se deu a partir da leitura do texto *A ordem das palavras e a língua brasileira*, de Orlandi (2009a), das escolhas estilísticas características dos dois textos em confronto e dos subsídios fornecidos para uma análise dessa natureza pelo dialogismo bakhtiniano.

Reiteramos que o fato de tratarmos, em primeiro lugar, da polêmica aberta e, em segundo, da polêmica velada não significa que estamos conferindo um tratamento dicotômico à relação forma e conteúdo. Muito pelo contrário. Essas duas polêmicas se dão ao mesmo tempo entre os vários enunciados em diálogo; é esse seu movimento concreto-dialógico. A separação a que procedemos serve, sobretudo, como estratégia de investigação, análise e apresentação para melhor compreensão responsiva desse movimento, já que a quantidade de enunciados e vozes sociais aí mobilizada, pelo grande número, poderia tornar nossas explicações um tanto confusas.

Na medida em que esses procedimentos de análise foram realizados, estivemos, processual e dialogicamente, analisando a constituição de vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria, por meio das relações do discurso bivocal (polêmicas aberta e velada) e do autor/da autoria, no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, de Lima Barreto, outros enunciados e outras vozes sociais.

Apresentados os elementos norteadores desta pesquisa, passamos a expor suas razões, justificativas, importâncias e contribuições.

O estudo da constituição de vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício* e o romance inacabado *O cemitério dos vivos*, que estabelecem diálogos polêmicos com os discursos da psiquiatria vigente na sociedade brasileira durante grande parte da Primeira República e com os da literatura de sua época, dar-nos-á a

possibilidade de compreender os processos de constituição, formulação e circulação dos discursos sobre a loucura, a psiquiatria e a literatura em um dos momentos decisivos da história do Brasil. Decisivo porque, nesse período, concorriam diferentes projetos de nação que dariam rumos diferentes à história e à constituição da identidade cultural do país. Nesse período histórico complexo, tomam corpo vários debates, entre eles, aqueles que dizem respeito aos lugares e aos discursos do escritor, do louco e do psiquiatra e aos discursos sobre loucura e psiquiatria na sociedade brasileira.

Assim, o estudo da constituição das vozes sociais sobre loucura e psiquiatria no diálogo de *Diário do hospício, O cemitério dos vivos* com outros enunciados e outras vozes sociais pode nos auxiliar na compreensão: 1) de aspectos do funcionamento da arquitetura do texto/discurso literário, mais especificamente, dos enunciados aqui tratados como *corpus*; 2) da voz daqueles que foram silenciados na sociedade e na literatura; 3) de sua construção dialógica, condição *sine qua non* da constituição das vozes sociais sobre a loucura e psiquiatria na literatura, na sociedade e na história; 4) das polêmicas que se instauram nas/pelas narrativas aqui envolvidas e sua contribuição para o debate histórico, social e acadêmico relacionado aos processos de compreensão da institucionalização e naturalização da loucura como doença mental e do tratamento do louco no Brasil, na Primeira República; e 5) do funcionamento do campo literário em relação com o campo científico.

Outra justificativa que sustenta a execução desta tese é o fato de debruçarmo-nos sobre uma categoria dialógica bastante aplicada, mas pouco teorizada. Não são poucos os projetos de pesquisa, da graduação ao pós-doutoramento, fundamentados na perspectiva bakhtiniana de estudos da linguagem, que tratam as *vozes sociais* como tema principal ou que o tangenciam; no entanto, poucas são as tentativas de teorização dessa categoria. Consideramos que aí se configura uma lacuna no campo dos estudos dialógicos, pelo menos no Brasil. É na problematização dessa lacuna que também opera esta investigação. Ao interessarmo-nos pela teorização de *voz social* enquanto categoria dialógica, compreendemos que estamos contribuindo com o debate teórico que vem se desenvolvendo, no Brasil, nas últimas décadas, em torno da produção intelectual do Círculo de Bakhtin.

Outra contribuição, ainda no âmbito da discussão teórica, é a abordagem integrada de várias outras categorias, noções e conceitos (esfera de atividade, enunciado, plurilinguismo dialogado, cadeia de textos, cronotopo), além de vozes sociais, polêmica e autor/autoria, que têm sido empregadas separadamente ou de modo fragmentário. Neste caso, o legado está no tratamento que estamos dando a essas categorias. Se as vozes sociais não são suficientemente teorizadas, a bivocalidade polêmica não é uma categoria abordada nas pesquisas

desenvolvidas sob os pressupostos teórico-metodológicos de Bakhtin e do Círculo – um único trabalho foi encontrado em cujo âmbito essa categoria figura como um dos pontos centrais, é o caso de Veloso (2011). Quanto à autoria, também não se encontram muitas produções acadêmicas em termos de monografias (TCC), dissertações e teses, nem em termos de artigos ou ensaios; além disso, quando objeto de teorizações e pesquisas, a categoria não é considerada no conjunto da obra do Círculo, mas apenas a partir dos ensaios em que figura como um dos temas desenvolvidos por Bakhtin ou ainda, a partir de uma abordagem já fragmentada da produção teórica do Círculo, em comparação com o conceito de autor/autoria em outras teorias, disciplinas, epistemes, como a Análise de Discurso Francesa, por exemplo.

Consideramos, além disso, que, se a pesquisa que tem sido desenvolvida no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Linguística e Língua Portuguesa (FCL/UNESP-Araraquara) apresenta contribuições no espaço da teoria, essa pesquisa contribui para o conhecimento e a investigação de textos limabarretianos (um, literário; outro, não) ainda muito pouco conhecidos pelo público em geral e até pelo acadêmico, porque raramente estudados quando comparados com outros de sua época e de seu autor. Tomando, assim, a especificidade de *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos* e dos questionamentos levantados, esta pesquisa vai além e, nesse sentido, contribui para a investigação dialógica dos discursos psiquiátricos produzidos no fim do século XIX e nas duas primeiras décadas do século XX, no Brasil, nas suas múltiplas relações com esses enunciados limanos.

Uma outra justificativa diz respeito à ênfase que é conferida, neste trabalho, à relação entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos* e as vozes sociais da psiquiatria da época. Martha (1995) procede a um criterioso e extenso levantamento da organização temática de toda a produção de Lima Barreto e nos fornece uma lista com nada menos que 27 temas com a indicação da data em que foram publicados, dos textos em que podem ser encontrados, dos volumes das obras completas organizadas por Francisco de Assis Barbosa dos quais constam, com indicação de páginas referentes à edição de 1956 e breves comentários. No entanto, não há referência alguma, em seu trabalho, aos temas da loucura, do louco, do médico, do psiquiatra, da psiquiatria, da assistência a alienados mentais ou da insanidade. Também Sevcenko (2003 [1983], p. 191), ao apresentar o temário da obra de Lima Barreto, não dá lugar à sua relação com a psiquiatria. Esta pesquisa supre, de alguma forma, essas lacunas.

Finalmente, esta pesquisa toca na problemática questão das falas e dos escritos dos loucos ou dos pacientes psiquiátricos não necessariamente loucos. Porter (1991 [1987]), em sua *História social da loucura*, explica que a tradição desses escritos é antiga, mas nem por

isso deixou de ser negligenciada por médicos, alienistas, psiquiatras, psicanalistas. Em suas palavras,

Ao longo do tempo, o desenvolvimento da segregação através do sistema de manicômios e de uma disciplina dirigente, a psiquiatria, serviu para silenciar os doentes mentais ou o que talvez seja mais exato, para tornar suas vozes inaudíveis para a maioria das pessoas e ininteligíveis para outras, pouco inclinadas a escutar. (PORTER, 1991 [1987], p. 44)

* * *

Queremos deixar claro que esta tese versa, sobretudo, sobre a constituição de *vozes sociais* num diálogo. E o que são vozes sociais? São concepções de mundo, opiniões concretas, perspectivas socioideológicas, pontos de vista, visões de mundo. Evidentemente, ao longo desta tese, o leitor terá uma definição e um tratamento pormenorizado dessa categoria. Isso quer dizer que, quando afirmamos que nosso objetivo é analisar a constituição de vozes sociais, o que estamos dizendo, em outras palavras, é que analisamos a constituição de concepções de mundo, de opiniões, de perspectivas socioideológicas, de pontos de vista. Assim, pensar a constituição de vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria é proceder, no âmbito desta tese, ao exame dialógico de formação/constituição de concepções de loucura e de psiquiatria ou de opiniões sobre loucura e psiquiatria, no caso específico desta pesquisa, no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais. Diante disso, devemos esclarecer desde já que esta pesquisa não se identifica com uma investigação científica do tipo “A loucura e a psiquiatria em *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*” ou “A loucura em *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*”, porque nosso intuito não é saber apenas as concepções de loucura e de psiquiatria esboçadas, elaboradas, construídas, nesses enunciados, mas saber, sobretudo, como, de que modo, por quais mediações dialógicas, essas concepções de loucura e de psiquiatria se constroem/constituem nesses dois enunciados dialogantes entre si e na interação desses enunciados com outros e no diálogo dessas concepções de loucura e de psiquiatria com outras vozes sociais – tanto sobre loucura e psiquiatria quanto aquelas sobre o que não está relacionado com esses objetos diretamente, mais proximamente e de modo tão específico, mas que incidem na construção de vozes sociais sobre eles, como os pontos de vista sobre a ciência brasileira, a *Belle Époque* carioca, o positivismo, a língua brasileira etc.

Na delimitação do objeto de estudo e pesquisa, três categorias figuram como imprescindíveis: relações dialógicas, discurso bivocal (polêmicas aberta e velada) e

autor/autoria. Aqui, uma ressalva sobre esta última: grande parte do trabalho analítico é dedicada à autoria – a relação do autor com a personagem, isto é, a posição autoral; daí decorrendo, o autor puro ou princípio puramente representativo; o posicionamento de autor; tudo isso sendo parte de um processo mais amplo chamado de atividade de autor. No entanto, o carro-chefe desta tese não é autor e autoria, porque tudo o que fazemos acerca do processo de autoria de Lima Barreto no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais é em função da análise da constituição das vozes sociais sobre loucura e psiquiatria. Esse mesmo raciocínio é válido para as relações dialógicas e o discurso bivocal (polêmicas aberta e velada). Em outras palavras, estamos dizendo que as análises das relações dialógicas e do discurso bivocal, na forma das polêmicas aberta e velada, e do autor e da autoria são feitas em função do processo de constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, de Lima Barreto, outros enunciados e outras vozes sociais. A hipótese geral de trabalho que orienta esta tese é: a análise da constituição dessas vozes sociais depende, antes, da análise das relações dialógicas, do discurso bivocal (polêmicas aberta e velada) e do autor/da autoria. Isto é, a análise da constituição das vozes sociais é, como já afirmamos, uma análise de segundo grau, que pressupõe outras análises. Isso explica a ordem de apresentação e disposição dos capítulos.

Como o centro de nossas atenções é a constituição de vozes sociais, tudo o que é feito nesta tese visa a esse núcleo. Assim, o primeiro capítulo da tese é uma problematização e uma reflexão de natureza teórica acerca da categoria *voz social*. Nesse capítulo, na busca de uma compreensão que desse conta da complexidade dessa categoria, explicitamos as relações de *voz social* com outras categorias, conceitos e noções do Círculo Bakhtin, Medviédev, Volochínov. As relações entre voz social e plurilinguismo dialogizado, voz social e forças centrípetas e centrífugas, voz social e sujeito, voz social e esfera de atividade, voz social e cronótopo, voz social e enunciado dentre outras que compõem as discussões do primeiro capítulo evidenciam o lugar ocupado por voz social no conjunto da teoria dialógica da linguagem. Isso não significa, no entanto, que todas essas categorias, conceitos e noções serão retomados textualmente nos momentos de análise; embora estejam presentes como princípios e fundamentos. Toda essa discussão é, na verdade, a busca pela compreensão da categoria que constitui nosso objeto de pesquisa (como uma de suas partes).

Isso posto, partimos para a apresentação, construída no nexa com a teoria dialógica, dos enunciados concretos que servem de *corpus* a esta pesquisa. Essa é a matéria do segundo capítulo. Nele, apresentamos o *corpus* da pesquisa, *Diário do hospício* e *O cemitério dos*

vivos, de Lima Barreto, como enunciados concretos, que se constituem histórica e socialmente, na relação com seu autor, com o plurilinguismo dialogizado, com as cadeias textual-discursivas, o subentendido que lhe constitui não do exterior, mas de seu próprio interior, dotado de aspectos como o horizonte espacial compartilhado pelos falantes, o conhecimento e a compreensão comum da situação compartilhados pelos interlocutores e a valoração, da situação, compartilhada pelos dois, de alternância de sujeitos do discurso, de conclusibilidade específica (exauribilidade do objeto e do sentido, projeto de discurso do falante, formas típicas composicionais e de gênero do acabamento) e da relação do enunciado com o próprio falante, o autor do enunciado, e com outros participantes da interação verbal.

Essa concepção de enunciado impele-nos a olhar para a história da Primeira República, já que a réplica dialógica de que tratamos tem o alcance das proporções desse período da história do Brasil, e para fenômenos e processos, que, formadores da heteroglossia dialogizada, constituem, também, os sentidos dos enunciados postos sob estudo: o liberalismo oligárquico, a questão da cidadania na Primeira República, a *Belle Époque* carioca, as epidemias e as reformas urbanas, a psiquiatria do período e a instalação de manicômios em grande parte do território nacional, o tratamento republicano dado à insanidade mental, a questão da língua no Brasil da época, o purismo gramatical ortodoxo, a submissão à norma portuguesa, a atividade literária do período, a crítica, o lugar de Lima Barreto entre outros escritores. Tudo isso funciona como um grande subentendido que, como diz o próprio Volochínov (2006 [1929], p. 117), é uma parte integral necessária da composição semântica do enunciado.

Ainda quanto ao segundo capítulo, temos de destacar a consideração das edições de *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*. No intervalo entre a primeira e a última edição, constatamos mudanças na forma de concepção desses enunciados pelos mais diferentes agentes envolvidos com sua publicação, desde os organizadores das *Obras Completas de Lima Barreto*, em 1953, até os últimos prefaciadores, em 2004 e 2010. Compreendemos que tudo isso auxilia num processo complexo de compreensão desses enunciados, porque toca diretamente na sua historicidade, também uma memória de futuro, nas suas potencialidades de leitura, significação e recepção, que, embora plasmadas nos textos, mudam de acordo com a história, sempre dinâmica e viva.

Apresentados os enunciados, é chegado o momento de problematizar sua autoria. Afinal, tanto a constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria quanto *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* estão necessariamente ligados a Lima Barreto. E aqui entendemos estar dando continuidade ao processo de análise das *vozes sociais*, o que foi

iniciado já a partir do primeiro capítulo, cuja ênfase é eminentemente teórica, e que continua a partir do segundo, mas agora num diálogo entre teoria e análise. Como já dito, a perscrutação do processo de autoria desses enunciados é feita em função da análise das vozes sociais em questão, é um processo engendrado em função de um outro processo. Assim sendo, nesse capítulo, examinamos a categoria autor e o processo de autoria considerando a (quase) totalidade das obras do Círculo. Isso nos permitiu partir de uma concepção teórica geral e também ontológica do autor (seção 3.1) e constatarmos as dimensões constitutivas do autor e do processo de autoria (seção 3.2), suas relações com o material, a forma, o conteúdo (seção 3.3), com o objeto estético, os objetos cognitivo e ético, diferenciar o autor-criador do autor-sábio (seção 3.4), pensar o processo de criação artística como cocriação (seção 3.5) e analisar o enfoque dado pelo autor à personagem em *O cemitério dos vivos* (seção 3.6). O exame do processo de autoria se inicia neste capítulo, mas se prolonga e constitui o capítulo seguinte, na forma de posicionamento autoral e atividade de autor. Por isso, o capítulo sobre a autoria ocupa o lugar que ocupa nesta tese.

O quarto capítulo consiste no exame das polêmicas aberta e velada; um exame que serve também como condição para a compreensão da construção do posicionamento autoral de Lima Barreto. A perscrutação da autoria iniciada no capítulo anterior segue e penetra o seguinte na forma de posicionamento de autor, pois compreendemos que todos os diálogos e as polêmicas objetos do capítulo constituem a atividade autoral de Lima Barreto. É na explicitação dessa atividade que trabalhamos nesse capítulo. Para isso, recorreremos, quanto à polêmica aberta, ao cotejo com enunciados e vozes advindos da psiquiatria e de outras esferas de criação ideológica; já quanto à polêmica velada, mobilizamos a noção de estilo e trabalhamos um aspecto da sintaxe, a colocação dos clíticos como marca de construção e de consolidação de dois posicionamentos autorais, o de Lima Barreto e o de Coelho Neto.

Por fim, apresentamos algumas considerações conclusivas, cuja pretensão é mostrar como se dá o processo de constituição de vozes sociais sobre loucura e psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais.

1 VOZ SOCIAL: REFLEXÕES PARA A TEORIZAÇÃO DE UMA CATEGORIA DIALÓGICA

1.1 INTRODUÇÃO

Neste capítulo, nosso objetivo é refletir – a partir da filosofia da linguagem, do método sociológico, da poética sociológica e da metalinguística construídos por Bakhtin, Medviédev e Volochínov – sobre a categoria *voz social* enquanto categoria dialógica nas relações com a (quase) totalidade teórica produzida por esses pensadores russos. Muitos textos de Bakhtin e do Círculo e de pesquisadores que se dedicam a essa obra e, a partir dela, desenvolvem pesquisas acadêmicas, tanto na área de Letras e Linguística, quanto na das Ciências Humanas e Sociais – para citarmos as duas sobre as quais o pensamento do Círculo tem exercido grande influência e importante papel na consolidação de novas vertentes de pesquisa, pelo menos no Brasil – fazem referência a *voz* e/ou *vozes sociais*. Quando não encontramos alusões a esse fenômeno socioideológico, deparamo-nos com breves reflexões e conceituações – por exemplo, em alguns textos do Círculo – ou com tentativas de uma conceituação mais sistemática e/ou sistematizada feita por estudiosos que se ocupam dessa questão. Isso pode ser observado, por exemplo, na propagação da tese do romance polifônico defendida por Bakhtin desde 1929, com a primeira edição de *Problemas da obra de Dostoiévski*, o caso das *vozes plenivalentes e imiscíveis*, e na vulgarização da concepção dialógica da linguagem em que não somente enunciados estão em diálogo, mas principalmente vozes sociais. A esses casos, poderíamos acrescentar o do plurilinguismo dialogizado⁵, cujas vozes estão sempre inter-relacionadas e se determinando reciprocamente, mas, pelo menos no Brasil, não há uma grande frequência de pesquisas que levem em conta a categoria *plurilinguismo dialogizado*, ela não recebe tanta atenção quanto, por exemplo, *voz social*, objeto de muitas aplicações. É difícil encontrar um trabalho fundamentado no pensamento filosófico de Bakhtin, Medviédev e Volochínov que não se refira a *voz* ou *vozes*. Entretanto, esse elemento a que se faz tanta referência, com que tanto se trabalha, não é objeto, ele próprio, enquanto categoria teórico-

⁵ Faraco (2009) usa também a forma *heteroglossia dialogizada*, que aparece em traduções para a língua inglesa das obras do Círculo e em textos de pesquisadores e comentaristas americanos e ingleses do pensamento produzido pelos membros do Círculo. Aqui no Brasil, Machado (1995) emprega o termo *heteroglóssia*. Traduções de textos de Lähtenmäki (2005) e Morson e Emerso (2008) têm dado preferência a *heteroglossia*. Busch (2011), Lähtenmäki (2010) e Brandist (2002) empregam, em inglês, *heteroglossia*. Paulo Bezerra, em tradução do ensaio *O discurso no romance* para a língua portuguesa, emprega *heterodiscurso* ou *diversidade de discursos* – ver, por exemplo, Bezerra (2015, p. 246). Nesta tese, servimo-nos de *plurilinguismo*, *heteroglossia* e *heterodiscurso* como termos equivalentes e, por isso, utilizamo-los indistintamente.

dialógica, de reflexões teóricas. Expliquemo-nos: com bastante frequência encontramos pesquisas e estudos que “empregam” o conceito ou a categoria “voz social”; ela está presente, no âmbito das pesquisas fundadas no pensamento bakhtiniano, desde projetos de iniciação científica até pesquisas desenvolvidas em nível de pós-doutorado. Ouvimos falar nas “vozes” (sociais) da ditadura, dos movimentos sociais, da filosofia, do modernismo, da religião, enfim, de uma infinidade de instâncias sociais. Principalmente, ouvimos dizer que em dado texto se manifestam essa ou aquela voz; que há vozes neste ou naquele enunciado. Mas, até agora, não temos encontrado, entre os estudiosos nacionais e estrangeiros, reflexões teóricas que se dediquem a pensar na constituição interna da categoria *voz social* e na constituição dessa categoria na sua relação com outras e com conceitos, concepções e noções fundamentais do Círculo de Bakhtin. Estaria óbvio e, portanto, não haveria necessidade de tal empreendimento? Afinal, voz social é voz social? É aquilo que se fala socialmente. Óbvio de tal maneira que não haveria tal precisão? Essas perguntas surgem no momento em que estabelecemos a *constituição de vozes sociais* sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais como objeto de pesquisa.

Essas necessidades da vida concreta no/do fazer acadêmico levaram-nos a questionar essa obviedade e, ao mesmo tempo, esse automatismo no uso da categoria *voz social*; o que, via de regra, nos colocou outras questões: o que é voz social? O que a constitui enquanto categoria? Quais são seus elementos constituintes? A tarefa que temos neste capítulo é responder, por meio da reflexão teórica orientada pelo pensamento do Círculo de Bakhtin, a essas perguntas. O fio condutor desta exposição, portanto, serão as *vozes sociais*, conceito fundamental para o desenvolvimento desta pesquisa por constituir a base do que aqui tomamos como objeto de investigação.

Antes de começarmos a exposição propriamente dita da reflexão sobre as *vozes sociais*, explicamos brevemente como entendemos a relação do sujeito de pesquisa com seu objeto. Em *O discurso no romance*, Bakhtin (2010a), comentando as limitações da estilística, fundada na filosofia da linguagem e na linguística, no que se refere à sua compreensão da relação entre o discurso direto e o objeto a que se refere, diz-nos o seguinte:

[...] todo discurso concreto (enunciação) encontra aquele objeto para o qual está voltado sempre, por assim dizer, já desacreditado, contestado, avaliado, envolvido por sua névoa escura ou, pelo contrário, iluminado pelos discursos de outrem que já falaram sobre ele. O objeto está amarrado e penetrado por idéias gerais, por pontos de vista, por apreciações de outros e por entonações. Orientado para o seu objeto, o

discurso penetra neste meio dialógicamente perturbado e tenso de discursos de outrem, de julgamentos e de entonações. (BAKHTIN, 2010a, p. 86)

Embora esse fragmento não trate diretamente da relação sujeito cognoscente/objeto cognoscível, compreendemos que ele nos fornece elementos para pensar tal relação. É assim, numa relação dessa natureza, plurilíngue, pluridiscursiva e plurivocal, por exemplo, que pensamos a constituição das vozes sociais sobre a psiquiatria e a loucura no diálogo entre *Diário do hospício, O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais. Encontramos essas vozes sociais, enquanto objetos, já desacreditadas, contestadas, avaliadas, envolvidas por uma névoa escura ou iluminadas pelos discursos de outrem que já falaram sobre elas, com elas ou a partir delas. Ao mesmo tempo, pensamos nos objetos da intenção dessas vozes⁶, isto é, a loucura e a psiquiatria, enquanto objetos, também já encontrados envoltos numa “névoa” de discursos sobre eles ou atingidos por “raios” refletidos e refratados de outros discursos que os iluminam. Vozes que, na sua orientação para o objeto, não encontram apenas a resistência do próprio objeto, mas a “resistência substancial e multiforme do discurso de outrem” (BAKHTIN, 2010a, p. 86).

Analisar a constituição de vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre as duas narrativas que integram o *corpus* desta pesquisa, outros enunciados e outras vozes sociais é o principal objetivo da investigação que ora empreendemos mas, nesse objetivo, deparamo-nos com nosso objeto: “a constituição de vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício, O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais”. Nossa relação com esse objeto não desconsiderará todo o emaranhado plurilíngue de nosso discurso sobre ele, assim como levará em conta vários discursos sobre a loucura e a psiquiatria, elementos componentes de nosso objeto. É preciso dizer ainda, e ao mesmo tempo, que consideramos o choque de nossa enunciação sobre esse objeto com outros discursos sobre ele. Além disso, quando Lima Barreto enuncia esses dois enunciados e fala sobre a loucura e a psiquiatria, entendemos, a partir do que diz Bakhtin (2010a), que seus enunciados sobre loucura e psiquiatria se chocam com outros enunciados no próprio objeto.

⁶ Quanto à *intenção* como orientação do discurso sobre o objeto, assim se pronuncia Bakhtin (2010a, p. 87): “A representação literária, a “imagem” do objeto, pode penetrar neste jogo dialógico de intenções verbais que se encontram e se encadeiam nele; ela pode não abafá-las, mas, ao contrário, ativá-las e organizá-las. Se representarmos a *intenção*, isto é, a *orientação sobre o objeto* de tal discurso pela forma de um raio, então nós explicaremos o jogo vivo e inimitável de cores e luzes nas facetas da imagem que é construída por elas, devido à refração do “discurso-raio” não no próprio objeto (como o jogo de imagem-tropo do discurso poético no sentido restrito, na “palavra isolada”), mas pela sua refração naquele meio de discursos alheios, de apreciação e de entonações através da qual passa o raio, dirigindo-se para o objeto. A atmosfera social do discurso faz brilhar as facetas de sua imagem.”

De qualquer forma, compreendemos que, em quaisquer dos casos, o discurso encontra o objeto para o qual está voltado e se entrelaça com outros discursos

[...] em interações complexas, fundindo-se com uns, isolando-se de outros, cruzando com terceiros; e tudo isso pode formar substancialmente o discurso, penetrar em todos os seus estratos semânticos, tornar complexa a sua expressão, influenciar todo o seu aspecto estilístico. (BAKHTIN, 2010a, p. 86)

Estabelecer uma relação investigativa com essas vozes é, inevitavelmente, travar um diálogo com quem está do outro lado, com o outro, com quem nos colocamos a dialogar ou com vários outros com quem travamos esse diálogo. Aqui, vale, portanto, um aviso: falamos em “objeto” apenas genérica e abstratamente, uma vez que lidamos com vozes sociais e, por conseguinte, com seus sujeitos situados social e historicamente. Estamos nos colocando na escuta não só de Lima Barreto, mas daqueles com quem ele polemizou, travou debates, brigou, a quem respondeu, de sua época e de outras; também aqueles que tentaram ouvi-lo, fazer-lhe biografias, estudá-lo e aqueles que, à sua própria revelia, lhe invadiram os enunciados, suas narrativas, sua (inter)subjetividade, claro, no âmbito da linguagem, especificamente das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria.

Nesse processo de detalhamento de nosso objeto de pesquisa, compreendemos que, como já afirmado, seu elemento fundamental é/são *voz(es) social(ais)*. É a partir dessa categoria que se desenvolverá nosso estudo da constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais.

Autores como Faraco (2009), Morson e Emerson (2008), Busch (2011), Lähtenmäki (2005, 2010) e Tezza (2003), ao tratarem de plurilinguismo/plurilinguismo dialogizado ou heteroglossia/heteroglossia dialogizada, fazem referência a dois textos do Círculo: *Problemas da poética de Dostoiévski*, e, mais frequentemente, a *O discurso no romance* (1934-1935). Como *vozes sociais* se constituem na relação com categorias como *plurilinguismo* e *polifonia* e como as duas primeiras categorias são tema do ensaio de 1934-1935 e construídas conceitualmente do interior de suas reflexões, acreditamos ser necessário teorizarmos sobre as conexões entre estratificação da linguagem, plurilinguismo e vozes sociais. Bakhtin não inventou essas categorias (plurilinguismo e voz social) de modo *apriorístico*, elas não são um *a priori* de seu pensamento, como, aliás, já assegura Fiorin (2008). Elas são constatadas a partir da reflexão sobre o gênero *romance* e suas relações com a história e a sociedade, sobre as relações entre literatura e sociedade, e a partir das produções do próprio Círculo, em que

seus integrantes compreendiam a interação verbal mediada por enunciados concretos como a verdadeira realidade da língua. Por isso, é fundamental compreender essas categorias a partir da leitura do ensaio *O discurso no romance*, totalidade mais imediata da qual fazem parte. Quanto a *Problemas da poética de Dostoiévski*, deixá-lo-emos quanto a esta questão para o quarto capítulo desta tese, em que procederemos à análise das polêmicas aberta e velada construídas através de palavras, discursos ou vozes bivocais.

1.2 DA RELAÇÃO ENTRE FORÇAS CENTRÍPETA E CENTRÍFUGA, ESTRATIFICAÇÃO DA LINGUAGEM E PLURILINGUISMO/HETEROGLOSSIA/HETERODISCURSO DIALOGIZADO(A) POR MEIO DO ROMANCE

Bakhtin (2010a), quando faz sua crítica às categorias da filosofia da linguagem, à linguística e à estilística, situa o gênero romanesco na dinâmica da história da atividade criativa humana, e, por isso mesmo, considera a constituição do gênero, ao longo da história, em suas relações com “as forças histórico-reais do porvir verbal e ideológico de certos grupos sociais [...] aquelas da *unificação e da centralização das ideologias verbais*.” (p. 80-81). Essas forças histórico-reais eficazes são criadoras da vida da linguagem. Delas, são formadas as categorias estilísticas iniciais, cujas premissas limitavam o alcance da concepção de discurso poético. O limite e a força dessas categorias residem no seu condicionamento por certos destinos históricos e problemas no discurso ideológico, como, por exemplo, conhecerem “apenas dois pólos da vida do discurso entre os quais se situam todos os seus fenômenos linguísticos e estilísticos que lhe são acessíveis, *o sistema da linguagem única e o indivíduo que fala nesta linguagem*.” (BAKHTIN, 2010a, p. 80).

Assim, quando Bakhtin (2010a, p. 83-84) afirma que a “filosofia da linguagem, a linguística e a estilística, nascidas e formadas no curso das tendências centralizadoras da vida linguística” servem “às importantes tendências centralizantes da vida ideológica verbal européia” e que “a filosofia da linguagem, a linguística e a estilística buscaram antes de tudo a *unidade na diversidade*.”, ele está considerando, nessa vida verbal ideológica europeia, também a esfera política e toda sua interferência no desenvolvimento do pensamento filosófico e linguístico. Há aí, como pano de fundo histórico, a formação dos Estados nacionais e das nações, momento em que a *unidade* e a unificação nacionais eram uma das principais estratégias dos governantes e compunham uma tônica da época. Por isso, adotavam-se, no âmbito da nação, uma única moeda, um mesmo e único sistema de medidas,

uma religião oficial do Estado, a delimitação territorial, e, finalmente, uma única língua nacional, inclusive a formação e o desenvolvimento de uma expressão literária da nação⁷.

Se levarmos em conta que a filosofia da linguagem, a linguística e a estilística, principalmente as duas primeiras, foram forjadas durante a Idade Moderna, na decadência paulatina e gradual do Feudalismo, do Absolutismo e do teocentrismo e na irrupção das revoluções burguesas (desde suas origens nas rudimentares formas mercantis e comerciais durante o período feudal) e da constituição do Estado Moderno, podemos dizer que, quando Bakhtin fala em língua nacional, todo esse quadro pode ser retomado como contexto histórico de formação dessas três disciplinas⁸. E para isso concorrem as forças sócio-históricas ou histórico-reais de centralização (centrípetas) e de descentralização (centrífugas) de que nos fala o pensador russo. Ao mesmo tempo, nesse longo e complexo percurso, que vai da Idade Média à formação do Estado Moderno, Bakhtin não desconsidera o pensamento filosófico aí desenvolvido, suas relações com todo esse período – e, portanto, com as forças histórico-reais de unificação, de unicidade, de centralização, enfim, centrípetas – e seu papel na constituição das três disciplinas que critica e das quais parte, para, a partir de uma crítica a elas, propor uma poética sociológica. Sociológica como a pensaram outros integrantes do Círculo, a exemplo de Medviédev (1928) e Volochínov (1929), ao projetarem, respectivamente, em *O método formal nos estudos literários* e *Marxismo e filosofia da linguagem*, um método sociológico e uma filosofia da linguagem para o estudo da linguagem, no geral, e, poderíamos acrescentar, da linguagem literária, em particular.

Também podemos pensar a atuação dessas forças centralizadoras e descentralizadoras na Idade Média, especificamente no período de transição para a Idade Moderna. Para isso, basta lembrarmos os estudos acerca do cronótopo na obra de Rabelais feitos por Bakhtin (2010b [1937-1938]), em cujo contexto, na transição da Idade Média para a Moderna, o teórico russo identifica, embora isso não esteja explícito em seu texto, o jogo de forças entre

⁷ Hobsbawm (1990) procede a uma consistente discussão a respeito do papel político da consolidação e do estabelecimento da língua nacional (comum) na formação do Estado nacional moderno. Essa relação entre língua nacional e seu papel na formação do Estado moderno europeu também é feita por Lähtenmäki (2010) e Tezza (2003).

⁸ Matos e Silva (2002, p. 36) nos informa que: “A partir de finais do século XV, as chamadas “línguas vulgares”, por oposição ao latim, ou seja, os vernáculos da Europa Ocidental, não só românica, começam a ser gramatizados. No caso dos “vulgares” da Península Ibérica, o texto mais famoso é o de António de Nebrija, a sua gramática do castelhano, publicado em 1492, não por coincidência, ano da unificação imperial da Espanha e da descoberta da América, sob a égide dos reis católicos Isabel de Castela e Fernando de Leão.” É também desse período a produção de gramáticas portuguesas, como as de Fernão de Oliveira (1536) e João de Barros (1540), também inspiradas na de António de Nebrija. Ainda na Idade Moderna, há o advento do projeto de construção de uma gramática universal, a exemplo da de Port-Royal (1660), fundada nos pressupostos da filosofia de Leibniz. Na Rússia, conforme nos informam Grillo e Américo (2013, p. 96), em 1755, é preparada a primeira *Gramática da língua russa*, por Mikhail Lomonóssov.

tendências estabilizadoras, centralizadoras, identificadas com a metafísica medieval dominada pela concepção teocêntrico-religiosa do mundo, sob o jugo da Igreja Católica, e as tendências descentralizadoras, centrífugas, identificadas com o anúncio de uma nova época, com uma nova concepção de homem, em que o corpo, por exemplo, é extremamente valorizado, mostrado, visualizado, o que não acontecia numa obra onde as forças centrípetas tivessem dominância, já que, nos princípios da metafísica cristã e medieval, o corpo era desvalorizado, desconsiderado, ao contrário do que acontecia com a alma, o espírito. É por meio de Bakhtin (2010b [1937-1938]) que percebemos o ambiente tenso em que Rabelais escreve sua obra e as polêmicas que estabelece e constrói com outros enunciadores de sua época, inclusive de outras esferas, se o situarmos na literária, como a religiosa e a filosófica, que, aliás, em algum momento, se confundem, pelo menos nesse período. Ponto a que voltaremos no tópico *Vozes sociais e cronótopo*, ainda neste capítulo (seção 1.7).

Por isso, na teorização do gênero romance feita por Bakhtin (2010a [1934-1935]), observamos o processo de forjamento desse gênero como distinto do processo de desenvolvimento da poesia. De acordo com as reflexões de Bakhtin (2010a, 2010b, 2010d, 2010e), o romance é construído ao longo das épocas e nas várias sociedades, mas principalmente, na Europa – desde suas formas rudimentares na Antiguidade Clássica com os cronótopos do romance de aventuras de provações, romance de aventuras e de costumes e o cronótopo do romance biográfico fundado nas formas laudatórias, do encômio e das diatribes –, como um gênero marcadamente centrífugo, descentralizador, dado que o plurilinguismo literário, como elemento materializante das forças centrífugas de determinada época, encontra nele – porque nele se constrói ao mesmo tempo em que por ele é construído – condições sócio-verbais e ideológicas propícias ao seu desenvolvimento. A partir disso, podemos assinalar que o romance não se constitui enquanto gênero fora da relação de forças engendradas na sociedade e ao longo da história, mas, pelo contrário, participa como elemento integrante de tais relações. Isso mantém um vínculo estreito do romance com os fatores e os processos de estratificação da própria língua(gem). Por isso, quando falamos de plurilinguismo, não devemos abandonar o romance no seu longo processo de desenvolvimento enquanto gênero na sua relação com essas forças (tanto centrípetas quanto centrífugas) dialeticamente relacionadas, uma vez que é por meio dos estudos dedicados ao romance que o teórico russo no-lo apresenta; apesar de isso não significar que estejamos impedidos de pensar o plurilinguismo (dialogizado ou não) relacionado a outros objetos e processos que não sejam os literários/romanescos. E parte da crítica de Bakhtin feita à filosofia da linguagem, à linguística e à estilística que delas deriva surge da limitação dessas,

que, por estarem atreladas às forças histórico-reais centrípetas de base idealista, e, inclusive, elitistas, não conseguem perceber o romance como gênero literário, mas apenas retórico, ao que Bakhtin se contrapõe. Basta lembrarmos que Bakhtin (2010a, p. 80), definindo o romance como gênero literário, discorda claramente do que defendiam Spët e Vinogradov.

É no jogo entre essas forças, que envolve processos políticos complexos, que a linguagem, como elemento também engendrador desse jogo, vai sendo estratificada. Dessa forma, assim como há, na sociedade, forças políticas e ideológicas capazes de controlar ou de controlar relativamente os movimentos dinâmicos da história, forças essas construídas, necessariamente, com a linguagem, numa tentativa de estabilização de um determinado estado e/ou *status quo*, há também forças que se contrapõem a elas e lutam contra determinadas tendências estabilizadoras, para as quais a estratificação da linguagem, por exemplo, seria um empecilho à unidade da língua nacional e, portanto, ao projeto de nação previsto por aqueles que estão no poder. É nesse contexto que entendemos a afirmação de Bakhtin, segundo a qual a filosofia da linguagem, a linguística e a estilística buscavam a unidade na diversidade. Também Lähtenmäki (2010) pontua que essa ideologia de uma língua única/unificada de um grupo social/étnico-social particular e homogêneo aparece em muitas teorias linguísticas modernas, partidárias daquelas criticadas pelo filósofo russo.

Bakhtin (2010a, p. 81) compreende a “língua não como um sistema de categorias gramaticais abstratas, mas como uma língua *ideologicamente saturada*, como uma concepção de mundo, e até como uma opinião concreta que garante um *maximum* de compreensão mútua, em todas as esferas da vida ideológica.” Além disso, ele entende que, “Em cada momento da sua formação a linguagem diferencia-se não apenas em dialetos linguísticos, no sentido exato da palavra (formalmente por indícios linguísticos, basicamente por fonéticos), mas, o que é essencial, em línguas sócio-ideológicas” (BAKHTIN, 2010a, p. 82).

Essas línguas socioideológicas não estão soltas no tempo e no espaço, estão ligadas aos processos de estratificação da língua(gem)⁹, que são históricos. No processo de explicação dessa diferenciação da linguagem, Bakhtin atribui tal fenômeno às forças centrípetas (de unificação e de centralização das ideologias verbais, relacionadas indissolavelmente com os processos de centralização sociopolítica e cultural) da vida linguística e às centrífugas (desunificadoras, descentralizadoras). Forças implicadas na estratificação da linguagem, que

⁹ Em nota, os tradutores brasileiros de *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* informam que, “em russo emprega-se um único termo (*iazík*) para referir-se a língua e/ou linguagem.” Como a forma *língua(gem)* é amplamente adotada no campo dos estudos da linguagem no Brasil e como vemos nela uma possibilidade de referirmo-nos a *língua* e a *linguagem* simultaneamente, não acreditamos ser inconveniente seu uso nesta tese.

está estreitamente vinculada a fatores supra e infraestruturais, como, por exemplo, a organização da atividade humana em esferas de criação ideológica, por um lado, e a divisão da sociedade em classes, por outro. Já em 1926, Volochínov (2013a [1926], p. 98), ao comentar as situações que determinam a forma da enunciação artística, pontua que “Todas estas situações são *pontos de aplicação de forças sociais da realidade extra-artística da poesia.*” e que “Graças justamente a esta estrutura *intrinsecamente social*, a criação artística *está aberta por todos os lados às influências sociais de outras esferas da vida.*”

Enquanto as forças centrípetas agem no sentido de unificar uma dada língua, de centralizá-la, num movimento centralizador e homogeneizador, as forças centrífugas de uso e construção atuam na direção oposta, ou seja, fazem a língua se mover no sentido das mudanças e das variações, numa relação que explicita a contradição interna da língua. Contradição interna essa que aparece na própria concepção de signo ideológico do Círculo de Bakhtin e em várias outras categorias, conceitos e noções, a exemplo de cronótopo, distanciamento, gênero, enunciado, mesmo que a relação não seja da mesma natureza. Nesse jogo dialético entre centralização e descentralização, a língua como objeto neutro e como complexo sócio-semiótico-ideológico, isto é, semiótico-axiológico, como nos diz Faraco (2009), atravessada de valores, vai permanecendo e mudando ao mesmo tempo, no tempo-espço da história humana¹⁰. “O embate se dá”, como assinala Melo (2010, p. 250), “entre a língua formada e o plurilingüismo em evolução.” Essas forças adquirem função de grande importância na estratificação da língua(gem) em diversas línguas (ou vozes) socioideológicas formadoras do plurilingüismo. É o mestre russo (2010a, p. 82) quem nos ensina que “esta estratificação e contradição reais não são apenas a estática da vida da língua, mas também a sua dinâmica: a estratificação e o plurilingüismo ampliam-se e aprofundam-se na medida em que a língua está viva e desenvolvendo-se” e que “ao lado das forças centrípetas caminha o trabalho contínuo das forças centrífugas da língua, ao lado da centralização verbo-ideológica e da união caminham ininterruptos os processos de descentralização e desunificação.”

É essa contradição interna do plurilingüismo que o põe em movimento. Não é que a estratificação determine de modo anterior, inclusive temporal e cronologicamente, o plurilingüismo, o que não lemos no trecho quando seu autor assinala que “a estratificação e o plurilingüismo ampliam-se e aprofundam-se”. Daí, podermos afirmar que eles coexistem

¹⁰ Melo (2010, p. 253) nos chama a atenção para o fato de, nesses embates entre as forças centrípetas e centrífugas, as vitoriosas se tornarem, ou serem, centrípetas. Em suas palavras: “teremos a vitória dessa força centrífuga, que passará a ser centrípeta.”

numa relação dialético-dialógica, o que aparece no caráter de reciprocidade e simultaneidade do “ampliam-se e aprofundam-se”.

Assim, Bakhtin (2010a, p. 96) explicita que a língua, “enquanto meio vivo e concreto onde vive a consciência do artista da palavra, nunca é única. Ela é única somente como sistema gramatical abstrato de formas normativas, abstraída das percepções ideológicas concretas que a preenche e da contínua evolução histórica da linguagem viva.” Essa concepção de língua(gem) abstrata (idealista) é construída a partir da filosofia da linguagem, da linguística e da estilística objetos de sua crítica. Essas disciplinas são incapazes de reconhecer, principalmente esta última, o romance como gênero literário plurilíngue, pluriestilístico e plurivocal e, por isso mesmo, distante de um ideal de linguagem literária ou poética, elaborada no interior dos salões da nobreza absolutista ou da mais alta camada social burguesa e desvinculada dos falares populares, das trocas cotidianas, o que acarretaria uma certa uniformização, unidade, é claro, abstrata da língua nacional. Como afirma o próprio Bakhtin (2010a, p. 83), enquanto

[...] a poesia, nas altas camadas sócio-ideológicas oficiais, resolvia o problema da centralização cultural, nacional e política do mundo verbal-ideológico, por baixo, nos palcos das barracas de feira, soava um discurso jogresco, que arremedava todas as “línguas” e dialetos, desenvolvia a literatura das fábulas e das *soies*, das canções de rua, dos provérbios, das anedotas.

É por isso que não entendemos as forças centrípetas e centrífugas desvinculadas dos movimentos socioideológicos, e, portanto, políticos, “da centralização cultural, nacional e política do mundo verbal-ideológico”. Assim, nas baixas camadas socioideológicas não oficiais, “por baixo”, como fala Bakhtin, agem as forças centrífugas, de descentralização, materializadas, no mundo verbal-ideológico, no discurso jogresco dos “palcos das barracas de feira”.

Dando continuidade à discussão de língua como meio concreto e vivo onde vive a consciência do artista da palavra, Bakhtin (2010a, p. 96) deixa explícito que

A vida social viva e a evolução histórica criam, nos limites de uma linguagem nacional abstratamente única, uma pluralidade de mundos concretos, de perspectivas literárias, ideológicas e sociais, fechadas; os elementos abstratos da língua, idênticos entre si, carregam-se de diferentes conteúdos semânticos e axiológicos ressoando de diversas maneiras no interior destas diferentes perspectivas.

Esse trecho permite-nos perceber os dois primeiros fatores mais amplos de estratificação da linguagem (em línguas socioideológicas ligadas a mundos concretos,

perspectivas literárias, ideológicas e sociais): a *vida social viva* e a *evolução histórica*. Fatores esses que coadunam com o que dissemos mais acima, isto é, que a relação entre forças sócio-históricas contraditórias, de centralização e descentralização “cultural, nacional e política do mundo verbal-ideológico”, relacionadas umas às outras, característica da vida social viva e da própria evolução histórica, nos termos de Bakhtin (2010a), dão origem às condições para a estratificação da linguagem nos limites de uma língua nacional. Por isso, para discutirmos a categoria *voz social*, é preciso, primeiro, pensar essas questões de estratificação da língua(gem), uma vez que ela está relacionada à formação e ao desenvolvimento do plurilinguismo, já que estão implicados dialético-dialogicamente na história e na sociedade.

Além disso, convém chamarmos a atenção para a breve explicação do processo de ideologização e axiologização da língua(gem) que já aparece nesse trecho e que toma corpo e espessura ao longo de todo o ensaio. As condições criadas pela *vida social viva* e pela *evolução histórica*, isto é, a pluralidade de mundos concretos, de perspectivas literárias, ideológicas e sociais condicionam os elementos abstratos da língua a carregarem-se “de diferentes conteúdos semânticos e axiológicos” fazendo-os ressoar “de diversas maneiras no interior destas diferentes perspectivas.” Isso nos aponta para a indissociabilidade entre língua e valor axiológico e/ou ideológico-semântico, o que significa dizer, em outras palavras, que, nessa concepção, toda manifestação languageira é necessariamente ideológico-axiológica, qualquer que seja essa manifestação, ela já nasce ideologicamente saturada – como, aliás, apregoa Volochínov (2006 [1929]) ao postular a palavra como signo ideológico por excelência – e que, portanto, quando Lima Barreto escreve os dois enunciados que tomamos como *corpus* de nossas reflexões, sua perspectiva literária, que também é ideológica e social, condicionada pela *vida social viva* e pela *evolução histórica*, dialoga com outras língua(gens) sociais, e nesse diálogo vai assumindo e, simultaneamente, construindo um posicionamento no interior do plurilinguismo e da esfera literária – o que chamaremos, a partir do capítulo terceiro, de posicionamento de autor ou aural. Esse caráter linguístico-ideológico-axiológico da língua enquanto meio vivo e concreto aparece em várias outras passagens de *O discurso no romance*. Nelas, os termos língua, linguagem ou voz social aparecem empregados como quase sinônimos¹¹, o que abordaremos ao discutirmos o processo de constituição do plurilinguismo.

Bakhtin não se limita a apontar apenas os dois fatores mais amplos de estratificação da língua(gem), mas nos expõe sua compreensão de como esta estratificação se dá no interior do próprio objeto. Desse modo, Bakhtin (2010a, p. 97) apresenta os fatores que determinam a

¹¹ Faraco (2009), a partir de Bakhtin (2010a), adota as formas *vozes sociais* e *línguas sociais* como equivalentes.

estratificação da língua, da linguagem literária; a cada um deles corresponde um tipo de estratificação. Os três principais são: os gêneros (oratórios, publicitários, da imprensa, jornalísticos, de literatura inferior, da grande literatura), as profissões (linguagem do advogado, do médico, do comerciante, do político, do mestre-escola) e a estratificação social. Poderíamos pensar as profissões como fator determinante da estratificação da língua(gem) na relação com a esfera de atividade que as engendra, o que extrapolaria a especificidade restritiva da atividade profissional (que não se confunde com esfera de criação ideológica)¹², o que é feito logo em seguida, sem, necessariamente, estar explícito no texto do autor. Isso aparece, todavia, de modo mais preciso em *Os gêneros do discurso*, quando ele – embora não esteja falando diretamente dos processos de estratificação da língua(gem), ainda que fale em “unidade nacional de uma língua” – afirma que “Todos os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem. Compreende-se perfeitamente que o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana, o que, é claro, não contradiz a unidade nacional de uma língua.” (BAKHTIN, 2011a, p. 262).

Além disso, ele apresenta outros fatores de estratificação, dizendo que “todas as visões de mundo socialmente significativas têm a faculdade de espoliar as possibilidades intencionais da língua por intermédio de sua realização concreta específica.” (BAKHTIN, 2010a, p. 97). Esses outros fatores de estratificação são uma espécie de desdobramento desse último trecho transcrito. Dizemos isso porque entendemos que *essas visões de mundo socialmente significativas* serão desdobradas em “correntes literárias e outras, os meios, as revistas, certos jornais, e mesmo obras importantes e certos indivíduos” – e aqui poderíamos incluir Lima Barreto e os dois enunciados de que tratamos –, que são “capazes, na medida da sua importância social, de estratificar a linguagem, sobrecarregando suas palavras e formas com suas próprias intenções e acentos típicos e, com isto, torná-las em certa medida alheias às outras correntes, partidos, obras e pessoas.” (BAKHTIN, 2010a, p. 97)

¹² A esfera de atividade ou campo de atividade é irreduzível à ideia de instituição ou à própria instituição. Com isso, queremos dizer que a esfera de atividade não depende da instituição. A esfera de atividade humana pré-existe à instituição; antes, determinando-a, e não o contrário. Os homens não precisaram criar uma instituição para só depois produzirem seus alimentos ou se alimentarem. Primeiro, eles trabalharam, no sentido de trabalho como práxis, se alimentaram para, posteriormente, criarem as instituições organizadoras, produtoras e distribuidoras de alimentos. É evidente que, com o surgimento dessas instituições, a esfera de atividade não deixou de existir; pelo contrário, ela se complexificou numa relação dialética com essas instituições. Algo semelhante se dá com a literatura e a religião. Os homens não precisaram criar uma instituição literária ou religiosa para só então produzirem literatura ou cultivarem seus deuses. Primeiro os homens criaram a literatura e cultivaram seus deuses e, só posteriormente, sentiram a necessidade, por motivos históricos, políticos e sociais, de fundarem as arcádias no século XVIII e, alguns séculos antes, as igrejas, por exemplo. Assim, compreendemos que confundir esfera de atividade com campo profissional e/ou instituição é incidir numa inversão elementar da relação dos homens com a realidade.

Além dessa estratificação determinada pelas *visões de mundo socialmente significativas*, também há a estratificação pelo tempo: épocas diferentes, dias diferentes etc. Enfim, a linguagem, em seu aspecto objetal, semântico e expressivo, enfim, intencional, é estratificada na sua relação construtora com o real, ela é multiplamente determinada, e essas determinações vão lhe estratificando. É dessa estratificação que provém o plurilinguismo social, composto das mais diversas entonações discursivas, das mais diversas línguas socioideológicas.

Ainda sobre a estratificação ligada ao tempo, Bakhtin (2010a, p. 97-98) assinala que

Cada época histórica da vida ideológica e verbal, cada geração, em cada uma das suas camadas sociais, tem a sua linguagem: ademais, cada idade tem a sua linguagem, seu vocabulário, seu sistema de acentos específicos, os quais, por sua vez, variam em função da camada social, do estabelecimento de ensino (a linguagem do cadete, do ginásiano, do realista são linguagens diferentes) e de outros fatores de estratificação. **Trata-se de linguagens socialmente típicas** por mais restrito que seja o seu meio social. É possível considerar como social, ao limite, mesmo um jargão familiar como, por exemplo, o jargão da família Irtyénhiev, representado por Tolstói, com seu vocabulário próprio e com seu sistema de acentos específico. (grifo nosso)

Os elementos já instados pela caracterização do processo de estratificação da língua(gem) são aqui retomados na sua relação com outros elementos que, se antes, estavam pressupostos ou subentendidos, aparecem explicitamente, como *época histórica e camada ou classe social*. Ao mesmo tempo, a ideia de campo ou esfera de atividade vai sendo consolidada, por exemplo, na referência a “estabelecimento de ensino”, à linguagem do cadete, à realista. Os dois últimos, *camada social e estabelecimento de ensino*, juntamente com *outros fatores de estratificação*, determinam a variação da linguagem, de vocabulário, do sistema de acentos específicos de dada época ou geração. Compreendemos, assim, que todos os fatores de estratificação da língua(gem) se relacionam dialeticamente, determinando-se reciprocamente.

Em certa medida, essa breve apresentação que acabamos de fazer dos processos de estratificação de uma “língua nacional” é também a descrição de formação do plurilinguismo social, se o considerarmos enquanto estratificação interna da língua nacional, força centrífuga e meio ou fundo dialógico de enunciados, de língua(gens) sociais. Essa estratificação está relacionada também, portanto, com a consolidação, mesmo que passageira, de perspectivas axiológicas, ideológicas.

Uma boa passagem de *O discurso no romance* para pensar a relação do romance com o plurilinguismo e com a estratificação da linguagem é a seguinte, em que encontramos uma primeira definição de plurilinguismo:

O romance é uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais. **A estratificação interna de uma língua nacional única em dialetos sociais, maneirismos de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias e mesmo de certas horas (cada dia tem sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos), enfim, toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica constitui premissa indispensável do gênero romanesco.** E é graças a este plurilinguismo social e ao crescimento em seu solo de vozes diferentes que o romance orquestra todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo. (BAKHTIN, 2010a, p. 74-75, destaque em negrito nosso)

De fato, em sua definição, aparecem elementos como dialetos sociais, maneirismo de grupos, jargões profissionais, linguagens de gêneros, fala das gerações, das idades, das tendências, das autoridades, dos círculos e das modas passageiras, das linguagens de certos dias, vozes individuais e vozes diferentes. Nesse conjunto de elementos caracterizadores do plurilinguismo social, isto é, “toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica”, percebemos uma certa aproximação entre dialeto social, maneirismo, jargão, linguagem, fala, vozes individuais e vozes diferentes. A partir da identificação desses termos, podemos afirmar que o autor os emprega concebendo-os como marcadamente sócio-históricos para se referir a dialetos, maneirismos, jargões, linguagens e falas que implicam pontos de vista, concepções de mundo, apreciações valorativas. Isso está sugerido no conteúdo encerrado pelos parênteses: “sua palavra de ordem, seu vocabulário, seus acentos”. Importam-nos, principalmente, os “acentos”, propriedade do enunciado concreto como o concebe o Círculo, por exemplo, em *Marxismo e filosofia da linguagem*, e muito próximo daquilo que Volochínov chama, nessa mesma obra, de índices de valor do signo ideológico; o que nos aponta uma certa relação entre signo ideológico e enunciado concreto – tratada no tópico seguinte. Consoante com isso, entendemos que tanto “seus acentos” quanto índices de valor estão relacionados com a dimensão axiológica do signo ideológico, dos enunciados, da interação verbal e, portanto, da língua(gem).

Dando continuidade às suas reflexões sobre estratificação interna de uma língua nacional e sua relação com a construção do romance, Bakhtin (2010a, p. 74-75) assinala:

O discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens não passam de unidades básicas de composição com a

ajuda das quais **o plurilinguismo se introduz no romance. Cada um deles admite uma variedade de vozes sociais e de diferentes ligações e correlações (sempre dialogizadas em maior ou menor grau). Estas ligações e correlações especiais entre as enunciações e as línguas (*paroles – langues*)**, este movimento do tema que passa através de línguas e discursos, a sua segmentação em filetes e gotas de plurilinguismo social, sua dialogização, enfim, eis a singularidade fundamental da estilística romanesca. (grifo nosso)

Esse fragmento explicita a relação entre *plurilinguismo* e *voz social*. Tanto o plurilinguismo quanto o crescimento de vozes sociais são apresentados como condições para a formação, estruturação e organização, enfim, para a constituição do romance enquanto gênero, já que são esses dois elementos que possibilitam ao romance orquestrar “todos os seus temas, todo seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo.” Isso significa dizer que, tanto *plurilinguismo* quanto *voz social* – e aqui não os concebemos dissociados – estão no fundamento de temas, do mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo do gênero romance. Assim como o plurilinguismo é dialogizado, é dinâmico, é uma espécie de totalidade em que se movimentam as mais diferentes vozes sociais, e por isso, ele é também social. Dessa forma, como essas vozes e o plurilinguismo se relacionam dialética e dialogicamente, compreendemos que os temas do romance e todo o seu mundo objetual, semântico, figurativo e expressivo se constituem mediados por relações dialético-dialógicas e, por isso, sociais e históricas, o que implica dizer, em outras palavras, que esses temas e esses mundos romanescos são acentuados, apresentam índices de valor, passam por apreciações, ao mesmo tempo que influenciam e determinam, alteram, por assim dizer, esses acentos e apreciações.

A citação acima é bastante esclarecedora também do processo de desenvolvimento dos conceitos de romance e de plurilinguismo. Principalmente porque, considerada em seu todo e na relação com o ensaio, essa citação se refere à singularidade da estilística romanesca como “ligações e correlações especiais entre as enunciações e as línguas (*paroles – langues*)” (BAKHTIN, 2010a, p. 75) e como o “movimento do tema que passa através de línguas e discursos, a sua segmentação em filetes e gotas de plurilinguismo social, sua dialogização”. Isso só acontece porque o romance é concebido como uma totalidade que reúne dinamicamente uma diversidade de linguagens cuja condição fundamental é “toda estratificação interna de cada língua em cada momento dado de sua existência histórica”.

Convém ressaltarmos, diante disso, que o plurilinguismo e as vozes sociais não são unidades básicas de composição como o são o discurso do autor, os discursos dos narradores, os gêneros intercalados, os discursos das personagens. O *plurilinguismo dialogizado* e as *vozes sociais* não se reduzem a essas unidades de composição, mas são introduzidos no

romance por meio de tais unidades, de tal modo que “Cada um deles [*sic*] admite uma variedade de vozes sociais e de diferentes ligações e correlações (sempre dialogizadas em maior ou menor grau).” Não são apenas as vozes soltas, são as vozes relacionadas, ligadas e correlacionadas umas com as outras, isto é, sempre dialogizadas (em concordância, discordância, em polêmica aberta ou velada, sendo parafraseadas ou parodiadas, reacentuadas etc.), o que ressalta a dinâmica da existência da estratificação da língua(gem) e da constituição plurilíngue e plurivocal do gênero romanesco.

Esse fragmento se torna ainda mais esclarecedor do que seja *voz social* porque nos exime de qualquer dúvida que, por ventura, levantássemos, ao dizer que o discurso do autor, do narrador, das personagens e os gêneros intercalados são apenas unidades básicas de composição que medeiam a introdução do plurilinguismo e das vozes sociais no romance. Isso quer dizer, e nos permite concluir, que discurso direto, discurso indireto e discurso indireto livre assim como os gêneros intercalados não se confundem com *voz social*, embora constituam unidades mediadoras da introdução das mais diversas vozes sociais no romance, e, poderíamos acrescentar, em contos, novelas, peças de teatro, gêneros da esfera jornalística, religiosa etc. Dessa forma, ainda que *voz social* não se configure como uma unidade básica formal de composição do romance e que ela tenha caráter concreto (histórico-social), é mediada por tais unidades formais, mas é percebida nos tons, acentos, entoações, apreciações verbo-axiológicas. Convém ressaltarmos esse aspecto da categoria *voz social* porque, em muitas passagens das obras de Bakhtin, Medviédov e Volochínov, *voz* aparece não só, mas também, por exemplo, como equivalente de fala de personagem (discurso direto), como em *Problemas da poética de Dostoiévski*.

Assim como os elementos *estilo*, *língua(gem)* e *voz* já aparecem na tríade “pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal” da caracterização do romance feita por Bakhtin, eles não somem ao longo de sua exposição. Pelo contrário, eles serão retomados, desdobrados, definidos e redefinidos em vários momentos do ensaio. É justamente esse movimento que queremos descrever para definirmos com clareza a principal categoria que norteia o estudo que ora pretendemos levar a cabo.

Tudo isso tem implicações na constituição da autoria de qualquer enunciado, no nosso caso, da autoria construída no diálogo entre enunciados literários e não literários. Assim como o autor não é autor do plurilinguismo, mas o introduz e o recria no romance, seu texto, seu enunciado, o próprio romance, só faz sentido em meio ao plurilinguismo, seu fundo ou meio dialógico. É também nesse plurilinguismo, nessa diversidade de estilos e vozes dialogizados que o autor se situa e se posiciona ideologicamente, constituindo-se autor, mais precisamente,

como veremos no capítulo terceiro, produzindo um posicionamento autoral, a partir das várias relações dialético-dialógicas, muitas vezes, polêmicas, que vão se estabelecendo.

O plurilinguismo é, assim, dinâmico, movimenta-se, está sempre num devir, sua essência é a mudança, é um conjunto vivo de vozes ou línguas socioideológicas (verbo-axiológicas), que marcam posicionamentos, em transformação. Como afirma o próprio Bakhtin (2010a, p. 98), “todas as linguagens do plurilinguismo [...] são pontos de vista específicos sobre o mundo, formas da sua interpretação verbal, perspectivas específicas, objetivos e axiológicos.” e “todas elas podem ser confrontadas, podem servir de complemento mútuo entre si, oporem-se umas às outras e se corresponder dialogicamente.” (BAKHTIN, 2010a, p. 99). Isso quer dizer que o plurilinguismo é dinâmico porque as vozes ou línguas sociais que o constituem estão numa relação dialógica constante, e por isso, convém concebermo-lo e enfatizá-lo como *plurilinguismo dialogizado* em que “elas [as linguagens do plurilinguismo] vivem verdadeiramente, lutam e evoluem no plurilinguismo social.” (BAKHTIN, 2010a, p. 99). Por isso, podemos dizer que o plurilinguismo é um *plurilinguismo dialogizado* e, constitui-se, portanto, por meio de relações dialético-dialógicas com as mais diversas vozes sociais.

Assim, como entendemos com Bakhtin (2010a, p. 82) e seu Círculo que: a) “Cada enunciação concreta do sujeito do discurso constitui o ponto de aplicação seja das forças centrípetas, como das centrífugas.”; b) “Cada enunciação que participa de uma “língua única” (das forças centrípetas e das tendências) pertence também, ao mesmo tempo, ao plurilinguismo social e histórico (às forças centrífugas e estratificadoras).”; e c) que “O verdadeiro meio da enunciação, onde ela vive e se forma, é um plurilinguismo dialogizado, anônimo e social como linguagem, mas concreto, saturado de conteúdo e acentuado como enunciação individual.”; não convém analisar a constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre os enunciados *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais sem ter ao fundo o plurilinguismo social com o qual eles, historicamente, interagem das mais variadas formas e perspectivas e, por meio do qual, tais enunciados significam, nutrem-se, formando-se mutuamente numa interação dialético-dialógica tal qual o mundo representado e o representante, cuja relação, segundo Bakhtin (2010a), assemelha-se à de um organismo vivo e seu ambiente: enquanto o organismo está vivo, não se confunde com o meio ambiente de que faz parte, mas, se dele separar-se, morre. É o que ocorre com os enunciados considerados apartados do plurilinguismo social e histórico, do plurilinguismo dialogizado.

É por isso também que não pretendemos analisar a constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício, O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais sem considerar as relações entre os campos literário e psiquiátrico e as que se dão entre esses e outros enunciados no interior de sua própria esfera. Isso não significa, no entanto, que concebemos essas duas esferas de atividade soltas da sociedade e da história; pelo contrário, entendemo-las sócio-historicamente construídas e, por isso, enleadas a múltiplos campos de atividade humana. É desse emaranhado socioideológico e verbal, cujos elementos se constituem em relações contraditórias tensas (forças histórico-reais centrípeta e centrífuga, camadas socioideológicas oficial e não oficial, passado e presente, linguagem oficial e não oficial, camadas sociais altas e baixas), que Bakhtin não se esquece quando aborda a estratificação da linguagem e, com esta, o plurilinguismo. É precisamente esse caráter “pluri” da língua(gem) que consideramos quando pretendemos analisar a constituição de vozes sociais, que não podem ser compreendidas em sua complexidade categorial-abstrata e verbal-concreta se pensadas fora de seus laços com o plurilinguismo e com os processos históricos mais amplos que os engendram.

Assim sendo, quando pensamos o plurilinguismo na relação com as forças unificadoras da vida verboideológica, ele aparece como um tipo de “oposição” e, por isso, paródico e/ou polêmico. Isto é, é também uma força que se opõe a outra; nesse caso, comporta-se como força centrífuga. Isso nos põe diante da concretude dessas forças; elas não são abstratas e não estão pairando no ar, invisíveis, mas concretas, visíveis, como o plurilinguismo, que lhes dá corpo. Por outro lado, o plurilinguismo também pode ser entendido como fundo ou meio dialógico que dá sustentação a todo e qualquer enunciado. Dessa forma, ele é e não é o mesmo fenômeno; ele é força centrífuga quando não é um fundo ou meio dialógico – que abarca, inclusive, as forças centrípetas – e vice-versa, mas, ao mesmo tempo, sem deixar de ser um ou outro. Em outras palavras, quando ele se dá como meio dialógico de onde emergem enunciados, ele não é força centrífuga, mas meio dialógico; porém, quando tais enunciados plurilíngues se relacionam dialética e dialogicamente com manifestações verboideológicas unificadoras, o plurilinguismo age como força centrífuga, sem deixar de ser o meio ou fundo dialógico dos enunciados concretos. Ainda mais, se pensarmos que “Cada enunciação concreta do sujeito do discurso constitui o ponto de aplicação seja das forças centrípetas, como das centrífugas.” (BAKHTIN, 2010a, p. 82) e que “Cada enunciação que participa de uma “língua única” (das forças centrípetas e das tendências) pertence também, ao mesmo tempo, ao plurilinguismo social e histórico (às forças centrífugas e estratificadoras).” (BAKHTIN, 2010a, p. 82). Essa noção de plurilinguismo

como fundo ou meio dialógico que dá sustentação a todo e qualquer enunciado assemelha-se muito ao *coral de apoio* de que nos fala Volochínov (2013a [1926], p. 83) em *A palavra na vida e a palavra na poesia*, ensaio de 1926: “Onde não existe este apoio, a voz se corta [...] perde a segurança e definição e já não é capaz de gerar palavras [...] *A comunicação das valorações gerais representa o tecido sobre o qual o discurso vivo dos homens borda figuras entonacionais.*”

Neste momento de nossa exposição, podemos dizer que ficam estabelecidas algumas propriedades do plurilinguismo: há um plurilinguismo exterior e um interior ao texto/enunciado/gênero (romance); há elementos mediadores da introdução do plurilinguismo no enunciado (romance), o que evidencia que o plurilinguismo não é uma criação do prosador, do autor, mas que ele existe fora do enunciado, isto é, existe nas relações sociais, também constituídas por meio de enunciados e que, ao prosador, cabe sua introdução e, portanto, sua construção, no interior do romance, do enunciado; por isso, podemos falar em plurilinguismo literário e plurilinguismo social, assim como poderíamos, numa ampliação não ortodoxa das reflexões de Bakhtin, falar em um plurilinguismo jornalístico, médico, religioso, o que nos revelaria também uma relação entre plurilinguismo, linguagens socioideológicas e esfera de atividade, embora ela já esteja indiciada, mais acima, por “literário”, adjetivo de “plurilinguismo literário”. Outra propriedade é que o plurilinguismo engendra uma relação entre o particular e o geral, entre o singular e o universal, entre o todo e a parte. Assim, reconhecemos que não há como analisar a constituição de vozes sociais no diálogo entre os enunciados de Lima Barreto, *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais se não os considerarmos em relação com o plurilinguismo social, se não atentarmos às conexões das vozes sociais, que são várias, com o plurilinguismo.

De tudo o que dissemos, fica o seguinte: 1) o plurilinguismo se constitui dialética e dialogicamente, e portanto, histórica e socialmente¹³, por meio da estratificação da língua(gem) nacional, o que podemos chamar de plurilinguismo social, que também é histórico; 2) esse plurilinguismo sócio-histórico é representado no romance, também num jogo entre forças centrífugas e centrípetas (com todos os seus matizes de luta política – pelo poder – ou de um certo litígio da linguagem), o que consiste numa de suas especificidades essenciais, tornando-o um gênero plurilíngue, plurivocal, pluriestilístico e pluridiscursivo – o que podemos chamar de plurilinguismo literário; 3) tanto o plurilinguismo sócio-histórico quanto o plurilinguismo literário são constituídos por língua(gens) sociais – também

¹³ Conforme Volochínov (2013e [1930], p. 228), “Onde não está a dialética, também não está a história”.

chamadas de vozes sociais, línguas socioideológicas, linguagens do plurilinguismo – e, por conseguinte, por visões de mundo, pontos de vista, concepções ideológicas, verbo-axiológicas, perspectivas ideológico-axiológicas, complexos semiótico-axiológicos, que materializam forças histórico-reais de centralização e de descentralização social, política, ideológica e verbal das língua(gens) vivas; 4) o plurilinguismo é também concebido como um plurilinguismo dialogizado, o que significa que suas língua(gens) ou vozes socioideológicas estão em constante diálogo (concordância, discordância, parafraseiam-se, parodiam-se, etc.) e assim se constitui num fundo ou meio dialógico que dá sustentação às enunciações concretas, meio sem o qual essas enunciações não teriam vida e assemelhar-se-iam ao organismo vivo que não se confunde com seu meio natural mas que, ao ser privado de sua existência, morre; 5) o plurilinguismo, enquanto processo de estratificação da língua e fundo ou meio dialógico, também age como força descentralizadora ou como elemento materializador dessa força; aliás, Bakhtin (2010a, p. 82) assinala que “Cada enunciação que participa de uma “língua única” (das forças centrípetas e das tendências) pertence também, ao mesmo tempo, ao plurilinguismo social e histórico (às forças centrífugas e estratificadoras).”; 6) o plurilinguismo e suas vozes não se confundem com unidades básicas de composição como discurso direto, indireto, indireto livre, mas precisam de sua mediação para serem introduzidos no romance, na prosa; 7) o plurilinguismo dialogizado é um amálgama de elementos linguísticos, vocais, estilísticos e discursivos, complexo e dinâmico, que não se confunde com a ideia de sistema e que se constitui no devir social e histórico, em cuja natureza não há espaço para a distinção radical entre forma e conteúdo que implica sua separação.

Depois de estabelecida essa noção de plurilinguismo por meio de suas relações com a estratificação da língua(gem) e com as vozes sociais, no tópico seguinte, dedicar-nos-emos à definição de *voz social* enquanto elemento do plurilinguismo (dialogizado).

1.3 VOZ SOCIAL ENQUANTO ELEMENTO/PARTE DO PLURILINGUISMO/HETEROGLOSSIA/HETERODISCURSO DIALOGIZADO(A)

Se o plurilinguismo é formado por várias vozes sociais decorrentes da estratificação, por exemplo, de uma língua nacional, ele também é responsável pelo surgimento de outras vozes (perspectivas, concepções de mundo, pontos de vista, concepções ideológicas etc.), cuja ação é também estratificadora. Por isso e pelo que foi dito no tópico anterior, compreendemos as vozes ou línguas sociais como elementos constitutivos do plurilinguismo dialogizado. Essa

compreensão indica que, ao nos determos de forma mais direcionada a essas vozes, não podemos considerá-las fora da relação com o plurilinguismo, na qual elas se formam, se desenvolvem e participam da produção de outras vozes. Outro dado a ser esclarecido é aquele que diz respeito ao ensaio dedicado ao problema do discurso no romance e em cujo âmbito desenvolve-se a reflexão acerca da estratificação da linguagem, do plurilinguismo dialogizado e, por conseguinte, das vozes sociais. Dessa forma, ainda neste tópico, faremos referências a passagens desse ensaio que nos possibilitam discutir a concepção de voz, língua ou fala social que ele engendra, ao mesmo tempo que oportuniza pensarmos na diversidade de termos e designações que esse fenômeno/essa categoria recebe a cada uma dessas passagens. Se, por um lado, a discussão dessas ocorrências vai precisando uma certa concepção de voz, fala ou língua social, por outro, vai evidenciando uma diversidade de designações.

Voltemo-nos, novamente, para o ensaio, principal fonte de dados para pensarmos *voz social* enquanto categoria dialógica.

Diz-nos Bakhtin (2010a, p. 73) que “O romance, tomado como um conjunto, caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngüe e plurivocal. O pesquisador depara-se nele com certas unidades estilísticas heterogêneas que repousam às vezes em planos linguísticos diferentes e que estão submetidas a leis estilísticas distintas.” Nessa citação, vemos que o objeto sobre o qual Bakhtin se debruça é o romance e, por conseguinte, percebemos que o caráter pluriestilístico, plurilíngüe e plurivocal é constitutivo desse gênero. É nesse estudo que conseguimos entrever o conceito-categoria *voz social*. Isso nos leva a pensar que *estilo*, *língua* e *voz*, esta última em sentido lato (não só o som), são indissociáveis, e são, simultaneamente, sociais e históricos. Por isso, não podemos desvincular o estudo do plurilinguismo, e especificamente o da voz social, das reflexões bakhtinianas acerca do gênero romanesco, como, aliás, já dissemos. Nesse sentido, e dando continuidade a nossa exposição, como afirma o próprio Bakhtin (2010a, p. 74), “A originalidade estilística do gênero romanesco está justamente na combinação destas unidades subordinadas, mas relativamente independentes (por vezes até mesmo plurilíngües) na unidade superior do “todo”: o estilo do romance é uma combinação de estilos; sua linguagem é um sistema de “línguas”.” Isso é acarretado pelo que foi escrito anteriormente, ou seja, dizer que o romance se caracteriza por ser pluriestilístico, plurilíngüe e plurivocal, é dizer que o que o diferencia dos gêneros poéticos, por exemplo, é precisamente, isso; o que, via de regra, confere-lhe originalidade.

Destacaremos, a partir de agora, fragmentos em que os termos *língua(gens) do plurilinguismo*, *línguas ou linguagens socioideológicas*, *falares sociais (do plurilinguismo)*,

voz, *voz social* estão presentes para, a partir daí, apreendermos-lhe mais precisamente o conceito, que, adiantamos, é bastante fluido; senão, vejamos:

[...] 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, 2010a, p. 76)

Em cada momento da sua formação a linguagem diferencia-se não apenas em dialetos linguísticos, no sentido exato da palavra (formalmente por indícios linguísticos, basicamente por fonéticos), mas, o que é essencial, em línguas sócio-ideológicas: sócio-grupais, “profissionais”, “de gêneros”, de gerações, etc. A própria língua literária, sob este ponto de vista, constitui somente uma das línguas do plurilinguismo e ela mesma por sua vez estratifica-se em linguagens (de gêneros, de tendências, etc.). (BAKHTIN, 2010a, p. 82)

Estamos diante da estratificação da linguagem e do seu implicado plurilinguismo. Vemos mais uma vez a referência à diversidade social de linguagens e à divergência de vozes individuais. Quanto a esta última, seria um equívoco compreendê-la como não social, ou seja, como individual no sentido mais rigoroso do termo. Esse impasse entre o que é individual e o que é social é resolvido por Volochínov (2006 [1930], p. 59) em *Marxismo e filosofia da linguagem*, ao comentar o problema da fronteira entre o psíquico e o ideológico, entre o interior e o exterior, quando assinala que “O que complica mais o problema da delimitação do psíquico e do ideológico é o conceito do “individual”.” Parece-nos que aí estaria uma das bases dos problemas enfrentados pelas psicologias funcionalista e interpretativa. O problema, segundo ele, está em aceitar-se, “geralmente, uma correlação entre o “individual” e o “social”. De onde se extrai a conclusão de que o psiquismo é individual e a ideologia social.” (p. 59)

Concepção que se revela

[...] radicalmente falsa. “Social” está em correlação com “natural”: não se trata aí do indivíduo enquanto pessoa, mas do indivíduo biológico natural. O indivíduo enquanto detentor dos conteúdos de sua consciência, enquanto autor dos seus pensamentos, enquanto personalidade responsável por seus pensamentos e por seus desejos, apresenta-se como um fenômeno puramente socioideológico. Esta é a razão por que o conteúdo do psiquismo “individual” é, por natureza, tão social quanto a ideologia e, por sua vez, a própria etapa em que o indivíduo se conscientiza de sua individualidade e dos direitos que lhe pertencem é ideológica, histórica, e internamente condicionada por fatores sociológicos. (VOLOCHÍNOV, 2006 [1929], p. 59)

Além disso, no segundo fragmento, Bakhtin chama a atenção para a diferenciação da linguagem em *línguas socioideológicas*, o que nos auxilia na argumentação do conceito de *voz social* como designativo de fenômeno marcadamente verbo-axiológico, dotado de acentos apreciativos, entoações, índices de valor. *Línguas socioideológicas* não são meros dialetos

linguísticos no sentido saussuriano do termo, são construções socioideológicas que implicam concepções de mundo, pontos de vista, perspectivas ideológico-axiológicas.

Ao dar continuidade à explanação, mas agora tratando de *sentido atual*, e ao comentar que “é somente agora que este meio plurilíngue de discursos de outrem é dado ao locutor não no objeto, mas no âmago do ouvinte, como seu fundo aperceptivo, prenhe de respostas e objeções” e da compreensão ativa, produtora do sentido atual, Bakhtin afirma que

[...] a compreensão ativa, somando-se àquilo que é compreendido no novo círculo do que se compreende, determina uma série de inter-relações complexas, de consonâncias e multissonâncias com o compreendido, enriquece-o de novos elementos. É justamente com esta compreensão que o falante conta. Por isso, sua orientação para o ouvinte é a orientação para um círculo particular, para o mundo particular do ouvinte, **introduzindo elementos completamente novos no seu discurso: pois para isto concorre a interação dos diversos contextos, diversos pontos de vista, diversos horizontes, diversos sistemas de expressão e de acentuação, diversas “falas” sociais.** O falante tende a orientar o seu discurso, com o seu círculo determinante, para o círculo alheio de quem compreende, entrando em relação dialógica com os aspectos deste âmbito. O locutor penetra no horizonte alheio de seu ouvinte, constrói a sua enunciação no território de outrem, sobre o mundo aperceptivo do seu ouvinte. (BAKHHTIN, 2010a, p. 90-91, grifo nosso)

Nesse trecho, destacamos o emprego de expressões como “contextos”, “pontos de vista”, “horizontes”, “sistemas de expressão e de acentuação”, “falas sociais”. Termos que aparecem empregados muito proximamente, o que não é uma simples enumeração de fatores ou elementos. Assim como estão escritas e encadeadas, essas expressões podem ser lidas como exercendo função apositiva, em que o último elemento do conjunto, “falas sociais”, encerraria uma síntese (um encapsulamento?) dos anteriores. Isso implica que *fala social* pode ser compreendida tanto como “ponto de vista” como “sistema de expressão e acentuação”. Leitura que consideraria a elipse de um marcador argumentativo como “enfim” antes de “diversas falas sociais”. Dessa forma, nossa hipótese interpretativa da teoria vai se confirmando nesse processo de leitura. Propriedades como pontos de vista, horizonte, acentuação, apreciação – elementos de dimensão verbo-axiológica – integram as *falas* ou *vozes sociais*.

Num outro momento, ao diferenciar dialogismo externo (diálogo enquanto forma composicional) de dialogismo interno (dialogismo constitutivo), Bakhtin (2010a, p. 93) assinala que

[...] a dialogicidade interna só pode se tornar esta força criativa e fundamental apenas no caso em que as divergências individuais e as contradições sejam fecundadas pelo plurilinguismo social, apenas onde as ressonâncias dialógicas ressoem não no ápice semântico do discurso (como nos gêneros retóricos), mas

penetrem em suas camadas profundas, dialogizando a própria língua, a concepção linguística do mundo (a forma interna do discurso), **onde o diálogo de vozes nasce espontaneamente do diálogo social das “línguas”, onde a enunciação de outrem comece a soar como língua socialmente alheia e, finalmente, onde a orientação do discurso para as enunciações alheias passe a ser a orientação para as línguas socialmente alheias**, nos limites de uma mesma língua nacional. (grifo nosso)

Vemos a complexa rede de relações que liga dialogicidade interna, plurilinguismo social, dialogização da língua, vozes, enunciação alheia. Rede que integra o processo de constituição do dialogismo em força criativa e fundamental da língua(gem); o que, aliás, a torna constitutivamente dialógica num processo de ordem sócio-histórica e ideológica. Nos limites de uma língua nacional e de sua possível homogeneidade – como a concebiam os estudiosos e linguistas russos do período stalinista, e mesmo os formalistas russos e seus fundadores como os da escola de Saussure ou de Vossler –, há toda uma diversidade de estratificações linguísticas, socioideológicas, entoacionais, apreciativas. Bakhtin chama a atenção para esse aspecto do estudo da língua nacional, em cujos limites, observamos toda a pluralidade, porque plurilíngue, pluriestilística e plurivocal, que ele faz questão de ressaltar. Embora não negue a unidade da língua nacional, o pensador russo constata seu caráter plural; defende que a língua nacional e sua unidade se constituem numa relação dialética e dialógica com toda uma diversidade de línguas, no sentido saussuriano do termo, e de *línguas socioideológicas*, concepção que mais lhe interessa. São exatamente essas últimas que vão dialogizando a própria língua nacional, vão lhe alargando, determinando-lhe ideologicamente, também num processo dialético-dialógico. O que significa dizer que, ao mesmo tempo que essas *línguas socioideológicas* alteram, elas são alteradas. E aqui qualquer semelhança entre plurilinguismo e força centrífuga não é mera coincidência. Afinal, não é sem razão que Bakhtin (2010a, p. 84), ao construir sua crítica à filosofia da linguagem, à linguística e à estilística que até então vinham determinando os estudos sobre a linguagem, afirma que “Para servir às importantes tendências centralizantes da vida ideológica verbal europeia, a filosofia da linguagem, a linguística e a estilística buscaram antes de tudo a *unidade* na diversidade.” e que

Esta excepcional “*orientação para a unidade*”, na vida presente e passada das línguas, fixou a atenção do pensamento filosófico-linguístico sobre os aspectos mais resistentes, mais firmes, mais estáveis e menos ambíguos do discurso (sobretudo os aspectos *fonéticos*)¹⁴, enfim, os aspectos mais distanciados das esferas sócio-semânticas mutáveis do discurso. (BAKHTIN, 2010a, p. 84),

¹⁴ Pensamos que é em relação à ideia de entonação da fonética que a concepção de entoação (tom, entonação, tonalidade) do Círculo estabelece uma polêmica. Apesar de se referirem ao caráter físico de produção do som da voz humana, nos escritos do Círculo, não há uma dissociação da apreciação, dos valores apreciativos, da

o que, definitivamente, não é o caso de Bakhtin e do Círculo. Observamos também o processo de formação de uma voz social, em cujo desenvolvimento é dada ao plurilinguismo social uma função primordial, a de fecundar divergências individuais e contradições, penetrando as camadas profundas do discurso e dialogizando a língua num processo que envolve e impulsiona o surgimento do diálogo de vozes a partir do diálogo social das línguas socioideológicas de que tratamos. É por isso que

[...] em cada momento da sua existência histórica, a linguagem é grandemente pluridiscursiva. Deve-se isso à coexistência de contradições sócio-ideológicas entre presente e passado, entre diferentes épocas do passado, entre diversos grupos sócio-ideológicos, entre correntes, escolas, círculos, etc., etc. **Estes “falares” do plurilinguismo entrecruzam-se de maneira multiforme, formando novos “falares” socialmente típicos.** (BAKHTIN, 2010a, p. 98, grifo nosso)

Essa noção de “falares” do plurilinguismo/falares socialmente típicos chama-nos a atenção porque, além de reforçar o que já vem sendo afirmado, vincula explicitamente a pluridiscursividade da linguagem às contradições socioideológicas tanto ao longo da história (passado, presente) quanto na sociedade (os diversos grupos socioideológicos, o que, a nosso ver, integra, inclusive, a noção de esfera de atividade, já que elas são esferas de criação ideológica, embora não se confundam com os grupos). Mais uma vez ressalta o caráter dinâmico do plurilinguismo, configurado por meio das relações multiformes que se estabelecem entre seus diversos falares, suas diversas vozes sociais.

Quando iniciamos nossa discussão sobre a categoria *voz social*, partimos de uma reflexão a respeito da estratificação da linguagem e de fatores de estratificação. Por ora, vemos que as contradições socioideológicas também funcionam como um fator que torna a língua(gem) plurilíngue, plurivocal e pluriestilística, o que, via de regra, também está relacionado com a atuação de forças histórico-reais, como as de centralização e as de descentralização. É nesse universo de forças tensionadas, de contradições socioideológicas entre épocas e grupos, de uma língua(gem) social e historicamente estratificada, que se constitui o plurilinguismo e com ele as *línguas* ou *vozes sociais*, marcadamente sócio-históricas, ideológicas, verbo-axiológicas.

dimensão verbo-axiológica. Isso pode ser percebido no ensaio *Que é a linguagem?*, de Volochínov (2013 [1930], p. 147), quando ele, em nota de rodapé, afirma: “A entonação é dada pela elevação ou descenso da voz [dimensão material] e expressa nossa atitude em relação ao objeto da enunciação, atitude que pode ser feliz, aflita, entusiasmada, interrogativa, etc. [dimensão axiológica]”. Aspecto que, de fato, não foi considerado nas pesquisas de cunho formalista ou estruturalista. Voltaremos a este ponto quando tratarmos das relações entre voz social, signo ideológico e enunciado concreto.

Se até aqui, os fragmentos foram fundamentais para compreendermos o processo de concepção do *plurilinguismo* e da *voz social* como elementos interconstituidores de um todo, o trecho seguinte faz um arremate que consideramos essencial para a compreensão desses conceitos. De maneira precisa e clara, Bakhtin (2010a, p. 98-99) afirma que, “[...] todas as linguagens do plurilinguismo [...] são pontos de vista específicos sobre o mundo, formas da sua interpretação verbal, perspectivas específicas objetais, semânticas e axiológicas.” e,

Como tais, todas elas podem ser confrontadas, podem servir de complemento mútuo entre si, oporem-se umas às outras e se corresponder dialogicamente. Como tais, elas se encontram e coexistem na consciência das pessoas, e antes de tudo na consciência criadora do romancista. Como tais, ainda, elas vivem verdadeiramente, lutam e evoluem no plurilinguismo social. (BAKHTIN, 2010a, p. 99)

Ao dizer isso, Bakhtin não considera apenas o aspecto teórico do que vem sendo postulado até aqui. Ele leva em conta as implicações metodológicas das concepções apresentadas – dentre as quais podemos destacar o romance como *gênero plurilíngue, pluriestilístico e plurivocal* e o *plurilinguismo social* –, o que pressupõe a estratificação da língua(gem) e a voz social como elemento do plurilinguismo. Ao mesmo tempo, e em decorrência da compreensão sociológica da enunciação e da própria linguagem, as implicações metodológicas também estão associadas à concepção dialógica da linguagem. Isso significa dizer que somente no âmbito de tais concepções é possível pensar o confronto entre vozes no romance como um gênero literário que tem na introdução do plurilinguismo social no seu interior e, portanto, na representação desse plurilinguismo, uma de suas principais especificidades enquanto gênero. Essas mesmas concepções justificam metodologicamente o desenrolar das reflexões constantes de *O discurso no romance*.

O fragmento destacado acima traz contribuições significativas para a sistematização da categoria *voz social*. Ao afirmar que “todas as linguagens do plurilinguismo [...] são pontos de vista específicos sobre o mundo, formas da sua interpretação verbal, perspectivas específicas objetais, semânticas e axiológicas”, Bakhtin traça uma ligação fundamental entre linguagem do *plurilinguismo* e *ponto de vista específico sobre o mundo, perspectivas objetais, semânticas e axiológicas*. Isso significa que há uma aproximação entre *língua socioideológica, voz social e linguagem do plurilinguismo*. No fragmento comentado anteriormente, Bakhtin se refere à *pluridiscursividade da linguagem* e aos *falares do plurilinguismo* que, ao se entrecruzarem de modo multiforme, geram novos *falares (socialmente típicos)* e, na página 93, faz referência a um certo “diálogo de vozes”. Podemos concluir, a partir dessas constatações, que *língua socioideológica, voz social ou linguagem do*

plurilinguismo são indissociáveis e, por isso, podem ser pensadas juntas, além de serem, dada a aproximação teórica, tratadas como conceitos quase equivalentes. Assim, quando pretendemos desenvolver um estudo que analise a constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre dois enunciados limanos, um deles, literário, outros enunciados e outras vozes sociais não estamos fazendo senão o que propõe, metodologicamente, o teórico russo. Estamos, em última instância, trabalhando com a introdução do plurilinguismo social nos enunciados de Lima Barreto e com a representação discursiva desse mesmo plurilinguismo. Em outras palavras, estamos trabalhando com *o discurso de outrem no discurso de outrem*. É evidente que, por questões metodológicas, circunscrevemos nossas preocupações de pesquisa em torno de vozes sociais (pontos de vista sobre, concepções de) acerca da loucura e da psiquiatria.

Vozes sociais podem ser concebidas, então, como “línguas socioideológicas”, “falares” ou “linguagens”, termos que, embora pareçam se referir a fenômenos distintos, são empregados, como já dissemos, como equivalentes. É o que continua acontecendo no fragmento abaixo:

O fato é que entre as “linguagens”, quaisquer que elas sejam, são possíveis relações dialógicas (particulares), ou seja, elas podem ser percebidas como pontos de vistas sobre o mundo. Por mais diferentes que sejam as forças sociais que produzem o trabalho de estratificação (profissão, gênero, tendência, personalidade individual), este reduz-se a uma saturação da linguagem, saturação esta (relativamente) longa, socialmente (e coletivamente) significativa, realizada por intenções e acentos determinados (e consequentemente restritivos). (BAKHTIN, 2010a [1934-1935], p. 99-100)

Parece mesmo que é indissociável o *falar da concepção de mundo* ou a *voz social do ponto de vista sobre o mundo*. As “linguagens” (assim mesmo, entre aspas) podem ser concebidas como *pontos de vista sobre o mundo*, linguagem social e coletivamente significativa, “realizada por intenções e acentos determinados”, linguagem ideologicamente saturada. Assim, compreende Bakhtin (2010a, p. 100) que, como já assinalamos em nota, “Cada palavra evoca um contexto ou contextos, nos quais ela viveu sua vida socialmente tensa; todas as palavras e formas são povoadas de intenções.” Também consideramos nesse fragmento os nexos entre estratificação da linguagem e sua saturação realizada por “intenções e acentos determinados”. Ademais, na sua obra sobre Rabelais, Bakhtin (2010f [1963], p. 415) assinala a relação de língua(gem) com concepção de mundo, dizendo que “As línguas são concepções do mundo, não abstratas, mas concretas, sociais, atravessadas pelo sistema das apreciações, inseparáveis da prática corrente e da luta de classes.” Em decorrência disso,

no complexo emaranhado heteroglóstico de línguas ou vozes sociais, “*cada objeto, cada noção, cada ponto de vista, cada apreciação, cada entoação, encontra-se no ponto de intersecção das fronteiras das línguas-concepções do mundo, é englobado numa luta ideológica encarniçada.*” (BAKHTIN, 2010f [1963], p. 415).

Falando da introdução do plurilinguismo no romance, Bakhtin (2010a [1934-1935], p. 98) afirma que entre todos os “falares” do plurilinguismo “há profundas distinções metodológicas: com efeito, em sua base repousam princípios de seleção e constituição diversos (em alguns casos trata-se de um princípio funcional, em outros é de um conteúdo temático e em um terceiro é particularmente sócio-ideológico).” Com isso, percebemos que a noção de plurilinguismo social implica a existência de falares e que sua introdução no romance segue princípios (funcional, temático e socioideológico) os mais diversos, como exposto no fragmento. Entretanto, essas linguagens não estão soltas nem isoladas umas das outras. Isso quer dizer que “as linguagens não se excluem umas das outras, mas se interceptam¹⁵ de diversas maneiras (a linguagem dos ucranianos, a linguagem do poema épico, a linguagem do início do simbolismo, a linguagem do estudante, a linguagem das crianças, a linguagem do intelectual médio, a linguagem do nietzschiano, etc.)” (BAKHTIN, 2010a [1934-1935], p. 98). Se, no primeiro fragmento, o termo “falares” nos dá uma ideia de alcance mais amplo do que sejam esses falares, nesse segundo, as “linguagens” se referem à língua, mas também a dialetos ou variedades linguísticas (linguagem do estudante, das crianças, do intelectual médio) e àquilo que se aproximaria da noção de estilo e/ou tendência (linguagem do simbolismo, do nietzschiano). Por isso, é o próprio Bakhtin quem observa: “Pode até parecer que o próprio termo “linguagem” perca com isso todo o seu sentido, pois parece não haver um plano único de comparação de todas estas “linguagens”.” Vemos, assim, uma espécie de fluidificação dos conceitos e do próprio emprego dos termos que a eles se referem, processo em cujo interior se aproximam e se distanciam fenômenos como falares, línguas socioideológicas e linguagens. O autor reconhece isso e postula parecer “não haver

¹⁵ O *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa* define *interceptar* como correlato de “interromper no seu curso; deter ou impedir na passagem”, “Cortar, interromper”, “Servir de, ou constituir obstáculo a” (FERREIRA, 1986, p. 957). A definição dicionarizada levou-nos à leitura do mesmo trecho em outras três versões: em língua inglesa, em língua francesa e em língua portuguesa. O excerto na tradução de Emerson e Holquist aparece assim redigido: “Therefore languages do not exclude each other, but rather **intersect** with each other in many different ways [...]” (BAKHTIN, 1981, p. 291, grifo nosso). Em francês, Daria Olivier optou por algo semelhante: “Aussi, les langages ne s’excluent-ils pas les uns les autres, ils **s’intersectent** de diverses façons [...]” (BAKHTINE, 1978a, p. 113, grifo nosso). Já na tradução para a língua portuguesa feita por Paulo Bezerra, a passagem ganha a seguinte formulação: “Por isso as línguas não se excluem umas às outras e **se cruzam** de múltiplas formas [...]” (BAKHTIN, 2015, p. 66, grifo nosso). Tanto na versão para a língua anglo-saxônica quanto nas traduções para as neolatinas, os verbos empregados, como vemos, ressaltam a ideia de contato, de encontro, e não de obstrução, interrupção ou, por extensão, de silenciamento, como patente na tradução citada no corpo do texto.

um plano único de comparação de todas estas “línguas”.” Referir-se-ia o filósofo russo a uma comparação puramente estilística, sem considerar a dimensão axiológica de cada um desses falares e, portanto, seus pontos de vista e suas concepções de mundo? Igualmente, estaria se reportando a uma comparação no “plano da língua”, entendida como sistema de formas abstratas? Ou a uma possível comparação no “plano” socioideológico sem considerar a forma da enunciação, seu estilo e suas entonações, responsáveis pela expressão das valorizações sociais (dimensão axiológica)? Por isso, compreendemos a existência de uma relação de indissociabilidade entre língua(gem) socioideológica, “falares” (vozes) e estilo. Daí, conceber o romance como gênero plurilíngue, pluriestilístico e plurivocal e não como gênero plurilíngue ou pluriestilístico ou plurivocal. A partir disso, podemos acrescentar à sequência montada por Bakhtin de *uma linguagem do nietzschiano, do estudante ou do simbolismo* – pensando na pesquisa que desenvolvemos –, a linguagem do psiquiatra, parnasiana, a linguagem (ou o falar ou a voz) do paciente, do louco, do internado ou ainda uma linguagem limabarretiana; esta última, a de Lima Barreto, relacionada a todas as outras línguas e enunciados, construída nas relações com eles e com os quais forma uma grande cadeia textual-discursiva. Ademais, poderíamos pensar em falares sobre o louco e sobre o psiquiatra, que seriam, em último caso, a depender da esfera de criação ideológica, a voz da psiquiatria sobre o psiquiatra e o louco e/ou a voz da literatura sobre o psiquiatra e o louco.

É nesse sentido que destacamos mais quatro fragmentos do ensaio *O discurso no romance*, que, a nosso ver, nos auxiliam nesse processo de compreensão e de sistematização dessa compreensão da categoria *voz social*. Bakhtin (2010a, p. 101), ao refletir sobre “a consciência linguística literariamente ativa”, chama a atenção para o fato de que “A consciência linguística, sócio-ideológica e concreta, ao se tornar artisticamente ativa, isto é, literariamente ativa, encontra-se de antemão envolvida por um pluridiscorso, e de modo algum por uma só linguagem, única, indiscutível e peremptória.” Isso nos põe diante de mais uma aproximação entre *discurso* e *linguagem*: se, por um lado, são os *discursos*, pluridiscursos, que envolvem a consciência literariamente ativa, por outro, não é uma *linguagem* única que a envolve. Esse paralelismo denuncia uma determinada equivalência entre *discurso* e *linguagem*. É ainda no desenvolvimento dessa passagem que o teórico russo afirma que “Em cada uma das suas manifestações lítero-verbais [e aqui vemos a ligação entre língua(gem), ideologia e esfera de atividade], esta consciência se orienta ativamente para o pluridiscorso, ocupa uma posição e elege uma “língua”.” (BAKHTIN, 2010a, p. 101-102). O que significa então orientar-se para um pluridiscorso, posicionar-se e “eleger uma linguagem”? Ora, na leitura que empreendemos, essa linguagem eleita é ela mesma uma

marca e um elemento constitutivo da posição que se ocupa no pluridiscorso. Assim, mais uma vez, *discurso* e *linguagem* são postos num paralelo, e aí *linguagem* corresponde à *língua socioideológica*, à *linguagem do plurilinguismo* e, portanto, a uma *língua, fala* ou *voz social*. Se a voz social está ou é investida axiológica e ideologicamente no interior dinâmico do plurilinguismo social e se outras vozes estão ou são, igualmente, investidas de outras e contraditórias cargas axiológicas/ideológicas, podemos afirmar que, na interação entre essas vozes ou falares do plurilinguismo dialogizado, encontram-se perspectivas socioideológicas contraditórias que marcam, umas em relação às outras, posições ou posicionamentos socioideológicos, axiológicos, emocionais-volitivos. É esse fundamento que sustenta nossa hipótese de constituição de uma das dimensões da autoria – o posicionamento autoral – nos enunciados de Lima Barreto, o que poderá ser visto a partir do terceiro capítulo desta tese. A partir disso, compreendemos que esses discursos/linguagens do pluridiscorso/plurilinguismo estão dialogicamente relacionados. Essa compreensão se confirma com o andamento que Bakhtin constrói para a discussão que ora apresentamos.

Para mostrar isso, ele recorre ao exemplo do camponês analfabeto dos confins do mundo, que vive entre vários sistemas linguísticos, em que suas atividades mais corriqueiras são feitas em línguas distintas, mas que “não estavam *dialogicamente* correlatas na consciência linguística do camponês” porque “Ele ainda não sabia olhar para uma língua (nem para o seu mundo correspondente) com os olhos de outra”. A partir disso, Bakhtin afirma:

Tão logo que o mútuo-aclaramento crítico das línguas se originou na consciência do nosso camponês, tão logo se descobriu que estas línguas não só eram diferentes, mas também eram múltiplas, **e que os sistemas ideológicos e as abordagens do mundo, indissolivelmente ligados a elas, se contrapunham entre si ao invés de permanecerem lado a lado**, terminou seu caráter peremptório e de predestinação começando, por outro lado, entre elas, uma orientação seletiva e ativa. (BAKHTIN, 2010a [1934-1935], p. 102)

Aí teríamos a dialogização das falas, língua(gens) e vozes sociais do pluridiscorso/plurilinguismo. Isto é, essas língua(gens) não estão postas lado a lado de maneira estanque e/ou indiferente umas às outras, o que acarretaria a ausência de interação entre elas. Pelo contrário, estão relacionadas, interagem em processos de interconstituição e, por isso, mostram-se múltiplas, heterogêneas. Ao mesmo tempo, essas língua(gens) estão indissolivelmente ligadas a sistemas ideológicos e a abordagens de mundo. Mais uma vez, fica clara essa relação: onde temos língua(gem), voz, fala, temos aí implicados sistemas ideológicos, índices de valor, valores apreciativos, abordagens do mundo, pontos de vista, concepções, formações verbo-axiológicas, que estão todos em interação constante, seja

polêmica ou não. É esse caráter interacional entre língua(gens) no âmbito de um conjunto dinâmico de discursos que Bakhtin destaca na seguinte passagem:

A língua e o mundo da oração, a língua e o mundo da canção, a língua e o mundo do trabalho e dos costumes, a língua específica e o mundo da administração rural, a língua moderna e o mundo do trabalhador citadino que chega para descansar, todas estas línguas e mundos cedo ou tarde sairão de seu estado de equilíbrio sereno e amorfo, para descobrir sua pluridiscursividade. (BAKHTIN, 2010a [1934-1935], p. 102-103)

A pluridiscursividade como o lugar onde as língua(gens) ou falas ou vozes sociais existem concretamente e não como formas gramaticais abstratas e puras, livres de qualquer vínculo com as situações concretas da vida humana e, portanto, sócio-histórica, uma vez que “O prosador não purifica seus discursos das intenções e tons de outrem, não destrói os germes do plurilinguismo social que estão encerrados neles”. (BAKHTIN, 2010a, p. 104)

Assim, não poderíamos terminar essa reflexão sem citar os trechos, a nosso ver, cruciais, em que entram numa interação viva *plurilinguismo, voz social* (fala, língua(gem)) e *enunciação literária*. Ao contrário do que postulavam os formalistas russos e também a linguística oficial (de Estado) da então União Soviética, por meio, principalmente dos trabalhos de Nicolau Marr, Bakhtin concebe o romance como essencialmente heterogêneo, o que, evidentemente, não é um fundamento solto no interior do arcabouço teórico do Círculo, mas uma das decorrências da própria concepção de linguagem, de língua, que tem na interação verbal por meio de enunciações concretas sua verdadeira realidade e na alteridade um de seus princípios mais fundamentais. Como, diante de tal concepção, entender o romance como verbo-axiologicamente homogêneo? Interagindo com o plurilinguismo social, o enunciador não se vê livre de suas influências dialético-dialógicas. É precisamente por isso, pela constituição social e sociológica dos enunciadores, que prosadores-enunciadores não podem conter os germes do plurilinguismo ou livrar seus enunciados desse meio dialógico. Isso significa dizer, em outras palavras, que esses prosadores-enunciadores “não elimina[m] aquelas figuras linguísticas e aquelas maneiras de falar, aqueles personagens-narradores virtuais que transparecem por trás das palavras e formas da linguagem”.

Finalizando este tópico, temos mais precisada a concepção de voz social e de seu papel na dinamização do plurilinguismo dialogizado. Ao mesmo tempo, como anunciamos, deparamo-nos com uma diversidade de termos e designações para o fenômeno/a categoria *voz social*. Aqui, vemos que falares sociais, socioideológicos, do plurilinguismo ou socialmente típicos, línguas socioideológicas, linguagens, linguagens do plurilinguismo, voz individual,

voz social são algumas das formas encontradas em *O discurso no romance* que servem a designar os elementos resultantes da estratificação socioideológica que se dá como processo constituinte das línguas(gens), ou seja, as línguas socioideológicas, falas ou vozes sociais. Isso indicia, de alguma forma, um certo caráter metafórico que assume *voz*, o que a configuraria como uma designação metafórico-teórica de largo alcance, podendo significar discurso, enunciado, ponto de vista, consciência¹⁶, perspectiva ideológica, palavra alheia, palavra outra etc.

1.3.1 Voz social e tom/entonação

Se, no tópico anterior, tratamos de voz social enquanto elemento constituinte do plurilinguismo, neste, vamos nos deter às suas relações com seus elementos constituintes (tom e enunciado) e, em alguma medida, com os princípios teóricos do pensamento do Círculo.

“Voz” é um termo e um tópico bastante presente nos escritos do Círculo de Bakhtin. Está presente desde os primeiros textos da década de 1920 (*A palavra na vida e a palavra na poesia, O método formal nos estudos literários, Que é a linguagem?, A construção da enunciação, A palavra e suas funções sociais, Sobre as fronteiras entre a poética e a linguística, O freudismo, Marxismo e filosofia da linguagem e Problemas da obra de Dostoiévski*) passando pelos da década seguinte (*O discurso no romance, Da pré-história do discurso romanesco, Epos e romance, Rabelais e Gógol*) até os escritos das décadas posteriores (1950, 1960 e 1970) como *Problemas da poética de Dostoiévski* e *Os gêneros do discurso*. Em todos esses textos há referências, frequentes ou não, diretas ou não, à *voz* ou à *voz social*, às vezes com o mesmo sentido, às vezes, não. Quando não aparece o termo *voz*, a ele é feita referência por meio de elementos que lhe constituem, como tom, tonalidade, entonação, entoação.

Além disso, há vários conceitos, categorias e noções do pensamento teórico do Círculo, além de plurilinguismo, que estão, de alguma forma, relacionados à ideia de voz (individual ou social). Como exemplos, poderíamos citar: polifonia, palavra ou discurso bivocal, bivocalidade, voz social, pluvocidade, acentuação, entonação/entoação, e, talvez, o mais conhecido de todos, diálogo/dialogismo. Entretanto, embora referências breves sejam encontradas nos textos que compõem grande parte dos escritos do Círculo a que temos acesso, compreendemos que, em *O discurso no romance*, há significativos e detalhados lances

¹⁶ Sobre a relação entre voz social e consciência, dedicamos o item *Plurilinguismo dialogizado, vozes sociais e sujeito a partir do Círculo de Bakhtin*, ainda neste capítulo. Ver Tezza (2003, p. 208), último parágrafo.

analíticos cujo principal elemento é *voz* ou *língua social*, como tentamos demonstrar no tópico anterior. Por isso, baseamo-nos, em grande medida, nesse ensaio da década de 1930, apesar de, como verá o leitor, estarmos com os olhos voltados aos textos que o antecedem e que o sucedem, visada que pode nos auxiliar a pensar *voz social* na complexidade e diversidade conceitual dos textos do Círculo.

Como pensar *voz*, especificamente, *voz social*, sem pensar em som, tom, entonação? Isso nos põe diante do que é fundamental nesse vínculo entre voz (social) e tom. É Volochínov (2013e [1930], p. 236-237) quem nos diz: “A mais simples entonação da voz humana é a expressão mais pura e imediata da avaliação”.

Bakhtin, Medviédev e Volochínov não se dedicam, especificamente, a reflexões sobre *voz social* com o fizeram com categorias como *enunciado concreto*, *gênero do discurso* ou *polifonia*. Essa categoria aparece sempre ligada a outros conceitos, categorias e noções como plurilinguismo, plurilinguismo dialogizado, polifonia e enunciado, por exemplo. No entanto, pensamos que, desde os escritos iniciais do Círculo, já há referência a elementos que, de uma forma ou de outra, estão relacionados a essa noção de *voz* e de *voz social*. Morson e Emerson (2008, p. 149) nos lembram:

A ideia de “voz” é importante porque sugere imediatamente o “tom”, outro conceito-chave de Bakhtin. Mesmo antes de Bakhtin haver voltado sua atenção para a linguagem, o tom era uma categoria fundamental de seu pensamento. Em seus primeiros escritos, onde a categoria central é o “ato” (*postúpok*) e não a “palavra” (*slovo*), Bakhtin sustenta que uma característica constitutiva de todo ato é o seu tom. Em todo ato eu lhe confiro algo novo, algo que me é particular. O tom testemunha a singularidade e sua relação singular com o ator: “O tom emocional-volitivo abre o conteúdo potencial fechado e auto-suficiente de pensamento, liga-o a um ser-evento unificado e singular. Todo valor geralmente significativo só se torna efetivamente significativo num contexto individual” (KFP, pp. 108-109).

Tanto Morson e Emerson (2008) quanto Tezza (2003) atentam para o fato de que, desde os primeiros escritos, Bakhtin já tratava de *tom*, como o tom emotivo-volitivo do ato. Tezza (2003), refletindo sobre o que ele chama de “a hipótese de Bakhtin”, referente às relações entre prosa e poesia, traça um longo percurso pelo pensamento do filósofo russo. Nesse detalhamento analítico, vai apontando elos entre esboços teórico-filosóficos embrionários da década de 1920 e a construção de complexas categorias de compreensão da realidade da língua(gem) viva e da atividade estética. Dessa forma, Tezza (2003) esclarece que os índices de valor do signo ideológico postulados por Volochínov, em 1929, já estavam, *mutatis mutandis*, presentes, mesmo que em outra forma-conteúdo e mesmo que pensados com relação a outro objeto que não o signo, nas reflexões bakhtinianas sobre *ato*, na forma de

um “tom emocional-volitivo” como “um momento inalienável do ato realmente executado, mesmo do mais abstrato pensamento.”, já que “é ele [o tom] que relaciona todo o conteúdo de um pensamento com o Ser-evento único”. Assim, Tezza (2003, p. 185) afirma que o tom emocional-volitivo é “uma atitude de dever da consciência, moralmente válida e responsabilmente ativa.”

Se, na sua filosofia do ato, Bakhtin se preocupa com aspectos da vida humana em geral, num outro texto do mesmo período, *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária*, de 1924, suas preocupações estão voltadas para questões especificamente estéticas. No entanto, na crítica que empreende ao formalismo russo e à sua estética igualmente formalista, de base abstrata, à que ele já havia se contraposto em *Para uma filosofia do ato responsável*, encontramos, segundo Tezza (2003), pontos de contato com sua reflexão filosófica antecedente. Se a estética formalista reduzia a natureza da atividade artística ao material organizado numa forma, Bakhtin dirigia-lhe críticas apontando sua incapacidade “de fundamentar a forma artística (porque ao extrair do material o seu “momento axiológico” ficamos apenas com um “puro fato psíquico, isolado e extracultural”).” o que “o Bakhtin do início dos anos 20 diria a seu modo, *axiologicamente neutro*.” (p. 192). Nesse sentido, “a literatura [...] como expressão histórica e social da atividade humana, jamais pode ser pensada ou apreendida de um sistema abstrato de relações formais”, como a concepção de língua postulada por Saussure (2006 [1916]), por exemplo. Diz-nos ainda Tezza (2003, p. 196-197) que Bakhtin,

Desde o primeiro momento [...] foi obcecado pelo *processo de compreensão*, pelas variáveis que, afinal, constituem o *momento concreto do sujeito diante do evento da vida*. Digamos, metaforicamente, que ele foi obcecado por esse breve abismo, o *nascimento da palavra*. Em que consiste o processo da *compreensão*? Como *nos aproximamos* das palavras? Essa preocupação já estava expressa no seu manuscrito filosófico de juventude:

E, para dar continuidade à sua argumentação, cita *Para uma filosofia do ato*:

(...) a palavra viva, a palavra completa, não conhece um objeto como algo totalmente dado; o simples fato de que eu comecei a falar sobre ele já significa que eu assumi uma certa atitude sobre ele – não uma atitude indiferente, mas uma atitude efetiva e interessada. E é por isso que a palavra não designa meramente um objeto como uma entidade pronta, mas também expressa, por sua entonação (uma palavra realmente pronunciada não pode deixar de ser entonada, porque a entonação existe pelo simples fato de ser pronunciada), minha atitude valorativa em direção do objeto, sobre o que é desejável ou indesejável nele, e, desse modo, coloca-o em direção do que ainda está para ser determinado nele, torna-se um momento constituinte do evento vivo em processo.

É o próprio Tezza (2003) quem faz a ligação dessa passagem com aquela em que Volochínov (2006 [1929]), falando da palavra e de suas propriedades, *significação e tema*, acrescenta-lhes o *acento de valor* ou *apreciativo* transmitido pela *entoação expressiva*. Na análise feita por Bakhtin do poema de Pushkin (1830), *Separação (Razluka)*, Tezza (2003, 226-227) entrevê “o embrião da categoria bakhtiniana do plurilinguismo, isto é, a coexistência, na mesma voz gramatical, de pontos de vista (espaciais, temporais, valorativos, em suma, *centros de valores*) distintos.” e arremata: “A poderosa intuição do plurilinguismo – a percepção de que nenhum momento verbal é a expressão única de um sujeito unilateral – irá sustentar parte substancial da arquitetura teórica literária de Bakhtin.” De igual modo, “Essa intuição também será o alicerce da compreensão da polifonia dostoiévskiana, graças à intuição plurilíngue.” Embora, “nas obras dos anos 30 e 40, a “polifonia” [desapareça], substituída pelo conceito muito mais amplo e funcional de “plurilinguismo”.” (TEZZA, 2003, p. 231)¹⁷.

Essa hipótese de interpretação de Tezza (2003) coaduna com o que pensamos sobre plurilinguismo e voz social e autoriza-nos a dizer que, segundo nossa hipótese, a voz existe, e só existe, por meio de signos ideológicos (palavras) e enunciados (enunciado-ato, palavra-enunciado), ela povoa como centro de valores as mais diversas manifestações textuais, discursivas, estilísticas etc. E assim ela é também, junto com o tom, a apreciação valorativa, elemento constituinte e constitutivo dessas manifestações verbais, verbo-axiológicas.

Assim, é preciso dizer que *voz social*, ao ser uma categoria trabalhada em *O discurso no romance* na sua relação com o plurilinguismo, não é apenas um elemento deste ou do plurilinguismo introduzido no romance ou da prosa romanesca como um todo (genérica), mas também das mais variadas manifestações sócio-históricas construídas pela atividade humana, na forma de um plurilinguismo social, de uma língua(gem) social e ideologicamente estratificada.

Partimos da hipótese de que *voz social* está relacionada, inevitavelmente, à noção de tom (emotivo-volitivo, axiológico, valorativo, apreciativo, ideológico) e, assim, aos seus correlatos, como entoação, entonação, tonalidade, acento, acentuação¹⁸. Isso nos põe diante de uma das colunas centrais do pensamento de Bakhtin, Medviédev e Volochínov, já que ela é

¹⁷ O que não significa que o conceito de *polifonia* tenha desaparecido do pensamento filosófico-dialógico de Bakhtin. Tanto é que em *Problemas da poética de Dostoiévski*, de 1963, uma reelaboração de *Problemas da obra de Dostoiévski*, de 1929, o conceito não é abandonado ou trocado por plurilinguismo dialogizado.

¹⁸ Referindo-se a entonações, assim se pronuncia Souza (2002a, p. 129): “No todo da obra do Círculo, esse conceito aparece sempre com as seguintes acepções: *entonação, entoação, tom, acento, tonalidade*, sempre em correlação com o conceito de valor – *horizonte social, apreciação social, expressividade* –, que anima a arquitetônica apreciativa da teoria. A entonação é a forma sonora da expressão axiológica, ou seja, a forma de representação do elemento ético no enunciado concreto.”

responsável pela transformação do sinal em signo, pela tonalidade emocional-volitiva do evento concreto da palavra (TEZZA, 2003). Como nos diz o próprio Volochínov (2006 [1929], p. 137), a inter-relação entre a apreciação e a significação exerce um papel

[...] muito importante na ciência das significações. Toda palavra usada na fala real possui não apenas tema e significação no sentido objetivo, de conteúdo, desses termos, mas também um acento de valor ou *apreciativo*, isto é, quando um conteúdo objetivo é expresso (dito ou escrito) pela fala viva, ele é sempre acompanhado por um acento apreciativo determinado. Sem acento apreciativo não há palavra.

É preciso, na relação entre significação e tema, não nos esquecermos do acento de valor ou apreciativo, constitutivo da palavra, da enunciação. Mesmo porque a entonação é o vínculo mais íntimo entre a palavra e a vida, como assinala Volochínov (2013a [1926], p. 81-82): “é na entonação que a valoração encontra sua expressão mais pura. A entonação estabelece um vínculo estreito entre a palavra e o contexto extraverbal: a entonação viva parece conduzir a palavra além das fronteiras verbais.” Ou ainda: “A *entonação sempre se encontra no limite entre o verbal e o extraverbal, entre o dito e o não dito*. Mediante a entonação, a palavra se relaciona diretamente com a vida. [...] a entonação é social por excelência.”¹⁹

Volochínov (2013b [1930]) se dedica à difícil tarefa de refletir sobre a linguagem numa perspectiva dialético-materialista. “Que é a linguagem?”, pergunta(-se) o estudioso russo, apontando um caminho metodológico para se chegar a respostas que não caíam nos mesmos equívocos em que incidiram as dadas pela linguística e pela filosofia da linguagem de base idealista, como Saussure, por exemplo. Esse caminho é formulado da seguinte forma: “O melhor modo de esclarecer um fenômeno é observar o processo de sua *formação e desenvolvimento*.” (VOLOCHÍNOV, 2013b [1930], p. 134). Defende que “a linguagem não aparece na sociedade humana por ação do sobrenatural, nem como “invenção” consciente ou meditada, segundo se pensava no século XVIII.” (VOLOCHÍNOV, 2013b [1930], p. 134), ou ainda que “a linguagem não é um dom divino nem um presente da natureza. É o produto da atividade humana coletiva e reflete em todos os seus elementos tanto a organização econômica como a sociopolítica da sociedade que a gerou” (VOLOCHÍNOV, 2013b [1930], p. 141) e, baseando-se na *Dialética da natureza*, de Engels (1876), enfatiza, citando Marr (1926, p. 28 apud VOLOCHÍNOV, 2013b [1930], p. 136), que “a linguagem foi criada durante inumeráveis milênios, sobre a base de um instinto de socialização de massa que se

¹⁹ Podemos pensar na articulação entre “Vozes sociais, plurilinguismo dialogado e ideologia”. Sobre essa relação, ver, ainda neste capítulo, o tópico *Voz social e esfera de atividade*.

embasava nos pressupostos das necessidades econômicas e da organização econômica.” O que coaduna com o que assinala Engels (1876, p. 93 apud VOLOCHÍNOV, 2013b [1930], p. 135):

[...] o desenvolvimento do trabalho favorecia, à medida das necessidades, a união mais estreita dos membros da sociedade, já que graças a isto se tornaram mais frequentes os casos de ajuda recíproca, de atividade em comum, e se tornou mais clara a utilidade desta atividade em comum para cada membro individual da sociedade. Logo esses seres humanos em formação chegaram ao ponto em que aparece a *necessidade de dizer algo um ao outro*.

O que é dito em sociedade o é por meio de signos, mas não signos neutros, como o signo linguístico de Saussure e de seus seguidores. Como afirma o próprio Volochínov, o que falamos não são apenas palavras, mas coisas boas ou más, verdades ou mentiras, justiças ou injustiças. Por isso, a palavra é considerada um signo ideológico, isto é, dotado de valores sociais, axiológicos, ela é o signo ideológico por excelência. Como uma de suas propriedades, Volochínov (2006 [1929], p. 46) nos fala dos *índices de valor*. Assim, ao tratar “do conteúdo do signo e do *índice de valor* que afeta todo conteúdo” afirma:

A cada etapa do desenvolvimento da sociedade, encontram-se grupos de objetos particulares e limitados que se tornam objeto da atenção do corpo social e que, por causa disso, tomam um valor particular. Só este grupo de objetos dará origem a signos, tornar-se-á um elemento da comunicação por signos. Como se pode determinar este grupo de objetos “valorizados”?

Para que o objeto, pertencente a qualquer esfera da realidade, entre no horizonte social do grupo e desencadeie uma reação semiótico-ideológica, é indispensável que ele esteja ligado às condições socioeconômicas essenciais do referido grupo, que concerne de alguma maneira às bases de sua existência material. Evidentemente, o arbítrio individual não poderia desempenhar aqui papel algum, já o signo se cria entre indivíduos, no meio social; é portanto indispensável que o objeto adquira uma significação interindividual; somente então é que ele poderá ocasionar a formação de um signo.

Em outras palavras, *não pode entrar no domínio da ideologia, tomar forma e aí deitar raízes senão aquilo que adquiriu um valor social*. (VOLOCHÍNOV, 2006 [1929], p. 46)

Desse trecho, podemos concluir que signo ideológico não se confunde com objeto, uma vez que o objeto não possui a função precípua do signo, que é a significação, mas outras, como aquelas próprias a instrumentos de produção (em sentido lato) e a produtos de consumo, como o alimento. “De fato”, afirma Volochínov (2013d [1930], p. 193), “não existe inicialmente a palavra enquanto objeto da natureza ou da técnica e que somente num *segundo momento*, em consequência de uma transformação, se torna um signo. A palavra, por sua própria natureza intrínseca, é desde o início um fenômeno puramente ideológico.” porque

“Toda a realidade objetiva da palavra consiste exclusivamente na sua destinação de ser signo. Na palavra não existe nada que seja indiferente a esta destinação e que não tenha sido por ela gerado.” Antes, podemos afirmar, da relação entre seres humanos socialmente organizados e o mundo e seus objetos, originam-se os signos ideológicos. Estes também não se confundem com o sinal, noção relacionada ao material, como o signo linguístico (saussuriano), e, portanto, isento de valor social. Esse processo de construção de signos ideológicos nos aponta para as relações entre infraestrutura e superestruturas, ao mesmo tempo que explicita as determinações sociais originais do signo ideológico. “É por isso que todos os índices de valor com características ideológicas, ainda que realizados pela voz dos indivíduos (por exemplo, na palavra) ou, de modo mais geral, por um organismo individual, constituem índices sociais de valor” que se exteriorizam “no material ideológico” (VOLOCHÍNOV, 2006 [1929], p. 46), o que também justifica a natureza *interindividual* do índice de valor.

Medviédev (2012 [1928]), levantando duas séries de problemas fundamentais de uma ciência marxista das ideologias, também se dedica à diferenciação entre aquilo que ele denomina de “material ideológico organizado” ou “particularidades dos objetos ideológicos” e os “corpos físicos e, em geral, os naturais”, os instrumentos de produção e os produtos de consumo. Defendendo que “A distinção entre objetos ideológicos como significantes, refletores e refratores da existência, e os instrumentos de produção [e nós acrescentaríamos os objetos naturais e os produtos de consumo] deve ser assimilada e afirmada enfaticamente.” (MEDVIÉDEV, 2012 [1928], p. 53), postula que “os instrumentos de produção [e os objetos naturais e os de consumo] não têm qualquer caráter semiótico, eles não expressam e nem refletem nada, eles têm apenas uma finalidade externa e a organização técnica de seu corpo físico adaptada à sua finalidade.” (MEDVIÉDEV, 2012 [1928], p. 51). Os acréscimos feitos às citações de Medviédev estão coerentes com as críticas dirigidas por ele ao positivismo naturalista, ao materialismo mecanicista, ao positivismo utilitário e às “teorias hedonistas das ideologias, em especial às da arte.” (p. 53), o que coaduna também com o momento em que ele (2012 [1928], p. 54) avança para as questões especificamente ideológicas e afirma: “depois do estabelecimento das particularidades específicas dos objetos com significações ideológicas enquanto diferentes dos corpos naturais, dos instrumentos de produção e dos objetos de consumo, a especificação deve continuar no interior do próprio mundo ideológico concreto.”

Volochínov (2013e [1930], p. 237) convencionou “chamar toda avaliação encarnada no material [ideológico] de “expressão avaliativa”.” E aqui destaca o papel que exerce a voz nesse processo de orientação ou expressão avaliativa. Diz ele que “O material primeiro e

antigo desta expressão avaliativa é o próprio corpo humano: *o gesto* (movimento significativo do corpo) e *a voz* (da linguagem articulada).” Se, como sabemos, a entonação é responsável pelas mediações mais estreitas e sutis entre a linguagem e a vida, as situações imediatas e históricas, entre a humanidade e o mundo, a realidade, Volochínov reconhece que ela tem feito parte – afinal, ela é expressão da avaliação – de todo o longo e complexo desenvolvimento da cultura humana. Assinala dois elementos indissociáveis do corpo: o gesto e a voz. Gesto e voz como atitudes sociais sobre o mundo, concretizadores de perspectivas axiológicas e/ou centros de valores construídos ainda na formação de nossa ancestralidade sócio-histórica. Da relação entre voz e corpo, assegura o filósofo da linguagem: “O terror, a alegria, a ira etc. apossam-se primeiro de nosso corpo e da nossa voz: frêmito convulsivo, sorriso, expressão dos olhos etc. – e só depois a expressão avaliativa pode passar, do próprio corpo e através dele, ao material extra-corporal que se limita ao próprio corpo e é quase sua extensão.” (VOLOCHÍNOV, 2013e [1930], p. 237). Como vemos, ele ultrapassa “os limites da expressão sonora da voz humana.” Não tratamos, dessa forma, do material sonoro da voz humana, mas de gestos e vozes axiologicamente investidos, saturados, e de sua relação indissociável com o corpo do “homem que fala”. Segundo esse autor, “A avaliação ressoa já na entonação de um grito humano inarticulado, que, conectada a toda a situação do grito, fornece-lhe um sentido. O grito humano é social”. (VOLOCHÍNOV, 2013e [1930], p. 242). Em consonância com a concepção de signo ideológico que adotamos, seria impensável a existência autonomizada desses signos, isto é, na ausência de relações sociais; essas, por sua vez, são, necessariamente, estabelecidas por meio de gestos e vozes, nos limites do corpo humano, entre corpos, nas fronteiras entre o organismo individual e o ser social, entre o exterior social/coletivo e o interior psíquico, enfim, entre o *eu* e o *outro*. Entre signos, gestos e vozes, está a expressão ou orientação avaliativa; que, ainda para Volochínov, nessa jornada da socialização, está presente “no material linguístico (é o mais próximo do corpo), no material acústico dos sons emitidos pelos corpos físicos (a entonação deixa o corpo e se transmite através da pressão das mãos sobre a testa, a vibração das cordas vocais, a tensão dos lábios e do peito que faz soar a respiração etc.).” (VOLOCHÍNOV, 2013e [1930], p. 237). Conforme temos dito, assim como os índices de valor do signo ideológico são interindividuais, a expressão avaliativa transita por e entre corpos, neles materializada. Descrevendo, mesmo que brevemente, “a passagem da expressão avaliativa no espaço das artes figurativas [arquitetura, escultura, pintura] e sua emergência” nessas artes, e classificando-a como complexa, afirma: “Todo este material, acolhendo a expressão avaliativa que vem do corpo e da voz do homem, torna-se seu condutor inter-corporal: a capacidade da expressão avaliativa de penetrar no

material não-verbal tornando-o expressivo se explica com a sua natureza social” (VOLOCHÍNOV, 2013e [1930], p. 237).

À “realidade que dá lugar a formação de um signo”, o autor (2006 [1929], p. 46) chama “de *tema* do signo”, postula que “Cada signo constituído possui seu tema. Assim, cada manifestação verbal tem seu tema” (VOLOCHÍNOV, 2006 [1929], p. 46). No sétimo capítulo de *Marxismo e filosofia da linguagem*, o autor trata das relações semânticas, mais especificamente da “relação do tema com a semântica das palavras individuais que constituem a enunciação” e da “Dialética da significação”. Antes disso, porém, expõe o processo social e histórico de constituição dos signos. Nessa exposição, afirma que “O *tema* e a *forma* do signo ideológico estão indissolúvelmente ligados, e não podem, por certo, diferenciar-se a não ser abstratamente.” (VOLOCHÍNOV, 2006 [1929], p. 47, grifo do autor) já que

[...] em última análise, são as mesmas forças e as mesmas condições que dão vida a ambos. Afinal, são as mesmas condições econômicas que associam um novo elemento da realidade ao horizonte social, que o tornam socialmente pertinente, e são as mesmas forças que criam as formas da comunicação ideológica (cognitiva, artística, religiosa, etc.), as quais determinam, por sua vez, as formas da expressão semiótica. (VOLOCHÍNOV, 2006 [1929], p. 47)

Essa maneira de compreender as relações internas ao signo, considerando que tema e forma estão indissolúvelmente ligados, é característica de nossa abordagem de *plurilinguismo* e de *voz social*, fenômenos dialógicos objetos da reflexão teórica de Bakhtin na década de 1930, ao discutir as limitações da filosofia da linguagem, da linguística e da estilística de seu tempo na superação da dicotomia estabelecida entre forma e conteúdo no estudo do discurso literário romanesco. Por ora, concentremo-nos nas palavras de Volochínov, esclarecedoras do estatuto ontológico e gnosiológico de sua concepção de signo ideológico. Nesse brevíssimo percurso que temos traçado, com o objetivo de chegar ao tom como elemento constitutivo da *voz*, percebemos que os valores sociais estão na gênese do processo de formação do signo ideológico, atravessado pelas tensas relações sociais. É um elemento da realidade que significa um outro elemento da realidade, é o que declara Volochínov (2006 [1929], p. 47): “O ser, refletido no signo, não apenas nele se reflete, mas também *se refrata*. O que é que determina esta refração do ser no signo ideológico? O confronto de interesses sociais nos limites de uma só e mesma comunidade semiótica, ou seja: *a luta de classes*.” É justamente nos termos dessa luta que “Classes sociais diferentes servem-se de uma só e mesma língua.” Mas servem-se de modo distinto uma da outra, “Conseqüentemente”, diz Volochínov (2006 [1929], p. 47) que “*em todo signo ideológico confrontam-se índices de valor contraditórios*.”

O signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes.” e que “Esta pluralidade social do signo ideológico é um traço da maior importância.” Esses índices de valor não sumirão quando homens e mulheres enunciarem palavras como “bem”, exemplo discutido em *A palavra na vida e a palavra na poesia*, nem “Já!”, analisado em *A construção da enunciação*. Palavras, signos ideológicos, que são também enunciados. Enquanto palavras, na sua relação com a parte subentendida da enunciação²⁰, nelas se confrontam índices de valor contraditórios, nelas se chocam valores sociais distintos; Bakhtin, ainda na década de 1920, falaria em valores emotivo-volitivos ou axiológicos. É por isso que “O signo, se subtraído às tensões da luta social, se posto à margem da luta de classes, irá infalivelmente debilitar-se, degenerará em alegoria, tornar-se-á objeto de estudo dos filólogos e não será mais um instrumento racional e vivo para a sociedade.” (VOLOCHÍNOV, 2006 [1929], p. 47-48). Como, aliás, aconteceria com as vozes sociais e os enunciados concretos se desprendidos do plurilinguismo dialogizado; e, especialmente, esses últimos, se destacados das cadeias textual-discursivas que integram, as quais alimentam e das quais se nutrem.

Vemos que aquilo que aparece no signo ideológico como índice de valor, aparecerá na enunciação como atitude dos falantes face ao que ocorre, valoração, acento, tom. É por isso que resgatamos esse percurso de formação dos signos ideológicos, porque ele nos mostra que os índices de valor desses signos são todos gestados sócio-historicamente no interior das tensões produzidas pela experiência socioeconômica humana. Disso não podemos esquecer quando tratarmos das vozes sociais e, mesmo antes, da enunciação e de suas propriedades, mas principalmente, do tom, da entoação/entonação, do acento/acentuação. Acreditamos, assim, que é o valor o elemento fundamental da relação entre signo ideológico e enunciado/enunciação. “Sabemos que cada palavra se apresenta como uma arena em miniatura onde se entrecruzam e lutam os valores sociais de orientação contraditória. A palavra revela-se, no momento de sua expressão, como o produto da interação viva das forças sociais.” (VOLOCHÍNOV, 2006 [1929], p. 67) É por isso que “Sem acento apreciativo, não há palavra.” (VOLOCHÍNOV, 2006 [1929], p. 137)

O que aparece como índice de valor no signo ideológico, agora, transmuta-se em acento de valor ou apreciativo, no enunciado. Poderíamos, assim como Volochínov (2006 [1929], p. 137-138), lançar a seguinte pergunta: “Em que consiste esse acento e qual é a sua relação com a face objetiva da significação? O nível mais óbvio, que é ao mesmo tempo o

²⁰ Volochínov (2013c [1930], p. 172) assim define a parte subentendida da enunciação: “Chamemos de situação, um termo que já conhecemos, aos três aspectos subentendidos da parte não verbal: o espaço e o tempo em que ocorre a enunciação – o “onde” e o “quando”; o objeto ou *tema* de que trata a enunciação – “aquilo de que” se fala; e a *atitude* dos falantes face ao que ocorre – “a valoração”.

mais superficial da apreciação social contida na palavra, é transmitido através da *entonação expressiva*.” Como vemos, entonação, acento, acentuação, como defende Souza (2002a), são termos vinculados à noção de valor, do signo ideológico à enunciação. Dessa forma,

Em qualquer enunciação, por maior que seja amplitude [*sic*] do seu espectro semântico e da audiência social de que goza, uma enorme importância pertence à apreciação. É verdade que a entonação não traduz adequadamente o valor apreciativo; esse serve antes de mais nada para orientar a escolha e a distribuição dos elementos mais carregados de sentido da enunciação. Não se pode construir uma enunciação sem modalidade apreciativa. Toda enunciação compreende antes de mais nada uma *orientação apreciativa*. É por isso que, na enunciação viva, cada elemento contém ao mesmo tempo um sentido e uma apreciação. (VOLOCHÍNOV, 2006 [1929], p. 140)

E aqui a entonação expressiva, transmissora da apreciação social contida na palavra, aparece ligada à significação. Significação é a função primeira do signo ideológico, a palavra, mas também da enunciação, dotada de uma orientação apreciativa, enleada à significação. Significação, valor e signo, significação, acento apreciativo e enunciação, eis os elos entre signo ideológico e enunciação, eis a presença fundamental do terceiro elemento, o valor, além do tema e da significação. Foi a isso que não atentaram os linguistas idealistas que, por causa da “construção de um sistema linguístico abstrato, [...] chegaram a separar o apreciativo do significativo, e a considerar o apreciativo como um elemento marginal da significação, como a expressão de uma relação individual entre o locutor e o objeto do seu discurso.” (VOLOCHÍNOV, 2006 [1929], p. 140). Isto é, negaram à palavra o que ela tem de mais vivo, de mais humano.

No ensaio de 1926, em que Volochínov (2013a [1926]) parece estabelecer as bases do chamado “método sociológico” do estudo da arte verbal, na sua relação com o discurso do cotidiano, a abordagem da entonação aparece, pela primeira vez, na análise do enunciado “Bem”. Para a análise desse enunciado, Volochínov descreve uma cena de que participam dois interlocutores. Um deles, ao olhar pela janela a neve que ainda persistia, pronuncia: “Bem”. Assim, afirma o pesquisador russo que “A enunciação “Bem”, tomada isoladamente, é vazia e absolutamente carece de sentido. Não obstante, essa singular conversação entre os dois, que consta de uma só palavra expressivamente *entonada*, é plena de sentido, de importância e está perfeitamente concluída.” (VOLOCHÍNOV, 2013a [1926], p. 78). Por isso,

As valorações subentendidas aparecem então não como emoções individuais, senão como atos socialmente necessários e consequentes. As emoções *individuais*, por sua vez, somente podem acompanhar o *tom principal da valoração social* em sua qualidade de *matiz*: um “eu” somente pode realizar-se na palavra se se apoia nos

“outros”. (VOLOCHÍNOV, 2013a [1926], p. 80, grifo do autor, destaque em negrito nosso)

As valorações se configuram como atos “socialmente necessários e consequentes”, como atitude diante daqueles com quem se fala e daquilo sobre o que se fala. Mais uma vez, a associação entre valoração social e tom, presente em “o tom principal da valoração social”. Isso coaduna com o que temos dito e com os empregos dessas categorias em outros textos do Círculo. *Tom e valoração social*, tanto em Bakhtin quanto em Volochínov, já aparecem relacionados nos primeiros textos dos anos 1920, o que vemos na citação acima e o que, de alguma forma, já atesta a natureza social do tom. A entonação aparece ainda como um elo entre as situações sociais e a enunciação, como em: “A entonação se situa na fronteira entre a vida e a parte verbal da enunciação; parece bombear a energia de uma situação vital à palavra, e atribui a tudo o que é linguisticamente estável uma dinamicidade histórica viva e uma unicidade irrepetível.” (VOLOCHÍNOV, 2013a [1926], p. 86). Isso aparece “exemplificado” no seguinte trecho de *Que é a linguagem?*: “A mais simples expressão de fome: “quero comer” pode ser pronunciada – expressa – somente numa determinada *língua* – ainda que seja a linguagem mímica – e será pronunciada com determinada *entonação*, com uma gesticulação determinada.” (VOLOCHÍNOV, 2013b [1930], p. 147). Em nota, ele explica que a “entonação é dada pela elevação ou descenso da voz e expressa *nossa atitude em relação ao objeto da enunciação*, atitude que pode ser feliz, aflita, entusiasmada, interrogativa, etc.” (VOLOCHÍNOV, 2013b [1930], p. 147). E continua sua exemplificação: “Assim, nossa expressão mínima de uma necessidade biológica, natural, recebe inevitavelmente uma coloração *sociológica e histórica*: da época, do ambiente social, da classe social do falante, e a da situação real e concreta em que a enunciação ocorreu.” (VOLOCHÍNOV, 2013b [1930], p. 148)

Em *A construção da enunciação*, Volochínov (2013c [1930], p. 174-75) afirma que “O vínculo entre a enunciação, sua situação e o seu auditório se estabelece, sobretudo, pela entonação.” e que “A entonação é o condutor mais dúctil, mais sensível, das relações sociais existentes entre os falantes de uma dada situação.” Coerente com isso, em *Sobre as fronteiras entre a poética e a linguística*, arremata: “Antes de tudo, *qualquer entonação é expressiva*, isto é, é uma avaliação social encarnada no material sonoro.” (VOLOCHÍNOV, 2013e [1930], p. 246). Por isso,

O tom principal do estilo de uma enunciação se determina [...] em função da pessoa de quem se trata e em que relação se encontra com o falante: se é superior, inferior ou igual a este na escala da hierarquia social. Rei, pai, escravo, companheiro,

enquanto heróis de uma enunciação, determinam também sua estrutura formal. [...] Ressalteemos mais uma vez que não nos referimos [...] senão a uma *valoração por meio da forma*, que é a mais radical e funda, e se expressa na mesma modalidade da visão e da disposição do material artístico. (VOLOCHÍNOV, 2013a [1926], p. 92)

Disso, depreendemos que *tom* e *valor* estão intrinsecamente unidos, o que também nos autoriza a dizer que não há valores sem tom nem tom sem valores. Isso, é claro, sem perder de vista, que, tanto um quanto outro, são sociais e históricos. Falamos de uma “valoração por meio da forma”, ou seja, da “mais radical e funda”. Isto é, entre forma e valor, estabelece-se uma dialética, em que os dois se determinam reciprocamente. Como são fenômenos inteiramente sócio-históricos,

A mesma palavra terá entonações expressivas distintas em duas proposições distintas; mais ainda, a mesma palavra terá entonação expressiva distinta em duas proposições iguais, mas pertencentes a totalidades diversas (imaginemos um verso idêntico figurando em duas poesias distintas). Em fim [*sic*], a mesma palavra terá uma entonação expressiva completamente distinta em duas totalidades verbais iguais, mas em situações (tipos de relações sociais) diferentes. (VOLOCHÍNOV, 2013e [1930], p. 246)

Entretanto, tom e valor, forma e conteúdo, interdeterminados dialeticamente, por sua natureza social e histórica, não devem ser pensados separadamente do todo da enunciação completa. Dessa forma, são elementos constitutivos da enunciação, são parte de um todo, que adquirem e constroem sentido na relação com outras partes e com o todo; assim como este, formado de partes, se constitui na interação com elas. Se assim não fossem compreendidas, as palavras não seriam signos ideológicos, e, portanto, seriam desprovidas de sua existência singular no acontecimento, no evento. A palavra, enquanto signo ideológico, mas também, enquanto enunciado, a palavra-enunciado, como escreve Medviédev (2012 [1928]), é dotada de tom, de entonação. Não há palavra pronunciada (falada, escrita, pensada interiormente) que não seja entoada, entonada. E como o tom expressa a atitude que os falantes têm diante da realidade e da vida, ele é constitutivamente integrado por valores, atravessado pela axiologia de determinado grupo social, de determinada esfera de criação ideológica, de dada época, numa dada sociedade.

As relações entre palavra (signo ideológico), enunciado (palavra-enunciado) e valoração social também foram alvo das preocupações teóricas de Medviédev (2012 [1928], p. 183-185). Ao sugerir a “avaliação social” como “aquele elemento que reúne a presença material da palavra com o seu sentido”, esse autor postula que ela “determina todos os aspectos do enunciado, penetrando-o por inteiro”, embora ela encontre sua “expressão mais pura e típica na entonação expressiva”. Assim como Volochínov (2013 [1930]), Medviédev

(2012 [1928], p. 185) vê, na entonação expressiva, a melhor forma de expressão daquilo que ele chama de avaliação social. Para ele, “A entonação expressiva que dá cor a cada palavra do enunciado reflete sua singularidade histórica [...] dá cor ao sentido e ao som, aproximando-os de forma íntima na união peculiar do enunciado.”

Sobre a presença de acentos apreciativos ou perspectivas axiológicas no enunciado, ou seja, entonações diversas, assim se manifesta Bakhtin (2010a, p. 110), ao comentar a introdução do plurilinguismo no romance:

Denominamos construção híbrida o enunciado que, segundo índices gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence a um único falante, mas onde, na realidade, estão confundidos dois enunciados, dois modos de falar, dois estilos, duas “linguagens”, duas perspectivas semânticas e axiológicas. Repetimos que entre esses enunciados, estilos, linguagens, perspectivas, não há fronteira formal, composicional e sintática: **a divisão das vozes** e das linguagens ocorre nos limites de um único conjunto sintático, frequentemente nos limites de uma proposição simples, frequentemente também, um mesmo discurso pertence simultaneamente **às duas línguas, às duas perspectivas** que se cruzam numa construção híbrida, e, por conseguinte, tem **dois sentidos divergentes, dois tons** [...] (grifo nosso)

Poderíamos pensar que o dito na citação acima não fosse útil a nossos propósitos porque nela Bakhtin se refere a um tipo de enunciado: a construção híbrida, cuja existência, afinal, foi constatada por ele no romance humorístico inglês. Nosso interesse nessa citação volta-se primeiramente para o uso que é feito de “vozes”, “linguagens”, “línguas”, “perspectivas”, “sentidos divergentes” e, claro, “tons”. Todos esses termos são empregados e concebidos quase como equivalentes. Assim, são apresentados como propriedades do enunciado classificado como construção híbrida. Por isso, em enunciados desse tipo, “estão confundidos dois enunciados, dois modos de falar, dois estilos, duas “linguagens”, duas perspectivas semânticas e axiológicas”, poderíamos dizer que aí se confundem, igualmente, duas vozes sociais; o que, aliás, não estaria em desacordo com o que postula o autor. Vemos, dessa forma, que *voz social* é tratada como uma propriedade do enunciado concreto. Ao perguntarmos: que voz fala nesse enunciado? Estamos interessados num já dito ainda desconhecido mas que, por trabalho da análise desse enunciado, pode ser conhecido. Mas também vemos que a pergunta “que enunciados outros falam nesse enunciado?” também seria igualmente justa e coerente. Isso nos faz pensar que, embora “enunciado” e “voz social” não designem o mesmo fenômeno, o primeiro, ao confundir-se com o *já dito*, aparece empregado como equivalente do segundo. Entretanto, seu *status* é o de *voz social*, é o de um centro de valor dialogicamente constituído.

Definindo plurilinguismo introduzido no romance, Bakhtin (2010a, p. 127) assinala que “(quaisquer que sejam as formas de sua introdução), [ele] é o *discurso de outrem na linguagem de outrem*, que serve para refratar a expressão das intenções do autor. A palavra desse discurso é uma palavra *bivocal* especial.” Já aqui encontramos o emprego de outro termo (*discurso*) para aquela *perspectiva semântica e axiológica* de que falou o autor anteriormente. Ao mesmo tempo, *a palavra do discurso do autor é bivocal* (de *bis-*, prefixo latino que indica *repetição, duas vezes*, e *vocal*, adjetivo derivado de *voz*). Assim, a quase equivalência ou a equivalência mesmo que temos apontado, mais uma vez, se apresenta. Afinal, a palavra bivocal é aquela em que, podemos dizer, ressoam duas vozes, mas também dois discursos, duas *perspectivas semânticas e axiológicas*. Mais a frente, é o próprio Bakhtin (2010a, p. 127) quem postula: “Ela [a palavra bivocal] serve simultaneamente a dois locutores e exprime ao mesmo tempo duas intenções diferentes: a intenção direta do personagem que fala e a intenção refrangida do autor. Nesse discurso há duas vozes, dois sentidos, duas expressões.” Lembremos que, na página 86 desse mesmo ensaio, Bakhtin usa discurso como sinônimo de enunciação e que Medviédev (1928) emprega o substantivo composto “palavra-enunciado” também como sinônimo de enunciado/enunciação. Isso significa dizer, portanto, que, nas palavras-enunciados bivocais, há *duas vozes, dois sentidos, duas expressões*. Além disso, “essas duas vozes estão dialogicamente correlacionadas, como que se se conhecessem uma a outra [...] como se conversassem entre si.” (BAKHTIN, 2010a, p. 127). Isto é, além de conceber *vozes sociais* como propriedade enunciativa, o autor as concebe numa relação dinâmica; assim, as vozes não são estáticas, mas se constituem num movimento dialético-dialógico. Acreditamos que, por isso, “O discurso bivocal sempre é internamente dialogizado.” (BAKHTIN, 2010a, p. 127)

A uma possível contestação de que nossos argumentos não têm fundamento porque partimos das “construções híbridas” do romance humorístico inglês, o que possivelmente pudesse fazer alguém crer que esse seria um fenômeno peculiar aos enunciados irônicos ou paródicos, deixamos a palavra com Bakhtin (2010a, p. 127-128): “Assim [internamente dialogizado] é o discurso humorístico, irônico, paródico, assim o é o discurso refratante do narrador, o discurso refratante nas falas dos personagens, finalmente, assim é o discurso do gênero intercalado: todos são bivocais e internamente dialogizados.” E aqui voltamos à aproximação entre voz social, língua(gem) socioideológica, centro de valores axiológicos, perspectiva de mundo: “Neles se encontra um diálogo potencial, não desenvolvido, um diálogo concentrado de duas vozes, duas visões de mundo, duas linguagens.” (BAKHTIN, 2010a, p. 128)

Ao pensar na noção de voz social, não podemos deixar de concebê-la no âmbito da totalidade, que é o plurilinguismo. Dessa forma, vemos a “voz social” como elemento integrante do plurilinguismo, cuja relação dialético-dialógica se dá no jogo entre parte e todo.

Se, por um lado, a voz social está relacionada com o signo ideológico; por outro, ela está relacionada com o conceito de enunciado concreto. Essa passagem, a do signo ao enunciado, é feita muito sutilmente, em *Marxismo e filosofia da linguagem* e em *A palavra e sua função social*, por Volochínov (2006 [1929]) e Volochínov (2013d [1930]), respectivamente. Embora as propriedades não sejam exata e rigorosamente as mesmas, podemos dizer que algumas são comuns tanto a signo ideológico quanto a enunciado concreto: por exemplo, a propriedade dos índices de valor (no signo) e dos acentos apreciativos (nos enunciados).

Não pensamos a *voz social* como um *a priori*. Temos de pensá-la acontecendo, se dando, juntamente com o acontecimento dos signos ideológicos e dos enunciados concretos. Como uma espécie de síntese dialética entre signos e enunciados e seus respectivos índices de valor e acentos apreciativos. A voz social não é a soma de um dado número de signos nem um conjunto de enunciados, mas uma síntese dialética formada pelos índices de valor de signos e pelos acentos apreciativos de enunciados concretos. Assim, não seria absurdo concluir que, sem signo ideológico e sem enunciado concreto, não existe voz social.

Se a *voz social* está relacionada, ou seja, constitui-se na relação com *enunciado*, ela envolve, portanto, a noção de sujeito do Círculo. Ao mesmo tempo, ocorre-nos que: se a palavra é o signo ideológico por excelência e se ela, ao ser pronunciada, torna-se enunciado, como fica a questão do limite entre signo ideológico e enunciado concreto? A resposta está no tom axiologicamente saturado. Como a função do signo é a significação, podemos dizer que a voz social só significa por conta de sua natureza essencialmente signíca, isto é, por meio de signos e com signos ideológicos. E como o signo ideológico só é realizado no enunciado concreto completo, podemos afirmar que a voz social somente acontece, realiza-se, adquire existência, por meio de enunciados concretos completos, o que não acontece sem a necessária concretude dos signos ideológicos. Se, no signo, confrontam-se índices de valor contraditórios e se a enunciação é socialmente dirigida (orientação social da enunciação) com seus acentos apreciativos, podemos concluir que a voz social é sempre dialético-dialógica, bivocal, isto é, é sempre uma voz a duas vozes²¹.

²¹ A voz social é uma voz sempre a duas vozes se pensarmos na ambivalência semântica e objetal que a circunda. Em russo, a palavra “slovo” pode significar tanto “palavra” quanto “discurso”. No tópico seguinte, em que tratamos, entre outras coisas, da tradução dos termos “raznorechie” e “raznoiazitche”, veremos que a maioria

Voz social é uma categoria fluida e/ou tratada com muita fluidez por Bakhtin (2010a), pelo menos, em relação a outras categorias, noções e conceitos do Círculo, como a de romance polifônico, por exemplo. Também não tem dedicada a si toda uma obra ou sequer um ensaio, o que, aliás, acontece com vários(as) outros(as). Isso, de alguma forma, nos impulsiona a sistematizar categorias dialógicas – necessárias para a reflexão científica de perguntas investigativas que levantamos – a partir dos escritos do Círculo por meio de elementos e dados teóricos que deem sustentação a tais empreitadas. Dessa forma e tendo em vista o que temos defendido neste tópico e no anterior, podemos encontrar a expressão *voz social* sendo empregada nas seguintes acepções: 1) enunciado concreto, discurso, como em: “nesse enunciado ressoam outros enunciados”; 2) ponto de vista, concepção de mundo (língua(gem) socioideológica), como em: “a linguagem diferencia-se não apenas em dialetos linguísticos, no sentido exato da palavra (formalmente por indícios linguísticos, basicamente por fonéticos), mas, o que é essencial, em línguas sócio-ideológicas”; 3) tom, entonação, entoação, tonalidade, e, portanto, distinto tanto de enunciado quanto de língua(gem) socioideológica, como em: “a divisão das vozes e das linguagens ocorre nos limites de um único conjunto sintático, frequentemente nos limites de uma proposição simples, frequentemente também, um mesmo discurso pertence simultaneamente às duas línguas, às duas perspectivas que se cruzam numa construção híbrida, e, por conseguinte, tem dois sentidos divergentes, dois tons [duas vozes]”, “discursos de outrem, de julgamentos e de entonações” e “A ideia de “voz” é importante porque sugere imediatamente o “tom”, outro conceito-chave de Bakhtin.” (MORSON; EMERSON, 2008); 4) centro de valor, perspectiva, posicionamento axiológico; 5) elemento constituinte do plurilinguismo dialogizado, de natureza estratificadora.

Sendo um ponto de vista, uma concepção, *voz social* é também um posicionamento sócio-histórica e ideologicamente determinado que se constrói em meio, em resposta a outras posições, outros posicionamentos. Ela se materializa nos tons, entonações, nas construções semiótico-axiológicas, nas orientações avaliativas, nas apreciações valorativas. Nesse sentido, voz social não é enunciado, mas fenômeno socioideológico construído também por meio de enunciações materializadas na dinâmica da interação sócio-verbal. E nesse sentido, tons, entonações, valorações figurariam como propriedades da voz social, seriam, junto com as enunciações da interação verbal concreta, seus elementos. Assim, na relação com o enunciado

dos estudiosos, entre eles Lähtenmäki (2005), consideram a natureza discursiva (ideológica) das vozes que integram a dinâmica da heteroglossia dialogizada. Ora, essas informações bastam para pensarmos que a designação “palavra bivocal” equivale a “discurso bivocal” e que, se “voz social”, se confunde com “discurso”, ela seria, então, uma “voz social bivocal”, uma voz a duas vozes.

concreto, *voz social* pode ser uma propriedade do enunciado e, ao mesmo tempo, tê-lo como elemento constituinte. Como os enunciados são construtores de vozes sociais, trabalhar com a constituição de vozes sociais no diálogo entre enunciados e vozes sociais é descrever como elas são construídas nesses enunciados e nas múltiplas relações que eles estabelecem com o mundo ideológico.

1.4 PLURILINGUISMO/HETEROGLOSSIA/HETERODISCURSO E VOZ SOCIAL: TRADUÇÃO, COMPREENSÃO TEÓRICA E APLICAÇÃO

Plurilinguismo é um conceito que, dado à sua complexidade, tem provocado algumas controvérsias entre os estudiosos da teoria bakhtiniana²². Não é à toa que encontramos compreensões diversas e, conseqüentemente, tratamentos bastante distintos conferidos a ele por pesquisadores renomados dos escritos do Círculo de Bakhtin. Até aqui, esforçamo-nos para apresentar de maneira clara e precisa nossa compreensão de plurilinguismo a partir da leitura dos textos bakhtinianos. Entretanto, acreditamos ser de suma importância apresentar um debate, mesmo que breve, que gira em torno da tradução e da compreensão desse conceito e, assim, pormos à prova nosso entendimento e fazermos a crítica de aspectos dessas compreensões que consideramos redutores da concepção bakhtiniana de plurilinguismo ou de tratamentos igualmente redutores dados a ela.

Como o eixo que orienta a discussão neste tópico envolve tradução e compreensão teórica, partiremos da nota dos tradutores da edição brasileira de 1988, embora estejamos manuseando a sexta edição (o texto é o mesmo), de 2010. Em seguida, passaremos pelas reflexões de Lähtenmäki (2005), Morson e Emerson (2008), Faraco (2009, 2010), Bezerra (2015, 2011 [2003]) e Busch (2011). Some-se a isso um comentário sobre as opções de tradução e de reflexão teórica de Paulo Bezerra desde sua tradução de *Estética da criação verbal* (2003) até *Teoria do romance I: a estilística* (2015).

A tradução do termo que designa o conceito de *plurilinguismo* é, no mínimo, problemática, o que traz conseqüências significativas para a compreensão de seu conteúdo. Na tradução brasileira (BAKHTIN, 2010a), feita do russo para o português, na página 107, o termo *plurilinguismo* vem acompanhado de uma nota de rodapé, cujos esclarecimentos são os seguintes:

²² Brandist (2006, p. 73) discute a compreensão do conceito em questão pelos tradutores da obra de Bakhtin para a língua inglesa (heteroglossia) e a confusão que essa compreensão gerou em torno do conceito.

O termo russo *rasnoriétchie* (lit. discurso[s] diferente[s]) e sua forma abstrata *rasnoritchívost'* foram traduzidos respectivamente por *pluridiscurso*, *pluridiscursividade* quando se tornou necessário frisar a diferença com *rasnoiazítchie* (lit. [conjunto de] língua[s] diferente[s]). De uma maneira geral porém, e é este o sentido em que Bakhtin usa normalmente o termo, quando ele quer significar o conjunto de linguagens diferentes que compõem o discurso do prosador-romancista (N.d.T.)²³

Nota que consideramos ambígua, senão confusa. Essa nota pode ser segmentada em dois períodos: no primeiro, os tradutores explicitam as correspondências contextuais entre os vocábulos russos e os luso-brasileiros; no segundo, fazem um comentário interpretativo do emprego feito por Bakhtin. No entanto, o processo de referenciação anafórica é comprometido porque o pronome demonstrativo “este” (anafórico) pode retomar tanto *rasnoriétchie*, *rasnorietchívost'* quanto *rasnoiazítchie*. Isso, evidentemente, compromete a função da nota que, de esclarecedora, passa, por falta de precisão, a instauradora de dúvidas quanto às correspondências entre termos e seus respectivos conteúdos.

Todavia, parece-nos que Lähtenmäki (2005, p. 47), ao interpretar a estratificação social e ideológica de uma língua nacional a partir do que postula Bakhtin (2010a) em *O discurso no romance*, faz esclarecimentos caros a nossos propósitos, segundo o qual “Na sua discussão sobre a dinâmica da linguagem, Bakhtin enfatiza sua natureza dinâmica e introduz os conceitos *raznorechie* e *raznoiazychie*, a fim de relatar a estratificação ideológica e social de uma língua nacional.” Embora com notações diferentes, é evidente que as palavras são as mesmas referenciadas na nota da tradução brasileira acima exposta. Além disso, como não se trata de uma nota de cunho meramente tradutório, mas de uma discussão propriamente teórica, os termos aparecem deslindados; tanto é assim que o autor finlandês nos chama a atenção para dois processos de estratificação da língua nacional constatados pelo pensador russo e por ele tematizados: o ideológico e o social.

Dessa maneira, ainda conforme Lähtenmäki (2005, p. 47), “*Raznorechie*, [...] traduzido para o inglês como heteroglossia, se refere à pluralidade discursiva [...] [à] coexistência de uma multiplicidade de várias formas linguísticas que competem entre si, por exemplo, registros sociais, profissionais [...] associados a certos pontos de vista ideológicos.” Aí vemos uma distinção clara entre pluralidade de discursos e pluralidade de línguas (linguagens, dialetos, registros no sentido linguístico de tais termos), e, além disso, discursos que não estão soltos, simplesmente justapostos, mas que “competem”, relacionam-se, interagem, entram em diálogo, ou seja, discursos que estão dialogizados. Como os processos

²³ Nota dos tradutores do russo para a língua portuguesa de *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, cuja primeira publicação data de 1988.

de estratificação acontecem relacionados a uma língua nacional, o autor assinala que “A pluralidade discursiva se opõe à “relativa unidade da linguagem conversacional do momento [...] da linguagem literária e da “linguagem correta” (Bakhtin 1975:84, 1981:270)” e que “Para Bakhtin, a estratificação social da linguagem não é primeiramente um fenômeno linguístico, mas tem a ver com a existência da multiplicidade de visões ideológicas diferentes dentro de uma mesma comunidade linguística.”

Quanto a *raznoiazychie*, Lähtenmäki (2005, p. 47) atesta que esse termo “significa a pluralidade linguística, isto é, a presença de múltiplos dialetos e línguas, que diferem entre si, de acordo com certos traços linguísticos, dentro das restrições de uma comunidade linguística em particular.” A partir dessa leitura, já temos condições de desfazer possíveis equívocos na leitura da referência anafórica na nota da tradução brasileira. Enquanto *raznorechie* diz respeito a pluralidade discursiva e, portanto, a pontos de vista ideológicos, *raznoiazychie* se refere à existência da pluralidade linguística, dialetal, de registros linguísticos tal como a concebe a linguística de base saussuriana. Para desenvolver sua argumentação, o autor finlandês retoma o exemplo construído por Bakhtin sobre o camponês que faz suas atividades diárias em línguas diferentes. Fazendo uso desse exemplo, Lähtenmäki (2005, p. 47-48) assevera que *raznoiazychie* pode se tornar *raznorechie*. Segundo ele, isso acontece quando “diferentes formas linguísticas de estrutura superficial” representam “determinadas perspectivas ideológicas” defendendo que “a pluralidade linguística torna-se pluralidade discursiva”, o que se dá “quando o camponês eventualmente percebe que as línguas que ele usa não são apenas diferentes, mas seguidamente associadas a sistemas ideológicos diferentes e visões de mundo contraditórias entre si”. Nesse sentido, Lähtenmäki (2005, p. 49) assinala: 1) que “Bakhtin não está interessado em estabelecer relações entre as diferenças de formas de uma língua e certos traços linguísticos formais, mas em detectar as dimensões da intenção que subjazem à estratificação de uma linguagem comum.”; 2) que “o que está sendo considerado, na verdade, não é a estrutura linguística neutra, sendo estratificada e diferenciada, mas as possibilidades intencionais que estão sendo expropriadas.”; 3) que “ele identifica *raznorechie* com a diversidade de visões de mundo representadas pelas diferentes formas linguísticas e, portanto, a estratificação social de uma língua vem a significar a coexistência de diferentes perspectivas ideológicas dentro de uma única língua nacional.” E conclui suas reflexões sobre a estratificação social da linguagem dizendo que “Bakhtin não discute a estratificação social da língua como um fenômeno linguístico por si só, mas implementa a idéia de uma estratificação funcional, ideológica e social de uma linguagem em sua análise do romance” e que, para o pensador russo, “todos os enunciados são internamente dialógicos, no sentido que

eles não apenas se referem a objetos externos à linguagem, mas necessariamente relacionam-se a discursos prévios, representando várias perspectivas ideológicas e diferentes julgamentos de valor” (Lähteenmäki, 2005, p. 55-56)

Por seu turno, Morson e Emerson (2008) dedicam duas seções ao tema que tratamos aqui, cujos títulos são *Heteroglossia* e *Heteroglossia dialogizada*. Como já posto por Lähteenmäki (2005), *heteroglossia* é a tradução para a língua inglesa de *raznorechie*. No entanto, percebemos uma certa diferença nos tratamentos dados ao conceito bakhtiniano pelo finlandês e pelos americanos. Enquanto Lähteenmäki (2005) prioriza o emprego dos termos russos *raznoiazychie* e *raznorechie*, que ele identifica, respectivamente, com pluralidade linguística (no sentido saussuriano) e pluralidade discursiva (com implicações ideológicas e axiológicas), Morson e Emerson (2008, p. 155) desconsideram a ideia de pluralidade linguística tal como aparece em Lähteenmäki (2005) e concentram-se em *raznoriétche*²⁴, segundo eles “literalmente “discursividade variada”” ou heteroglossia, palavra amplamente empregada em seu livro. Aliás, como já apontam os títulos conferidos às seções referidas, trata-se de uma *raznoriétche* e de uma *raznoriétche* dialogizada. Isso significa que, na leitura de Morson e Emerson (2008), o conceito não passa pela consideração de uma realidade linguística fundada em princípios do objetivismo abstrato, mas segundo aqueles próprios da metalinguística. Dizem esses autores (2008, p. 155) que, “Segundo Bakhtin, a linguagem *nunca* é um sistema unitário de normas. Pelo contrário, na linguagem, como na psique e em tudo o mais na cultura, a ordem nunca é completa e sempre requer trabalho. Ela é uma *tarefa*, um *projeto*, sempre em andamento e nunca concluído.” e que “Na linguagem, a desordem decorre das complexidades da vida diária, com todos os seus objetivos invisíveis, pequenos, prosaicos, e mudanças de estados de espírito e avaliação, que não são redutíveis a um sistema.”

Morson e Emerson (2008, p. 156-157) continuam suas reflexões sobre heteroglossia e heteroglossia dialogizada defendendo que “A linguagem”, para Bakhtin, “sempre consiste em linguagens.” Referindo-se ao ensaio *O discurso no romance*, retomam o trecho em que o teórico russo desenvolve reflexões a respeito das línguas, linguagens, vozes ou falas sociais da heteroglossia (plurilinguismo) e assinalam que, por exemplo, “As diferentes profissões têm, cada qual, sua maneira de falar, o mesmo sucedendo com as diferentes gerações, as diferentes classes, áreas, grupos étnicos e qualquer número de outras divisões possíveis.” E lembram: “O

²⁴ Termo que, na tradução brasileira, aparece grafado *raznoriétchie* e que é escrito por Lähteenmäki (2005) como *raznorechie*. Destacamos essas diferenças para explicitar não só a distinção no tratamento dado ao conceito pelos autores chamados ao diálogo, mas também as nuances observadas na forma de grafar a palavra que o designa.

importante aqui é que, para Bakhtin, essas diferentes “linguagens” não são apenas uma questão de, digamos, jargão profissional.”, pois “Nesse caso, o vocabulário especializado da profissão poderia simplesmente ser registrado num dicionário, e a idéia de uma linguagem unificada não seria ameaçada.” Entretanto, “o que constitui essas diferentes linguagens é algo que é ele próprio extralinguístico: um modo específico de conceitualização, compreensão e avaliação do mundo.” em que “Um complexo de experiências, avaliações, idéias e atitudes compartilhadas (mais ou menos) “ajuntam-se” para produzir um modo de falar.” Esse algo extralinguístico de que falam os autores americanos e que é constitutivo das linguagens da heteroglossia é, segundo eles (a partir de Bakhtin), “a única coisa que todas elas têm em comum – é o fato de constituírem cada qual “pontos de vista específicos sobre o mundo, formas para se conceitualizar o mundo em palavras, concepções do mundo específicas, cada qual caracterizadas por seus próprios objetos, significados e valores [...]”.

Com isso, vemos que a abordagem de Morson e Emerson (2008) caracteriza-se pela ausência de um traço considerado por Lähteenmäki (2005), a *pluralidade linguística* no sentido estrito da expressão. Pormenorizada a constituição da heteroglossia e de suas linguagens, os pesquisadores americanos partem para a heteroglossia dialogizada. Iniciam sua exposição, advertindo seus interlocutores de que, para Bakhtin, “na vida real, a heteroglossia é ela própria “dialogizada” de múltiplas maneiras e em diferentes graus.” e complementam: “O conceito de “heteroglossia dialogizada” costuma ser confundido com o de heteroglossia, razão pela qual seria útil investigar o que exatamente Bakhtin quer dizer quando afirma que as linguagens podem ser dialogizadas.” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 159). Depois disso, recorrem ao mesmo exemplo a que Lähteenmäki (2005) se reporta, o do “camponês analfabeto, para quem as línguas não são dialogizadas”, uma vez que, mesmo ele fazendo suas atividades diárias (orar, cantar, falar com sua família etc.) em linguagens diferentes, para ele, elas não se tocam, não se cruzam, são ativadas automática e mecanicamente. Por outro lado, dizem Morson e Emerson (2008, p. 159): “podemos também imaginar que outro camponês [...] pode tentar abordar a linguagem da vida diária por meio da linguagem da oração e da canção, ou o inverso. Quando isso acontece, o sistema de valores e as mundividências dessas linguagens vêm a interagir” e, por isso, “elas podem “interanimar-se” reciprocamente quando entram em diálogo.” Nesse processo,

[...] a dialogização das linguagens está sempre em ação, e assim, quando as palavras atraem tons e significados das linguagens de heteroglossia, não raro estão atraindo significados dialogizados. Tendo participado de mais de um sistema de valores, essas palavras tornam-se dialogizadas, discutidas e reacentuadas de outra maneira quando se encontram com outras. Esse processo potencialmente infinito pertence

não só a palavras particulares, mas também a outros elementos da linguagem – a determinados estilos, formas sintáticas ou mesmo normas gramaticais. (MORSON; EMERSON, 2008, p. 159)

Já Faraco (2009) dedica duas seções de seu livro ao tema da heteroglossia: *Heteroglossia dialogizada* e *Heteroglossia dialogizada e luta de classes*. Neles, emprega a palavra “heteroglossia” como sinônimo de *plurilinguismo*, termo amplamente usado na tradução brasileira de *O discurso no romance*. Assim, pronuncia-se Faraco (2009, p. 57-58): “A multidão de vozes sociais caracteriza o que tecnicamente se tem designado de *heteroglossia* (ou *plurilinguismo*)” e “a dinamicidade semiótica (que ele [Bakhtin] chama aqui de *heteroglossia dialogizada* ou *plurilinguismo dialogizado*” (destaques do autor). Vemos a mesma distinção, *mutatis mutandis*, que aparece em Lähteenmäki (2005) e em Morson e Emerson (2008) entre uma heteroglossia dialogizada e outra, não. Todavia, fica evidente a presença da tradução brasileira, que notabilizou o uso do termo *plurilinguismo*, aliás, palavra que integra o título do terceiro capítulo de *O discurso no romance*.

Bezerra (2011 [2003], p. 440), na tradução das notas ao texto *O romance de educação e sua importância na história do realismo*, opta, em vez de “mundo plurilíngue” – se seguíssemos a tradução de 1988 –, por “mundo heterodiscursivo”, acompanhado pela transliteração do adjetivo russo (*raznorietchívii*) no corpo do texto e por uma nota explicativa ao pé da página. Nessa nota do tradutor, Bezerra (2011 [2003], p. 440) explica que *raznorietchívii* é

Adjetivo derivado do substantivo russo *raznorietchie*, que significa divergência nas palavras, no sentido, diferença de opiniões, avaliações, juízos de valor, divergência, diversidade de discursos, em suma, dissensões que se dão no plano do uso da linguagem, do discurso. O termo tem sido traduzido com “heteroglossia”, uma notória impropriedade, uma vez que reduz a amplitude discursiva do termo bakhtiniano a mera questão de linguística.

A crítica feita por Bezerra (2011 [2003]) à opção dos tradutores por *heteroglossia* também é feita por Brandist (2006, p. 72), para quem a distinção entre *raznoiazychie* e *raznorechie* foi prejudicada pela tradução tanto de um quanto de outro por *heteroglossia*. Bezerra (2011 [2003]) opta por *heterodiscurso*, uma alternativa a *plurilinguismo* e *heteroglossia*, como podemos depreender do emprego do adjetivo *heterodiscursivo*, usado na tradução feita em 2003 e republicada em 2011, e de sua tradução do ensaio *O discurso no romance*, publicada em 2015. Escolha léxica que fica muito clara na tradução do título do terceiro capítulo do ensaio, que, se na tradução de 1988, aparece como *O plurilinguismo no romance*, na de 2015, feita por Bezerra, mostra-se como *O heterodiscurso no romance*. Há,

nessa escolha, implicações advindas da compreensão teórica da categoria. Para Bezerra, *heteroglossia* seria um termo redutor da potencialidade e do alcance semântico de *raznoriétchie*; por isso, pressupomos, propõe um termo de maior alcance. No entanto, a nosso ver, tanto em *heterodiscurso* quanto em *heteroglossia*, há a perda do traço semântico *pluri-*, presente em *plurilinguismo* e que aponta para o “plural”, o “múltiplo”, um sentido que, na compreensão que temos construído de *raznoriétchie*, é próprio dessa categoria dialógica, uma vez que *raznoriétchie* não diz respeito apenas a um discurso diferente, outro, mas a uma pluralidade de outros discursos diferentes, outros gêneros, enunciados, vozes sociais, estilos, dialetos, línguas que estão, a partir de nexos complexos com a atividade humana, se multiplicando, se (re)produzindo e produzindo outras linguagens, outros discursos, outras vozes sociais, estilos, dialetos, línguas constantemente, *ad infinitum*.

Um caso de aplicação do conceito pode ser visto em Bush (2011). Analisando a produção de crianças de nacionalidades diferentes que estudam fora de seu país de origem e que estão passando por uma experiência de contato linguístico com várias línguas como o sérvio, o croata, o iugoslavo, o austríaco etc., Bush (2011)²⁵ se dedica ao que ela chama de “dimensões da heteroglossia”, que são a *multidiscursivity* (*raznorečie*), *multivoicedness* (*raznogolosie*) e *linguistic diversity* (*raznojazyčie*). A autora parte do pressuposto segundo o qual “é [...] útil distinguir entre *raznorečie*, significando a multiplicidade (socioideológica) de tipos de fala ou discursos, *raznogolosie*, significando a diversidade de vozes (individuais) e *raznojazyčie*, significando a variação linguística ou a diversidade de linguagens”. É o que ela chama de “uma compreensão triádica da noção de heteroglossia de Bakhtin”. Em nota, a autora (2011, p. 3) afirma que “Na recepção de hoje, o termo 'heteroglossia' é geralmente usado para designar o conceito de pluralidade linguística e discursiva de Bakhtin como um todo.”, mas que esse termo também “corresponde à terminologia de Emerson e Holquist, que traduzem a palavra russa *raznorečie* por 'heteroglossia' (Holquist 1981: 428).” Ainda segundo ela, diferentemente de Todorov (1984), que “traduz *raznorečie* por 'heterologia', significando

²⁵ Nesse estudo, Busch (2011) relata a experiência desenvolvida num projeto de ensino para crianças (de seis a onze anos de idade) em Viena, na Áustria, integrantes de uma turma caracterizada por extrema pluralidade linguística (hindu, turco, alemão, francês, cantonês, sérvio, croata, bósnio, curdo, iugoslavo etc.). Nesse projeto, um dos principais objetivos é consolidar a proposta de um currículo heteroglóssico, em que as crianças de diferentes nacionalidades e falantes de suas respectivas línguas não se sintam coagidas a aprender, falar e escrever apenas o alemão como língua legítima ou nacional ou de legitimidade étnica. Ao contrário, a experiência por meio da *Little Books Library* (Biblioteca de livrinhos), que encerra as produções (os pequenos livros) de todas as crianças, é uma estratégia de formação de autoria desde a infância, em que essas crianças têm a oportunidade de se posicionarem diante dos mais variados temas e dos mais diferentes gêneros. Assim, é comum encontrarmos esses livrinhos, feitos em coautoria ou não, escritos em mais de uma língua. Ao mesmo tempo, nessas produções, marcadamente multilíngues, espriam-se vozes e visões de mundo diferentes (dimensão verbo-axiológica).

a multiplicidade de discursos (socioideológicos)” e que “reserva o termo 'heteroglossia' para traduzir *raznojazyčie*, significando variação ou diversidade linguística, e o termo 'heterofonia' para *raznogolosie*, ou seja, a diversidade de vozes (individuais).” Comentando essa pluralidade de termos, que, a nosso ver, indicam sérias diferenças no processo de compreensão do texto bakhtiniano (russo), lembra que “O próprio Bakhtin admitiu uma certa propensão para a variação e pluralidade de termos para designar um fenômeno a ser examinado a partir de diferentes perspectivas (Todorov 1984: xii).” Mas que “em alguns lugares, uma distinção clara entre as três noções pode ser encontrada, como na seguinte citação, quando ele fala sobre "uma diversidade de tipos de fala social (algumas vezes até mesmo a diversidade de línguas) e uma diversidade de vozes individuais" (Bakhtin 1981: 262).” Além disso, a autora pontua: “Outra fonte de possível confusão está relacionada com o uso divergente do termo inglês "discurso" que, na tradução de Emerson e Holquist, representa a palavra russa *slovo* [palavra, falar] e que, na tradução de Todorov, representa a palavra russa *reč'* [discurso].”

Ela reserva ainda para a “multidiscursividade” (*raznorečie*) a ideia de designação de “copresença de tipos de fala ou discursos que estão relacionados ao tempo (épocas particulares, períodos, dias etc.) e a mundos ou espaços sociais (nações, profissões, grupos de época, famílias, círculos etc.)” e conclui sua ideia com a seguinte paráfrase de Bakhtin, inspirada em *Os gêneros do discurso*: “cada uma dessas esferas gera tipos relativamente estáveis de gênero de discurso e tópicos.” Se Lähteenmäki (2005), Morson e Emerson (2008) e Faraco (2009) não tocam na questão do gênero de discurso, ela aparece na interpretação feita por Busch (2011), o que traz mais elementos para o trabalho com a noção de heteroglossia ou plurilinguismo e, conseqüentemente, torna-a mais complexa. No item reservado à multidiscursividade, a autora enfatiza o trabalho com os gêneros do discurso (não ficcionais: foto-reportagem, revista especializada, relato de viagem, episódio autobiográfico; ficcionais: contos de fada, literatura fantástica, *cartoons*, ficção científica, fotonovela) e temas, que vão desde medos pessoais a partes do corpo tratadas socialmente como tabu. É evidente que, embora ela não tenha chamado a atenção para as questões ideológicas, que envolvem pontos de vista, concepções de mundo, perspectivas, envolvidas nessas produções, tais questões são constitutivas desses textos como o são de todos. Nesse momento, percebemos uma abordagem um tanto fragmentada do conceito de multidiscursividade, que, a nosso ver, não deve ser pensada separada da multivocalidade nem da diversidade linguística. Convém lembrarmos que Bakhtin (2010a), ao conceber o romance como gênero plurilíngue, pluriestilístico e pluridiscursivo, não procede a essas fragmentações.

Quanto à multivocalidade (*raznogolosie*), Busch (2011, p. 3) assinala sua relação com a multidiscursividade por meio da voz, dizendo que

Para o falante individual, a palavra "encontra-se na fronteira entre o eu e o outro. a palavra em linguagem é metade de outra pessoa. Torna-se palavra 'própria' apenas quando o próprio falante preenche com a sua própria intenção, seu próprio sotaque, quando ele se apropria da palavra, adaptando-a a sua própria intenção semântica e expressiva" (Bakhtin 1981: 293).

Na análise que empreende no item dedicado à multivocalidade, a autora se refere a traços de outras vozes que não são niveladas ou homogeneizadas, traços de vozes que ficam invisíveis e os que são visíveis por meio dos registros escritos pelo aluno ou pelo professor ou pelo colega que, geralmente, figura como coautor do livro. Ainda nesse item, pontua: “Vários dos livros da biblioteca (*Little Books Library*) são assinados por dois ou mais autores: às vezes, o texto e os elementos visuais são o resultado do encontro de diferentes maneiras de falar, a síntese de diferentes vozes; às vezes, as vozes individuais ficam visíveis (partes manuscritas por autores diferentes, diferentes códigos linguísticos)” (BUSCH, 2011, p. 9). Nessa passagem, observamos uma certa ligação do conceito de *voz* à fala (ato fisiológico particular de determinado falante), mas também à língua, à discurso socioideológico e à escrita, que registra “essa maneira de falar”. Disso, decorre que, embora a autora tenha feito a separação das três dimensões da heteroglossia, é difícil pensar a questão da *voz* desvinculada da língua, do estilo, da fala social (ou voz social, língua socioideológica) e de seus motivos axiológicos.

Acerca da diversidade linguística (*raznojazyčie*) assinala que esta “finalmente aponta para os traços que podem ser encontrados na linguagem como um resultado da diferenciação social (Bakhtin 1981: 293).” e que “A diversidade intencional de expressão [raznorečivost] "é transformada em diversidade de linguagem [raznojazyčie]; o que resulta não numa língua única, mas num diálogo de linguagens" (Bakhtin 1981: 294).” Por isso, segundo ela, “Bakhtin (1981: 295) não faz nenhuma distinção fundamental entre a diversidade linguística dentro do que ele chama de língua "nacional" ou entre “várias ‘línguas’ que estabeleceram contato e reconhecimento mútuo umas com as outras”.” Em seguida, na sua exposição, refere-se à heteroglossia como uma “contra-estratégia que funciona como um "anticorpo paródico", que desafia e profana a palavra autoritária e leva-a de volta para o diálogo (Bakhtin 1986: 133).” (BUSCH, 2011, p. 3). Aqui, reconhecemos o plurilinguismo como a força centrífuga materializada, por exemplo, nos gêneros paródicos. Ainda no item correspondente à diversidade linguística, é válido dizer que Busch (2011) enfatiza as várias línguas e/ou

códigos linguísticos que são empregados nas produções dos alunos e o tratamento que essa pluralidade recebe, neste caso, na escola. Entretanto, não ressalta aspectos axiológicos da produção das crianças, embora isso esteja implícito nos textos. Apesar disso, fala da função pragmática, por exemplo, da inserção de um trecho em outra língua no interior de um texto.

Se a compreensão de Busch (2011) é triádica, ela também é tricotômica, uma vez que leva em conta a diferenciação entre elementos que são “discursivos”, “vocais” e “linguísticos” (referentes à língua como sistema de formas abstratas). Em Lähteenmäki (2005), não observamos essa divisão em “discursos”, “vozes individuais” e “línguas”, mas uma distinção entre a pluralidade de línguas e a de discursos (vozes sociais, falas sociais; como diria Faraco (2009), formações verbo-axiológicas). Também não vislumbramos que Morson e Emerson (2008) considerem essa tricotomia, uma vez que os autores empregam um único termo, *heteroglossia*, que pode estar, ou não, acompanhado, a depender do fenômeno em estudo, do adjetivo *dialogizada*.

A impressão que temos é que, no tratamento dado aos textos dos alunos, há uma separação entre o que é voz (como voz “individual”) do que é língua (no sentido estrito do termo) do que é discurso (como concepção de mundo, perspectiva socioideológica). Entretanto, esses elementos aparecem inseparáveis na concepção de currículo construído numa “perspectiva heteroglóssica”, o que não garante que seu projeto não as considere separadamente, já que há uma grande diferença entre o que é *concepção* e o que está escrito.

E é justamente essa divisão entre o que é “língua”, estilístico e “vocal” que Bakhtin (2010a, p. 71) critica ao afirmar que “A distinção entre estilo e linguagem, de um lado, e o gênero, de outro, levou em medida significativa a estudar-se de preferência tão-somente as harmônicas individuais e orientadoras do estilo, ignorando o seu tom social básico.” Ao afirmar isso, o teórico russo aponta mais uma vez para o fosso que se instalou entre forma e conteúdo (formalismo x ideologismo) no estudo do discurso literário, em particular, e da linguagem, em geral. Essa tríade “língua(gem)”, “estilo”, “voz” trabalhada por Bakhtin em *O discurso no romance* aparece, reservada suas especificidades, em Volochínov (2013 [1930], p. 149) quando ele afirma: “qualquer tomada de consciência tem necessidade da *linguagem interior*, de uma *entonação interior* e de um embrionário estilo interior”. Trecho em que encontramos os mesmos elementos caracterizadores do romance postulados por Bakhtin na década de 1930 como gênero pluri[língua], pluri[estilístico] e pluri[vocal].

Discordamos da abordagem feita por Busch (2011). Seus gestos analíticos indiciam uma compreensão tricotômica do fenômeno do plurilinguismo dialogizado e, conseqüentemente, no trato com as vozes, que, a nosso ver, não são apenas individuais, mas,

sobretudo, sociais. Quando pensamos nos escritos limabarretianos, não nos referimos a passagens que se diferenciam de textos parnasianos ou simbolistas pelo emprego de determinado dialeto, mas aos enunciados (*Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*) na sua integridade e totalidade, considerando que neles há um atravessamento de vozes sociais (que envolvem língua(s), enunciado(s), acento(s) apreciativo(s), posicionamentos, visões de mundo) distintas. Ao considerar isso, levamos em conta, principalmente, os centros de valores e, por isso, a dimensão axiológica das manifestações verbais. Entretanto, compreendemos que, sem tom (acento apreciativo, entonação), o que envolve a materialidade do signo ideológico e dos enunciados, essas vozes não se concretizam. Isso significa que, ao atentarmos para a *voz social*, estamos igualmente atentos ao que é linguístico, discursivo (ideológico, axiológico, emocional-volitivo) e estilístico, uma vez que é a entonação expressiva que estabelece a liga entre essas dimensões da linguagem. Por isso, não pensamos a voz social da psiquiatria refletida-refratada na literatura apenas pela via da língua ou do discurso ou do estilo; assim, quando falamos em voz da psiquiatria, contamos com uma manifestação axiológica – em que *forma* e *conteúdo* estão dialética e dialogicamente determinados – que somente acontece concretizada em enunciados expressivamente entoados e que, por isso mesmo, materializam uma visão de mundo, um ponto de vista, uma concepção, um posicionamento diante da realidade frente a outros. E materializando esse ponto de vista, essa concepção, esse posicionamento, aqueles enunciados expressivamente entoados os constituem, os reproduzem, os constroem.

1.5 PLURILINGUISTO DIALOGIZADO, VOZES SOCIAIS E SUJEITO A PARTIR DO CÍRCULO DE BAKHTIN

Como na teoria de Bakhtin e de seu Círculo todos os elementos estão interligados, formando uma arquitetura teórica bastante coesa, flexível (dinâmica) e coerente, e como até agora temos falado de vozes ou línguas sociais, plurilinguismo, dialogismo (de alguma forma) e enunciado, há uma noção que está na base mais fundamental do pensamento bakhtiniano, que é a noção de sujeito, e que já aparece como demanda da exposição que estamos fazendo neste primeiro capítulo: como falar de vozes ou línguas sociais, de enunciado, de dialogismo sem falar de sujeito, numa teoria formada constitutivamente pelo princípio da alteridade?

Para encamparmos a discussão sobre *sujeito*, partiremos, principalmente, das reflexões empreendidas por Sobral (2009), Geraldi (2010) e Faraco (2009)²⁶. O que não significa que não recorreremos, quando necessário, às obras do Círculo a fim de darmos corpo à abordagem da concepção de sujeito do círculo russo. Nessa exposição, buscamos apresentar, brevemente, o que cada um desses três estudiosos teorizam sobre a noção de sujeito, identificar o que há de recorrente nas três abordagens e o que há de distinto na relação entre elas. A partir dessas considerações, explicitar relações entre *voz social* e *sujeito*.

Da leitura que empreendemos, podemos dizer que os elementos recorrentes na reflexão desses três estudiosos sobre a concepção de sujeito nas obras do Círculo são: 1) a constituição ou formação sócio-histórica da consciência e/ou do psiquismo; 2) a ação responsável, o ato responsável ou ético, o que dá espaço para pensar o sujeito como agente responsável; 3) a situacionalidade social e histórica do sujeito, ou seja, um sujeito situado sócio-historicamente; e 4) a singularidade. Quanto às diferenças entre as características levantadas por um ou outro autor, apresentá-las-emos no desenrolar desta exposição.

Sobral (2009), num capítulo intitulado *A concepção de sujeito do círculo*²⁷, parte das relações entre sujeito e sociedade para expor sua compreensão. Ao longo de sua exposição, a relação entre sujeito e sociedade, que, inicialmente, pode parecer simples, vai tomando corpo e sendo destrinchada na sua complexidade. Diz-nos esse autor que, nessa relação, há uma interdependência, um depende do outro para se constituir(em), de tal forma que, se não há sociedade sem sujeitos, indivíduos, estes também só existem na sua relação com a sociedade. Isso significa dizer que há a construção ideológica (também socioideológica) do psiquismo, num movimento que vai do exterior, da sociedade e da história, para o interior, para o psiquismo, e que há um movimento inverso, já que o psiquismo participa da construção ideológica (também socioideológica) da sociedade, da história, da realidade. Disso, fica clara uma concepção de sujeito que está intrinsecamente ligado ao exterior sócio-histórico e ao interior psíquico, numa relação dialética, em que um contribui com a formação do outro, em que *mesmo* e *diferente* estão imbricados dinamicamente e dialeticamente. Convém ressaltarmos que, ao afirmarmos que não há sociedade sem sujeitos/indivíduos, não estamos defendendo que a

²⁶ Como outras noções e categorias fundamentais do Círculo de Bakhtin, a de sujeito não aparece sistematizada nas obras do Círculo, nem encontramos uma reflexão voltada especificamente para a discussão acerca da concepção de sujeito no pensamento “bakhtiniano”. Como esses três autores muito se têm dedicado à filosofia desenvolvida por Bakhtin, Medviédov e Volochínov, por meio, inclusive, de análises e interpretações acuradas dos textos desses autores russos, encontramos, nas reflexões sobre a noção de sujeito do Círculo feitas por eles, um caminho seguro e útil a nossos propósitos de investigação científica.

²⁷ Título do segundo capítulo do livro *Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin*; para mais informações, ver referências.

sociedade seria a soma do número de indivíduos, mas, para muito além disso, e principalmente o conjunto de suas complexas relações sócio-históricas, econômicas, políticas.

Esse jogo entre social e psíquico, exterior e interior, aparece em elementos como “sujeito locutor” e “sujeito interlocutor”, cujas relações são mediadas pela linguagem. Assim como o sócio-histórico, o exterior, e o psíquico, o interior, assumem importâncias de mesma grandeza na formação da subjetividade (mundo interior) e do mundo social, locutor e interlocutor também adquirem um mesmo *status* nas interações verbais, isto é, o interlocutor não aparece como um mero receptor de “mensagens” conduzidas por meio de um canal como diria um adepto da teoria da comunicação de Roman Jakobson. Na concepção bakhtiniana, tanto um quanto outro estão em pé de igualdade, constituem-se recíproca e *alteritariamente*, numa complexa relação dialógico-dialética, assim como ocorre com a formação sócio-histórica do psiquismo.

Dessas relações entre sujeito e sociedade, construção ideológica (socioideológica) do psiquismo e a participação desse psiquismo na construção (representação) ideológica da realidade e, por fim, entre sujeito locutor e interlocutor, Sobral (2009) conjectura que produção, circulação e recepção são também dotados de importâncias equivalentes, de mesmo patamar, uma vez que circulação e recepção “participam” ativamente dos processos de produção verbal na sociedade, e vice-versa.

Podemos dizer ainda que Sobral (2009) apoia-se, basicamente, em duas obras do Círculo, *Marxismo e filosofia da linguagem* e *Para uma filosofia do ato responsável*. Se da primeira, ele depreende os fundamentos da formação social do psiquismo; da segunda, ele aborda o caráter da responsabilidade, da respondibilidade, enfim, da responsabilidade²⁸, do sujeito. O que significa, em outras palavras, que uma concepção de sujeito que o considera na sua relação com a realidade sócio-histórica não está desvinculada dos índices de valor de uma época, de um tempo-espaço multiplamente determinados. Por isso, afirma Sobral (2009, p. 53) que “A primeira formulação do conceito de sujeito do Círculo está no texto conhecido como “para uma filosofia do ato”. Nele, Bakhtin destaca o caráter da “responsabilidade” e da “participatividade” ou “responsividade” do sujeito como o que marca a constituição deste.” Sobral nos lembra ainda de que “A palavra russa “otvetstvennost”” designa tanto esse aspecto responsivo como o da assunção de responsabilidade do agente pelo seu ato.” e de que “O ato

²⁸ Termo cunhado por Sobral (2008 [2005], p. 20), que explica: “Trata-se de um neologismo em língua portuguesa que proponho com o objetivo de traduzir o termo russo, não neológico, *otvetstvennost*’, que une responsabilidade, o responder *pelos* próprios atos, a responsividade, o responder *a* alguém ou a alguma coisa. O objetivo é designar por meio de uma só palavra tanto o aspecto responsivo como o da assunção de responsabilidade do agente pelo seu ato, um responder responsável que envolve necessariamente um compromisso ético do agente.”

envolve um dado conteúdo e um dado processo por meio da valoração/avaliação do agente com respeito a seu próprio ato e responsivo aos outros sujeitos envolvidos no ato.”

Vemos, assim, que os traços caracterizadores do sujeito do/no Círculo de Bakhtin, Medviédev, Volochínov estão todos interligados. A constituição do sujeito não para na formação social, sócio-histórica, socioideológica, de seu psiquismo/consciência. É preciso inserirmos, situarmos, esse psiquismo sócio-historicamente construído num conjunto axiológico de determinada época, de determinado tempo-espaço, e considerá-lo também em relação aos atos, atos responsáveis – já que vinculados à realidade emotivo-volitiva/axiológica – praticados pelo sujeito. Dessa forma, conseguimos vislumbrar a complexidade dessa concepção de sujeito na totalidade de suas relações, o que envolve a formação social do psiquismo, sua integração contextual na sociedade e na história, seus atos responsáveis aí praticados e sua singularidade, tudo isso atravessado por um elemento fundamental, a linguagem. Assim, entendemos que os atos responsáveis estão interligados à formação social do psiquismo e à situação e às determinações sócio-históricas, o que, inevitavelmente, envolve a linguagem. Ainda quanto à responsividade do sujeito, a seu caráter agentivo e a suas relações com a sociedade, afirma Sobral (2009, p. 54) que, “Para o Círculo, o sujeito é essencialmente um agente responsável pelo que faz, agente que, em suas relações sociais e históricas com outros sujeitos igualmente responsáveis (inclusive apesar de si mesmos), constitui a própria sociedade sem a qual ele mesmo não existe.”

Assim, Sobral (2009, p. 56) afirma que, em seu agir, “Ele [o sujeito] não age sozinho, mas não deixa de ser ele mesmo, nas várias “posições-sujeito”, nos diferentes papéis que assume diante de diferentes interlocutores.” e que, por isso – podemos acrescentar –, “É um agente mediador inserido na sociedade e na história; não está submetido a elas como um fantoche, mas ao mesmo tempo, não age em isolamento, de si para si, porque não pode situar-se acima da sociedade e da história.” O que muito nos lembra de um enunciado de Marx (2000 [1851-1852], p. 6): “Os homens fazem sua própria história, mas não a fazem como querem; não a fazem sob circunstâncias de sua escolha e sim sob aquelas com que se defrontam diretamente, legadas e transmitidas pelo passado.”²⁹. Em sua exposição, Sobral (2009, p. 57) vincula esse agir à singularidade do sujeito, dizendo que

Para Bakhtin, todo sujeito, cada sujeito, é ímpar, traz e deixa no mundo a “assinatura autoral” dos atos que pratica em sua própria vida, da sucessão de atos “inter-ativos”

²⁹ MARX (2000 [1851-1852]) em *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*. A escolha da versão apresentada, retirada da edição *Ridendo Castigat Mores*, foi motivada por critérios estilísticos. Outras versões para a língua (portuguesa) brasileira estão disponíveis em Marx (2011 [1851-1852], p. 25) e Marx (2012 [1851-1852], p. 124).

que constitui sua vida, descobrindo e construindo sem cessar essa sua singularidade – uma estabilidade no fluxo – no contato com outros sujeitos.

Para fecharmos esta apresentação da concepção de sujeito proposta por Sobral (2009), citemo-lo mais uma vez. Há ainda um trecho em que esse autor sintetiza sua compreensão acerca da concepção de sujeito nas obras do Círculo, embora este trecho não apareça como conclusão de seu capítulo:

O sujeito – e não nos referimos apenas ao sujeito do discurso – segundo o Círculo apresenta assim 3 características essenciais:

1. É dotado de uma constituição psíquica que explica sua identidade relativamente fixada, os elementos que lhe permitem perceber uma dada continuidade psíquica em si mesmo, aquilo que ele mesmo identifica como seu “eu”. Dizemos “relativamente fixada” para mostrar que, se a consciência do sujeito permanece com certa continuidade, nem por isso ela deixa de se modificar: o sujeito, por mais diversas que sejam as suas relações com outros sujeitos, não deixa de ser ele mesmo, mas, naturalmente, vai se alterando a partir dessas relações e, nesse sentido, também é uma entidade em mutação. (p. 51)
2. Traz na constituição de sua condição de sujeito, de sua “subjetividade”, as marcas dos aspectos sociais e históricos de sua vida em sociedade, de sua “intersubjetividade”, que vão interagindo gradativamente à sua identidade, a partir do reconhecimento de seu ser pelo outro, a partir dos deslocamentos de suas posições individuais que as relações com os outros provocam etc. (p. 51)
3. Age sempre [...] segundo uma avaliação/valoração daquilo que faz ao agir/falar, e pela qual se responsabiliza, e o faz a partir tanto da identidade que forma e vê reconhecida como das coerções que suas relações sociais lhe impõem ao longo da vida e que vão alterando essa identidade que ele veio a formar. (SOBRAL, 2009, p. 51)

A essas três características essenciais, acrescentaríamos, seguindo o que diz o próprio autor, a da singularidade.

Por seu turno, Geraldi (2010) também expressa sua compreensão acerca da concepção de sujeito do Círculo de Bakhtin. Para ele, o sujeito é responsável, consciente, respondente, incompleto, inconcluso, insolúvel e historicamente situado, “um sujeito que está sempre se fazendo, está sempre inconcluso, nunca é igual a si mesmo, e não encontrará jamais uma integralidade que o conforte.” (p. 292)³⁰. Aqui, é possível percebermos os mesmos elementos comuns na reflexão acerca do sujeito empreendida por Sobral (2009), Geraldi (2010) e Faraco (2009).

Ao contrário de Sobral (2009), que parte de *Para uma filosofia do ato responsável*, escrito, segundo Faraco (2010), no início da década de 1920, Geraldi (2010), para empreender suas reflexões sobre a questão do sujeito, recorre ao texto de 1919, *Arte e responsabilidade*, em que Bakhtin afirma que “os três campos da cultura humana – a ciência, a arte e a vida – só

³⁰ Embora o trecho ora reproduzido já tenha sido citado na introdução desta tese, sua retomada se justifica pela importância que assume na discussão empreendida nesta seção.

adquirem unidade no indivíduo que os incorpora à sua própria unidade” para levantar uma pressuposição: segundo Geraldi, disso podemos depreender que “o indivíduo é uma unidade”. Ao continuar sua leitura do texto de Bakhtin, afirma que o pensador russo vai mais longe e o cita: “O que garante o nexos interno entre os elementos do indivíduo? Só a unidade da responsabilidade”. Dito isso, Geraldi conclui que “Teríamos aqui uma “unidade” cuja argamassa é a responsabilidade. Ora, a tradição destes termos nos remeteria a um *sujeito racional, uno, consciente e responsável* que cada indivíduo teria que realizar.” (GERALDI, p. 281) [itálicos do autor]. A partir desse momento, vemos que Geraldi, não só uma vez, mas várias, segue sua discussão da questão do sujeito em Bakhtin e no seu Círculo diferenciando-o do sujeito moderno-cartesiano, racional. O que Sobral (2009), embora com menor frequência, também procura fazer. Geraldi procura fazer essa distinção entre o sujeito moderno, cartesiano, e a concepção de sujeito do Círculo porque algumas contrapalavras poderiam compreender o sujeito em Bakhtin como um sujeito cartesiano ou iluminista. Por isso, ele sublinha três expressões tiradas de *Para uma filosofia do ato responsável* para promover uma discussão em torno das distinções entre o sujeito cartesiano e o sujeito em Bakhtin. As expressões são as seguintes: “1. correlação comigo dentro do evento único do Ser nos abrangendo/2. contexto de vida unitário e único do qual eu participo/3. minha decisão de assumir uma obrigação” (GERALDI, 2010, p. 284). A partir dessas expressões, consideradas no todo da obra *Para um filosofia do ato responsável*, Geraldi assinala que “Tudo parece indicar que uma compreensão, ao menos possível, do fundamento da responsabilidade está precisamente na unicidade do ser que, em Bakhtin, não pode ser expresso em termos teóricos, mas “descrito e participativamente experimentado”” e que “[...] este ser é sempre um processo de ser” [...]”. Citando o texto sobre o ato responsável, solicita-nos que “Recordemos outra curta passagem em que explicitamente se recusa fundar a responsabilidade na ‘racionalidade’ do sujeito moderno: “o ato realmente realizado em seu todo indivisível é mais do que racional; ele é responsável. A racionalidade é apenas um momento da responsabilidade (...)” (*ibidem*, p. 47).” E para arrematar suas reflexões sobre a responsabilidade do sujeito, o que envolve seu agir, seus atos responsáveis – ou responsáveis, como diria Sobral (2008) – Geraldi (2010, p. 284) afirma que “A responsabilidade se funda no *pensamento participativo* e a participação de cada um no Ser único é singular e insubstituível.”

Vemos, assim, que, mesmo trazendo novos elementos – como a unicidade do ser – e partindo de um texto anterior ao texto de partida de Sobral (2009), há uma concordância, quanto à responsabilidade do sujeito, entre o que afirma Sobral (2009) e Geraldi (2010). Este último evidencia, nos seus gestos de distinção do cartesiano e do bakhtiniano, que Bakhtin e

seu Círculo não negam o sujeito moderno de Descartes – e podemos acrescentar, assim como não nega os resultados da linguística quando propõe, em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2010 [1963]), a metalinguística – mas o amplia dizendo que, além de racional, ele é também responsável, o que faz toda a diferença.

Quanto à consciência, Geraldi (2010, p. 286), a partir de *Marxismo e filosofia da linguagem* e de *Estética da criação verbal*, assinala que,

Se a consciência tem sua materialidade própria nos signos, e se estes somente emergem do processo de interação entre uma consciência e outra consciência, então a própria consciência é resultante de um processo de encarnação material do que lhe é exterior – os signos – que pertencem não ao indivíduo, mas ao grupo social organizado em que as interações – e a emergência dos signos – se concretizam. [...] Neste sentido, o ‘sujeito consciente’ só pode ser entendido como socialmente constituído. Ora, como *a consciência torna-se uma força real, capaz mesmo de exercer em retorno uma ação sobre as bases econômicas da vida social*, então o ato consciente realizado pelo sujeito é fundado na sua relação com a linguagem. [...] A avaliação entonacional que conduz a ação consciente se faz através da língua que não pertence ao indivíduo, pois esta está nele pelo processo de sua vivência da vida, isto é, de sua prática social concreta convivida com outros. [...] Assim, a consciência não é o ponto de partida, mas sim pontos de estadas momentâneos, incessante e ativamente instabilizados pela ação responsável. Quer dizer, a consciência é também algo a-ser-realizado no evento em processo que sou. Daí uma orientação social da consciência [...]

No tópico anterior, ao refletirmos sobre as peculiaridades da categoria *voz social*, vimos como a entonação figura no pensamento teórico do Círculo e a importância de seu papel axiológico na constituição de *vozes*. Vimos também que a entonação, sendo axiológica, está estreitamente vinculada à relação entre homem e mundo, aos processos de criação e construção de signos ideológicos e enunciados concretos, todos ideologicamente saturados, isto é, signos dotados de índices de valor e enunciados dotados de tons, entonações, orientações avaliativas, que expressam o vínculo mais estreito do homem que fala com o mundo, de sua atitude frente aos fenômenos ideológicos ou não, infraestruturais ou supraestruturais. Como já dissemos, a entonação também constitui o ato responsável de que fala Bakhtin no manuscrito dos anos 1920. Retomamos, panoramicamente, a presença da entonação como elemento constituinte dessas categorias elaboradas no âmbito do pensamento bakhtiniano, porque Geraldi, no trecho citado mais acima, traz ecos e ressonâncias que coadunam com o que temos defendido até aqui. Ao conceber a consciência a partir da produção teórica do Círculo, ele não desconsidera o grande valor dado por Bakhtin, Medviédev e Volochínov aos signos ideológicos e seu papel na formação da consciência; mais que isso, explicita-nos, pois fala de *sujeito*, a intricada relação que há entre ato, signo ideológico, consciência, sociedade, história, existência, cujo principal elemento de ligação é a

valoração, manifesta através de uma *entonação valorativa*, a mesma que aparece nos enunciados, nas palavras-enunciados, nos signos-enunciados, a mesma que confere à voz social aquilo que, talvez, ela tenha de mais característico, sua dimensão axiológica. Sobral (2009), embora tenha feito um outro percurso para abordar a concepção de sujeito do Círculo, também atenta para a valoração como elemento inalienável do ato e, portanto, do próprio sujeito.

Faraco (2009), dos autores que se dedicam a pensar a concepção de sujeito do/no Círculo, numa seção intitulada *O sujeito dialógico*, volta-se muito mais para uma reflexão sobre a constituição do sujeito estritamente no âmbito da linguagem do que os demais; isso, claro, sem desprezar o caráter sócio-histórico e concreto aí implicado. Diz ele (2009, p. 84) que “É no interior do complexo caldo da heteroglossia e de sua dialogização que nasce e se constitui o sujeito”. Se Sobral (2009) e Geraldi (2010) recorrem a categorias como avaliação, valor, valoração, entonação para sustentarem sua discussão sobre a noção de sujeito e, se nessas sustentações, nesses ganchos, podemos perceber momentos de íntima coadunação com nossa hipótese da constituição das vozes sociais, Faraco (2009, p. 84) estabelece um elo estreito entre sujeito/subjetividade e heteroglossia dialogizada/voz social. Segundo esse autor, “A realidade linguística se apresenta para ele [o sujeito] primordialmente como um mundo de vozes sociais em múltiplas relações dialógicas”. Como um dos traços constitutivos da voz social é o tom e como tom e voz são construções primordialmente humanas, sociais e históricas, já vínhamos apontando a necessidade de relacionar a voz social e a concepção de sujeito do Círculo.

A voz social como concepção de mundo é produzida pelos homens organizados em sociedade. Concepção de mundo, opinião ou ponto de vista, essas vozes não estão soltas, mas se interceptam, olham umas para as outras e conversam, debatem, polemizam, interagem. É precisamente aí, “nessa atmosfera heterogênea que o sujeito, mergulhado nas múltiplas relações e dimensões da interação socioideológica, vai-se constituindo discursivamente, assimilando vozes sociais e, ao mesmo tempo, suas inter-relações dialógicas.” Isso que afirma Faraco (2009, p. 84) aponta para uma formação heterogênea do sujeito, “que não absorve uma só voz social, mas sempre muitas vozes. Assim, ele não é entendido como um ente verbalmente uno, mas como um agitado balaio de vozes sociais e seus inúmeros encontros e entrechoques.” Esse aspecto socioideológico da constituição do sujeito também é levado em conta por Sobral (2009) e Geraldi (2010), mas é na abordagem de Faraco (2009), como podemos ver, que as relações com o plurilinguismo dialogizado e, conseqüentemente, com as vozes sociais aparece de modo explícito.

Trazendo, assim como Sobral (2009) e Geraldi (2010), a questão da formação da consciência, afirma Faraco (2009, p. 84) que “O mundo interior é, então, uma espécie de microcosmo heteroglóstico, constituído a partir da internalização dinâmica e ininterrupta da heteroglossia social.” e que “o mundo interior é uma arena povoada de vozes sociais em suas múltiplas relações de consonâncias e dissonâncias; e em permanente movimento, já que a interação socioideológica é um contínuo devir.”, ou como assegura o próprio Bakhtin (2010a, p. 148): “diversas vozes alheias lutam pela sua influência sobre a consciência do indivíduo (da mesma maneira que lutam na realidade social ambiente).” Bakhtin (2010a [1934-1935], p. 201), em alguns momentos de sua teorização acerca do romance, também o compara a uma espécie de conjunto de língua(gens) dialogizadas, a um microcosmo em que falas socialmente típicas e vozes sociais se encontram; é isso o que acontece quando ele explica plurilinguismo introduzido no romance e/ou plurilinguismo literário: “o romance deve ser o microcosmo do plurilinguismo”. Essa compreensão apresentada por Faraco, ao compreender o mundo interior como uma espécie de microcosmo plurilíngue, aproxima, mesmo que sem querer, podemos acrescentar, a concepção de consciência com aquilo que Bakhtin denomina de consciência ideológico-literária.

Alguém poderia se perguntar sobre o fato de as vozes sociais terem ou não sujeito: ora, se as vozes sociais constituem discursivamente o sujeito, ela não é dotada de um, mas o constitui. Em parte, esse questionamento está correto. É certo que as vozes sociais participam da constituição socioideológica do sujeito, mas isso não impede que ela tenha sujeito. Afinal, não ter sujeito não é uma condição para a voz social exercer seu papel de constituinte da subjetividade. Com o que temos dito até o momento, reunimos elementos suficientes para argumentar que a voz social tem sujeito(s) e que constitui outros sujeitos de forma heterogênea, pois eles se formam entre vozes, com elas, a partir delas, nelas.

Dizer que as vozes têm sujeito significa que elas não brotaram da natureza, não foram sopradas pelos deuses ou coisa que o valha. Quando defendemos isso, temos em mente que elas foram, são e continuam sendo produzidas, construídas, pelas sociedades humanas e, mais, por indivíduos concretos, situados sócio-historicamente; aparecem como um produto-processo instável-estável, axiologicamente investido, e como componentes de um todo plurilíngue. Como se dão por meio de signos ideológicos e enunciados concretos em situações reais de interação verbal e como os signos ideológicos e os enunciados concretos existem entre seres humanos organizados socialmente, elas têm um vínculo estreito com a interação e atividade humana criadora e, portanto, com as esferas de criação ideológica. Entretanto, podemos sugerir que, apesar de, em muitos casos, seus “primeiros sujeitos”, isto é, seus

pronunciadores “originais”, terem caído no esquecimento, elas logo são tomadas, assumidas e pronunciadas por outros sujeitos que as alteram, reformulam, parafraseiam, parodiam, concordam, discordam, embelezam, enfeiam etc. Como todo esse processo é extremamente dinâmico e complexo e como aí incide o jogo entre forças centrípetas e centrífugas e, por conseguinte, entre o que é instável e estável, essas vozes sociais vão se transformando ao longo da história, na vida das sociedades. É nesse sentido que podemos falar na voz das instituições (do Estado, da Família, da Indústria etc.), mas também em vozes literárias, científicas, etc. O que não significa que elas sejam apriorísticas, estanques e não dialoguem entre si. É justamente o contrário: todas elas se formam na constituição plurilíngue, heteroglóssica ou heterodiscursiva da sociedade humana ao longo de sua história.

É por isso que a consciência é também plurilíngue/heteroglóssica. “Nosso mundo interior”, afirma Faraco (2009, p. 85), “é, em sua essência, sociossemiótico (sem signos não há consciência) e, por isso mesmo, heterogêneo, na medida em que a realidade linguístico-social é heterogênea (plurilíngue). E sua dinâmica interior decorre da dialogização dessa heterogeneidade.” E, citando Volochínov, assinala que “a consciência toma forma e existência nos signos criados por um grupo social no processo de sua interação social. A consciência individual se alimenta de signos, deriva deles seu crescimento; reflete sua lógica e leis.”

Até aqui, podemos dizer que, embora Faraco (2009) enfatize o aspecto heteroglóssico de formação da subjetividade, tanto ele quanto Sobral (2009) e Geraldi (2010) convergem na maioria dos traços caracterizadores da noção de sujeito no/do Círculo de Bakhtin. Faraco (2009, p. 86-87) não se esquece de ressaltar que, apesar de o sujeito ser integralmente social, ele também é singular. Por isso, ele assinala que, se os membros do Círculo “buscaram um entendimento da pessoa humana na perspectiva de suas relações sociais e como um ente interiormente múltiplo e heterogêneo, procuram também manter um espaço teórico significativo para a singularidade, recusando qualquer determinismo absoluto.” e que “para o Círculo, o sujeito é social de ponta a ponta (a origem do alimento e da lógica da consciência é externa à consciência) e singular de ponta a ponta (os modos como cada consciência responde às suas condições objetivas são sempre singulares, porque cada um é um evento único do Ser).” Aí vemos a relação entre singularidade e determinismo e podemos dizer que esse é um ponto em comum entre Geraldi e Faraco. Relações semelhantes que encontramos nas abordagens feitas ao trabalho com os enunciados e os gêneros nas obras do Círculo aparecem nisso que pronuncia Faraco. Isto é, o sujeito enquanto gênero humano é integralmente social, mas enquanto indivíduo, traz a marca da singularidade, daquilo que é único no Ser-evento da existência, sem perder, contudo, sua dimensão social. E isso exerce uma função fundamental

na constituição das vozes sociais, que são singulares, porque singularizadas por cada um dos sujeitos que as professam, mas que, mesmo singulares, não eliminam as entonações avaliativas que as tornam heterogêneas, não eliminam as vozes sociais participantes do processo de construção de uma outra voz. Assim, “O sujeito tem [...] a possibilidade de singularizar-se e de singularizar seu discurso [...] na interação viva com as vozes sociais.” É desse processo dialético-dialógico de singularização subjetiva e discursiva que emergem outras vozes.

Entendemos que essa singularização tem a ver com o processo de autoria de que trataremos a partir do terceiro capítulo desta tese. Por enquanto, podemos adiantar que Lima Barreto, ao escrever sobre sua experiência de internação no hospício, constrói vozes sociais singulares sobre a psiquiatria e a loucura a partir de outras falas e que, enquanto sujeito discursivo, constitui-se na heteroglossia dialogizada de que nos fala Faraco (2009); por isso, ao investigarmos seus enunciados e as polêmicas aberta e velada por eles e neles instauradas, não temos como abandonar a autoria como processo de posicionar-se axiologicamente. *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* são dois enunciados pronunciados num tempo-espaço específico, por um sujeito singular que, ao pronunciá-los, singulariza vozes sociais na construção de outras. Ao fazer isso, inevitavelmente, autora, constitui-se autor porque se posiciona verbo-axiologicamente e, assim, polemiza com outros posicionamentos socioideológicos na dinâmica das esferas de criação ideológica literária e científica.

As relações entre esfera de atividade e voz social são a matéria do tópico seguinte.

1.6 VOZ SOCIAL E ESFERA DE ATIVIDADE

A ideologia e seus correlatos (meio e campos ideológicos) são centrais nos estudos do Círculo de Bakhtin. Ideologia aparece, por exemplo, na concepção de signo em Volochínov (2006 [1929]) como signo ideológico (a palavra, por excelência), uma noção fundamental para todo o desenvolvimento de estudos e investigações de natureza científica fundados nas bases teóricas do Círculo, já que aí estão delineados – ou aí podem ser entrevistados – os alicerces ontológicos, gnosiológicos e epistemológicos de seu pensamento. Tanto em *Marxismo e filosofia da linguagem* quanto em *O freudismo* (1927), Volochínov (2012, 2006) concebe a consciência como fato inteiramente ideológico, cujo conteúdo é formado por signos interiores e exteriores num processo dialético-dialógico com o meio ideológico circundante que engloba, poderíamos dizer sem medo de errar, desde a ideologia do cotidiano até o plurilinguismo dialogizado. Também na crítica de Medviédev, de 1928, ao método formal,

eles figuram como elementos-chave. Na delimitação da ciência das ideologias, são cunhadas e adotadas noções como *meio ideológico*, *campo de criação ideológica* e *ideologema*. A ideologia e seus correlatos também são comuns às teorizações de Bakhtin; basta lembrarmos que, em *O discurso no romance*, de 1934-1935, principal fonte de fundamentação de nossa discussão sobre *vozes sociais*, ele concebe a língua como “ideologicamente saturada” e que, em *Os gêneros do discurso*, de 1951-1953, ao discutir as inter-relações entre gêneros primários e secundários, afirma que a relação entre eles e “o processo de formação histórica dos últimos lançam luz sobre a natureza do enunciado (e antes de tudo sobre o complexo problema da relação de reciprocidade entre linguagem e ideologia).” (BAKHTIN, 2011, p. 264).

Diante do que temos dito neste capítulo, seria difícil abordar *vozes sociais* sem considerar suas interações mútuas com o meio ideológico e com os campos de criação ideológica tal como os concebe Medviédev (2012 [1928]), com todas as implicações que isso traz à investigação aqui desenvolvida. Assim como seria também difícil pensar o meio e os campos ideológicos fora de suas relações com a ideologia do cotidiano. E é por ela que iniciamos nossa exposição.

Depois de fazer toda a complexa reflexão – fundamentado em pensadores marxistas, como o russo Plekhanov e sua teoria da psicologia do corpo social – a respeito das relações entre o mundo psíquico e o exterior, a formação socioideológica da consciência e do importante papel que nela exerce a interação verbal, Volochínov (2006 [1929], p. 123) assim se pronuncia acerca da ideologia do cotidiano: “Chamaremos a totalidade da atividade mental centrada sobre a vida cotidiana, assim como a expressão que a ela se liga, *ideologia do cotidiano*, para distingui-la dos sistemas ideológicos constituídos, tais como a arte, a moral, o direito, etc.” Segundo ele,

A ideologia do cotidiano constitui o domínio da palavra interior e exterior desordenada e não fixada num sistema, que acompanha cada um dos nossos atos ou gestos e cada um dos nossos estados de consciência. [...] podemos dizer que a ideologia do cotidiano corresponde, no essencial, àquilo que se designa, na literatura marxista, sob o nome de “psicologia social”. (VOLOCHÍNOV, 2006 [1929], p. 123)

Ao mesmo tempo que conceitua *ideologia do cotidiano*, distingue-a dos sistemas ideológicos constituídos. Ela é definida em relação a esses sistemas ideológicos. Entretanto, num outro texto, também de 1930, Volochínov (2013b, p. 151) argumenta que, se a ideologia do cotidiano é definida, como vimos, em relação aos sistemas ideológicos constituídos, é

também condição para a formação e o desenvolvimento desses. Sobre isso, assim se pronuncia esse autor à página já indicada:

Estabeleçamos o acordo de chamar a ideologia cotidiana a todo conjunto de sensações cotidianas – que refletem e refratam a realidade social objetiva – e as expressões exteriores imediatamente a elas ligadas. A ideologia cotidiana dá significado a cada ato nosso, a cada ação nossa e a cada um de nossos estados “conscientes”. Do oceano instável e mutável da ideologia afloram, nascem gradualmente as inumeráveis ilhas e continentes dos sistemas ideológicos: a ciência, a arte, a filosofia, as teorias políticas.

Tanto no primeiro fragmento, quanto no segundo, a ideologia do cotidiano é tratada na sua relação com os sistemas ideológicos consolidados; por um lado, num processo de definição por oposição a eles, por outro, como meio de onde surgem as condições materiais para a formação e o desenvolvimento desses sistemas ideológicos. Ainda sobre a ideologia cotidiana, assinala Volochínov (2013b [1930], p. 152) que “Nela devemos distinguir uma série completa de estratos, desde os mais baixos que se movem e se modificam mais facilmente até os superiores que são limítrofes diretos dos sistemas ideológicos.”

Volochínov (2006 [1929], p. 124-125) volta suas atenções à explicação das interações entre a ideologia do cotidiano e os sistemas ideológicos consolidados (mas, sempre, em constante formação). Ele denomina os estratos da ideologia do cotidiano de níveis, classificados em inferiores e superiores. O nível inferior é “aquele que desliza e muda mais rapidamente na ideologia do cotidiano.” É nesse nível que ele situa “todas as atividades mentais e pensamentos confusos e informes que se acendem e apagam na nossa alma, assim como as palavras fortuitas ou inúteis.”, as quais, mais enfaticamente, são consideradas por ele “abortos da orientação social, incapazes de viver, comparáveis a romances sem heróis ou a representações sem espectadores [...] privados de toda lógica e unicidade.” Já os níveis superiores são caracterizados por seu contato direto com os sistemas ideológicos; esses níveis “são substanciais e têm um caráter de responsabilidade e de criatividade. São mais móveis e sensíveis que as ideologias constituídas.” Eles são “capazes de repercutir as mudanças da infra-estrutura socioeconômica mais rápida e mais distintamente.” Dessa forma, nem são tão informes quanto os níveis inferiores, nem tão consolidados como os sistemas ideológicos, funcionariam como uma espécie de nível intermediário entre a ideologia cotidiana e esses sistemas, seriam responsáveis pelas complexas interações entre as instabilidades de um e as estabilidades de outros, respectivamente. É neles que “se acumulam as energias criadoras com cujo auxílio se efetuam as revisões parciais ou totais dos sistemas ideológicos.” Assim, “Logo que aparecem, as novas forças sociais encontram sua primeira expressão e sua elaboração

ideológica nesses níveis superiores da ideologia do cotidiano, antes que consigam invadir a arena da ideologia oficial constituída.” O autor continua explicando que,

[...] no decorrer da luta, no curso do processo de infiltração progressiva nas instituições ideológicas (a imprensa, a literatura, a ciência), essas novas correntes da ideologia do cotidiano, por mais revolucionárias que sejam, submetem-se à influência dos sistemas ideológicos estabelecidos, e assimilam parcialmente as formas, práticas e abordagens ideológicas neles acumulados. (VOLOCHÍNOV, 2006 [1929], p. 125)

E aqui não temos como não lembrar do plurilinguismo, dos enunciados concretos e das forças centrípetas e centrífugas, o que tem a ver com a estratificação socioideológica da língua(gem). Talvez o elo entre todos esses fenômenos, a ideologia do cotidiano e os sistemas ideológicos estabelecidos seja o signo ideológico, que é a palavra, a palavra-enunciado, como diria Medviédev (2012 [1928]). Sendo a palavra-enunciado constitutivamente ideológica, seu papel na formação das ideologias, consolidadas ou não, é fundamental. Ela figura aí como elemento de materialização dessas ideologias, por meio da qual estas últimas adquirem existência. Mas, como nos ensina Bakhtin (2010a [1934-1935]), o “sentido atual” de qualquer enunciado não é constituído em meio a unidades linguísticas neutras, mas quando considerado nas complexas e dinâmicas malhas, redes e teias do plurilinguismo social, condição *sine qua non* da constituição de sentidos. Como vimos, o plurilinguismo pode ser considerado também um complexo dialogizado de línguas ou vozes sociais, onde ocorrem os fluxos mais dinâmicos que, em alguma medida, alteram a estabilidade de uma língua(gem) nacional, ou ainda de gêneros oficiais, o que confere ao plurilinguismo um caráter de força centrífuga. Basta lembrarmos que Bakhtin – no quarto capítulo de *O discurso no romance*, cujo título é *Duas linhas estilísticas do romance europeu* – traz um minucioso estudo da relação entre a literariedade (centralizadora) e o plurilinguismo (descentralizador).

Embora estejamos apontando para a relação do plurilinguismo com a ideologia do cotidiano, por seu caráter dinâmico, instável e desestabilizador, queremos deixar claro que não há, no pensamento do Círculo de Bakhtin, nada que garanta uma relação direta ou de equivalência explicitamente posta; e também não é isso o que estamos fazendo aqui. Plurilinguismo dialogizado e ideologia do cotidiano não se equivalem, mas defendemos que podem ser compreendidos numa interação mútua. Mesmo porque o plurilinguismo dialogizado é uma totalidade formada pelas mais diversas línguas ou vozes sociais, das mais diferentes tendências, sejam elas centralizadoras ou não. Entretanto, não podemos negar a existência das ideologias estabelecidas ou não imbricada com o plurilinguismo dialogizado. Se a constituição das ideologias passa pela palavra-enunciado e se toda e qualquer enunciação

somente faz sentido na complexidade do plurilinguismo, tanto a ideologia do cotidiano quanto os sistemas ideológicos estabilizados são constituídos e constituintes do plurilinguismo social e dialogizado, já que a relação entre eles é dialético-dialógica.

Muito semelhante às interações entre o plurilinguismo e as enunciações é a relação entre os estratos da ideologia do cotidiano e os sistemas ideológicos, as relações são dialéticas, em que eles se influenciam e se alteram mutuamente. Por isso,

Os sistemas ideológicos constituídos da moral social, da ciência, da arte e da religião cristalizam-se a partir da ideologia do cotidiano, exercem por sua vez sobre esta, em retorno, uma forte influência e dão assim normalmente o tom a essa ideologia. Mas, ao mesmo tempo, esses produtos ideológicos constituídos conservam constantemente um elo orgânico vivo com a ideologia do cotidiano; alimentam-se de sua seiva, pois, fora dela, morrem, assim como morrem, por exemplo, a obra literária acabada ou a idéia cognitiva se não são submetidas a uma avaliação crítica viva. (VOLOCHÍNOV, 2006 [1929], p. 123-124)

Como vemos, assim como as enunciações concretas se nutrem do plurilinguismo enquanto meio ou fundo dialógico e, ao mesmo tempo alimentam-no, algo muito semelhante a isso acontece entre a ideologia do cotidiano e as estabilizadas. Disso, depreendemos que a relação entre vozes sociais resultantes da estratificação socioideológica da língua(gem) e materializadas em enunciados e textos e, portanto, constituidoras do plurilinguismo dialogizado, é primordialmente ideológica e que, mesmo que *O cemitério dos vivos* seja um enunciado ideológico-literário situado numa mesma esfera de atividade, não podemos perder de vista que ele se alimenta também dos fluxos e influxos da ideologia do cotidiano; o próprio *Diário do hospício* é um bom exemplo disso.

Essa relação entre língua(gem) e ideologia ou campo da criação ideológica/atividade humana também aparece em Bakhtin (2011, p. 261), no mesmo ensaio de 1951-1953, quando ele afirma que “O emprego da língua efetua-se em forma de enunciados (orais ou escritos) concretos e únicos, proferidos pelos integrantes desse ou daquele campo da atividade humana.” e que eles “refletem as condições específicas e as finalidades de cada campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem [...] mas, acima de tudo, por sua construção composicional.” Vemos assim que tanto Bakhtin quanto Medviédev e Volochínov entendem a linguagem, mais especificamente, a interação verbal realizada por meio de enunciados concretos, como inteiramente relacionada às esferas ou aos campos de criação ideológica, já que, “Na interação verbal, materializam-se a língua, os signos ideológicos, a intersubjetividade, a articulação fatores internos/externos à esfera.” (GRILLO, 2008, p. 144).

Como a pesquisa que ora desenvolvemos considera, seguindo a perspectiva do

Círculo, a natureza ideológica dos textos com que trabalhamos e a sua peculiaridade ou singularidade ideológica, já que temos um *corpus* formado por dois enunciados, um dos quais é literário, enfatizamos que pensar a relação entre esfera e vozes sociais é, para nós, uma necessidade de primeira ordem. Afinal, como assegura Bakhtin (2010a, p. 138-139),

A transmissão e o exame dos discursos de outrem, das palavras de outrem, é um dos temas mais divulgados e essenciais da fala humana. Em todos os domínios da vida e da criação ideológica, nossa fala contém em abundância palavras de outrem, transmitidas com todos os graus variáveis de precisão e imparcialidade.

E o que seria a investigação da constituição de vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais senão uma pesquisa acerca da dialógia entre dois domínios da criação ideológica e os discursos, as palavras, enfim, as vozes sociais, que são também, de outrem?

Se, por um lado, Volochínov nos explica o intrincado e complexo processo de constituição dos sistemas ideológicos estabelecidos, e Bakhtin compreende, pelo menos no trecho que acabamos de citar, de igual modo, a articulação entre a interação verbal e os campos da atividade humana, Medviédev (2012 [1928]) parece mirar mais certeira para a especificidade engendrada por cada esfera de criação ideológica, especialmente, a literária. Isso não significa, todavia, que Bakhtin e Volochínov tenham negligenciado essa especificidade em seus estudos. Afirmar isso seria, no mínimo, leviano. Basta lembrarmos que, já em 1926, em *A palavra na vida e a palavra na poesia*, Volochínov tratava das interações entre a palavra cotidiana e a literária. Também a terceira e última parte de *Marxismo e filosofia da linguagem* é inteiramente dedicada à investigação dos discursos direto, indireto e indireto livre em alemão, francês e russo a partir da e na literatura; e evidente está que seu autor considera a particularidade ideológica de tais textos. O mesmo pode ser dito acerca da produção de Bakhtin, que dedicou toda a sua vida de filósofo, da juventude aos últimos escritos, a pensar, entre outras coisas, a literatura e, por conseguinte, produzir um denso material que nos ajuda a compreender a atividade literária como uma atividade ideológica específica, peculiar. Assim, quando chamamos Medviédev para essa discussão, reconhecemos que suas reflexões complementam e, em muitos momentos, precisam o que, nos outros dois autores do Círculo, não foi dito, ficou impreciso ou ainda não delimitado acerca dos campos de criação ideológica.

Os dois primeiros capítulos de *O método formal nos estudos literários* (*A ciência das ideologias e suas tarefas imediatas* e *As tarefas imediatas dos estudos literários*) integram a

primeira parte do livro, *Objetos e tarefas dos estudos literários marxistas*, cujos títulos já indicam sua matéria. Nessas páginas, Medviédev (2012 [1928], p. 43) situa o estudo da literatura no “vasto campo da ciência das ideologias”. Como todo campo de criação ideológica compõe o meio ideológico (superestrutural) e como todos eles refletem e refratam, em alguma medida, a realidade, esse autor apresenta e discute as tarefas imediatas da ciência das ideologias. Entre elas, está o delineamento de cada um dos campos de criação ideológica. Segundo ele, (2012 [1928], p. 43), os fundamentos dessa ciência

[...] foram profunda e solidamente alicerçados no marxismo, que formulou uma definição geral das superestruturas ideológicas, de suas funções na unidade da vida social, de suas relações com a base econômica e, em parte, também da relação interna entre elas.

Medviédev (2012 [1928]) parte da “definição geral das superestruturas ideológicas” para suas especificações. É nesse momento da abordagem da ciência das ideologias que o autor russo constata uma lacuna no estudo das ideologias consolidadas. Diz ele que, até então, “o estudo detalhado das particularidades específicas, da peculiaridade qualitativa de cada campo da criação ideológica – ciência, arte, moral, religião –, encontra-se ainda em estado embrionário.” (MEDVIÉDEV, 2012 [1928], p. 43) e que “o que falta é justamente um estudo sociológico elaborado sobre as particularidades específicas do material, das formas e dos propósitos de cada campo da criação ideológica.” (MEDVIÉDEV, 2012 [1928], p. 44).

Isso que ele constata muito contribui para a pesquisa que pretendemos desenvolver. Manipulamos dois enunciados (dos quais, um é literário), o que nos coloca a tarefa de pensar as relações entre as vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* na sua articulação com, principalmente, a própria esfera de criação ideológica literária, mas também com a científica (especificamente, médico-psiquiátrica), outros enunciados e outras vozes sociais. De certa forma, seguindo as orientações do estudioso russo, isso implica a consideração da especificidade do enunciado literário³¹. Como os enunciados limabarretianos estão relacionados também à esfera científica, especialmente aos domínios da medicina e da psiquiatria, nem o primeiro campo nem o segundo devem ser negligenciados, uma vez que, como assinala o próprio Medviédev (2012 [1928], p. 73), “na verdade, toda área ideológica, assim como todo fenômeno ideológico

³¹ Uma discussão que leva em conta a diferença de critérios, princípios e procedimentos adotados pelos formalistas russos e pelo Círculo de Bakhtin na teorização a respeito da singularidade da criação literária (palavra, enunciado, gênero) é a que faz Ponzio (2011 [1998]) em seu livro *A revolução bakhtiniana*, especialmente no capítulo *A caracterização da palavra literária*. Neste tópico, como vemos, não é esse nosso objetivo.

separado, obterá sua verdadeira particularidade e especificidade justamente na interação viva com outros fenômenos.”, já que tudo se dá na relação. Por isso,

Ao se estudar a literatura na interação viva com outros campos e na unidade concreta da vida socioeconômica, não somente não se perde de vista sua peculiaridade como, ao contrário, é somente nesse processo de interação que essa peculiaridade poderá revelar-se e determinar-se plenamente, sob todos os aspectos.

Aqui, vemos que o estudo da literatura nas inter-relações com outras esferas ideológicas é condição básica para o trabalho com sua especificidade ideológica. Essas esferas não podem ser confundidas com a ideologia do cotidiano porque já são ideologicamente estabilizadas. Assim, entendemos que nossas reflexões acerca das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diários do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais, poderão, em alguma medida, ainda que esse não seja nosso objeto de estudo nem nosso fim último, dar conta dessa especificidade revelada nesse processo de interação entre campos de que fala Medviédev (2012 [1928]). Fica evidente, no entanto, que, como trabalhamos com o fazer ideológico, esse aspecto não pode ser negligenciado.

Embora Medviédev estabeleça as relações entre os campos da comunicação humana como o lugar da revelação da singularidade ideológica, não podemos esquecer que Volochínov (2006 [1929]) ressalta o papel da ideologia do cotidiano na construção desses campos. Por isso, a nosso ver, a peculiaridade verbo-ideológica dos enunciados, *corpus* desta pesquisa, se dá nas interações dialético-dialógicas de *Diário do hospício* e de *O cemitério dos vivos* não só com outros campos da atividade humana mas também com a ideologia do cotidiano. Neste caso, entretanto, por motivos já explicitados e por razões de delimitação investigativa, dedicar-nos-emos não às interações desses enunciados com todos os outros campos, mas somente com o médico-psiquiátrico (científico).

Como sabemos, há uma multiplicidade de refrações ideológicas da realidade que vão constituindo os vários estratos da ideologia do cotidiano até chegar aos sistemas ideológicos constituídos na forma das variadas esferas de criação ideológica. O nível intermediário entre a ideologia do cotidiano e os sistemas ideologicamente consolidados (sempre em formação, ressaltamos) é aquele mais dinâmico em que os fluxos semiótico-axiológicos estão em constante movimento e são capazes de promover alterações naqueles campos ao mesmo tempo em que sofrem também a influência dessas ideologias estabelecidas. Só aí temos uma série de reflexos e refrações ideológicos que, em seguida, serão assimiladas pelas instâncias

de maior estabilidade como a ciência, a filosofia, a religião, a arte. Medviédev (2012 [1928], p. 61) chega a afirmar que “a literatura reflete, em seu conteúdo, um horizonte ideológico, isto é, as outras formações ideológicas não artísticas (éticas, cognitivas etc.)” E aí estaria uma das peculiaridades dessa esfera. Nesse horizonte ideológico, movem-se o plurilinguismo dialogizado e suas vozes sociais, a ideologia do cotidiano, as mais diversas cadeias textual-discursivas e outros campos de atividade. Sua relação não se dá diretamente com a infraestrutura; a literatura se constitui enquanto prática ideológica nesse complexo emaranhado semiótico-axiológico. E, como afirma Medviédev (2012 [1928], p. 61), “ao refletir esses outros signos, a própria literatura cria novas formas e novos signos de comunicação ideológica. E esses signos, que são as obras literárias, tornam-se elementos efetivos da realidade social do homem.” Isso concretiza a dinâmica dialético-dialógica entre as ideologias constituídas ou não e o plurilinguismo dialogizado, dos quais e nos quais se nutrem os enunciados integrantes de cadeias textual-discursivas que, também, num movimento inverso, alteram e constituem as ideologias em contínua estabilização e o plurilinguismo dialogizado. Assim, “Ao refletir algo que se encontra fora delas, as obras literárias aparecem, ao mesmo tempo, como valores em si mesmas e como fenômenos singulares do meio ideológico. Sua realidade não se reduz a um único papel técnico e auxiliar para refletir outros ideologemas.” e, por isso, “Elas têm seu próprio papel ideológico autônomo e seu tipo de refração da existência socioeconômica.”

Dessa forma, consideramos que a literatura se relaciona tanto com as ideologias consolidadas e com a ideologia do cotidiano quanto com o plurilinguismo dialogizado. Isso é atestado por Volochínov (2006 [1929], p. 123-124), ao dizer que “Em cada época de sua existência histórica, a obra é levada a estabelecer contatos estreitos com a ideologia cambiante do cotidiano, a impregnar-se dela, alimentar-se da seiva nova secretada.” e que “É apenas na medida em que a obra é capaz de estabelecer um tal vínculo orgânico e ininterrupto com a ideologia do cotidiano de uma determinada época, que ela é capaz de viver nesta época”, pois “Rompido esse vínculo, ela cessa de existir, pois deixa de ser apreendida como ideologicamente significante.” Também Bakhtin (2010a, p. 139) explicita essas relações com a ideologia do cotidiano e com os campos estabilizados: “O tema do sujeito que fala tem um peso imenso na vida cotidiana. Ouve-se, no cotidiano, a cada passo, falar do sujeito que fala e daquilo que ele fala. Pode-se mesmo dizer: fala-se no cotidiano sobretudo a respeito daquilo que os outros dizem”; quanto aos campos ideológicos, ele continua: “O alcance de nosso tema [a transmissão e o exame do discurso de outrem] não diminui nem um pouco nas esferas mais elevadas e organizadas das relações sociais. Qualquer conversa é repleta de transmissões e

interpretações das palavras dos outros.” Quanto às relações com o plurilinguismo sócio-historicamente dialogizado, assinala Bakhtin (2010a, p. 82) que “O verdadeiro meio da enunciação, onde ela vive e se forma, é um plurilinguismo dialogizado, anônimo e social como linguagem, mas concreto, saturado de conteúdo e acentuado como enunciação individual.”. Além disso, ao diferenciar o discurso na poesia e o discurso no romance quanto às interações entre a palavra e o objeto, Bakhtin afirma que, ao contrário do que acontece na poesia, em que “toda a ação, a dinâmica da imagem-palavra, desencadeia-se entre o discurso (em todos os seus aspectos) e o objeto (em todos os seus momentos)”, para o artista-prosador,

[...] o objeto revela antes de tudo justamente [aquela] multiformidade social plurilíngue dos seus nomes, definições e avaliações. Em lugar da plenitude efetiva e da inesgotabilidade do próprio objeto, abre-se para o prosador uma variedade de caminhos, estradas e tropos, desvendados pela consciência social. Juntamente com a contradição interna no próprio objeto, para o prosador, à sua volta abre-se um multidiscurso social, uma torre de Babel que se manifesta ao redor de qualquer objeto; a dialética do objeto entrelaça-se com o diálogo social circunstante. O objeto é para o prosador a concentração de vozes multidiscursivas, dentre as quais deve ressoar a sua voz; essas vozes criam o fundo necessário para a sua voz, fora do qual são imperceptíveis, “não ressoam” os seus matizes de prosa artística. (BAKHTIN, 2010a, p. 87-88)

É nesse emaranhado de mediações entre campos ideológicos, a ideologia do cotidiano e o plurilinguismo dialogizado que vai sendo construída a especificidade da criação ideológico-literária. É por isso que as vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria em enunciados literários não refletem e refratam a diversidade social de vozes da mesma maneira que enunciados científicos, como um artigo acadêmico, por exemplo. Nesse sentido, concordamos com Grillo (2008, p. 145) quando ela afirma que “as esferas são determinantes para a compreensão da presença e do tratamento dado à palavra alheia”, mas complementamos dizendo que essa presença e esse tratamento dado à palavra alheia são peculiares. E isso tem a ver com o que vínhamos dizendo no tópico anterior. A singularização da voz é uma singularização social de uma voz também social, que se constrói envolvida no caldo heteroglóssico e dialogizado das mediações entre as esferas ideológicas e a ideologia do cotidiano. É Bakhtin (2010a, p. 139) quem afirma: “Em todos os domínios da vida e da criação ideológica, nossa fala contém em abundância palavras de outrem, transmitidas com todos os graus variáveis de precisão e imparcialidade.”

Vale ainda lembrarmos que, em *O discurso no romance*, Bakhtin (2010a) discute, mesmo que com certa brevidade, os processos de transmissão da palavra alheia na ideologia do cotidiano e em outras esferas (jurídica, religiosa e científica, por exemplo), além da literária, enfatizada pela própria natureza do ensaio. Segundo ele, no cotidiano, “o sujeito que

fala e sua palavra não é um objeto de representação literária, mas um objeto de transmissão praticamente interessado.” (BAKHTIN, 2010a, p. 140); o que significa dizer que, ainda nos limites da ideologia do cotidiano, o homem que fala e sua palavra estão subsumidos aos interesses práticos da vida corrente, “servem como objeto de transmissão interessada de caráter prático, e não de representação.” Por isso, esse interesse prático “determina também todas as formas de transmissão cotidiana da palavra de outrem e as transformações desta relacionadas com estas formas”. Entretanto, seria um engano pensar que as manifestações dialógicas do cotidiano estariam resumidas apenas à “transmissão”; se, como sabemos, a partir de Volochínov (2013a [1926], 2006 [1929]) e Bakhtin (2010a), as relações entre a literatura e a ideologia cotidiana são muitas e complexas, nesta última, já é possível entrevermos embriões de formas literárias em processo de constante elaboração, como atesta o próprio Bakhtin (2010a, p. 141), segundo o qual “esta orientação para uma transmissão interessada não exclui certos aspectos de representação.”, embora, essa representação se submeta, “no entanto, aos problemas de uma transmissão praticamente interessada e [seja] inteiramente condicionada por eles.” (p. 142). Outro aspecto a ser ressaltado na diferenciação dos processos de transmissão da fala do outro na ideologia do cotidiano e nos campos é que a “compreensão e o julgamento cotidiano não separam a palavra da pessoa totalmente concreta do falante (o que é possível na esfera ideológica).” (p. 141).

Ao tratar do tema *da pessoa que fala e de sua palavra* na esfera científica, Bakhtin (2010a, p. 150) discute sua presença no âmbito das ciências matemáticas e naturais e no das “ciências humanitárias”. Quanto às primeiras, ele afirma que elas “não conhecem absolutamente a palavra como objeto de uma orientação”, mas é “evidente que no desenrolar do trabalho científico tem-se ocasião de tratar da palavra de outrem”, embora isso não diga respeito ao “conteúdo objetivo da própria ciência, em cuja composição o sujeito que fala e sua palavra, obviamente, não entram.” Isso acontece porque “Todo o aparato metodológico das ciências matemáticas e naturais se orienta para o domínio do *objeto reificado, mudo* que não se revela na palavra, e que *não comunica nada a respeito de si mesmo.*” (p. 150). Já nas ciências humanas, “surge a questão específica do restabelecimento, da transmissão e da interpretação das palavras de outrem” (p. 150), como nas disciplinas históricas, por exemplo. Nessa passagem, Bakhtin (2010a, p. 151) dá uma atenção especial ao que ele chama de “disciplinas filológicas”, em que “o sujeito falante e sua palavra aparecem [...] como objeto fundamental do conhecimento.”; ele considera que a filologia e “o seu enfoque do objeto [...] determinam todas as formas de transmissão e de representação da palavra de outrem (por exemplo a palavra como objeto da história da linguagem).” Segundo ele, entretanto, “no

campo das ciências humanas (e nos limites da filologia em sentido estreito) é possível ter-se um enfoque duplo da palavra de outrem enquanto objeto de conhecimento.” Assim, em oposição à maioria das disciplinas linguísticas, que concebem e trabalham com a palavra como se ela fosse uma *coisa*, em seu aspecto objetual, de sinal, e com a qual não se conversa, ele defende que, mesmo na filologia “a penetração dialógica é obrigatória [...] (pois sem ela não é possível nenhuma compreensão): ela revela novos elementos da palavra (semânticos, no sentido amplo) os quais, uma vez revelados, por meio do diálogo são reificados a seguir.” (p. 151). Ainda para ele, “Todo progresso da ciência da palavra é precedido pelo seu “estágio genial”: a relação dialógica com a palavra se aguça, revelando nela novos aspectos.” e complementa, dizendo que “É este enfoque, precisamente, que se impõe de maneira mais concreta, não se abstraindo à significação ideológica atual da palavra e aliando a objetividade da compreensão à sua vivacidade e seu aprofundamento dialógicos.” Por isso, “Nos domínios da poética, da história da literatura (da história em geral, das ideologias), e também num grau significativo na filosofia da palavra, nenhum outro enfoque é possível.”

Como vemos, seja no cotidiano ou numa dada ideologia estabilizada, *a pessoa que fala e sua palavra* são tratadas de modo peculiar, recebem enquadramentos dialógicos específicos, assumem importâncias particulares e em graus variados, figuram ou não como objetos do conhecimento desta ou daquela ciência e podem, ainda que não o sejam, contribuir para a investigação de outros objetos cognoscíveis.

Aqui, procuramos expressar as mediações que entrevemos entre a ideologia do cotidiano, os sistemas ideológicos estabilizados e o plurilinguismo dialogizado (o que, necessariamente, envolve a categoria *voz social*). Essas articulações são importantes porque, se, por um lado, apontam para a peculiaridade socioideológica dos enunciados concretos, por outro, indicam o caminho da singularidade das vozes sociais. Enquanto fenômeno puramente ideológico e, portanto, histórico e social, essas vozes não podem ser pensadas fora desse emaranhado ideológico (cotidiano, esferas, meio e horizonte) e heteroglóstico que fazem parte da vida em sociedade. A sócio-história é produtora, através da atividade humana, da interação verbal por meio de enunciados concretos, dotados de entonações as mais diversas que expressam uma atitude avaliativa do falante frente a realidade; nesses enunciados, encontram-se autor, destinatário e herói, constituidores, junto com a atitude valorativa, de centros de valores ou axiológicos que expressam uma posição socioideológica duplamente orientada: a seu objeto e a outras falas acerca do objeto. Por isso, entendemos a necessária vinculação entre ideologia, heteroglossia, enunciados concretos e *vozes sociais*, que são, simultaneamente, *de* um determinado grupo socioideológico e *sobre* determinado objeto do

mundo, como a loucura e a psiquiatria. Ao serem *de* e *sobre*, essas vozes sociais são, inevitavelmente, *em relação a* outras vozes, daí sua natureza essencialmente dialógica.

Aqui, gostaríamos de abrir um parêntese para pensarmos esses fenômenos, mesmo que brevemente, relacionados a *Diário do hospício* e a *O cemitério dos vivos*. Como, nesta pesquisa, nosso interesse gira em torno da *constituição de vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria* no diálogo desses dois enunciados com outros enunciados e outras vozes sociais, nessa constituição de vozes sociais há um subentendido segundo o qual elas podem ser construídas parcial ou totalmente na interação entre dados enunciados, no presente caso, literários ou não, científicos ou não. Isso implica, evidentemente, a consideração das múltiplas interações recíprocas entre esses enunciados, a ideologia do cotidiano, os campos ideológicos (especificamente o literário e o científico), o plurilinguismo dialogizado, as cadeias textual-discursivas. Se, por um lado, compreendemos que essas inter-relações concretas, pela mediação de categorias como a dialogia, a bivocalidade polêmica (o discurso bivocal) e a autoria, podem ser discursivamente analisadas, por outro, ao concebermos essas três categorias também como fenômenos sócio-históricos e ideológicos, entendemos que eles são constitutivos das vozes sociais. Estamos dizendo, em outras palavras, que, como já temos defendido, as vozes sociais são dialógicas, bivocais e dotadas de autoria, embora não se confundam com os enunciados concretos, mas se configurem como uma de suas propriedades fundamentais, em que não há limite entre a língua(gem) e a concepção de mundo.

Diante disso, somos convocados a refletir sobre a especificidade ideológica de uma voz social da psiquiatria e uma da literatura. Isso aparece reforçado e corroborado pelo autor numa outra passagem de *O discurso no romance*:

O prosador-romancista não elimina as intenções alheias da língua feita de diferentes linguagens de suas obras, não destrói as perspectivas sócio-ideológicas (mundos e micromundos sócio-ideológicos) que se desenvolve [*sic*] além das linguagens do plurilinguismo, ele as introduz em sua obra. **O prosador utiliza-se de discursos já povoados pelas intenções sociais de outrem, obrigando-os a servir às suas novas intenções, a servir ao seu segundo senhor.** Por conseguinte, as intenções do prosador *refratam-se* e o fazem *sob diversos ângulos*, segundo o caráter sócio-ideológico de outrem, segundo o reforçamento e a objetivação das linguagens que refratam o plurilinguismo. (p. 105) [pensar na relação de Lima com a psiquiatria e com a literatura]

Como o que analisamos nesta tese é a constituição de vozes sociais no diálogo entre dois enunciados limanos, um dos quais é um romance inacabado, outros enunciados e outras vozes sociais e como partimos da concepção de romance como gênero plurilíngue, pluriestilístico e plurivocal, podemos afirmar que os discursos da psiquiatria e da literatura de

prestígio da época da produção de *Diário do hospício* e de *O cemitério dos vivos* aparecem retomados por Lima Barreto e que, embora as intenções sociais de outrem ainda os constituam, nessa retomada, eles servem a novas intenções. No caso dos discursos, das vozes psiquiátricas, há refrações várias que constituem o processo de interação entre a esfera científica e a estética. Dois fazeres humanos (o científico e o estético) se encontram no diálogo entre os dois textos que analisamos e é nesse encontro que vozes sociais também se constituem. Ao mesmo tempo, nesse complexo processo de interação, as intenções de Lima Barreto refratam-se sob diversos ângulos, “segundo o caráter sócio-ideológico de outrem”. Isso significa que, na relação entre esferas de criação ideológica, as refrações não são determinadas apenas entre dois polos: o literário, de um lado; e o psiquiátrico, de outro. Bakhtin chama-nos a atenção para o fato de que esse encontro de vozes, de perspectivas socioideológicas, acontece banhado pelas várias língua(gens) (perspectivas, pontos de vista, vozes) que compõem refratariamente o plurilinguismo social. Esse encontro entre o psiquiátrico e o literário não se dá isolado, separado de toda a pluralidade estratificada de vozes sociais que o acompanha, nem da ideologia do cotidiano, de outros campos de criação ideológica, do meio e horizonte ideológicos. Então, podemos dizer que, se há refrações de vozes na interação entre a literatura e a psiquiatria, elas são múltiplas e multiplamente determinadas, já que constituídas em meio a outras vozes sociais.

Como esses processos não são mecânicos³², há várias refrações no caminho percorrido desde o plurilinguismo social até o interior do enunciado romanesco. É o que Bakhtin esclarece:

Introduzido no romance, o plurilinguismo é submetido a uma elaboração literária. **Todas as palavras e formas que povoam a linguagem são vozes sociais e históricas, que lhe dão determinadas significações concretas e que se organizam no romance em um sistema estilístico harmonioso, expressando a posição sócio-ideológica diferenciada do autor no seio dos diferentes discursos da sua época**³³. (BAKHTIN, 2010a, p. 106)

Isso corrobora o que temos dito por meio de nossa hipótese, segundo a qual Lima Barreto, pela mediação desses dois enunciados, se posiciona socioideologicamente em meio a diferentes discursos de sua época, entre um emaranhado heteroglóssico em que as vozes dialogizadas da literatura, da psiquiatria, sobre a literatura e sobre a psiquiatria se constituem.

³² Isto é, imediatos, sem mediações ou carentes de mediação(ões).

³³ O que no terceiro capítulo chamamos de posicionamento autoral e que é objeto de análise – por meio do exame das polêmicas aberta (entre Lima Barreto e a ciência psiquiátrica) e velada (entre Lima Barreto e a literatura de prestígio de seu tempo) – no quarto capítulo.

São atitudes, posturas sobre o mundo, a realidade. Nesses enunciados, ressoam infinitas vozes sociais e históricas que, por meio de sua “organização [...] em um sistema estilístico harmonioso”, vão constituindo uma posição frente a outras. Quando postulamos que o principal objetivo desta pesquisa é analisar a constituição de vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, de Lima Barreto, outros enunciados e outras vozes sociais temos em mente que, para a constituição de uma “voz sobre” (e, portanto, “não de”), a posição socioideológica/verbo-axiológica é um elemento fundamental, porque, se, por um lado, as vozes que, ao se organizarem num sistema estilístico harmonioso, expressam uma posição, por outro, e num movimento inverso, essa posição apresenta-se frente a outras, fala sobre outras, constitui-se numa “voz sobre”. Na análise dessa “voz sobre”, portanto, um elemento fundamental, porque constitutivo, é a posição verbo-axiológica/socioideológica, o que, como veremos, a partir do capítulo terceiro passa a ser entendido como posicionamento autoral.

No hospício, Lima Barreto colhe as manifestações languageiras mais rudimentares da boca dos outros internados. A descrição que ele faz de cada um dos tipos de louco, e aí considera a relação desses com a língua(gem), constrói, obviamente, uma ideia, uma imagem de louco. Aqui, estamos tratando de uma voz sobre o louco. Poderíamos perguntar: como essa voz sobre o louco/a loucura se constitui? Uma das respostas certamente poderia defender o argumento da mediação da descrição dos comportamentos, das conversas com os loucos/internados, de suas produções verbais recolhidas ainda no caldo quente e informe da ideologia do cotidiano. E, neste caso, podemos dizer, ainda no seu nível inferior, aquele das palavras soltas, de “todas as atividades mentais e pensamentos confusos e informes que se acendem e apagam na nossa alma, assim como as palavras fortuitas ou inúteis.” (VOLOCHÍNOV, 2006 [1929], p. 124-125).

Ao mesmo tempo, essas descrições feitas por Lima Barreto são também o produto de interações complexas com a esfera científica, um sistema ideológico constituído. Afinal, Henri Maudsley é citado. Onde está a especificidade dessas descrições literárias? No emaranhado de suas relações ideológicas, dialógicas e, por isso, sociais e históricas. Se pensarmos nelas separadamente de *Diário do hospício* e de *O cemitério dos vivos*, elas perdem sua força ideológico-literária. Só na relação com seu autor, com a longa e complexa cadeia textual-discursiva dentro e fora da esfera literária e entre esta e outras, como por exemplo, a médico-psiquiátrica, é que esses enunciados que descrevemos podem ser notados na sua peculiaridade literária, e não jornalística, por exemplo.

Embora a descrição seja construtora da voz social sobre a loucura, ela é também atravessada por vozes sociais que, num complexo jogo dialético-dialógico, vão constituindo a descrição e costurando-a com a história dos discursos sobre a loucura na sociedade brasileira, em particular, e na ocidental, num nível mais geral. As vozes que se constroem sobre a loucura e a psiquiatria passam pelo filtro da esfera literária; nesse processo, poderíamos dizer que ocorre uma certa singularização ideológica, uma vez que essas vozes refratam outras falas, como a médico-psiquiátrica, que, num novo circuito ideológico-comunicativo, as subsume aos intentos determinantes do campo literário.

A voz social se constrói na relação parte-todo-parte observada entre enunciados, cadeias textual-discursivas, plurilinguismo dialogizado e ideologia (cotidiana, horizonte e meio ideológicos, esferas). É desse conjunto, considerado na sua historicidade, que ela se consolida enquanto *tonalidade ideologicamente singularizada*.

Nesse campo, os processos de singularização ideológica produzem gêneros, nos quais e por meio dos quais as múltiplas vozes são refratadas e, a partir daí, empregadas na constituição de outras. Não constatamos, na realidade das práticas literárias, um gênero como o artigo científico; já o romance aí figura com toda a legitimidade. Isso nos diz algo acerca das peculiaridades da comunicação literária e da científica. Mais acima, detemo-nos, rapidamente, aos processos de transmissão, retomada etc. das vozes sociais, da palavra alheia, em esferas como a científica, por exemplo. No tópico seguinte, abordaremos uma especificidade ideológica do gênero romance: a cronotopia. Esse caminho é-nos indicado pelo próprio Bakhtin (2010): quando ele organizou *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* e reuniu nesse livro ensaios como *O discurso no romance* e *Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaio de poética histórica*, estava nos deixando um recado. É preciso, ao se trabalhar com o romance, pensar suas peculiaridades de gênero plurilíngue, plurivocal e pluriestilístico junto com os cronótopos. Aparentemente, no entanto, não é isso o que temos encontrado em livros como os de Morson e Emerson (2008) e Clark e Holquist (1998), em que a teoria dos cronótopos aparece sem vínculo algum com o conteúdo do ensaio escrito em 1934-1935. Essa é nossa tentativa. No tópico seguinte, tentamos relacionar nossas reflexões sobre o plurilinguismo dialogizado e suas vozes sociais com as formas de assimilação do tempo-espaço na literatura. Isso nos possibilitará observar mais de perto alguns processos de ideologização na esfera literária.

1.7 VOZES SOCIAIS E CRONÓTOPO³⁴

Para fazermos a relação entre voz social e cronótopo recorreremos a outras inter-relações: aquela que diz respeito aos contatos entre cronótopo e alteridade e a que observamos entre cronótopo e dialogismo.

Antes de começarmos nossa exposição propriamente dita sobre a relação entre cronótopo e alteridade, trazemos a voz de Ponzio (2013) concernente à contextualização do conceito de cronótopo na obra de Bakhtin. No texto *O cronótopo na obra de Bakhtin*, Ponzio (2013) nos chama a atenção para o fato de que, durante quase todo o percurso teórico do pensador russo, da década de 1920 à de 1970, a ideia de cronótopo rondava a produção intelectual de Bakhtin. Para isso, Ponzio aponta três dados indiciais que nos parecem bastante razoáveis: o primeiro é o fato de Bakhtin ligar o principal texto sobre cronótopo – *Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaios de poética histórica*³⁵, de 1937-1938 – à palestra do neurofisiólogo Aleksei A. A. Uchtomsky, que ouvira no verão de 1925; o segundo é a produção do ensaio acima referido, na década de 1930; e a terceira seria a redação das “Observações finais” em 1973. É ainda Ponzio (2013) que nos lembra de que em *O autor e a personagem na atividade estética*, escrito nos primeiros anos da década de 1920, os títulos são *A forma espacial da personagem*, *O todo temporal da personagem* e *O todo semântico da personagem*, que o estudioso italiano sintetiza no substantivo composto tempo-espaço-valor. Além da referência a esses textos, Ponzio faz alusão aos *Apontamentos de 1970-1971*, de onde, aliás, parte para desenvolver suas reflexões sobre *cronótopo*. São informações que nos mostram esse percurso de produção iniciando-se nos anos vinte e culminando nos anos setenta do século passado.

Além disso, queremos dizer que *cronótopo*, ou a *teoria do cronótopo* – como dizem Morson e Emerson (2008), Clark e Holquist (1998) e Machado (1995) –, aparece nas obras dos grandes comentadores de Bakhtin, como os quatro já citados, dada sua importância no interior do arcabouço teórico do pensador russo. Assim, além de encontrá-lo nesses autores, encontramos textos que dele se apropriam em três coletâneas de estudos bakhtinianos que vêm se tornando referência no campo dos estudos dialógicos no Brasil, referimo-nos aos livros *Bakhtin: conceitos-chave*, *Bakhtin: outros conceitos-chave* e *Bakhtin: dialogismo e*

³⁴ Uma versão muito semelhante deste tópico está publicada quase integralmente em Melo (2014a).

³⁵ Neste tópico, o leitor deparar-se-á com duas grafias: *cronotopo* e *cronótopo*, que se deve ao fato de encontrarmos na literatura especializada tanto uma forma quanto outra. Por estarmos usando a edição de 1988 de *Questões de literatura e de estética*, em que se grafa *cronotopo*, e as traduções brasileiras de Morson e Emerson (2008), de Clark e Holquist (1998) e Ponzio (2013), onde encontramos a forma *cronótopo*, não evitamos essa variação de grafia.

polifonia, sob os cuidados de Beth Brait (2008); aos cadernos da série de estudos para iniciantes do GEGe, cujo título é *Palavras e contrapalavras*, onde está publicado o texto de Ponzio, sob a coordenação de Valdemir Miotello; e a série *Bakhtin Inclassificável*, sob os cuidados de Luciane de Paula e Grenissa Stafuza³⁶. Uma outra e significativa contribuição ao estudo dos cronótopos é o livro *Bakhtin e o cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas* (BEMONG et al, 2015).

No processo de leitura do ensaio *Formas de tempo e de cronotopo...*, deparamo-nos com a seguinte passagem:

Os cronótopos podem se incorporar um ao outro, coexistir, se entrelaçar, permutar, confrontar-se, se opor ou se encontrar nas inter-relações mais complexas. Estas inter-relações entre os cronótopos já não podem surgir em nenhum dos cronótopos isolados que se inter-relacionam. O seu caráter geral é *dialógico* (na concepção ampla do termo). (BAKHTIN, 2010b, p. 357)

Esse trecho nos chama a atenção por relacionar explicitamente cronótopo e dialogismo e, como não compreendemos o dialogismo sem considerar sua alteridade constitutiva, vemos aí a relação entre cronótopo e alteridade, mesmo que não imediatamente. Simultaneamente, somos levados a trazer para a discussão sobre os cronótopos as vozes sociais, que, no plurilinguismo, interceptam-se dialogicamente, uma vez que não são formas neutras, mas “ideologicamente saturadas”. A relação com a alteridade também aparece nos comentários feitos por Ponzio (2013), como podemos notar neste excerto:

[...] o caráter específico do cronótopo literário e em relação a arquitetônica da vida real é o seu “significado representativo” (ivi, p. 397): esse permite a representação do real espaço-tempo-valor com os seus momentos constitutivos centrados na relação de alteridade. [sic] (PONZIO, 2013, p. 33-34)

Tanto no fragmento extraído de Bakhtin (2010b [1937-1938]) quanto nesse de Ponzio (2013), notamos a relação entre cronótopo e alteridade. Essas leituras nos levaram a levantar algumas questões sobre essas relações; por isso, nossa pretensão aqui é pensar a alteridade na teoria bakhtiniana do cronótopo para, a partir daí, estabelecermos a relações com *voz social*. Algumas questões nos motivam, quais sejam: o cronótopo se constitui de maneira “áltera”? Se o cronótopo é constitutivamente “áltero”, como essa alteridade constitui o cronótopo ou como o cronótopo se constitui “*alteritariamente*”³⁷? Quais seriam as relações entre os cronótopos, o

³⁶ Referimo-nos especificamente a Ponzio (2013), Campos (2009), Amorim (2008), Machado (2010; 1995). A essa lista acrescentamos o texto publicado por Melo (2014).

³⁷ Termo inspirado em Amorim (2004).

plurilinguismo dialogizado e as vozes sociais? A partir dessas perguntas, pensamos que nosso objeto neste tópico não é o cronótopo nem a alteridade mas a relação entre um e outro tendo em vista sua participação na constituição do plurilinguismo dialogizado. Debruçarmo-nos sobre essa relação nos auxiliará, esperamos, a entender como a alteridade se expressa no cronótopo, considerado enquanto fenômeno ideológico-literário (na literatura, fenômeno identificado por Bakhtin) e enquanto construção conceitual (enquanto constructo teórico). Para isso, discutiremos o conceito de cronótopo a partir de dois ensaios de Bakhtin *Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaios de poética histórica* e *O romance de educação e sua importância na história do realismo*; para sermos mais precisos, buscaremos flagrantes da relação entre cronótopo e alteridade nesses dois ensaios, para, a partir daí, refletirmos sobre sua importância na constituição do plurilinguismo dialogizado e de suas vozes literárias.

No primeiro parágrafo, Bakhtin (2010b, p. 211) nos chama a atenção para o vínculo entre a assimilação do tempo, do espaço e do indivíduo histórico real dizendo que o processo de assimilação desses elementos na literatura “tem fluído complexa e intermitentemente.” Como uma primeira definição, Bakhtin afirma que “À interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura, chamaremos *cronotopo* (que significa “tempo-espaço”). [...] nele é importante a expressão de indissolubilidade de espaço e de tempo (tempo como a quarta dimensão do espaço). Entendemos o cronotopo como uma categoria conteudístico-formal da literatura” (p. 211). Como manipulamos um enunciado literário e um que lhe serviu de base, pensar a relação entre cronótopo e plurilinguismo dialogizado é refletir acerca de uma especificidade ideológico-literária e aqui vemos o vínculo entre cronótopo, esfera de criação ideológica e plurilinguismo dialogizado.

Esse vínculo do cronótopo com a realidade fica precisamente claro na segunda nota de rodapé do ensaio, em que Bakhtin (2010b, p. 212) diz:

[...] Kant define o espaço e o tempo como formas indispensáveis de qualquer conhecimento, partindo de percepções e representações elementares. Tomamos a apreciação de Kant do significado destas formas no processo de conhecimento, mas nós as compreendemos, diferentemente de Kant, não como “transcendentais”, mas como formas da própria realidade efetiva.

Nessa mesma nota, explicita o objetivo a ser perseguido ao longo de todo o ensaio: “Tentaremos revelar o papel destas formas no processo do conhecimento artístico concreto (visão artística) nas condições do gênero romance.” (p. 212), embora na página 349, já no fim do ensaio, ele afirme: “Em nossos estudos, analisamos apenas os grandes cronotopos

tipologicamente estáveis, que determinaram as variantes mais importantes do gênero romanesco nas primeiras etapas de sua evolução.” (BAKHTIN, 2010b, p. 349)

De qualquer maneira, vemos assim que o estudo do cronótopo está vinculado a formas da realidade efetiva (tempo e espaço) indispensáveis a qualquer conhecimento. Também percebemos que o estudo da assimilação dessas formas na literatura envolve o indivíduo histórico real que se revela nessas formas. Além desse vínculo com a realidade e com o indivíduo histórico real, Bakhtin ressalta o significado fundamental que o cronótopo assume para as reflexões acerca dos gêneros na literatura:

Pode-se dizer francamente que o gênero e as variedades de gênero são determinadas pelo cronotopo, sendo que em literatura o princípio condutor do cronotopo é o tempo. O cronotopo como categoria conteudístico-formal determina (em medida significativa) também a imagem do indivíduo na literatura; essa imagem sempre é fundamentalmente cronotópica. (BAKHTIN, 2010b, p. 212)

Tempo-espaço, indivíduo e gênero estão no centro das reflexões de Bakhtin sobre o cronótopo, que não diz respeito a apenas fenômenos de ordem literária ou textual, mas ao mundo real, efetivo, como vemos na segunda nota de rodapé em que Bakhtin supera a “trancendentalidade” do tempo e do espaço compreendidos no universo idealista de Kant. Por isso, Clark e Holquist (1998, p. 296) dizem que o cronótopo consiste num meio de não se desvincular da realidade, “é precisamente o oposto, um conceito para engajar a realidade.” O cronótopo funciona, assim, como uma espécie de correia de transmissão entre o mundo representado na literatura e o mundo representante, ele “é uma ponte, não um muro, entre os dois mundos. A linguagem não é uma casa de prisão estática, mas uma correia de transmissão constantemente ativada.” (CLARK; HOLQUIST, 1998, p. 297). Dessa forma, entendemos que o cronótopo está estreitamente ligado à realidade histórica, é o próprio Bakhtin quem afirma:

Apesar de toda inseparabilidade dos mundos representado e representante, apesar da irrevogável presença da fronteira rigorosa que os separa, eles estão indissolavelmente ligados um ao outro e se encontram em constante interação: entre eles ocorre uma constante troca, semelhante ao metabolismo que ocorre entre um organismo vivo e o seu meio ambiente: enquanto o organismo é vivo, ele não se funde com esse meio, mas se for arrancado, morrerá. A obra e o mundo nela representado penetram no mundo real enriquecendo-o, e o mundo real penetra na obra e no mundo representado, tanto no processo da sua criação como no processo subsequente da vida, numa constante renovação da obra [...]. Esse processo de troca é sem dúvida cronotópico por si só. (BAKHTIN, 2010b, p. 358)

O que, do nosso ponto de vista, tanto diz respeito ao cronótopo como essa forma de assimilação do tempo-espaço na literatura, especificamente no romance, quanto ao cronótopo visto ao longo da história, isto é, ao cronótopo como uma criação artístico-literária que pode ser retomada – de maneira refratada, sob efeito de novas interpretações historicamente situadas e na dinâmica plurilíngue de cada momento – em épocas posteriores à de sua criação. Fica clara assim a estreita relação entre o cronótopo enquanto conceito teórico e enquanto forma de assimilação do tempo-espaço (criação artística) com a realidade histórica produzida pela humanidade.

Tendo isso em vista, assinalemos algumas propriedades dos cronótopos apontadas por Bakhtin (2010b) em *Formas de tempo e de cronotopo no romance* que reforçam essa relação com a realidade. Nesse ensaio, Bakhtin (2010b, p. 349) defende que, como já citado, além de o cronótopo determinar gêneros e variedades de gêneros, ele “determina a unidade de uma obra literária no que ela diz respeito à realidade efetiva.” E mais, “numa obra, o cronotopo sempre contém um elemento valioso que só pode ser isolado do conjunto do cronotopo literário apenas numa análise abstrata.” Como esse não é o caso do pensamento do Círculo de Bakhtin, vemos incoerência em vislumbrar uma análise que não considerasse que “Em arte e em literatura, todas as definições espaço-temporais são inseparáveis umas das outras e são sempre tingidas de um matiz emocional.” (BAKHTIN, 2010b, p. 349). Por isso, compreendemos de acordo com Bakhtin que “a contemplação artística viva [...] não divide nada e não se afasta de nada. Ela abarca o cronotopo em toda a sua integridade e plenitude.” Assim, entendemos que abarcar o cronótopo na sua integridade e de modo pleno consiste em compreender que nem tempo está separado de espaço, nem tempo-espaço está desvinculado da imagem do indivíduo no cronótopo, nem esses elementos estão fora do gênero, nem o gênero está fora da realidade e da história, já que “A arte e a literatura estão impregnadas por valores cronotópicos de diversos graus e dimensões. Cada momento, cada elemento destacado de uma obra de arte são estes valores.” (BAKHTIN, 2010b, p. 349)

Outro aspecto que consideramos relevante no estudo do cronótopo é o que Bakhtin afirma quanto ao seu significado, o temático e o figurativo. Referindo-se ao primeiro, o pensador russo ressalta o fato de o cronótopo ser o centro organizador dos principais acontecimentos temáticos do romance, uma vez que “É no cronotopo que os nós do enredo são feitos e desfeitos. Pode-se dizer francamente que a eles pertence o significado principal gerador do enredo.” (BAKHTIN, 2010b, p. 355). Ao abordar o significado figurativo, Bakhtin não o trata de modo dicotômico, ou seja, não o considera numa dicotomia com o temático, por isso assinala que “Ao mesmo tempo salta aos olhos o significado *figurativo* dos cronotopos.

Neles o tempo adquire um caráter sensivelmente concreto; no cronotopo, os acontecimentos do enredo se concretizam, ganham corpo e enchem-se de sangue.”, “O próprio cronotopo fornece um terreno substancial à imagem-demonstração dos acontecimentos. Isso graças justamente à condensação e concretização espaciais dos índices do tempo – tempo da vida humana, tempo histórico – em regiões definidas do espaço.” (BAKHTIN, 2010b, p. 355). Não podemos deixar de chamar a atenção para o fato da concretização do tempo no espaço, do tempo e do espaço históricos produzidos por meio das mãos humanas, discutido no ensaio sobre Goethe, em que aborda a relação das formas de assimilação do tempo-espaço com o trabalho humano. Ainda sobre o significado figurativo do cronótopo, o autor declara que “Ele serve de ponto principal para o desenvolvimento das “cenas” no romance, quando outros acontecimentos de ligação, que se encontram longe do cronotopo, são dados em forma seca de informação e de comunicação”. (BAKHTIN, 2010b, p. 355). E conclui dizendo que

[...] o cronotopo, como materialização do tempo no espaço, é o centro da concretização figurativa, da encarnação do romance inteiro. Todos os elementos abstratos do romance – as generalizações filosóficas e sociais, as ideias, as análises das causas e dos efeitos, etc. – gravitam ao redor do cronotopo, graças ao qual se enchem de carne e de sangue, se iniciam no caráter imagístico da arte literária. Este é o significado figurativo do cronotopo. (BAKHTIN, 2010b, p. 356)

Uma terceira propriedade, se assim podemos designar, dos cronótopos analisados por Bakhtin (2010b, p. 356) é eles terem um caráter típico de gênero e basearem-se “em variantes definidas do gênero romanesco, que se formou e se desenvolveu durante séculos (na verdade, as funções, por exemplo, do cronotopo da estrada se alteram nesse processo de evolução).” Além disso, os cronótopos são dotados da capacidade de englobar outros cronótopos, por isso podemos afirmar, de acordo com Bakhtin (2010b, p. 357), que “cada um destes cronótopos pode incluir em si uma quantidade ilimitada de pequenos cronótopos: pois cada tema possui o seu próprio cronotopo” e que “Nos limites de uma única obra e da criação de um único autor, observamos uma grande quantidade de cronótopos e as suas inter-relações complexas e específicas da obra e do autor, sendo que um deles é frequentemente englobador ou dominante.” Numa outra passagem, Bakhtin (2010b, p. 357) continua desenvolvendo essa mesma ideia: “Os cronótopos *podem se incorporar um ao outro*, coexistir, se entrelaçar, permutar, confrontar-se, se opor ou se encontrar nas inter-relações mais complexas.” (destaque nosso).

Como dissemos, a partir de Bakhtin (2010b), na introdução, o cronótopo é ainda dialógico, por isso, marcado pela alteridade, e atravessado pelo plurilinguismo, relação que

tomamos como objeto de nossas reflexões neste tópico. Como nos diz o filósofo russo, “Esse diálogo ingressa no mundo do autor, do intérprete e no mundo dos ouvintes e dos leitores. E esses mundos também são cronotópicos.” (BAKHTIN, 2010b, p. 357). Ou ainda: “É-nos dado um texto que ocupa um lugar definido no espaço, ou seja, localizado; mas a sua criação, as informações que se tem dele fluem no tempo. O texto como tal não é inerte.” (BAKHTIN, 2010b, p. 357). E aqui vislumbramos um caminho para pensar as relações entre cronótopo e voz social.

Além dessas quatro propriedades, Bakhtin (2010b, p. 356) apresenta-nos o caráter constitutivamente cronotópico da linguagem, especialmente da literária, dizendo-nos que “toda imagem de arte literária é cronotópica. A linguagem é essencialmente cronotópica, como tesouro de imagens. É cronotópica a forma interna da palavra, ou seja, o signo mediador que ajuda a transportar os significados originais e espaciais para as relações temporais (no sentido mais amplo).”

Bakhtin traça um longo percurso na história da literatura, especialmente na que concerne ao romance. A sua totalidade é a história da literatura universal, com ênfase na produzida no ocidente, especificamente na Europa. Nos limites dessa totalidade, o filósofo russo nos explica como o tempo, ou melhor, o tempo-espaço, já que não temos como compreendê-los separadamente, conforme o ponto de vista bakhtiniano, foi assimilado na literatura desde a Antiguidade Clássica, exatamente, desde o período helênico. Essas formas de assimilação do tempo na literatura recebem o nome de cronótopo, palavra formada, segundo Fiorin (2008, p. 133), por outras duas “palavras gregas *crónos* (= tempo) e *tópos* (= espaço).”

Como já dissemos, Bakhtin concebe o cronótopo como uma categoria conteudístico-formal, e nós, a partir de sua exposição, compreendemos que o cronótopo, enquanto processo ou atividade de assimilação do tempo-espaço no romance e como categoria conteudístico-formal – segundo Bakhtin (2010b) – integra a atividade estética do romancista ao longo da história e, por isso, é ideológico. Que o cronótopo determina o gênero e variedades do gênero já sabemos, e essa questão não será nosso objeto de reflexão nem neste tópico nem nesta tese; embora nossas discussões estejam também a ela relacionadas.

Nesse longo percurso que faz Bakhtin (2010b) nos limites dessa totalidade que estamos chamando de literatura europeia, esse autor nos apresenta o desenvolvimento de vários cronótopos ao longo da história. Faz um longo e exaustivo levantamento de cronótopos produzidos no mundo helênico, passando pela Idade Média, Idade Moderna e chegando ao século XX. Durante sua exposição vão ficando pelo caminho vestígios de sua concepção de

história, uma história em que os homens e as gerações interagem, dialogam, cooperam uns com os outros. Podemos observar isso na existência longínqua e duradoura de vários cronótopos: os que foram produzidos no mundo helênico não ficaram lá, encerrados no seu passado distante, na sua vida estanque, em fragmentos; muito pelo contrário, uma vez produzidos pelos escritores do mundo helênico e do mundo romano, os cronótopos caíram no rio da história da literatura, em particular do romance, e da própria história do homem que trabalha, que cria e que cria a si mesmo na sua relação entre outros homens com a natureza, especificamente o tempo-espaço.

Pois bem, esses cronótopos gregos, essas formas de assimilação do tempo-espaço na literatura – que estão inclusive intimamente ligadas aos momentos históricos em que surgem e aos vários estados de organização social, por exemplo, a praça pública, no caso do romance grego, e a família, no caso das biografias e autobiografias antigas – passam a constituir, em outras épocas históricas, outros cronótopos, a exemplo dos medievais, como o do romance de cavalaria, *um tempo de aventuras num mundo maravilhoso*. Nesse cronótopo, deparamo-nos com vestígios da produção literária dos antigos gregos e romanos: a presença de um grande herói (o que lembra as epopeias), as aventuras e provações por que passam o par romântico da história (já presente no romance grego), a forte influência do acaso na vida das personagens e no próprio andamento da narrativa (também presente nas produções do período helênico) e vários outros elementos; no entanto, os escritores medievais não assumiram o papel de meros copistas, deram sua contribuição à constituição histórica do cronótopo e, também, do gênero; foram eles, por exemplo, que fizeram o herói da história ultrapassar os limites da nação ou de seu povo, limites tão comuns nas epopeias gregas e romanas, também foram responsáveis por normalizar, tornar normal, frequente, corriqueira, a presença de elementos maravilhosos, como fadas, magos, bruxos etc., o que deu ao *maravilhoso* um caráter cotidiano, bem diferente do que ele tinha em períodos anteriores. Além desses elementos, temos de citar ainda a influência de *O asno de ouro*, de Apuleio, sua transformação e a função de seu personagem principal de revelar aspectos de uma vida privada, não acessível a todos. Essa obra teve grande capacidade de penetração na literatura, a transformação que sofre Lúcio e o papel que ele assume depois de transformado em asno aparecem, entre permanências e mudanças, ainda em narrativas tanto medievais quanto dos séculos XVIII, XIX e XX. É claro que esses elementos, no romance de cavalaria, assumem matizes diferentes, efeitos figurativos diversos, passam por refrações ideológico-literárias e integram novas formas de assimilação do tempo-espaço na narrativa, o que constitui algumas inovações produzidas no período medieval.

E o que seria todo esse processo senão um longo diálogo entre diversas concepções de mundo materializadas na linguagem literária? Linguagem essa que, aliás, retoma, na dinâmica da própria esfera, as falas de outras épocas e assim retomando-as, reelabora-as. Se todos os enunciados fazem sentido quando percebidos no meio do plurilinguismo social e dialogizado, não seria adequado pensar o fazer literário (e aqui estamos usando os cronótopos também para isso) desprezando as vozes sociais e suas complexas relações. Nos romances medievais, que dialogam com os da Antiguidade Clássica, pontos de vista e concepções de mundo assim como centros de valores e apreciativos distintos entram em contato para a produção e a projeção do novo, daquilo que *está sendo*, que *ainda não é* mas que *poderá ser*. Bakhtin (2010a) nos deixa a par da complexa relação entre as duas linhas estilísticas do romance europeu, que é inteiramente dialógica; assim também são os cronótopos que, ao eternizarem formas de assimilação do tempo-espaço-valor, tempo-espaço-indivíduo, transmite perspectivas e posicionamentos. Dessa forma, podemos hoje encontrar romances construídos cronotopicamente mais próximos aos cronótopos de Rabelais e distantes dos cronótopos dos romances de cavalaria, e aqueles em que as proximidades e as distâncias são inversas. Isso marcaria, num longo tempo, posicionamentos verbo-axiológicos na dinâmica histórica da constituição do gênero romance: ou ele contribuiria para a manutenção da primeira linha estilística estabilizadora ou para a construção de mudanças engendradas pela segunda linha descentralizadora e, portanto, desestabilizadora. Isso evidencia que, na práxis literária, ao longo de toda a sua constituição histórica, pelo menos no que diz respeito ao romance, segundo Bakhtin, podemos concluir que esse gênero se forma e se desenvolve banhado pela dinâmica do plurilinguismo dialogizado, mas um plurilinguismo dialogizado amplo, de grandes proporções, pensado nas mediações históricas de sua constituição e evolução. Por isso, partimos da generalidade da interação entre vozes sociais e esfera de atividade para a especificidade dos contatos entre vozes sociais e cronótopo.

O percurso de constituição histórica dos cronótopos, e também do gênero, nos permite afirmar que, na sua história, na sua memória, o gênero vai se complexificando, mudando, sendo mexido, inovado, não em momentos de ruptura ou fragmentação histórica que desconsiderem o acúmulo da criação estética humana, mas no processo histórico de cooperação sugerido pela dinâmica das permanências e mudanças. E aqui não estamos falando que escritores medievais precisassem conhecer toda a produção literária do mundo helênico e romano, mas que, ao entrarem na história, essas formas de assimilação do tempo-espaço na literatura invadem formas de épocas posteriores, à revelia de seus escritores, porque estão já na história da constituição das narrativas e vinculadas a épocas determinadas da

história. O que nos lembra “um movimento invasivo, dialógico que vem do exterior. Sempre um movimento que rompe, que destrói [e destruindo, cria], é um movimento do outro.” (MIOTELLO; MOURA, 2013, p. 52)

Assim, Bakhtin procede ao tratar de outros cronótopos também de fundamental importância para a história do romance. Aliás, como ele mesmo afirma, nesses ensaios de poética histórica, ele deteve-se em grandes cronótopos tipologicamente estáveis e que determinaram variedades do romance nos primeiros momentos de sua evolução. Além dos cronótopos dos mundos helênico, romano e medieval, aborda os da transição da Idade Média para o Renascimento e os cronótopos idílicos do século XVIII. No terceiro capítulo de um outro ensaio, *O romance de educação e sua importância na história do realismo*, dedica-se às formas de assimilação do tempo-espaço na literatura de Goethe.

1.7.1 Flagrantes da relação entre cronótopo e alteridade

Neste item, debruçar-nos-emos especificamente sobre essa relação que temos anunciado desde a introdução deste tópico. Aqui, tomamos o cronótopo como forma de assimilação do tempo-espaço na literatura, especificamente no romance, a partir do que escreve Bakhtin no ensaio *Formas de tempo e de cronotopo...* Para começarmos nossa exposição, partimos de algumas citações que nos auxiliarão a empreender a tarefa a que nos propomos. Sobre o romance grego, afirma Bakhtin (2010b, p. 214) que

Ele [o romance grego] utilizou e fundiu em sua estrutura quase todos os gêneros da literatura clássica.

Entretanto, todos esses elementos de variados tipos de gênero são aqui fundidos e ligados numa nova unidade específica de romance, cujo elemento constitutivo é o tempo do romance de aventuras. Num cronotopo completamente novo – *um mundo estrangeiro no tempo de aventuras* – os elementos de vários tipos de gênero adquiriram novo caráter e funções particulares, e por isso deixaram de ser o que eram em outros gêneros.

Na discussão que empreende sobre o cronótopo *um mundo estrangeiro no tempo de aventuras*, Bakhtin considera, segundo nossa leitura, sua natureza fortemente caracterizada pela alteridade. Nesse cronótopo, elementos de quase todos os gêneros da literatura clássica foram utilizados, fundidos e passaram a adquirir “novo caráter” e “funções particulares”, o que compreendemos, de modo geral, por refrações ideológico-dialógicas e o que nos faz pensar na voz social enquanto elemento dos mais diferentes tipos de gênero. Assim, se os elementos de outros gêneros, e, possivelmente, de outras esferas, adquirem novo caráter e

funções particulares, ressalte-se, ideológico-literárias, podemos dizer que o mesmo ou algo semelhante acontece com as vozes sociais. Isso significa que a fala psiquiátrica e, portanto, científica, não permanece com seu antigo “caráter” e suas “antigas funções” quando introduzidas num gênero como o romance ou num campo como o literário. Por isso, retomamos o que dissemos no tópico anterior, *Voz social e esfera de criação ideológica*, a respeito do processo de singularização ideológico-literária das vozes sociais; a voz da psiquiatria sobre a loucura e sobre si mesma não é a mesma que se constrói em *Diário do hospício* e em *O cemitério dos vivos*, porque referimo-nos a uma voz da psiquiatria sobre determinados temas e objetos, o que é bastante diferente de uma voz da literatura sobre esses mesmos temas e objetos, ainda que essas vozes e esferas estejam em constante interação dialético-dialógica. Essas vozes são ideologicamente singularizadas.

Além disso, na sua exposição, fica claro o processo de constituição histórica dos cronótopos e dos gêneros e, nesse processo, a relação dialógica e, portanto, de alteridade, entre sujeitos que produziram literatura num dado momento do mundo grego e aqueles que estavam envolvidos na produção do cronótopo do romance grego. Ao mesmo tempo, percebemos que os elementos já usados nos gêneros da literatura clássica sofrem alterações, são *alterados*, pela atividade de outros sujeitos. Se o cronótopo grego (um mundo estrangeiro num tempo de aventuras) integra a cadeia comunicativa num dado campo da atividade humana e se nos apresenta em forma de enunciado(s), vislumbramos relações dialógicas entre o cronótopo do romance grego e gêneros da literatura clássica, tanto no sentido temático quanto no sentido figurativo. Ao mesmo tempo, é possível pensar na relação entre sujeitos situados historicamente, já que não há enunciado sem autor (tanto pessoa quanto criador), e que interagem, mas que, nesse processo de interação, aproveitam os elementos cronotópicos já produzidos e criam, recriam-nos, alteram-nos. Evidentemente, os cronótopos não são mudos, mas, assim como os gêneros que integram, compõem pronunciamentos entre outras falas sociais, participam da construção de linhas estilísticas, são, enfim, dialógicos e, por isso, bivocais.

Por isso, defendemos que o cronótopo é histórico, que ele é um procedimento e, enquanto tal, é coletivo, é o lugar da alteridade exatamente porque ele é uma espécie de síntese dialética que consegue, dialogicamente, retomar elementos acumulados pela humanidade, por outros indivíduos, outros sujeitos, elementos (como as orientações avaliativas, as apreciações, os centros de valor, as perspectivas, concepções de mundo, pontos de vista) que estão presentes em outros textos, enunciados, gêneros, mas que são (re)aproveitados na produção de um novo cronótopo, num tempo-espço criativo. É isso o que

lemos quando Bakhtin (2010b, p. 214-215) nos explica a constituição do cronótopo “romance de aventuras de provações”. Nessa passagem, ele nos diz que todos os elementos enumerados para caracterizar esse cronótopo “encontravam-se e foram bem desenvolvidos em outros gêneros da literatura clássica”. Assim,

[...] os temas de amor (primeiro encontro, paixão à primeira vista, saudade) foram desenvolvidos na poesia de amor helênica, outros temas (tempestades, naufrágios, guerras, raptos) são desenvolvidos pela epopéia clássica, alguns temas (reconhecimento) exerceram papel substancial na tragédia, os temas descritivos foram desenvolvidos no romance geográfico clássico e nas obras historiográficas (por exemplo, as de Heródoto), e as reflexões e discursos em gêneros retóricos.

Só isso bastaria para termos certeza de que Bakhtin considera o cronótopo um procedimento de assimilação criativa de elementos naturais, como o tempo ou o tempo-espaço. Entretanto, nesse processo de assimilação, o homem “não inventava a roda a cada época” em que sua criatividade se complexificava. Como vimos na passagem citada, todos os elementos constitutivos do cronótopo do romance grego já estavam presentes em outras manifestações verbais produzidas criativamente por outros indivíduos, outros sujeitos. Esses elementos não serão abandonados ou desprezados, mas muitos deles serão aproveitados no processo de construção de novos cronótopos, como o do romance grego, por exemplo. Bakhtin continua sua reflexão sobre esse processo cronotópico: “pode-se avaliar de forma variada o significado da elegia amorosa, do romance geográfico, da retórica, do drama e do gênero historiográfico no processo de nascimento (gênesis) do romance grego, mas não se pode negar o conhecido sincretismo dos aspectos do gênero no romance grego.” (p. 215). E conclui sua reflexão dizendo que “Ele [o romance grego] utilizou e fundiu em sua estrutura quase todos os gêneros da literatura clássica.” (p. 215). Inevitavelmente, vemos aqui a alteridade como propriedade e como princípio constitutivo do cronótopo. Nesse longo processo histórico de produção do romance grego, acontece o encontro cooperativo entre as diversas gerações, povos, culturas, indivíduos, sujeitos e, então, entre múltiplos centros de valor.

Vemos isso ao longo de todo o ensaio, Bakhtin está sempre nos chamando a atenção para essa relação não só entre cronótopos mas entre sujeitos, textos, vozes, criatividade. É o que também lemos no fragmento seguinte:

No romance de cavalaria, a aparência do acaso (de todas essas coincidências fortuitas) não é a mesma do romance grego. Lá, trata-se de um mecanismo tosco de discrepâncias e semelhanças temporais num espaço abstrato repleto de raridades e curiosidades. Aqui, o acaso tem o atrativo do maravilhoso e do misterioso, ele se

personifica na imagem de fadas boas ou más, de mágicos bons e maus, ele fica à espreita nos bosques, nos castelos encantados, etc. Na maioria das vezes, o herói não sofre “calamidades”, interessantes somente para o leitor, mas “aventuras maravilhosas”, interessantes (e fascinantes) também para ele mesmo. A aventura recebe um **tom novo** devido a todo esse mundo maravilhoso onde ela ocorre. (BAKHTIN, 2010b, p. 269) (grifos nossos)

Nesse momento, vemos um jogo entre o mesmo e o diferente, entre a permanência e a mudança (mudança esta que seria necessariamente uma inovação?) na dinâmica histórica de uma mesma esfera de criação ideológica. De “um mecanismo tosco de discrepâncias e semelhanças temporais num espaço abstrato repleto de raridades e curiosidades”, a aparência do acaso assume um “tom novo”, “tem o atrativo do maravilhoso e do misterioso”, o que, por conseguinte, dá a aventura um novo tom. Ora, as expressões “mecanismo tosco” e “tom novo”, conjugado este a “atrativo do maravilhoso e do misterioso”, nos faz pensar na relação dialético-dialógica entre esses dois cronótopos, o antigo e o medieval. Nessa relação, percebemos as proximidades das potencialidades, do devir, numa alusão a uma dinâmica de construção do cronótopo medieval na sua relação com o cronótopo clássico, indiciando suas potencialidades. Não vemos aqui a descrição estática e estanque de um ou de outro cronótopo, mas uma compreensão dinâmica de “um” na sua relação com um “outro”, o que também nos faz pensar no aspecto cumulativo da produção cultural humana e o que nos sugere uma relação estreita com o discurso da cooperação entre as gerações, mesmo à revelia dessas gerações, e por isso mesmo ecos, ressonâncias e reverberações de um discurso de base materialista-dialética. Como cronótopo e gênero possuem relações estreitas e como a memória do gênero não é uma memória subjetiva, mas objetiva e, portanto, material, concreta, o cronótopo do tempo de aventuras num mundo maravilhoso (no romance de cavalaria) preserva alguns elementos do cronótopo clássico, algumas de suas particularidades. Como nos diz o próprio Bakhtin (2010b, p. 354), “as tradições culturais e literárias (inclusive as mais antigas) se conservam e vivem [...] nas formas objetivas da própria cultura (inclusive nas formas lingüísticas e verbais), e nesse sentido, elas [as tradições culturais e literárias] são intersubjetivas e interindividuais (consequentemente, também sociais)”. Essa concepção que encontramos nessa passagem também a encontramos ao longo de todo o ensaio. Sublinhemos aqui a ênfase nas formas lingüísticas e verbais e, inevitavelmente, nos discursos, enunciados concretos e, enfim, nas línguas, falas ou vozes sociais. Isso nos leva a crer que os cronótopos, enquanto instauradores de perspectivas axiológicas, são também construtores de concepções e pontos de vista, de vozes sociais no âmbito da criação ideológico-literária. Essa constatação é importante para nossos propósitos porque ela evidencia que as vozes sociais são tão

constitutivas do romance que se fazem presentes em um dos fundamentos desse gênero, o cronótopo. Não é gratuitamente que, em sua teoria do romance, Bakhtin destaca a importância do plurilinguismo dialogizado – já que o romance é um gênero plurilíngue, pluriestilístico e plurivocal – e do cronótopo como elementos constitutivos e específicos do romance.

Temos visto que tudo o que é feito em matéria de literatura deixa seus vestígios concretos na história desse campo de atividade humana (o estudo do cronótopo nos possibilita ver o campo literário no seu funcionamento interior). Em várias passagens de *Formas de tempo e de cronotopo...*, seu autor nos mostra as contribuições que os cronótopos deixaram para a literatura ulterior no âmbito do gênero romance. É o que vemos no trecho abaixo, ao comentar as contribuições do cronótopo do romance de cavalaria, o pensador russo afirma:

[...] elementos isolados desse cronotopo original, em particular, o jogo subjetivo com as perspectivas espaço-temporais, renascem incessantemente (é natural que com alguma mudança de funções) na história ulterior do romance: nos românticos (por exemplo, *Heinrich von Ofterdingen* de Novalis), nos simbolistas, nos expressionistas (por exemplo, o jogo com o tempo, muito precisamente elaborado do ponto de vista psicológico, em *O Golem* de Meyrink), e, em parte, nos surrealistas. (BAKHTIN, 2010b, p. 271-272)

Voltando à relação dialético-dialógica entre o romance de cavalaria e o romance grego, segundo Bakhtin (2010b), o “de repente” se normaliza, torna-se algo absolutamente decisivo, quase normal; o mundo inteiro se torna maravilhoso e o maravilhoso se torna habitual (sem deixar de ser maravilhoso); o eterno “imprevisto” deixa de ser imprevisto. O inesperado é esperado e só se espera o inesperado; o mundo inteiro limita-se à categoria do “de repente” à categoria do acaso maravilhoso e inesperado (p. 269); o homem do romance de cavalaria lança-se às aventuras como se estivesse em seu elemento natural, para ele o mundo existe apenas sob o signo do maravilhoso “de repente”, essa é a condição normal do mundo. (p. 269); realização de atos heroicos que *glorificam* os heróis e os outros (os suseranos, a dama); o ato heroico distingue nitidamente a aventura do romance de cavalaria da aventura do romance grego, aproximando-a da *aventura épica*; *glória* e *glorificação* são estranhos ao romance grego e aproxima o romance de cavalaria ao epos (mistura de elementos dos cronótopos dos romances gregos e do epos). É isso o que também notamos neste fragmento:

Diferentemente dos heróis do romance grego, os heróis do romance de cavalaria são *individuais* e ao mesmo tempo *representativos*. [...] Os vários heróis dos romances de cavalaria em nada se parecem uns com os outros, nem pela aparência, nem pelo destino. Lancelot não se assemelha absolutamente a Parzival, Parzival não se assemelha a Tristão. Em compensação, sobre cada um deles são criados vários

romances. Estruturalmente falando, eles não são heróis de romances *isolados* (e, estritamente falando, não há romances de cavalaria isolados, fechados sobre si mesmos, individuais), eles são heróis de *ciclos*. E eles, naturalmente, não pertencem a cada romancista como propriedade particular (é evidente que não se trata da ausência de direitos autorais e de representação), eles são semelhantes aos heróis épicos, pertencem ao repositório comum das figuras, que é na verdade internacional e não nacional como no epos. (BAKHTIN, 2010b, p. 269-270)

Nesse ensaio, Bakhtin toma como referência o tempo de aventuras do tipo grego para apresentar o que há de realmente novo no tempo de aventuras do romance de cavalaria. Ao longo de todo o ensaio, o autor nos apresenta o que há em comum entre um e outro e no que o romance de cavalaria inova. Aqui, percebemos novamente o caráter histórico e cumulativo do cronótopo, o que ficou dos cronótopos gregos no romance medieval, e as inovações desses romances de cavalaria, e as inovações desses romances a partir do legado grego. Ao mesmo tempo, deparamo-nos com a atividade literária do homem que, num longo processo histórico de criação ideológica e desenvolvimento de formas de assimilação do tempo-espço, deixou legados para as gerações seguintes. Legados a partir dos quais se fazem outros e novos legados num processo amplo, complexo e histórico de cooperação do homem com o homem a partir de suas relações, primeiro, com a natureza e, depois, com a cultura (ou natureza-cultura, cultura-natureza).

Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2010c), analisando as “Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoiévski” (título do quarto capítulo do livro) e especificamente a influência das fontes da tradição do gênero marcada pela carnavalização, nos diz que “dois milênios separam Dostoiévski dessas fontes, durante os quais a tradição do gênero continuou a desenvolver-se, complexificando-se, modificando-se e sendo reinterpretada (conservando, nesse processo, sua unidade e a sua continuidade). Algumas palavras sobre a evolução posterior da menipéia.” (BAKHTIN, 2010c, p. 155). De onde se depreende que o gênero e a tradição do gênero evoluem e não só evoluem como atingem apogeu. É o próprio Bakhtin (2010c, p. 155) quem nos ensina: “São essas as fontes antigas, os “princípios” (“archaika”) daquela tradição do gênero cujo apogeu foi a obra de Dostoiévski.”

Outras características do cronótopo de um tempo de aventuras num mundo maravilhoso (encontrado no romance de cavalaria) são: ausência de fendas no bloco único que o herói e o mundo maravilhoso constituem; presença acentuada do maravilhoso: herói e mundo maravilhosos (“esse mundo não é a pátria nacional, o herói passa de país em país”, confronta-se com suseranos, realiza viagens marítimas, “mas seu mundo é sempre uno e preenchido por uma mesma fama; [...] em toda parte são aclamados os mesmos nomes

célebres.”) (BAKHTIN, 2010b, p. 270); o cronotopo original do romance de aventuras é *um mundo maravilhoso num tempo de aventuras*; esse cronotopo é muito limitado e circunscrito, é repleto de magia, cada coisa é mágica ou encantadora, tem muito de simbólico, aproximando-se da fábula oriental. “O próprio tempo de aventuras do romance de cavalaria se organiza em relação a tudo isso.”: o tempo é, em certa medida, maravilhoso; hiperbolismo fabuloso do tempo (prolongamento das horas, redução dos dias a instantes, possibilidade de tempo encantado; influência do sonho sobre o tempo (sonhos não são apenas um elemento do conteúdo, mas começam a adquirir função formativa, tal qual as visões análogas ao sonho (forma organizadora muito importante na Idade Média); jogo subjetivo com o tempo, seus prolongamentos e seus encolhimentos emocionais e líricos, o desaparecimento de episódios inteiros como se não tivessem existido.

É inevitável, diante do que dissemos sobre a relação entre cronótopo, alteridade, ideologia e plurilinguismo (vozes sociais) não o pensarmos como elemento da atividade estética, da atividade de uma estética da criação verbal. Relação que discutiremos no item seguinte.

1.7.2 Cronótopo e atividade estética

Bakhtin (2010b, p. 212-213) afirma que “Já na Antiguidade foram criados três tipos fundamentais de unidade de romance e, por conseguinte, três métodos fundamentais de assimilação artística do tempo e do espaço no romance, ou simplifiadamente, três cronotopos do romance.” De onde depreendemos que “cronotopo” refere-se a um método determinado de assimilação artística ou estética do tempo e do espaço (considerados interdependentes) no romance. É mais um princípio/procedimento de composição da obra de arte literária, especificamente do romance, assim como o é a autoconsciência como dominante artística ou estética que Bakhtin encontra na obra de Dostoiévski e analisa em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2010c [1963]). Assim, o cronótopo é também uma espécie de “tipo fundamental de unidade do romance” (BAKHTIN, 2010b, p. 213).

Bakhtin vai analisando e descrevendo o processo de complexificação de assimilação artística do tempo no romance ao longo da história da literatura ocidental. Também descreve como os modelos gregos de assimilação do tempo no romance foram aproveitados, como já falamos, em outras épocas da história. Se pensarmos por meio do materialismo histórico, do mesmo modo que o homem aprimorou as técnicas de cultivo da terra (agricultura), também o

homem criou técnicas de assimilação artística do tempo no romance e aprimorou-as, complexificou-as; o que confere à literatura um caráter de “trabalho”, de “práxis” humana.

Ao estudar o romance grego, Bakhtin descobre três formas de cronótopo: 1) romance de aventuras e de proezas; 2) romance de aventuras e de costumes; e 3) romance biográfico.

O estudo do cronótopo é o estudo do tempo no romance, poderíamos dizer isso sem problemas. No entanto, esse tempo não está desvinculado do espaço nem da atividade estética.

A metamorfose (transformação) – basicamente, transformação humana – junto com a *identidade* (basicamente, também, identidade do homem) pertence ao acervo do folclore mundial pré-clássico. A transformação e a identidade estão profundamente unidas na imagem folclórica do homem. (BAKHTIN, 2010b, p. 135)

Da leitura que realizamos do ensaio *Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaios de poética histórica*, compreendemos o cronótopo como uma forma de assimilação do tempo, do tempo-espaço, na literatura. Desse modo, entendemo-lo como um procedimento artístico-literário ou estético-literário que se dá na relação do romancista, do homem, com o tempo e, por consequência, com o tempo-espaço, com a natureza. Como afirma Bakhtin (2011b, p. 225) em “O tempo e o espaço nas obras de Goethe”,

O tempo se revela acima de tudo na natureza: o movimento do sol, das estrelas, o canto dos galos, os objetos sensoriais, visíveis das estações do ano; tudo isso, em uma relação indissolúvel com os respectivos momentos da vida humana, dos costumes, da atividade (do trabalho), constitui o tempo cíclico em um grau variado de intensidade.

Entendemos, dessa forma, que o cronótopo é um processo/procedimento, é também elemento integrante da atividade, de assimilação ideológico-literária do tempo. Ao longo de todo o ensaio sobre tempo e cronótopo no romance, Bakhtin se esforçará para nos explicar a natureza histórica do cronótopo. Por isso, ele parte dos primeiros cronótopos dos romances gregos até chegar aos romances dos séculos XVIII, XIX e XX. No desenrolar dessa longa história da criatividade humana de produção de vários cronótopos, Bakhtin não esquece os vínculos existentes entre a atividade de produção do cronótopo e outras atividades humanas ao longo da história, especialmente no âmbito europeu. Parte desde as primeiras manifestações da agricultura, dos costumes que foram desenvolvidos em torno dessa atividade e do folclore que ela engendrou até a crise do mundo ptolomaico e o nascimento de um novo mundo, quando explicita o cronótopo produzido, criativamente, por Rabelais no fim da Idade Média e no início da Idade Moderna (mundo galileano). Assim, podemos dizer que os

cronótopos não são uma criação pura de uma mente brilhante, de um eu Absoluto, idealista, ou ainda uma criação metafísica, transcendental, mas que eles são produto de épocas determinadas e que estão vinculados “às contradições socioeconômicas – essas forças motrizes do desenvolvimento – [que] englobam dos contrastes elementares imediatamente visíveis (a diversidade social da pátria na estrada real) às suas manifestações mais profundas e sutis nas relações e ideias humanas” (BAKHTIN, 2011b, p. 226)

Em *O cronotopo de Rabelais*, Bakhtin examina o romance de Rabelais como entidade una, penetrada pela unidade de sua ideologia e do seu método literário. Percebemos aqui duas variáveis que funcionam como mediadores do estudo que o pensador russo empreende. Quanto à segunda, ele afirma: “A separação do que está tradicionalmente ligado e a aproximação do que está tradicionalmente distante e separado é atingida [esta é uma questão ideológico-literária e procedimental], em Rabelais, por meio da construção de séries muito diversificadas, ora paralelas, ora cruzadas. Com a ajuda delas, Rabelais compõe e decompõe. A elaboração das *séries* pode ser enquadrada nos seguintes grupos principais: 1. Séries do corpo humano do ponto de vista anatômico e fisiológico; 2. Séries da indumentária; 3. Séries da nutrição; 4. Séries da bebida e da embriaguez; 5. Séries sexuais (copulação); 6. Séries da morte; 7. Séries dos excrementos. Essas séries não são apresentadas de modo estático como meras descrições dos procedimentos de criação literária de Rabelais. Bakhtin se vale de tais séries porque elas desempenham funções na obra de Rabelais e estão inscritas também na história da criação literária, o que envolve, inevitavelmente, o outro de outros tempos-espacos e seus respectivos centros de valoração, suas dimensões axiológicas, já que, como nos lembra Ponzio (2013), o filósofo russo considera o amálgama entre tempo-espaco-valor.

A partir daqui, Bakhtin nos traz alguns exemplos. Começa pelas séries do corpo humano (grotesca, paródica e bufa); seguidas das séries da bebida e da embriaguez (desta série, Bakhtin dá alguns exemplos: i. o conflito do catolicismo contra o protestantismo; ii. interseção da série da comida com a série da morte (primeiro, a qualidade gustativa das almas humanas; segundo, a estada de epistemon no reino dos mortos). Depois vem a série dos excrementos seguida da série da licenciosidade sexual. Na sequência, é apresentada a série das vestimentas (sobretudo, íntimas) e, por fim, descreve a série da morte. Essas séries são apresentadas puras ou no cruzamento com outras séries.

Tanto as séries quanto seus cruzamentos desempenham funções no romance de Rabelais. No geral, esses cruzamentos funcionam na aproximação do que está tradicionalmente distante e separado e na separação do que está tradicionalmente ligado. Nesse trecho, percebemos que a construção dessas séries se pronunciam contra a tradição, ou

seja, marcam uma posição em relação a ela. Afinal, segundo Bakhtin (2010b), Rabelais destrói o mundo medieval e feudal e anuncia, construindo, um novo mundo com um novo homem; “É a interação de “consciências em devir”, em um processo de alargamento, de invasão mútua.” (MIOTELLO; MOURA, 2013, p. 52). A partir dessa leitura de Bakhtin, podemos dizer que esse novo era o Renascimento. Podemos dizer ainda que Rabelais, com sua obra, põe em diálogo, pelo menos, três esferas de atividade: a literária, de onde pronuncia seus enunciados; a filosófica (escolástica e metafísica) e a religiosa. E o diálogo que ele estabelece com os discursos dessas esferas é um diálogo polêmico, bivocal, bidirecionado. Polemiza com o paradigma do mundo medieval em favor de um outro modelo, o da época do Renascimento. Mesmo que isso não esteja explicitado no ensaio, podemos concluir que Rabelais, ao escrever seus romances, marca, por meio da construção de cronótopos singulares, mas também resultantes do longo e complexo processo de criação literária na Europa, um determinado posicionamento. Sua voz, enquanto voz literária, ideológica e social, polemiza aberta e veladamente com outras vozes, concepções de mundo, pontos de vista sobre o homem e sua vida. É nesse plurilinguismo (medieval) dialogizado que seus enunciados fazem sentido, ao mesmo tempo em que contribuem para o desenvolvimento da dinâmica heteroglóssica da qual se alimentam e nutrem e sem a qual não poderiam existir como enunciados concretos. O cronótopo de Rabelais e suas vozes dialogam, desse modo, com toda a tradição dos cronótopos clássicos e medievais e, simultaneamente, aponta para o futuro. É nesse contexto de transição, entre o medievo e a Renascença, nesse encontro de múltiplas concepções e pontos de vista, centros de valores e apreciações, que Bakhtin enxerga, na produção literária de Rabelais, uma intensa polêmica com a concepção metafísica da era que se findava e os anúncios de outra, que nascia. Morte e nascimento são metáforas muito frequentes nas produções rabelaiseanas e fazem parte da dialética da vida, num contínuo movimento histórico de permanências e mudanças.

Na apresentação das séries rabelaiseanas, Bakhtin também nos chama a atenção para o fato de elas terem polos positivos e negativos. São também chamadas de séries materializantes do romance (p. 305). Depois dessas séries materializantes (inclusive, a das vestimentas), vem a série da morte, que tem outra função no romance. A série da morte também tem um polo positivo. “Neste caso, também a morte é representada por Rabelais não na série individual da vida (série fechada e que se auto-satisfaz), mas no mundo histórico, como um fenômeno da vida sócio-histórica.” (p. 313); o que muito nos lembra da morte no cronótopo folclórico e no primitivo, em que a morte, muito próxima às demais séries da vida do homem, é experienciada e representada num vínculo estreito com a vida, é uma estação

que morre para o nascimento de outra, é a colheita (morte das plantas colhidas) para a alimentação dos homens (nutrição, vida) e o replantio (nascimento de novos cultivos), é o velho que morre e a criança que nasce. Nesse sentido, a morte não é representada e concebida na dimensão do indivíduo mas na dimensão do gênero humano, na dimensão da história, como um fenômeno da vida sócio-histórica coletiva e não individual. Assim, a morte do homem feudal tem uma relação de contiguidade com o nascimento de um novo homem para um novo mundo.

Já no início do oitavo ensaio, cujo título é *Fundamentos folclóricos do cronotopo de Rabelais*, Bakhtin assinala que “as formas básicas do tempo produtivo e fecundo remontam ao estágio agrícola primitivo do desenvolvimento da sociedade humana.” (BAKHTIN, 2010b, p. 317). Como vemos, a história é concebida como um processo evolutivo em que a sociedade sai de estágios primitivos de seu desenvolvimento para outros, evoluídos (menos primitivos? Mais avançados?). Embora o título explicita os fundamentos folclóricos do cronotopo de Rabelais, o que é dito nas primeiras páginas nos ajuda a compreender as formas de assimilação do tempo (tempo-espaço), os cronótopos, tratadas desde o primeiro ensaio em que aborda o romance grego. A produção desses cronótopos não está desvinculada da história nem da atividade humana, especificamente, do trabalho, da luta do homem com a natureza. É daí que tudo ou quase tudo surge, se propaga, emerge, já que é dessa relação do homem entre homens com a natureza que muitas formas do folclore primitivo são engendradas assim como a formação daquele “sentimento que foi a base da articulação e da elaboração do tempo sócio-familiar, das festividades, das cerimônias relativas ao ciclo do trabalho agrícola, às estações do ano, às horas do dia, aos estágios do desenvolvimento das plantas e do gado.” (BAKHTIN, 2010b, p. 317)

É preciso, para Bakhtin (2010b), explicar as contiguidades, as proximidades e os distanciamentos que aparecem na obra de Rabelais. Aproximar o que está tradicionalmente distante e separado, por exemplo, não é a invenção de uma mente poderosa que, a partir do universo subjetivo, criou essas formas literárias. Ao contrário, elas já estavam postas na história, e Bakhtin nos chama a atenção para o momento em que o homem trabalha coletivamente a natureza na produção de seu alimento e de sua vida. Nesse tempo, um tempo-espaço coletivo, vida e morte estão muito próximos, os tempos da vida são os tempos produzidos pelo trabalho, isto é, o tempo não é “um fato da *consciência* do homem primitivo”, mas é percebido e apresentado “a partir de um material objetivo, como um tempo que se revela nos motivos antigos correspondentes, determina a junção desses motivos em

temas, determina a lógica do desdobramento das imagens no folclore.” (BAKHTIN, 2010b, p. 320)

Evidentemente, a atividade estética de Rabelais não é desmerecida. Seu mérito está no fato de, a partir daquilo que foi produzido pela humanidade até aquele momento, em termos de cronotopia, criar um novo cronótopo, completamente distinto dos cronótopos do romance de aventura e de provações, do romance de aventuras e de costumes, das biografias e autobiografias antigas (a praça pública) e do romance de cavalaria (um mundo maravilhoso num tempo de aventuras), mas relacionado com todos eles, num processo de interação dialético-dialógica, coletiva e histórica entre sujeitos, textos, gerações fortemente marcado pela alteridade, pelo dialogismo em sentido amplo de que nos fala Bakhtin. Assim, é o tempo folclórico que torna possível e compreensível

[...] aquela vizinhança das coisas e dos fenômenos de onde nós saímos e para onde ainda voltaremos. Foi ele também que determinou a lógica específica das cerimônias e das festas rituais. As pessoas viviam e trabalhavam segundo esse tempo, mas, naturalmente, ele não podia ser concebido e destacado segundo um conhecimento abstrato. (BAKHTIN, 2010b, p. 320)

Convém assinalarmos que as aproximações, as vizinhanças, das coisas e dos fenômenos no tempo do folclore são distintas das vizinhanças “da concepção ideológica de uma sociedade de classes.” (BAKHTIN, 2010b, p. 320). Por isso, Bakhtin continua dizendo que “a vizinha analisada por nós não se apresentava para o homem primitivo como uma reflexão ou uma contemplação abstratas, mas dentro da própria vida, no trabalho coletivo sobre a natureza, no consumo coletivo dos frutos do trabalho e na preocupação coletiva com o conhecimento e a renovação da entidade social.” (BAKHTIN, 2010b, p. 321)

Em poucos parágrafos, Bakhtin explica o processo histórico de separação da produção a partir da divisão do corpo social em classes: como consequências dessa divisão, ele aponta a diferenciação gradual das esferas ideológicas; a separação do culto da produção agrícola (aquele se separa desta);

[...] a esfera do consumo isola-se e, até um certo grau, se individualiza. Os membros do complexo sofrem uma desintegração e uma transformação internas. Tais membros da vizinhança, como a comida, a bebida, o ato sexual, a morte, recuam para a *vida quotidiana*, que já se individualiza. Por outro lado, eles passam para o *rito*, adquirindo aqui um significado *mágico* (em geral, especificamente cultural e ritual). (BAKHTIN, 2010b, p. 321-322)

Em outras palavras, ao tratar do cronótopo literário, Bakhtin não simplesmente apresenta-o como algo estanque e sem história, ou desvinculado dela. O que estamos dizendo

é que o estudo do cronótopo realizado por Bakhtin considera a história do homem, desde os níveis de produção da vida mais remotos e primitivos, e a própria história das formas cronotópicas na literatura; o que significa dizer que os cronótopos literários têm uma história, já que não perecem no tempo, mas funcionam como legados para épocas posteriores de criação literária e de seus responsáveis, os escritores.

É neste ensaio sobre os fundamentos folclóricos do cronótopo de Rabelais que Bakhtin nos deixa a par do longo processo histórico de produção e percepção do tempo por meio do trabalho coletivo humano para garantir a vida ao homem, e sua simultânea e posterior penetração nos hábitos cotidianos, familiares, folclóricos, ritualísticos, religiosos, profanos, enfim, ideológicos, até sua entrada na literatura por meio da cronotopia. Em seguida, deixamos a par do longo processo histórico de transmissão e reinterpretações das formas literárias até chegar à obra de Rabelais.

Nas páginas seguintes, Bakhtin se dedica ao processo de desintegração interna de cada um dos elementos da vizinhança das coisas e dos fenômenos no/do tempo do folclore, em que “devia apresentar um caráter bastante particular, nitidamente distinto do caráter das vizinhanças posteriores na literatura e, em geral, da concepção ideológica de uma sociedade de classes.” (BAKHTIN, 2010b, p. 320). Considerando o desenvolvimento da sociedade de classes e a conseqüente intensificação da diferenciação entre as esferas ideológicas, Bakhtin nos faz ver todo o processo de modificações que a forma folclórica do tempo sofreu. Nesse longo processo, Bakhtin assinala que: 1) todos os elementos da vizinhança antiga perderam “a contigüidade real que possuíam no tempo único da vida humana coletiva.” (BAKHTIN, 2010b, p. 324); 2) que as “séries da vida e dos destinos individuais se separaram do tempo da vida coletiva.” (BAKHTIN, 2010b, p. 324); 3) que a “própria sociedade se divide em grupos de classes e subclasses, com os quais estão diretamente ligadas as séries da vida individual e com as quais elas também se opõem ao conjunto”, numa espécie de processo de individualização da vida. “Assim, nos estágios primeiros da sociedade escravista e na sociedade feudal, as séries da vida individual estavam ainda muito estreitamente ligadas à vida comunitária do grupo social mais próximo. Mas mesmo aqui elas já estavam destacadas.” (BAKHTIN, 2010b, p. 324)

Em dado momento, comentando a complexidade e a diversidade das fontes em Rabelais, fala o seguinte: “Quaisquer que sejam, essas fontes multiformes de Rabelais, elas são todas reelaboradas sob um único ponto de vista, são submetidas à unidade de uma tarefa ideológico-literária absolutamente nova. Daí todos os aspectos tradicionais no romance de Rabelais receberem um novo significado e assumirem novas funções.” (BAKHTIN, 2010b, p.

344). Nesse excerto, percebemos a alteridade, o cronótopo e a dialogicidade atrelados à atividade estética, ou ideológico-literária. Ainda aqui nos vem a ideia de trabalho criativo, de atividade humana; é isso o que nos leva a considerar a necessidade de pensar o cronótopo e a cronotopia também vinculados à atividade humana, ao trabalho, seja quando tratamos do cronótopo histórico, do folclórico ou do literário. Todos eles estão ligados às condições objetivas de produção da própria vida humana; isso não significa, no entanto, que haja um reflexo mecânico e automático da realidade na literatura. Como sabemos, o signo ideológico reflete e refrata a realidade em graus variados como elemento integrante do meio, do horizonte e dos campos de criação ideológica e do plurilinguismo dialogizado. Por isso, ainda nesse trecho, entrevemos o processo de singularização ideológico-literária para o qual temos chamado a atenção desde os tópicos anteriores; assim como as fontes rabelaisianas “são reelaboradas sob um único ponto de vista” e “submetidas à unidade de uma tarefa ideológico-literária absolutamente nova”, as vozes sociais também o são. Aliás, compreendemos que, como elas são inteiramente socioideológicas, já se nos apresentam ideologicamente singularizadas, daí podermos falar na voz social da psiquiatria, da literatura, da religião, do mito, do século XIX, da Idade Média, do neoliberalismo, do feminismo, da xenofobia etc.; o que também implica, inevitavelmente, o contato entre as mais diversas vozes – já que constituintes do plurilinguismo dialogizado – em processos ideológicos de retomada, transmissão, elogio, depreciação, da voz alheia no interior de cada esfera, cujo papel valorativo é determinante de todo esse processo.

Quanto à abordagem bakhtiniana sobre o cronótopo em Goethe, começamos com este enunciado: “Desse modo, chegamos à surpreendente habilidade de Goethe para ver o tempo no espaço.” (BAKHTIN, 2011b, p. 231). A partir dele, podemos pensar a “surpreendente habilidade de Goethe para ver o tempo no espaço” como elemento de sua atividade estética. Assim como Rabelais e Dostoiévski, Goethe foi um desses escritores que conseguiram, a partir do arcabouço cultural, sintetizar algo surpreendentemente novo e criativo, por meio de sua atividade estética, no seu caso, atividade também de linguagem, especificamente “Um dos pontos culminantes da visão do tempo histórico na literatura universal” (BAKHTIN, 2011b, p. 226). Ao mesmo tempo, voltamos à inseparabilidade de tempo e de espaço, o que, em Goethe, é deveras importante e à ideia de pontos culminantes, de apogeu, a partir da interação com outros sujeitos, vozes, discursos, outras esferas de atividade, enfim, da construção coletiva e social, intersubjetiva de uma individualidade estética materializada na forma concreta de suas obras, constituída inevitavelmente pela alteridade.

Tudo começa com o Iluminismo onde se elaboram vestígios e características do tempo cíclico que tem grande peso na produção poética de Goethe. É o autor do *Fausto* que superará a concepção de história do Iluminismo, “A decantada a-historicidade do Iluminismo deve ser revista em seus fundamentos.” (BAKHTIN, 2011b, p. 226). Nesse processo de superação, Bakhtin destaca a importância do século XVIII “como uma época de potente *despertar do sentimento do tempo*, antes de tudo do sentimento do tempo na natureza e na vida humana.” (BAKHTIN, 2011b, p. 226). Se esse sentimento do tempo não havia ainda surgido no século XVIII, ele estava numa possibilidade, estava potencialmente na iminência de realizar-se, o que aponta para o que viria depois, em etapas posteriores (futuro), em que a interação de Goethe com outros (sujeitos do passado e do presente, sujeitos de outras esferas de atividade) alteraria consideravelmente sua produção individual (sempre intersubjetiva) e, conseqüentemente, promoveria mudanças na concepção de tempo na literatura. Assim, passe de uma visão do tempo cíclico, que, na verdade, já revolve “o mundo imóvel das épocas antecedentes. E nesse solo revolvido pelos tempos cíclicos” começava “a revelar-se também os sinais do tempo histórico.” (BAKHTIN, 2011b, p. 226-227). Vemos, dessa forma, que já no tempo cíclico, aliás, no seu interior, na visão de Bakhtin (2011), há movimento, há elementos dinâmicos que apontam a possibilidade de um tempo diferente, o que desembocaria mais tarde no tempo histórico. Desse modo, em Goethe, “[...] esse processo de preparação para a revelação do tempo histórico na criação literária transcorreu de modo mais rápido, pleno e profundo do que nas concepções ideológicas abstrato-filosóficas e propriamente históricas dos iluministas.” (BAKHTIN, 2011b, p. 226-227). Por isso, “Em Goethe, que nesse sentido foi herdeiro direto da época do Iluminismo e a concluiu, a visão artística do tempo histórico, como já dissemos, atinge um dos seus pontos culminantes (em alguns sentidos, como veremos, foi insuperável).” (BAKHTIN, 2011b, p. 227). Aqui, mais uma vez a ideia de que há momentos culminantes de desenvolvimento do gênero e da criação literária, como em Rabelais, Dostoievski e no próprio Goethe, comentado nessa citação. Sua genialidade e originalidade como síntese do seu encontro com a história da literatura e com a filosofia. A ideia também de superação dialética, em que nega a afirmação e nega a negação da afirmação, superando-as. Superação dialética como o momento em que algo novo surge.

Depois disso, Bakhtin (2011b, p. 227) deixa claro seu intento neste terceiro capítulo de *O romance de educação e sua importância na história do realismo*, cujo título é *O tempo e o espaço nas obras de Goethe*: “Aqui abordaremos apenas alguns traços e particularidades do sentido de tempo em Goethe para elucidar as considerações que emitimos sobre o cronótopo e a assimilação do tempo na literatura.” Para não deixar passar, queremos ainda retomar a

relação entre cronótopo e a assimilação do tempo, do tempo-espço na literatura. Nesse fragmento, notamos a presença do conceito de cronótopo posto em *Formas de tempo e de cronotopo no romance...*, o que temos compreendido como forma de assimilação do tempo-espço no romance, cuja função estrutural-estruturante e cujos matizes axiológicos são fundamentais para a constituição dos enredos, do tempo-espço no romance e da imagem do indivíduo na narrativa, sem desconsiderar, evidentemente, seu caráter histórico, já que, marcado por relações de alteridade, integra cronótopos de outras épocas e lugares, sendo alterado, mexido, inovado, num processo de permanências e mudanças, em que a relativa estabilidade dos gêneros se faz também presente enquanto traço constitutivo do cronótopo.

Na concepção de tempo de Goethe, diz-nos Bakhtin (2011b), o passado não aparece morto, como um fantasma, “Goethe não gostava de tais “ruínas”, desses invólucros externos de museu e antiquário do passado nu, denominava-os fantasmas (*Gespenster*), afastava-os de si.” (BAKHTIN, 2011b, p. 234). Também o passado não é concebido como passado insulado, “aqui se manifesta a aversão característica de Goethe ao passado *insulado*, ao passado em si e para si, àquele passado que tanto encantava precisamente os românticos.” (BAKHTIN, 2011b, p. 235), porque tanto os fantasmas quanto esse passado insulado “eram fantasmas desprovidos de uma relação necessária e visível com a viva realidade circundante.” (BAKHTIN, 2011b, p. 234). Em primeiro lugar, na sua visão de tempo histórico, Goethe “quer ver *os laços necessários* desse passado com o presente vivo, compreender o *lugar necessário* desse passado *na série contínua do desenvolvimento histórico*.” (BAKHTIN, 2011b, p. 235) e “Em segundo lugar [...], o próprio passado deve ser *criador*, deve ser *eficaz* no presente (ainda que em um sentido negativo indesejável para ele).” (BAKHTIN, 2011b, p. 235). Nesse sentido, podemos dizer que o futuro, como um tempo outro, também constitui o presente e o passado, das coisas que são e podem ser outras sem deixar de serem elas mesmas e em cujo desenvolvimento histórico movem-se elementos do que será, de futuro mesmo, numa relação dialético-dialógica de grande força criativa. Por isso, “Esse passado criativamente eficaz, que determina o presente, fornece com este uma determinada direção também para o futuro, que em certo sentido antecipa o futuro.” (BAKHTIN, 2011b, p. 235).

Outro dado a considerar é que a forma de assimilação do tempo histórico em Goethe, cujo centro organizador é a *necessidade*, estava muito ligada ao visível, concreto, material, em que tempo e espço são indissociáveis. Por isso,

A visão histórica de Goethe sempre se baseia em uma percepção profunda, minuciosa e concreta da região (Localität). O passado criador deve revelar-se como necessário e eficaz nas condições de dada região, como humanização criadora dessa

região, que transforma um pedaço do espaço terrestre em lugar de vida histórica dos homens, em um cantinho do mundo histórico. (BAKHTIN, 2011b, p. 236)

É a imagem de um tempo concreto, visível, cujas marcas estão presentes no espaço, na natureza, onde “Já não há mistura mecânica do passado com o presente: para tudo há o seu lugar *sólido e necessário no tempo*.” (BAKHTIN, 2011b, p. 235), uma vez que “todos os critérios de avaliação, todas as medidas e todas as proporções humanas vivas da região podem ser entendidas apenas do ponto de vista do *homem construtor*, do ponto de vista da transformação dessa região em um trecho de vida histórica.” (BAKHTIN, 2011b, p. 236-237), o que está estreitamente relacionado com a “compreensão da necessidade como necessidade histórica humanamente criadora, a “segunda natureza” – o aqueduto que serve de ponte entre duas montanhas” (BAKHTIN, 2011b, p. 245). Assim,

[...] o fantasmagórico, o horripilante e o involuntário foram superados pelos elementos estruturais de visão do tempo que descobrimos: o elemento da *relação essencial* do passado com o presente, o elemento da *necessidade* do passado e da necessidade do seu lugar na linha do desenvolvimento contínuo, o elemento da *eficácia criadora* do passado e, por último, o elemento do vínculo do passado e do presente com o *futuro necessário*. (BAKHTIN, 2011b, p. 238)

Segundo Bakhtin (2011b), o que importava para Goethe era a necessidade da criação e de qualquer ato histórico, a necessidade seria a mola propulsora do tempo histórico, de suas marcas no espaço, na região:

Como já verificamos, a necessidade se tornou o centro organizador do sentido Goethiano de tempo. Ele queria estender e ligar o presente, o passado e o futuro pelo círculo da necessidade. Essa necessidade goethiana era muito distante tanto da necessidade do fado quanto da necessidade natural mecânica (no sentido naturalista). Era uma necessidade visível, concreta, material, mas material-criadora, uma necessidade histórica. (BAKHTIN, 2011, p. 242)

Sintetizando a assimilação do tempo em Goethe, Bakhtin (2011b, p. 244-245) afirma:

Resumamos nossa análise prévia da visão do tempo em Goethe, cujos traços essenciais são: a fusão dos tempos (do passado com o presente), a plenitude e a precisão da visibilidade do tempo no espaço, a inseparabilidade entre o tempo do acontecimento e o lugar concreto de sua realização (*Localität und Geschichte*), a relação *essencial* visível entre os tempos (o presente e o passado), o caráter criador-ativo do tempo (do passado no presente e do próprio presente), a necessidade que penetra o tempo localizado, vincula-o ao espaço e vincula os tempos entre si; por último, com base na necessidade que penetra o local, a inclusão do futuro que conclui a plenitude do tempo nas imagens de Goethe.

E para concluir, arremata, assinalando que

Tudo o que foi dito revela aos nossos olhos a natureza cronotópica excepcional da visão e do pensamento de Goethe em todos os campos da sua múltipla atividade. Tudo o que ele viu, não o viu *sub specie aeternitatis* (sob a ótica da eternidade), como o seu mestre Spinoza, mas no tempo e *no poder do tempo*. Contudo, o poder desse tempo é um poder eficaz-criador. Tudo – desde a ideia mais abstrata até o fragmento de uma pedra à beira de um riacho – leva em si a marca do tempo, está saturado de tempo e nele ganha a sua forma e o seu sentido. [...] no mundo de Goethe não há acontecimentos, enredos, motivos temporais que sejam indiferentes a um determinado lugar no espaço da realização, que possam realizar-se em toda a parte e em lugar algum (os “eternos” enredos e motivos). Tudo nesse mundo é *tempo-espaço*, cronótopo autêntico. (BAKHTIN, 2011b, p. 245)

Bakhtin nos chama a atenção ainda para o fato de as descobertas da física newtoniana terem possibilitado ao homem da época de Goethe ter uma visão do todo terrestre, um processo que havia se iniciado no período do Renascimento, o que diferencia radicalmente sua época das vividas até então.

Do que dissemos até aqui, ficam algumas (in)certezas: na relação com a alteridade, o cronótopo se mostra um fenômeno histórico (tem valor histórico); dialético-dialógico; relacionado com a atividade estética e, portanto, com a práxis humana; estreitamente vinculado à realidade, à realidade histórica. Cronótopo não é enredo, não é gênero, embora constitua este último na sua “filogênese” e “ontogênese” e, por isso, seja “fundamental para se entender o romance em seu desenvolvimento enquanto gênero.” (MACHADO, 1995, p. 37). Podemos dizer ainda que os grandes cronótopos são criados como representação/expressão constitutivamente refratadas de grandes (amplas) mundividências espaço-temporais, como a Idade Média, a Antiguidade Clássica etc. ao mesmo tempo em que as constituem, numa relação dialético-dialógica. Uma vez criadas, essas formas de assimilação do tempo, do tempo-espaço na literatura, não deixaram de figurar nas literaturas posteriores nem de serem, portanto, retomadas/refratadas num criativo processo de cooperação entre sujeitos, gerações, épocas, mundividências variadas, de criação literária. Por fim, essa relação entre cronótopo e alteridade nos leva a pensar o cronótopo como elemento da atividade estética e/ou ideológico-literária, sua inevitável relação com a constituição do romance europeu ao integrar as duas linhas estilísticas de que fala Bakhtin no ensaio de 1934-1935, com o plurilinguismo dialogizado e, finalmente, com as vozes sociais. Isso nos indicia outro aspecto dos cronótopos: nas formas de assimilação do tempo-espaço na literatura, vislumbramos essas formas axiologicamente investidas, dotadas de entonações, valorações, avaliações e, por isso, também constituidoras de vozes ou falas sociais enquanto pontos de vista ou concepção de mundo. Assim sendo, poderíamos dizer que uma das especificidades ideológicas das vozes literárias seria sua constituição cronotópica.

Se, no tópico anterior, tratamos da relação entre vozes sociais e esferas de criação ideológica de modo generalizado, neste, buscamos particularizar nossa discussão a respeito da especificidade ideológica das vozes sociais literárias por meio de um dos fundamentos da atividade estética literária e do gênero romanesco, formador de nosso *corpus*: o cronótopo. Compreender as conexões entre cronótopo, valor (sua dimensão axiológica), alteridade e voz social permitiu-nos visualizar um dos principais fatores de singularização ideológica das vozes produzidas pela literatura e saber que esse fator, um dos fundamentos do gênero, já desde sua gênese, está acompanhado da expressão da atitude dos indivíduos diante da realidade, a entonação, elemento constituidor da *voz social*.

* * *

Tentamos, ao longo de todo este primeiro capítulo, levantar uma discussão teórica a respeito das vozes sociais enquanto categoria dialógica. Como seria redutor pensar uma categoria no âmbito da filosofia da linguagem de Bakhtin e do Círculo a partir de um único ensaio (*O discurso no romance*) e em relação a apenas uma ou duas outras categorias (como plurilinguismo dialogizado e enunciado concreto), preferimos, embora correndo riscos, tornar o debate mais complexo ao situarmos a categoria *voz social* na dinâmica e intrincada malha teórica e metodológica do pensamento bakhtiniano. Isso nos obrigou a buscar as raízes do fenômeno no seio da teoria, vasculhando suas relações com conceitos e noções que já se faziam presentes desde *Arte e responsabilidade*, de 1919, até os últimos textos publicados. Assim, entendemos que, embora plurilinguismo dialogizado e enunciado sejam úteis para o delineamento da categoria a que nos dedicamos neste capítulo e que nos acompanha ao longo de toda esta tese, era preciso ver as *vozes sociais* na sua constituição elementar, em seus constituidores, e nas diversas interações com, pelo menos, boa parte da totalidade dos princípios filosóficos do Círculo. Como isso envolvia os fundamentos gnosiológicos, epistemológicos e ontológicos dessa filosofia, situar *voz social* entre signo ideológico, entonação, sujeito, ideologia (meio, horizonte, campo ideológicos, ideologia do cotidiano), enunciado concreto, gênero e cronótopo e compreendê-la em seus nexos com esses elementos foi fundamental para estabelecermos bases teoricamente sólidas para a elaboração de um constructo (*voz social como entonação ideologicamente singularizada*) e sua operacionalização enquanto categoria dialógica.

* * *

A esta altura, terá notado o leitor que não trouxemos para a discussão que empreendemos acerca das vozes sociais a categoria da polifonia, constatada por Bakhtin (2010c) nas obras de Dostoiévski e problematizada como um princípio representador puro/puramente representativo, inicialmente, em *Problemas da obra de Dostoiévski*, de 1929, e na versão reelaborada desse mesmo livro, *Problemas da poética de Dostoiévski*, de 1963. Isso se deve a nossa concordância com o ponto de vista de Tezza (2003), para quem a categoria polifonia é abandonada por Bakhtin, não aparecendo em quaisquer de seus textos posteriores ao de 1929, a não ser na segunda edição do livro sobre a obra dostoiévskiana, e tendo sido suplantada pela categoria, mais operacional, segundo Tezza (2003), do plurilinguismo dialogizado/heterodiscurso dialogizado. Eis a razão pela qual não trouxemos para este diálogo a categoria *polifonia*.

2 OS ENUNCIADOS *DIÁRIO DO HOSPÍCIO, O CEMITÉRIO DOS VIVOS E SUAS CONDIÇÕES HISTÓRICAS DE PRODUÇÃO*

Neste capítulo, nossos objetivos são: 1) construir, por meio dos conceitos *enunciado concreto* e *cadeia textual-discursiva*, uma apresentação do *corpus* desta pesquisa, composto pelos enunciados *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* na sua necessária e inevitável relação com o plurilinguismo dialogizado. Nesta apresentação, há outros dois objetivos pressupostos: i) conceber esses dois enunciados como enunciados concretos e, portanto, integrantes de uma dada cadeia textual-discursiva; e ii) compreender as implicações analíticas que a composição dessa cadeia textual-discursiva traz à análise da constituição de vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do Hospício, O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais. Mesmo sendo apenas uma apresentação, o que aqui propomos nos auxiliará a: a) entender *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* como enunciados concretos no processo de construção e delimitação do *corpus* desta pesquisa e b) atentar para as exigências e demandas analíticas que essa articulação teoria/*corpus* nos impõe.

Como *enunciado concreto* é uma categoria dialógica, seu vínculo com a situação mais imediata de produção e as condições históricas mais amplas é inevitável. Por isso, nas páginas seguintes, os enunciados limanos que constituem o *corpus* de investigação desta pesquisa são apresentados tendo em vista certo meio plurilíngue, construído, principalmente, na Primeira República. Marcada pelo encontro de diversas vozes e, portanto, concepções de mundo, perspectivas políticas e posicionamentos, a passagem do século XIX para o XX se apresenta como um dos períodos mais complexos da história do Brasil; afinal, como já defendia Boris Fausto, na sua *História geral da civilização brasileira*, esse é o período que sofre os efeitos mais diretos e imediatos do processo de transição do escravismo para o capitalismo, da Monarquia para a República. Isso alteraria significativamente a organização e o funcionamento sociais, dado que as relações de produção se alteravam vertiginosamente.

2.1 QUE ENUNCIADOS SÃO ESTES: *DIÁRIO DO HOSPÍCIO E O CEMITÉRIO DOS VIVOS*?

No capítulo anterior, estivemos ocupados com as reflexões em torno de *voz social* enquanto categoria dialógica. Vimos que, para pensá-la, foi necessária uma articulação com grande parte das categorias que formam a totalidade da obra do Círculo; por isso, foi preciso

mobilizarmos outros conceitos, categorias e noções: plurilinguismo dialogizado, tom/entonação, avaliação expressiva, signo ideológico, enunciado-enunciação, diálogo/relações dialógicas/interação verbal, cadeia textual-discursiva, ideologia, sujeito, esfera de criação ideológica, cronótopo, gênero entre outras. Todos esses elementos integraram a discussão de *voz social* como categoria dialógica sem, necessariamente, serem minuciosamente abordados do ponto de vista teórico. Também não é este nosso objetivo no presente capítulo. Entretanto, reconhecemos ser necessária uma apresentação de como temos compreendido enunciação/enunciado concreto – uma das cinco categorias dialógicas basilares (ao lado de voz social, relações dialógicas, discurso bivocal e autoria) desta investigação – a partir da leitura dos textos do Círculo e de alguns comentadores, a exemplo de Souza (2002a).

Como sabemos, toda a teoria desenvolvida pelos pensadores russos do Círculo se constrói como uma espécie de superação dialética dos principais entraves epistemológicos, ontológicos e gnosiológicos das escolas, naquela época, já paradigmáticas, que se dedicavam a pensar a linguagem, no geral, e mais especificamente, a linguagem literária. Já em 1924, Bakhtin (2010f) escreve *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária*, texto em que dirige críticas à estreiteza com que concebiam a arte e a literatura uma certa estética e a poética de então. Assim, à visão dicotômica que reservava à arte um lugar apartado da vida, da história, da sociedade, Bakhtin (2010g [1924], p. 33) contrapõe uma concepção, segundo a qual, vida e arte/arte e vida estão em constante interação mútua, já que “*de fato, a vida não se encontra só fora da arte, mas também nela, no seu interior, em toda plenitude do seu peso axiológico: social, político, cognitivo ou outro que seja.*”

Volochínov dirige críticas, em 1926, ao tratamento dado por Sakulin ao então chamado método sociológico de base marxista, abordagem, segundo ele, um tanto dicotômica e pouco dialética do fenômeno artístico, em que não se havia “produzido nenhuma tentativa séria de estudar, com a ajuda de seus métodos [da sociologia], a chamada estrutura “imane” de uma obra artística.” (VOLOCHÍNOV, 2013a [1926], p. 72). Nesse texto, o autor deixa claro que, “Para chegarmos a uma aplicação correta e produtiva da análise sociológica à teoria da arte, e em particular à poética, é preciso deixar de lado dois pontos de vista falsos”; são eles: o da fetichização da obra de arte enquanto objeto e o que se “limita ao estudo da psique do criador ou bem-estar do contemplador” (p. 74). Dois anos mais tarde, Medviédev, ao propor uma poética sociológica, a partir de uma fundamentação marxista, dirige críticas aos formalistas russos e da Europa Ocidental e ao seu embasamento neokantiano; um dos elementos basilares de seu posicionamento é a noção de enunciado. Em 1929, Volochínov estabelece as bases de uma filosofia marxista da linguagem ou do signo

ideológico como forma de uma superação dialética das dicotomias teóricas postuladas pelos representantes do subjetivismo individualista ou idealista (Karl Vossler) e do objetivismo abstrato (Saussure). Nos ensaios das décadas de 1930 e 1940, compilados para publicação pelo próprio Bakhtin, é recorrente o intuito de superação das dicotomias subjetivistas ou objetivistas instauradas pela filosofia da linguagem, pela linguística e pela estilística, nelas fundada, no que concerne às relações entre forma e conteúdo. Em 1951-1953, Bakhtin (2011a) dedica uma parte significativa do ensaio sobre os gêneros discursivos à diferenciação entre frase/oração/sentença e enunciado para, mais uma vez, marcar um posicionamento contrário à concepção ainda hegemônica nos estudos da língua(gem) no que diz respeito à separação entre uma base material neutra e componentes axiológicos, ideológicos, valorativos.

Desse breve excurso que fizemos pela produção do Círculo, fica evidente que, ao proporem suas reflexões, seus integrantes não faziam concessões. Pelo contrário, posicionavam-se criticamente a partir de um profundo conhecimento dos fundamentos ontológicos, gnosiológicos e epistemológicos de cada uma das correntes teóricas com as quais polemizavam. Por isso, é preciso compreendermos os conceitos de enunciação/enunciado concreto tendo em vista todo um contexto de polêmica filosófica. Em outras palavras, o que estamos dizendo é que enunciação/enunciado concreto, assim como todos os outros conceitos, noções e categorias constituintes do pensamento do Círculo não são axiologicamente neutros, mas representam, em alguma medida, posicionamentos frente a outras concepções de sujeito, língua(gem), arte, realidade etc., o que marca um lugar de fala distinto dos demais. E enunciação ou enunciado concreto é um desses conceitos, que, nesta pesquisa, ao vincularmos teoricamente ao pensamento do Círculo, exerce função de importância central.

Ao longo das reflexões desenvolvidas pelo Círculo de Bakhtin, é notável o trabalho que seus integrantes fazem para – a partir de uma concepção de língua e de linguagem (a concepção dialógica da linguagem), distinta das que estavam em voga na Rússia dos anos vinte e trinta do século passado – diferenciar *enunciado concreto* de *frase, oração e/ou sentença*. Como o pensamento tributário das ideias de Saussure considerava a língua um sistema abstrato, distante da vida real, da história, da sociedade e de seus falantes, e como os subjetivistas explicavam as manifestações languageiras a partir do psiquismo, do interior dos indivíduos, de um ponto de vista individualista e idealista, e como essas teses são questionadas e contra-argumentadas pelo círculo, as categorias *frase, oração, sentença* não atendiam à pretensão de Bakhtin, Medviédev e Volochínov, que compreendiam os fenômenos languageiros como concretos, reais, sociológicos, histórico-fenomenológicos, culturais,

ideológicos, enfim, dialógicos, conforme a síntese elaborada por Souza (2002a). Por isso, diferentemente do que pensavam e atestavam os partidários do objetivismo abstrato e do subjetivismo idealista, todo enunciado possui autor e destinatário (seja um destinatário imediato ou um sobredestinatário), integra uma cadeia discursiva e está situado historicamente, socialmente, culturalmente, é um fato real, é criado, é uma unidade real, concreta da comunicação verbal, apresenta um acabamento real, é irreproduzível, embora possa ser citado (SOUZA, 2002a). Por todas essas nuances, a noção de enunciado é uma das principais bases do pensamento bakhtiniano. Ela é um ponto de encontro onde estão articulados todos os elementos mais fundamentais e constitutivos da teoria do Círculo.

Sendo dialógico, o enunciado é constituído não apenas por elementos de natureza puramente linguística (no sentido do objetivismo abstrato), mas por elementos extralinguísticos, elementos situacionais, contextuais, e também históricos, cuja relação com a parte verbal da enunciação não se restringe a uma exterioridade linguística considerada de modo dicotômico, como Volochínov (2013a [1926], p. 79) afirma “[...] a situação extraverbal não é tão somente a causa externa da enunciação, nem atua sobre esta como uma força mecânica externa.” Por isso, compreendemos que “a situação forma parte da enunciação como parte integral necessária de sua composição semântica.” Daí o próprio autor postular que a enunciação, “enquanto um todo pleno de sentido, compõe-se de duas partes: 1) de uma parte realizada verbalmente e 2) do subentendido.” É dessa concepção da enunciação como uma totalidade – “O enunciado (produção de discurso) como um todo individual singular e historicamente único” (BAKHTIN, 2011c, p. 334) –, constituída dialética e dialogicamente nas interações com suas partes e com outras totalidades e de seus traços característicos apontados no parágrafo precedente que partimos para pensar o conceito de enunciado.

Isso quer dizer que os sentidos de um enunciado, e que o próprio enunciado, não são pensados somente enquanto matéria linguística, mas na sua constituição estão os sujeitos, o horizonte espacial comum dos interlocutores, o conhecimento e a compreensão comum da situação por parte dos interlocutores, uma avaliação comum da situação. Por isso, podemos dizer que

Uma enunciação concreta (e não a abstração linguística) nasce, vive e morre no processo de interação social dos participantes da enunciação. Sua significação e sua forma em geral se definem pela forma e o caráter desta interação. Ao arrancar a enunciação deste chão real que a alimenta, perdemos a chave que abre o acesso de compreensão tanto de sua forma quanto de seu sentido; em nossas mãos ficam ou uma moldura linguística abstrata, ou um esquema abstrato de sentido (a consagrada “ideia da obra” dos antigos teóricos e historiadores da literatura): duas abstrações

que são irreconciliáveis entre si, posto que não existe uma base concreta para sua síntese viva. (VOLOCHÍNOV, 2013a [1926], p. 86)

A enunciação está, assim, vinculada, necessariamente, ao seu exterior, à situação, ao momento histórico, a todo o processo de interação verbal com todos os seus elementos. O contexto extraverbal da enunciação, segundo Volochínov (2013a [1926], p. 78), “se compõe de três aspectos: 1) um *horizonte espacial compartilhado* por ambos os falantes [...]; 2) o *conhecimento e a compreensão comum da situação*, igualmente compartilhados pelos dois, e, finalmente, 3) a *avaliação compartilhada* pelos dois, desta situação.” O que significa dizer que a “*enunciação se apoia diretamente* em tudo isto: no visto conjuntamente [...]; no sabido conjuntamente [...] e no avaliado conjuntamente; tudo isso é abarcado pelo sentido vivo, aparece absorvido por ele, e, sem dúvida, não está expresso verbalmente, não está dito.”

Em *A construção da enunciação*, de 1930, Volochínov (2013c, p. 158) defende que “seria uma tarefa desesperada tentar compreender a construção das enunciações, que formam a comunicação verbal, sem ter presente nenhum de seus vínculos com a efetiva situação social que as provoca.” Além dos elementos característicos da enunciação já apontados no ensaio de 1926, o autor acrescenta outros (auditório; a orientação social da enunciação) e especifica alguns. A *situação*, por exemplo, diz respeito “aos três aspectos subentendidos da parte não verbal: *o espaço e o tempo* em que ocorre a enunciação – o “onde” e o “quando”; o objeto ou *tema* de que trata a enunciação – “aquilo de que” se fala; e a *atitude* dos falantes face ao que ocorre – “a avaliação”.” (VOLOCHÍNOV, 2013c, p. 172). A orientação social da enunciação é a sua “*dependência* do peso sócio-hierárquico do auditório – isto é, do pertencimento de classe dos interlocutores, de sua condição econômica, profissão, hierarquia no serviço ou [...] pelo título, grau, quantidade de servos da gleba, do capital, etc.” (VOLOCHÍNOV, 2013c, p. 169). Quanto ao auditório, ele é definido como a “*presença dos participantes da situação*.” (VOLOCHÍNOV, 2013c, p. 159). É ainda nesse ensaio que Volochínov se propõe a examinar a forma da enunciação: para ele “o conteúdo e o significado de uma enunciação necessitam de uma forma que os realize, que os efetue, pois fora de tal forma eles sequer existiriam.” (VOLOCHÍNOV, 2013c, p. 173). Na sua análise, parte do princípio de que a entonação, a seleção das palavras e sua disposição no interior do enunciado são elementos constitutivos da forma da enunciação (VOLOCHÍNOV, 2013c, p. 174) e será, por meio da mobilização dessas três variáveis, que ele ilustrará uma análise de enunciado fora dos quadros epistemológicos da linguística ou do sociologismo marxista vulgar.

Assim como o signo ideológico, o enunciado é de natureza social e histórica, e portanto, ideológica. Como já discutimos no primeiro capítulo suas relações com a avaliação

social, as entonações, a consciência e a subjetividade, e para não sermos repetitivos, complementamos nossa exposição sobre o enunciado concreto neste capítulo com os elementos caracterizadores postulados por Bakhtin (2011a [1951-1953]), o que não significa que, ao longo desta tese, estejamos isentos de apresentar quaisquer outras propriedades enunciativas. Muito pelo contrário, mesmo tendo feito essa ressalva, é muito difícil falar das peculiaridades do enunciado a partir do ensaio *Os gêneros do discurso* sem retomar algumas características já consideradas. Primeiro, é preciso dizer que “Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados” (p. 272) – como, aliás, já o tratamos quando abordamos o plurilinguismo dialogizado – e que o enunciado é a unidade real da comunicação discursiva. Isso significa que “o discurso só pode existir de fato na forma de enunciações concretas de determinados falantes, sujeitos do discurso.” (p. 274) e que “O discurso sempre está fundido em forma de enunciado pertencente a um determinado sujeito do discurso, e fora dessa forma não pode existir.” Como peculiaridades do enunciado, Bakhtin (2011a [1951-1953]) define as seguintes: 1) a alternância dos sujeitos do discurso; 2) a conclusibilidade específica do enunciado – que integra os seguintes elementos ou fatores: i) exauribilidade do objeto e do sentido; ii) projeto de discurso ou vontade de discurso do falante; iii) formas típicas composicionais e de gênero do acabamento –; e, por fim, 3) a relação do enunciado com o próprio falante (autor do enunciado) e com outros participantes da comunicação discursiva.

Quanto à primeira peculiaridade, ele nos ensina que

Todo enunciado – da réplica sucinta (monovocal) do diálogo cotidiano ao grande romance ou tratado científico – tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados de outros; depois de seu término, os enunciados responsivos de outros (ou ao menos uma compreensão ativamente responsiva silenciosa do outro ou, por último, uma ação responsiva baseada nessa compreensão). (BAKHTIN, 2011a, p. 275)

Vemos, assim, que as peculiaridades se imbricam e, por isso, não podem ser explicadas de modo estanque. Elas caracterizam uma unidade, que é o enunciado, e só são separadas para explicações de fins didático-científicos. Enquanto fenômenos concretos, é impossível pensá-las dissociadas umas das outras. Aqui, mesmo que tentemos “separá-las” para didatizarmos nossa exposição, temos ciência de que, mesmo assim, isso não é possível. Falando de um início absoluto e de um fim absoluto, quer Bakhtin queira ou não, ele (2011a [1951-1953]) nos põe, já, diante da conclusibilidade do enunciado (segunda peculiaridade), que está intimamente ligada à alternância dos sujeitos do discurso (a primeira peculiaridade)

e, inevitavelmente, à terceira (a relação do enunciado com o próprio falante e com outros participantes da comunicação). Ao mesmo tempo, vemos que o enunciado é pensado no interior de uma cadeia (corrente) enunciativa, como um elo; ele é considerado na interação com o que o antecede e com o que o sucede. Essa alternância de enunciações antecedentes e sucessoras se configura, já que toda enunciação tem sujeito e/ou autor, numa alternância de sujeitos do discurso. Como nos explica o próprio teórico russo, essa alternância, “que cria limites precisos do enunciado nos diversos campos da atividade humana e da vida, dependendo das diversas funções da linguagem e das diferentes condições e situações de comunicação, é de natureza diferente e assume formas várias.” (p. 275) ao mesmo tempo em que “emoldura o enunciado e cria para ele a massa firme, rigorosamente delimitada dos outros enunciados a ele vinculados” (p. 279-280). Isso, evidentemente, tem a ver com a conclusibilidade do enunciado, segunda peculiaridade, que está “íntimamente vinculada à primeira” e que é “específica do enunciado.” (p. 280). De acordo com Bakhtin, “O primeiro e mais importante critério de conclusibilidade do enunciado é a possibilidade de *responder a ele*, em termos mais precisos e amplos, de ocupar em relação a ele uma posição responsiva (por exemplo, cumprir uma ordem).” (p. 280). Assim, “Alguma conclusibilidade é necessária para que se possa responder ao enunciado.” (p. 280). Queremos chamar a atenção ainda para a relação entre essas duas peculiaridades e a noção de campo de criação ideológica entrevista até aqui.

Como já indicado, a conclusibilidade é determinada pelos seguintes fatores: i) exauribilidade do objeto e do sentido; ii) projeto de discurso ou vontade de discurso do falante; iii) formas típicas composicionais e de gênero do acabamento. O primeiro elemento, também chamado por Bakhtin (2011a [1951-1953], p. 281) de “exauribilidade semântico-objetual do tema do enunciado”, está, por implicação, relacionado às esferas de atividade e diz respeito à relação homem/mundo mediada pela linguagem. Assim, já que a realidade é sempre mais complexa do que seus reflexos e refrações, o objeto

[...] é objetivamente inexaurível, mas ao se tornar *tema* do enunciado (por exemplo, de um trabalho científico) ele ganha uma relativa conclusibilidade em determinadas condições, em certa situação do problema, em um dado material, em determinados objetivos colocados pelo autor, isto é, já no âmbito de uma ideia *definida do autor*. (BAKHTIN, 2011a, p. 281)³⁸

³⁸ Voltaremos à questão da exauribilidade e inexauribilidade do objeto no capítulo terceiro, quando tratarmos da categoria *autor* e de uma de suas dimensões fundamentais, o *autor-criador* como componente do objeto estético.

Quanto ao segundo elemento, Bakhtin (2011a [1951-1953], p. 281) assinala que, “Em cada enunciado [...] abrangemos, interpretamos, sentimos a *intenção discursiva* de discurso ou a *vontade discursiva* do falante, que determina o todo do enunciado, o seu volume e as suas fronteiras.” Em outras palavras, o projeto de discurso, enquanto elemento da conclusibilidade enunciativa, funciona como fator determinante do acabamento do enunciado e está intimamente relacionado com as demais propriedades enunciativas. Com esse *querer dizer* do falante, a que se refere Bakhtin, “com essa ideia verbalizada, essa vontade verbalizada (como a entendemos) é que medimos a conclusibilidade do enunciado.”, já que ela “determina tanto a própria escolha do objeto (em certas condições de comunicação discursiva, na relação necessária com os enunciados antecedentes) quanto os seus limites e a sua exauribilidade semântico-objetal.” Esses elementos estão tão unidos uns aos outros que, de seu próprio interior, vão se interdeterminando e construindo uma certa dinâmica na unidade do enunciado. Dizemos isso porque é o projeto de discurso (intenção, vontade discursiva) que “determina, evidentemente, também a escolha da forma do gênero na qual será construído o enunciado”, o que liga, de imediato, os primeiro e segundo elementos ao terceiro. Assim, compreendemos, a partir dessa leitura de Bakhtin, que a exauribilidade objetal, o projeto discursivo e o gênero em que será produzido o enunciado são três dimensões indissociáveis da conclusibilidade enunciativa, que, por sua vez, se constitui nas interações com a alternância dos sujeitos (primeira peculiaridade) e com a relação do enunciado com seu falante e com outros partícipes do processo comunicativo (terceira peculiaridade).

O terceiro elemento da conclusibilidade do enunciado atrela-o, inevitavelmente, às esferas de criação ideológica e, portanto, à ideologia do cotidiano e ao meio ideológico tal como definido por Medviédev (2012 [1928]). Lembremos que todas as atividades humanas são mediadas pela linguagem e que a elaboração dos tipos relativamente estáveis de enunciado está ligada a cada um dos campos da comunicação. Diz-nos Bakhtin (2011a [1951-1953], p. 282) que “A vontade discursiva do falante se realiza antes de tudo na *escolha de um certo gênero de discurso*.” e que “Essa escolha é determinada por um dado campo da comunicação discursiva, por considerações semântico-objetais (temáticas), pela situação concreta da comunicação discursiva, pela composição dos seus participantes, etc.” Vemos assim que a conclusibilidade do enunciado está determinada por todos os lados: pela exauribilidade semântico-objetal, pelo projeto discursivo e pelo gênero do discurso. O terceiro elemento dessa tríade da conclusibilidade enunciativa aponta para as relações entre o que é geral, universal, e o que é particular, singular. Embora cada enunciado particular seja individual (o que não quer dizer que ele não seja social), ele se constitui nas relações com

seus tipos relativamente estáveis, os gêneros de enunciado ou de discurso, que foram construídos e estabelecidos histórica e socialmente na interação sócio-verbal entre os indivíduos. Isso significa que todas as vezes que falamos, embora marquemos singularmente a enunciação que proferimos, estamos situando-a, ao mesmo tempo, num dado gênero, construído coletivamente ao longo da história. Isso significa também que os enunciados não são propriamente os gêneros, mas materializam propriedades genéricas que os circunscrevem nesses ou naqueles gêneros. Isto é, os gêneros não existem em si mesmos, mas em enunciados produzidos efetiva e concretamente, já que só conhecemos os gêneros por meio dos enunciados. É nesse jogo entre o geral e o particular, entre o gênero e o enunciado, relacionados à exauribilidade temática e ao projeto discursivo, que vai se configurando a conclusibilidade do enunciado.

Entretanto, as peculiaridades enunciativas não se esgotam aí. Até aqui, mobilizamos duas, das três características fundamentais do enunciado: a alternância dos sujeitos e a conclusibilidade. Partamos, portanto, para a última delas, “a relação do enunciado com o próprio falante (autor do enunciado) e com outros participantes da comunicação discursiva”. (BAKHTIN, 2011a [1951-1953], p. 289). Assim como as duas outras peculiaridades do enunciado, essa última é compreendida como indissociável das demais, está nelas enredada e com elas funciona. Essa terceira peculiaridade do enunciado põe em jogo, o que já entrevemos nas considerações das duas primeiras, as relações dialógicas em toda a sua complexidade. Para abordá-la, Bakhtin retoma o conceito de enunciado com que está trabalhando e avança para discutir a relação do enunciado com seu falante e com os outros parceiros da comunicação discursiva. Além da alternância de sujeitos, da conclusibilidade, que coloca o enunciado sendo visto na relação com seu falante a partir da relação com outros, além do fato de o enunciado ser “um elo na cadeia da comunicação discursiva” (consequentemente, relação com outros parceiros da comunicação) e “a posição ativa do falante nesse ou naquele campo do objeto e do sentido” (relação com o falante), nessa terceira peculiaridade estão implicados outros processos de ordem enunciativa. É no trato dessa terceira peculiaridade que Bakhtin (2011a [1951-1953]) explicita a formação e o desenvolvimento de especificidades estilístico-composicionais. Como temos visto, elas estão vinculadas a todas as peculiaridades caracterizadoras do enunciado e a todos os elementos determinantes aí envolvidos. Assim, podemos dizer que as singularidades estilístico-composicionais estão ligadas, primeiramente: 1) ao fato de o enunciado ser um elemento integrante da cadeia da comunicação discursiva; 2) à “relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objeto e do sentido do enunciado.” (BAKHTIN,

2011a [1951-1953], p. 289), isto é, o elemento expressivo; e 3) à especificação do gênero. Isso implica outro feixe de propriedades enunciativas: a) se ele é um elo na cadeia da comunicação discursiva, ele está em constante interação com os enunciados individuais dos outros participantes da comunicação discursiva (“Os enunciados não são indiferentes entre si nem se bastam cada um a si mesmos; uns conhecem os outros e se refletem mutuamente uns nos outros. Esses reflexos mútuos lhes determinam o caráter.” (BAKHTIN, 2011a [1951-1953], p. 297)); b) isso acarreta conceber o enunciado como resposta (no sentido amplo), como fenômeno de natureza responsiva (“Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma *resposta* aos enunciados precedentes de um determinado campo (aqui concebemos a palavra resposta no sentido mais amplo)” (BAKHTIN, 2011a [1951-1953], p. 297)); c) sendo resposta/responsivo, ele é pleno de tonalidades dialógicas (“O enunciado é pleno de tonalidades dialógicas, e sem levá-las em conta é impossível entender até o fim o estilo de um enunciado.” (BAKHTIN, 2011a [1951-1953], p. 298)); d) levando isso em conta, “o enunciado está voltado não só para o seu objeto mas também para os discursos de outro sobre ele.” (BAKHTIN, 2011a [1951-1953], p. 300); e) assim o enunciado é também direcionado, endereçado (*resposta*) a alguém (“o direcionamento, o endereçamento do enunciado é sua peculiaridade constitutiva sem a qual não há nem pode haver enunciado.” (BAKHTIN, 2011a [1951-1953], p. 305); f) o que pressupõe um destinatário como elemento fundamental dos traços estilístico-composicionais do enunciado (“A escolha de *todos* os recursos linguísticos é feita pelo falante sob maior ou menor influência do destinatário e da sua resposta antecipada.” (BAKHTIN, 2011a [1951-1953], p. 306)). Sobre a relação com o destinatário, assinala Bakhtin (2011a [1951-1953], p. 302) que

Ao falar, sempre levo em conta o fundo aperceptível da percepção do meu discurso pelo destinatário: até que ponto ele está a par da situação, dispõe de conhecimentos especiais de um dado campo cultural da comunicação; levo em conta as suas concepções e convicções, os seus preconceitos (do meu ponto de vista), as suas simpatias e antipatias – tudo isso irá determinar a ativa compreensão responsiva do meu enunciado por ele. Essa consideração irá determinar também a escolha do gênero do enunciado e a escolha dos procedimentos composicionais e, por último, dos meios linguísticos, isto é, o *estilo* do enunciado.

Aí está um trecho que sintetiza a relação do enunciadador com seu destinatário e interações de segunda ordem com outros enunciados, outros parceiros da comunicação discursiva que não sejam necessariamente o destinatário. Entrevemos aí também o encontro entre a alternância dos sujeitos do discurso, a conclusibilidade e todos os processos

discursivos implicados por essas múltiplas, diversas e singulares interações que se dão nos mais variados graus.

Tudo o que dissemos aqui sobre enunciado, acarreta que: 1) “o enunciado não é determinado por sua relação apenas com o objeto e com o sujeito-autor falante (e por sua relação com a linguagem enquanto sistema de possibilidades potenciais, enquanto dado), mas imediatamente – e isso é o que mais importa para nós – com outros enunciados no âmbito de um dado campo da comunicação.” (BAKHTIN, 2011a [1951-1953], p. 328) e 2) “A relação com os enunciados dos outros não pode ser separada da relação com o objeto (porque sobre ele discutem, sobre ele concordam, nele as pessoas se tocam) nem da relação com o próprio falante. Trata-se de uma tríade viva.” (BAKHTIN, 2011a [1951-1953], p. 329)

Até aqui, estivemos ocupados com a concepção de enunciado/enunciação que adotamos neste estudo e que o fundamenta. Ocupamo-nos de suas características, peculiaridades e propriedades, de seu conceito tal como concebido por Bakhtin e Volochínov. Entretanto, entendemos ser preciso, a partir do que dissemos no primeiro capítulo, pensar o enunciado enquanto elemento de uma cadeia textual-discursiva e enquanto elemento do plurilinguismo dialogizado (uma parte de um todo) e, por conseguinte, como réplica dialógica; o que muito contribuirá para o efetivo alcance dos objetivos propostos nesta tese.

No ensaio *O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas* (doravante, *O problema do texto...*), Bakhtin (2011c, p. 308) nos ensina que “Dois elementos [...] determinam o texto como enunciado: a sua ideia (intenção) e a realização dessa intenção.” e que a individualidade, a unicidade e a singularidade são “inerente[s] ao próprio texto mas só se revela[m] numa situação e na cadeia dos textos (na comunicação discursiva de dado campo).” (p. 310). Numa outra passagem do mesmo ensaio, diz-nos Bakhtin (2011c, p. 309) que “O texto como enunciado incluído na comunicação discursiva (na cadeia textológica) de dado campo [...] reflete todos os textos (no limite) de um dado campo do sentido.” Nesses dois últimos trechos citados, entrevemos a noção de *cadeia textológica*, *cadeia de textos*, ou como aparece em outros momentos, *cadeia textual-discursiva*. Essa noção já vem aparecendo ao longo de nossa exposição sobre o enunciado enquanto elemento da comunicação discursiva que se constitui na interação com os enunciados que o precedem e com os que o sucedem, uma réplica dialógica. Assim, essa noção é, também, a expressão sintética de uma das peculiaridades do enunciado concreto.

Além de compreendermos o enunciado como integrante de uma cadeia de textos, também o concebemos envolto, porque nele imerso, a um plurilinguismo dialogizado. Como dissemos no primeiro capítulo, é nas complexas interações com esse plurilinguismo que o

enunciado deve ser pensado, é aí, como afirma Bakhtin (2010a), que seus sentidos são responsabilmente construídos, atualizados.

Dessa forma, a maneira como compreendemos o enunciado concreto põe em jogo a articulação entre a ideologia do cotidiano e as esferas de criação ideológica, os sujeitos da comunicação, os enunciados e todas as suas propriedades e peculiaridades, a noção de cadeia de textos e o plurilinguismo dialogizado; este último como o lugar de manifestação dos processos discursivos, como propulsor das ideologias ao mesmo tempo em que é determinado por elas, como lugar de constituição dos sujeitos-autores, dos posicionamentos verbo-axiológicos.

Ao considerar *enunciado* uma das categorias de análise da constituição de vozes sociais no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais levamos em conta, assim como o faz Souza (2002a), seus aspectos definidores, suas particularidades constitutivas e os princípios epistemológicos do Círculo de Bakhtin. Isso significa que: primeiro, concebemos que todo enunciado participa de cadeias discursivas, de circuitos da comunicação verbal, concreta, real, e, por isso, possui autor, destinatário, e está situado histórica, social e culturalmente, apresenta um acabamento real, é irreprodutível, embora possa ser citado; segundo, entendemos que a alternância de sujeitos falantes, o acabamento específico do enunciado (o tratamento exaustivo do sentido do objeto – tema –, o intuito, o querer dizer do locutor, as formas típicas de estruturação do gênero do acabamento) e a relação do enunciado com o próprio locutor (com o autor do enunciado) e com os outros parceiros da comunicação verbal constituem suas particularidades constitutivas; terceiro, compreendemos que, como o signo é ideológico, a palavra é o signo ideológico por excelência, todo enunciado é também ideológico, dialógico, o que, nesse sentido, o constitui também como ato responsável/responsável, já que responde a enunciados anteriores e aponta para enunciados futuros; afinal,

Toda enunciação, mesmo na forma imobilizada da escrita, é uma resposta a alguma coisa e é construída como tal. Não passa de um elo da cadeia dos atos de fala. Toda inscrição prolonga aquelas que a precederam, trava uma polêmica com elas, conta com as reações ativas da compreensão, antecipa-as. (VOLOCHÍNOV, 2006 [1929], p. 101)

O que foi dito a respeito do enunciado e o conteúdo dessa citação, a nosso ver, provocam um deslocamento na maneira de lidar tanto com *Diário do hospício* quanto com *O cemitério dos vivos*. Ao considerar esses dois enunciados, colocamo-nos diante de uma cadeia discursiva onde as palavras circulam, onde elas dialogam, onde sujeitos se posicionam

responsivamente, o que nos leva a pensar na complexa realidade sociocultural brasileira de fins do século XIX e de inícios do XX e a não considerar os dois enunciados/enunciações que ora tomamos para reflexão separadamente de suas situações reais, vivas, de existência. É mais ou menos isso o que está inscrito em *A construção da enunciação*. Nesse texto, diz-nos Volochínov (2013c [1930], p. 158) que “a comunicação verbal não passa de uma das inumeráveis formas do desenvolvimento – “de formação” – da comunidade social na qual se realiza a interação verbal entre pessoas que vivem uma vida social.” e que “*a essência efetiva da linguagem está representada pelo fato social da interação verbal, que é realizada por uma ou mais enunciações.*” (destaques do autor)

É por isso que, ao tratar de *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*, não abandonamos a comunidade social em que ocorrem nem os sujeitos que vivem em sociedade e que partilham enunciados concretos que foram ditos e escritos antes dessas narrativas de Lima Barreto sobre a loucura, a psiquiatria, a literatura e daqueles que foram ditos e escritos depois delas. Estando esses enunciados ou não na mesma esfera de atividade ideológica, ocorre, historicamente, a interação verbal de enunciados e de seus autores, o que, numa complexa malha de reflexos e refrações, vai construindo diálogos, polêmicas, conversas, embates de vozes sociais na materialização de um complexo plurilinguismo dialogado. Nesse sentido, pensar *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* enquanto enunciados é resgatar sua história de constituição e construção numa grande temporalidade, é tentar refazer a cadeia textológica do campo literário na relação com outros autores, outros enunciados e também na sua relação com outros campos, a exemplo do científico. Assim, na nossa investigação, colocamo-nos no evento social da interação verbal e passamos a dialogar com autores e enunciados sem os quais seria extremamente difícil pensar as questões de constituição de vozes sociais numa abordagem dialógica.

2.1.1 Apresentação do corpus

Os dois enunciados que são parte do objeto de estudo desta tese e que servem a nossos propósitos analíticos são *Diário do hospício*, escrito por Lima Barreto quando esteve internado pela segunda vez no Hospício Nacional de Alienados, no Rio de Janeiro, e *O cemitério dos vivos*, que seria um romance publicado pelo autor, cujo processo de escrita é interrompido por seu falecimento em primeiro de novembro de 1922, ficando o romance, assim, inacabado. O *Diário do hospício* é escrito de 04 de janeiro de 1920 até fevereiro do

mesmo ano – não se sabe ao certo até que dia³⁹. *O cemitério dos vivos* é um romance inacabado, elaborado entre 1920 e 1921⁴⁰, cujos originais, assim como os do *Diário do hospício*, se encontram na Seção de Manuscritos da Biblioteca Nacional, no Rio de Janeiro. Em 1921, a *Revista Souza Cruz*, nº 49, publicou suas páginas iniciais com o título *As origens* (MASSI; MOURA, 2010, p. 142). Uma série de elementos históricos rodeia e constitui esses enunciados, não do exterior, mas a partir de dentro dos próprios enunciados, como um subentendido constitutivo, conforme diria Volochínov (2013a [1926], p. 86).

Segundo Massi e Moura (2010, p. 42), quanto às condições mais imediatas de produção do texto coligido em *Diário do hospício*,

Diante de condições adversas, o autor se viu obrigado a registrar suas anotações a lápis, em 79 tiras de papel ora pautado (caso dos dois primeiros capítulos), ora sem linha alguma, rascunhadas tanto na frente quanto no verso. Mais tarde, passou a escrever em tiras maiores e a caneta.

Todas as tiras traduzem a enorme preocupação do escritor em dar alguma ordem ao material: datação, numeração das páginas, títulos. Ainda que de forma precária, os manuscritos revelam um trabalho de pré-edição, registrado por observações do tipo: “aproveitado”, “já falei” ou “vide notas”. As tiras descartadas foram riscadas e trazem uma anotação ao lado: “já falei”.

Em entrevista ao periódico *A Folha*, publicada na edição de 31 de janeiro de 1920, assim se pronuncia Lima Barreto acerca do trabalho de elaboração de seus textos:

E quando pensas lançar O cemitério dos vivos?

– Não sei. Agora só falta escrever, meter em forma as observações reunidas. Esse trabalho pretendo encetar logo que saia daqui, porque aqui não tenho as comodidades que são de desejar para a feitura de uma obra dessa natureza. (BARRETO, 2010c [1920], p. 297)

Pensar na cadeia textual-discursiva de *O cemitério dos vivos* e de *Diário do hospício* não é pensá-los só no âmbito da literatura, na esfera ideológico-literária, mas é pensá-los na sua relação com enunciados ideologicamente distintos, com aquilo que se constrói na história, na sociedade, na ciência psiquiátrica e na literatura. Assim, toda a construção do campo psiquiátrico no Brasil se constrói, também, através da linguagem humana como atividade, e esses enunciados da esfera de criação ideológica psiquiátrica integram a cadeia discursiva dos

³⁹ Lima Barreto revela, em seu *Diário íntimo*: “A segunda vez que estive no Hospício foi de 25 de dezembro de 1919 até 2 de fevereiro de 1920.” (BARRETO, 1953, p. 147). Entretanto, a última datação em seu *Diário do hospício* indicando dia de escrita e/ou registro é 28 de janeiro de 1920, conforme (BARRETO, 2010, p. 134)

⁴⁰ Acerca do processo de elaboração de *O cemitério dos vivos*, assim se pronuncia Barbosa (2012, p. 325): “Em 1920, logo depois que deixou o Hospício, na segunda temporada, começa a escrever *O cemitério dos vivos*. Já tem editor apazado. Contudo, não vai além das notas e rascunhos, retomando mais tarde o trabalho interrompido.” Isso que afirma Barbosa (2012) deixa evidente que *O cemitério dos vivos* não foi escrito enquanto Lima Barreto estava internado.

dois enunciados que analisamos como condição da análise da constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo desses enunciados limanos com outros enunciados e outras vozes sociais. Tanto os enunciados da cadeia e da esfera literária quanto os da esfera psiquiátrica integram a cadeia textual-discursiva de *Diário do hospício e O cemitério dos vivos*, porque, afinal, esses enunciados são produzidos num vínculo estreito com a situação de internamento num hospício e com a atividade literária de seu autor-pessoa.

Desde sua primeira publicação em livro, feita pela editora Mérito, em 1953, aos cuidados de Francisco de Assis Barbosa, essas narrativas têm despertado o interesse de pesquisadores, editores, críticos e leitores em geral. De suas edições, temos notícia dessa primeira, de 1953, e de quatro outras edições. A segunda delas ocorreu em 1956, feita pela editora Brasiliense, com prefácio de Eugênio Gomes. Em 1993, veio a público uma organização feita por Maria Lúcia M. de Oliveira, Diva Maria D. Graciosa e Rosa M. de Carvalho Gens para a Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro, sob o título de *Diário do hospício O cemitério dos vivos*. Uma quarta edição foi publicada em 2004, pela editora Planeta, com prefácio de Fábio Lucas, e organização e notas de Diogo de Hollanda. E uma quinta e última edição, com organização e notas de Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura, publicada em 2010, pela editora Cosac Naify, com o título *Diário do hospício e O cemitério dos vivos*. Essa última é a edição com a qual trabalhamos nesta pesquisa, já que, das cinco, é a mais completa em termos de edição, notas, cuidado gráfico, contextualização histórica e literária. Isso, no entanto, não nos impede de, quando necessário, consultar as edições anteriores.

Como vemos, tratamos de textos-enunciados com uma história singular. Um deles teve suas primeiras páginas publicadas numa revista em 1921, trecho cujos manuscritos se perderam; não foi publicado inteiramente com seu autor vivo; esse autor não cuidou sequer de uma primeira edição da obra, nem a concluiu; seus manuscritos são de difícil trato, dadas as condições em que foram escritos – quando Lima Barreto ainda estava internado no Hospício Nacional de Alienados. Além disso, passou por cinco edições, todas póstumas e com intervalos de tempo relativamente longos: de 1956 a 1993, são nada mais nada menos que 37 anos, se considerarmos o período entre a segunda e a terceira edição. Também a primeira demorou a ser publicada, 31 anos. O que é bastante significativo, se considerarmos que o trabalho de editar um texto também inclui processos de interpretação.

Isso nos permite dizer que *Diário do hospício e O cemitério dos vivos* passaram pelas mãos de leitores-editores os mais diversos, que lhe tiraram elementos ou lhe acrescentaram, o que, do ponto de vista de uma abordagem bakhtiniana, faz toda a diferença no processo de

construção de sua autoria. Não tanto pela quantidade de edições, mas, sobretudo, pelo fato de a obra não ter recebido acabamento de Lima Barreto para publicação.

Outro dado a ser considerado é o fato de *O cemitério dos vivos* vir, nas várias edições, antecedido de *Diário do hospício*, que, segundo a edição de 1993 (organizada para a Secretaria de Cultura do Rio de Janeiro), seriam “anotações para *O cemitério dos vivos*”. Essa prática é tão recorrente nas várias edições da obra, que Alfredo Bosi (2006, p. 322), em sua *História concisa da literatura brasileira*, chega a afirmar que

A obra, coligida postumamente, apresenta-se dividida em duas partes: a primeira contém o diário do escritor relativo à sua estada no casarão da Praia Vermelha (do Natal de 1919 a 2 de fevereiro de 1920); a segunda, que é propriamente o romance, constitui-se do esboço de uma tragédia doméstica cujos fragmentos alternam com as memórias da vida no hospício.

Afirmção que torna possível a compreensão de que *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* fariam parte de uma mesma obra ou romance, e não livro, como *A terra*, *O homem* e *A luta* compõem *Os sertões*, de Euclides da Cunha (2010 [1902]) ou como *O preço*, *Quitação*, *Posse* e *Resgate* formam o romance *Senhora*, de José de Alencar (1875). Posicionamento do qual discordamos, já que, embora esses dois enunciados se constituam mutuamente, eles não integram um único enredo e não se prestam aos mesmos fins. Ainda que não seja o objetivo de Bosi (2006) discutir essa questão, essa sua concepção que aqui expomos fica entrevista na descrição feita por ele.

2.1.1.1 As edições

Na primeira edição, o título que recebe a obra é *Diário íntimo*, volume composto pelos textos de um diário íntimo que Lima Barreto escreveu de 1903 a 1921, o texto que hoje conhecemos como o *Diário do hospício* e o correspondente ao de *O Cemitério dos vivos*. Encontramos uma *nota prévia*, de Francisco de Assis Barbosa, dizendo que

Com êste livro, apresentamos a parte mais importante da obra inédita de Lima Barreto, reunindo os apontamentos do seu *Diário Íntimo* e os fragmentos de *O cemitério dos vivos*, inspirado na longa convivência do escritor entre loucos, teve como ponto de partida o *Diário do Hospício*, que também incluímos no presente volume. (BARBOSA, 1953, p. 5)

É o que vemos no índice. Nessa edição de 1953, *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* aparecem coligidos junto ao diário íntimo do escritor e ao inventário de sua biblioteca.

Barbosa (1953, p. 5) esclarece ainda que “Conservaram-se [...] as repetições, sem mutilação do texto, o que seria desonesto, impedindo ainda o confronto dos dois documentos a quem desejasse estudar mais a fundo o problema do estilo e da composição literária na obra do criador de Policarpo Quaresma.” Nessa *nota prévia*, ao mesmo tempo que percebemos a necessidade de o organizador das *Obras completas de Lima Barreto*⁴¹ mostrar-se um sujeito comprometido com a “fidelidade” do que vai a público, notamos um gesto de leitura desses enunciados: como são textos fragmentários e notadamente autobiográficos, foram compilados juntos e acompanhados de um documento de natureza diversa, um inventário de biblioteca. Além disso, o texto de *Diário do hospício* é tomado como um ponto de partida, “apontamentos”, para a elaboração de *O cemitério dos vivos*, “fragmentos”. Nesta primeira edição, *Diário do hospício* conta com apenas cinco capítulos – *O Pavilhão e a Pinel; Na Calmeil – primeiros dias; A minha bebedeira e a minha loucura; Alguns doentes; Guardas e enfermeiros* – aos quais seriam acrescidos outros cinco, sem títulos, já a partir da segunda edição.

Publicada em 1956, com apoio de Antonio Houaiss e M. Cavalcante Proença, o nome da obra na segunda edição é *O cemitério dos vivos* e tem como subtítulo “memórias”. O *Diário íntimo* é desmembrado e passa a integrar um outro volume das *Obras completas*. Explica-nos Barbosa (1956, p. 25):

Êste livro é, em parte, um prolongamento do *Diário Íntimo*. Notadamente o *Diário do Hospício*, nas condições especialíssimas em que foi escrito. Na edição de 1953 formavam uma unidade. Daqui por diante, na atual coleção das “Obras Completas de Lima Barreto”, constituem volumes independentes.

Na segunda edição, além dos dois textos referentes à passagem de Lima Barreto pelo Hospício Nacional de Alienados, encontramos o inventário da biblioteca, também chamado de “Coleção Limana”, seguido de uma seção sob o título “documentos”, integrada por *Uma entrevista* e por *O caso clínico* (cópias de “três registros médicos, relativos ao caso clínico de Lima Barreto, nas duas vezes em que esteve internado no Hospício Nacional de Alienados.” (BARBOSA, 1956, p. 261), e, por fim, as “notas ao texto”. Isso significa que, tanto na primeira edição quanto na segunda, *O cemitério dos vivos* e *Diário do hospício* são tratados como se fossem uma espécie de documento, cujo caráter de obra literária ou ficcional, talvez

⁴¹ As *Obras completas de Lima Barreto* compreendem um conjunto de 17 volumes: *Recordações do escrívão Isaías Caminha; Triste fim de Policarpo Quaresma; Numa e a Ninfa; Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá; Clara dos Anjos; Histórias e sonhos; Os bruzundangas; Coisas do Reino do Jambon; Bagatelas; Feiras e Mafuás; Vida urbana; Marginália; Impressões de leitura; Diário íntimo; O cemitério dos vivos; Correspondência, ativa e passiva. 1º tomo; Correspondência, ativa e passiva. 2º tomo.*

ainda não estivesse consolidado. Esse percurso desses enunciados na sua história de publicação nos revela, em alguma medida, até aqui, como eles foram tratados pelo organizador das *Obras completas* – o mesmo se dará, como veremos, com outros organizadores e editores. Mesmo sendo disponibilizados ao grande público, os enunciados constituíam volumes com uma certa especificidade: seus textos eram de natureza diversa, literários, autobiográficos e documentais, como se fossem textos deslocados dos demais, no sentido de oferecerem dificuldade de classificação, os quais, talvez por força das exigências mercadológicas e de edição, não poderiam compor volumes únicos. Também o título do volume é sugestivo: *O Cemitério dos vivos*, acompanhado da inscrição “memórias”. Isto é, nem diário, nem literatura ficcional, nem documento, simplesmente, memórias. Além disso, vale observarmos ainda que, junto a essas memórias, estão textos de natureza diversa que, se não são propriamente memorialísticos, têm algo a ver com a história íntima e particular do escritor. De qualquer forma, seu organizador ainda vincula o livro ao *Diário íntimo*, conjecturando que o primeiro seria um prolongamento do segundo. Disso discordamos. Não entendemos como legítima essa relação de prolongamento entre um e outro, embora compreendamos que constituam uma mesma cadeia textual-discursiva, a das produções de Lima Barreto. Isso não significa, porém, que os textos escritos no hospício tenham algum compromisso de prolongar as memórias coligidas no diário escrito entre 1903 e 1921 nem o enredo construído em *O cemitério dos vivos*.

Da primeira para a segunda edição, os textos passam de meros apontamentos, no caso do *Diário do hospício*, e fragmentos, no caso de *O cemitério dos vivos*, para memórias. Ainda nesta edição, constatamos a concepção de *O cemitério dos vivos* enquanto romance, embora inacabado, que engloba *Diário do hospício*, o que constitui este último numa parte daquele.

Na terceira edição, publicada em 1993, essa ideia é abandonada. Parece-nos que o título *O cemitério dos vivos* já não dava conta de expressar o conteúdo dos dois enunciados. Na edição da Biblioteca Carioca, a capa traz, justapostos, “*Diário do hospício O cemitério dos vivos*”. Nesse livro, também encontramos notas prévias, critérios de edição, mas são abandonados o inventário, os documentos, o caso clínico. Dizem as organizadoras:

Neste volume da Biblioteca Carioca, apresentam-se dois textos de Lima Barreto. O primeiro – *Diário do Hospício* – combina memórias e reflexões acerca da vida no manicômio (e fora dele, algumas vezes), constituindo-se no diário do escritor, relativo ao período de 25 de dezembro de 1919 a 2 de fevereiro de 1920, em que se encontrava internado no Hospício de D. Pedro II, situado na Praia Vermelha. O segundo texto – *O Cemitério dos Vivos* – apresenta caráter ficcional e, apesar de centrar-se em um núcleo familiar, remete muitas vezes às observações transcritas no *Diário do Hospício*. Acrescentou-se aos dois textos um conto, “Como o Homem

‘Chegou’, em que um episódio ocorrido com o autor, por ocasião de seu internamento, serve de base à fabulação; e cartas enviadas e recebidas por Lima Barreto quando se encontrava no hospício. (OLIVEIRA; GENS, 1993, p. 11)

Mudanças significativas são observadas no tratamento dado aos dois enunciados que analisamos. Além do título reconhecendo os dois textos como singulares e do abandono dos textos de caráter meramente documental, aqui *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*, embora apareçam vinculados um ao outro, não são tidos um como parte do outro, mas como enunciados que se relacionam e que se constituem reciprocamente. Além disso, estão acompanhados de um conto (texto ficcional) e de cartas. *Diário do hospício* não perdeu, todavia, seu caráter de “apontamentos”, e *O cemitério dos vivos*, embora perdendo o de “fragmentos”, ganha o de “projeto de romance”. Conforme as organizadoras: “O *Diário do Hospício* compreende uma série de apontamentos escritos durante o segundo internamento na Praia Vermelha [...]. O *Cemitério dos Vivos* constitui-se de um projeto inacabado de romance, idealizado durante a permanência no hospício” (OLIVEIRA; GENS, 1993, p. 13). Isso marca uma diferença no modo de conceber esses enunciados. Se, nas primeira e segunda edições, os textos que constituem o *corpus* desta pesquisa aparecem ao lado de “documentos”, aqui, eles são coligidos com texto literário e correspondências.

Na quarta edição, é abandonado o título “*Diário do hospício O cemitério dos vivos*”, que volta a ser *O cemitério dos vivos*, acompanhado da inscrição “memórias”, o mesmo da edição de 1956. No prefácio, assinado por Fábio Lucas, *Confissões e fundamentos de Lima Barreto*, seu autor não faz, em momento algum, uma só referência ao *Diário do hospício*. Toda a discussão nele engendrada se dirige a uma única obra: *O cemitério dos vivos*; embora se refira ao diário e ao romance. Numa dada passagem, ele afirma: “*O Cemitério dos Vivos* apresenta, na primeira parte, o diário da estada no casarão da Praia Vermelha (o Hospício Nacional), do Natal de 1919 a 2 de fevereiro de 1920. Na segunda parte, temos o esboço de ficcionar aquela experiência.” (LUCAS, 2004, p. 9); em outro trecho, o prefaciador confunde o romance inacabado com o diário: “O próprio título do “diário”, *O Cemitério dos Vivos*, não deixa de evocar o leitor fervoroso de Dostoiévski.” (LUCAS, 2004, p. 10); num terceiro momento, Fábio Lucas (2004, p. 12) volta a se referir às “partes” da obra que prefacia: “Aliás, em vibrante trecho da parte *O Cemitério dos vivos (fragmentos)*, encontramos o autor a proceder a verdadeiro “romance de formação”, seu *Bildungsroman*, em que expõe autores, dúvidas, luta contra a gramática etc.”; por fim, ele reitera o que vem dizendo e insiste: “Traços de seu pensamento [de Lima Barreto] encontram-se no capítulo II da parte *O Cemitério dos Vivos (fragmentos)*.” (LUCAS, 2004, p. 15). Essas quatro citações retiradas do

prefácio da quarta edição expressam a concepção de *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* como um único enunciado, e mais do que isso, eles constituiriam partes de um todo maior; que seria um “diário”? um “romance”? Em nenhum momento, nas entrevistas que concede, à época de sua internação, e em que se refere a *O cemitério dos vivos*, Lima Barreto o trata como “diário” e, na verdade, a ideia de um *Diário do hospício* nem é assumida por ele para as notas que escreve ainda dentro do Hospício Nacional. Em entrevista ao periódico *A folha*, de 31 de janeiro de 1920, assim se pronuncia Lima Barreto, ainda internado no Hospício Nacional de Alienados, a respeito das tais notas:

Para mim, porém, tem sido útil a estadia nos domínios do senhor Juliano Moreira. **Tenho coligido observações interessantíssimas para escrever um livro sobre a vida interna dos hospitais de loucos. Leia *O cemitério dos vivos*.** Nessas páginas contarei, com fartura de pormenores, as cenas mais jocosas e as mais dolorosas que se passam dentro dessas paredes inexpugnáveis. Tenho visto coisas interessantíssimas. (BARRETO, 2010c [1920], p. 295, negritos nossos)

Resende (1993, p. 174, negritos nossos) assinala que “**Lima Barreto começa a escrever o que foi recolhido como o *Diário do Hospício*** num momento de extrema provação, tentando resgatar a própria individualidade, buscando salvar o indivíduo humilhado.”⁴² Desses dois excertos, depreendemos que o título de *Diário do hospício* é resultado do trabalho do organizador das *Obras completas* do escritor carioca⁴³. Essa concepção desses enunciados como primeira e segunda parte de uma única obra já estava sugerida na segunda edição. Aqui, vemos sua reiteração. O fato de esses enunciados estarem justapostos num único volume não significa, necessariamente, que eles constituam uma primeira e uma segunda parte de um romance, como, aliás, já comentamos; o mesmo se dá com romances compostos de duas ou mais partes que, em algumas edições, aparecem desmembrados: os leitores usufruem de cada uma das partes em volumes distintos, o que não quer dizer que sejam romances também distintos. Compreendemos, assim, que esses enunciados se constituem num diálogo intenso, em que *Diário do hospício* se “completa” em *O cemitério dos vivos*, e este naquele; são enunciados interconstitutivos, intercomplementares,

⁴² Curioso constatar como a experiência do internamento em hospital psiquiátrico é significada diferentemente por Lima Barreto e pela pesquisadora Beatriz Resende.

⁴³ A organizadora da prosa seleta de Lima Barreto, cujo volume é publicado pela Editora Nova Aguilar em 2001, não faz referência alguma a um *Diário do hospício*, nem no sumário nem no corpo do volume. No índice geral de *Lima Barreto: prosa seleta em um volume*, *O cemitério dos vivos* localiza-se na seção *Memorialística*, e aquilo que, em outras edições, recebe o nome de *Diário do hospício* aparece assim designado: “1ª parte: anotações para *O cemitério dos vivos*”. Na história das edições, compreendemos que Vasconcellos não compartilha da ideia do diário, concebendo o texto como “anotações” que seriam usadas na elaboração do romance. A dificuldade de classificação genérica desse enunciado nos serve como argumento para justificar nosso posicionamento de concebê-lo como texto não literário. Daí advêm também as dificuldades de análise de sua autoria (ver capítulos terceiro e quarto).

são recíprocos, mas isso não significa que não sejam autônomos – isso não impede sua alteridade constitutiva – um em relação ao outro. Resende (1993) dedica-se, por exemplo, à análise apenas de *Diário do hospício*, considerando-o como um texto diferente de *O cemitério dos vivos*, e, em nenhum momento de seu estudo, aquele é tratado como parte deste. Aliás, se assim o fosse, seria um equívoco, ou no mínimo estranho, analisar somente uma parte de uma determinada obra sem fazer maiores referências às demais. Vale lembrarmos ainda que, na edição de 2004, os textos não estão acompanhados de outros como comumente acontece nas anteriores.

A quinta edição (2010) reconhece dois textos, dois enunciados, e se aproxima, nesse sentido, da terceira edição (1993). Em 2010, a quinta edição traz como título *Diário do hospício e O cemitério dos vivos* e, ao invés de seus organizadores colocarem no livro documentos, como inventários de biblioteca, caso clínico e a ficha de entrada no hospício, a edição traz uma profusão de fotografias e imagens do Hospício Nacional de Alienados e do Rio de Janeiro da época, uma ficha hospitalar do Instituto de Neuropatologia Nacional com os dados de Lima Barreto e um apêndice com uma série de crônicas da época sobre a loucura, o hospício e a psiquiatria, crônicas de Machado de Assis, Raul Pompéia, Olavo Bilac e do próprio Lima Barreto. Dizem-nos Massi e Moura (2010, p. 256):

Reunimos aqui textos de Lima Barreto diretamente relacionados com a experiência das sucessivas internações, na forma de conto, crônica ou entrevista. Organizados cronologicamente, ele apresentam informações para a compreensão do processo criativo que culmina com *O cemitério dos vivos*.

Diametralmente oposto ao tratamento dado aos enunciados nas primeira e segunda edições, a quinta colige os textos junto com outros textos, em sua quase totalidade, literários, abandonando quase completamente o caráter documental do volume. Contos, crônicas e uma entrevista formam o conjunto de doze textos em apêndice dos escritores citados.

Um aspecto que se discute nas terceira, quarta e quinta edição é a tensão que há entre o ficcional e o autobiográfico nos dois enunciados. Isso fica presente nos prefácios de Oliveira e Gens, Bosi e Lucas, autores que citam trechos ou fazem referência a passagens dos textos limanos que se repetem, são reescritos com pouquíssima alteração (são muito semelhantes, portanto) e ao que, nesses três prefácios, chama-se de momento de ficcionalização, quando Lima Barreto altera dados autobiográficos e acrescenta elementos ficcionais. Oliveira e Gens (1993) compreendem as imbricações dos dois enunciados como ausência de limites entre um e outro, como uma espécie de fronteira fluida e que é, por isso, indeterminável. Assim como

Lucas e Bosi, essas autoras também falam das passagens em que aparecem elementos ficcionais e compreendem-nas também como estratégias de ficcionalização.

Diferentemente das anteriores, a quinta edição é a mais rica em notas, que fornecem dados históricos, informações biográficas de médicos, especialmente, de psiquiatras, contextualizações históricas, ainda que, segundo Massi e Moura (2010, p. 42), “Esta edição não se pretenda uma edição crítica, muito embora tenha procurado estabelecer o texto da forma mais rigorosa possível, confrontando as melhores edições existentes e indicadas na bibliografia.” Além disso, os organizadores assinalam que “As inúmeras notas introduzidas só pretendem sugerir novas possibilidades de compreensão da obra.” (MASSI; MOURA, 2010, p. 42).

Clara está uma singularidade do *corpus*: não podemos pensá-lo apenas como manuscrito e não podemos pensá-lo apenas, numa primeira edição, numa segunda, numa terceira, numa quarta ou numa quinta; o *corpus* é, também, um pouco da história desses enunciados, que têm sua formação no interior do hospício, no início de 1920, e se desenvolve ao longo da história e nela vai se constituindo, mas se constituindo no diálogo entre autores, editores, organizadores, que fizeram a história, junto com Lima Barreto, dos enunciados. E isso traz implicações analíticas outras para a pesquisa que desenvolvemos: uma delas seria como pensar a autoria (o posicionamento autoral) no diálogo entre esses/desses enunciados com outros e outras vozes sociais; o que será objeto de nossas reflexões a partir do capítulo terceiro desta tese.

2.1.1.2 Do que tratam esses enunciados?

Diário do hospício narra as vivências da segunda internação de Lima Barreto, do dia 25 de dezembro de 1919 a 2 de fevereiro de 1920, no Hospício Nacional de Alienados, no Rio de Janeiro. As primeiras anotações datam de quatro de janeiro de 1920. Nas edições de 1956, 1993, 2004 e 2010, o diário tem dez capítulos.

O primeiro, cuja inscrição data de 04 de janeiro de 1920, narra a recepção no hospício, o primeiro banho nu, fala de suas consultas com os médicos Aauto Botelho, Henrique Roxo e Ayrosa; fala da visita que recebeu do irmão e do senhor Ventura no dia 28 de dezembro de 1919; também comenta seu encontro com Juliano Moreira, à época, diretor do Hospício Nacional. No segundo capítulo, Lima Barreto fala de sua entrada e experiência na seção Calmeil, que ocorreu numa segunda-feira, dia 29 de dezembro de 1919, da falta de livros na biblioteca (para ele, houve um desfalque), de sua consulta com Humberto Gottuzo, médico

elogiado por ele e reflete sobre seu vício. No terceiro, reflete sobre as causas que o colocaram no Hospício Nacional, revela a leitura de obra de Henry Maudsley, *O crime e a loucura*, livro que leu em francês e que o impressionou bastante, fazendo-o elaborar um decálogo para o governo de sua vida, elenca os problemas que acabaram provocando sua internação no dia 25 de dezembro de 1919: confessa que iniciou o consumo de bebida alcoólica por meio da cerveja; depois, pela falta de dinheiro, passa a beber cachaça – “parati” –, a qual ele “bebia desbragadamente” (BARRETO, 2010a, p. 61); fala da decepção com a recepção apática de seu primeiro livro, *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, publicado em 1909; narra o episódio em que cai de tão bêbado que estava, circunstância na qual, estando na companhia de V. (Joaquim Vilarinho)⁴⁴ recebeu ajuda de uma terceira pessoa: uma mulher mandou que sua empregada fosse oferecer-lhe um vaso de éter e recomendar ao senhor V. que levasse o escritor para casa com cuidado. Fala dos hábitos de higiene íntima e pessoal: “Não me preocupava com meu corpo. Deixava crescer o cabelo, a barba, não me banhava a miúdo.” (BARRETO, 2010, p. 63). Ainda neste terceiro capítulo, comenta o estado deplorável em que era encontrado quando acordava depois de ter passado a noite em capinzais e dos roubos que sofria:

Dormi em capinzais, fiquei sem chapéu, roubaram-me mais de uma vez quantias vultosas. Um dia, furtaram-me cerca de quinhentos mil-réis e eu amanheci sentado a uma soleira, na praça da Bandeira, com mil-réis no bolso, que, creio, deixaram-me por comiseração os que me roubaram. (BARRETO, 2010a, p. 64)

Revela que faltava ao trabalho por semanas e meses. Descreve a crise que teve em 1919 e que culminou na sua internação.

No quarto capítulo, Lima Barreto conta-nos de sua experiência entre os loucos; confessa que leu algumas coisas sobre a loucura e que conversou com estudantes e médicos que se dedicavam ao estudo da alienação mental; narra o caso do louco F. B. e descreve seu comportamento perante os outros lunáticos e os funcionários do hospício (guardas, enfermeiros, médicos); narra o encontro com V. de O., que lhe deixa bastante impressionado, narra o caso do “louco bacharel” e do “louco engenheiro”; fala ainda do louco que jogava bilhar com um médico, de O., que explicava aritmética. No quinto capítulo, dedica-se aos casos dos loucos silenciosos: fala da relação entre loucos e enfermeiros; informa que, entre os enfermeiros, havia estrangeiros, especialmente portugueses e espanhóis; diferencia bons e pacientes enfermeiros dos maus, “que não prestam”, entre esses últimos, especificamente os

⁴⁴ Essa informação nos é dada na nota nº 34, de Massi e Moura (2010, p. 63).

particulares, levados para dentro do hospício pelos “doentes abastados” (BARRETO, 2010, p. 80); descreve aspectos da vida no hospício, de seu cotidiano, como os namoros entre os enfermeiros e as enfermeiras:

Esses dois enfermeiros são absolutamente insuportáveis. Um, pela conversa que ouvi dele, é xucro português, sem as qualidades dos portugueses em geral, mas fátuo dos seus namoros e da sua irresistibilidade como homem, em face das mulheres. Ouvi-o conversar e sinto não poder reproduzir a conversa. Enumerava as enfermeiras que havia namorado, e o seu interlocutor, perguntando:

— Por que você não continuou o namoro com F.?

— Só podia ser por carta.

— Que tinha?

— Não gosto. O namoro só serve quando se pode beijar e apertar os peitinhos.

Creio que foi Maxime du Camp que disse ser uma lenda a história do senhor rico que desgraça as raparigas pobres. Tenho verificado que ele tem razão: são os rapazes pobres que as perdem. Este português, tenho para mim que é candidato a um processo de defloramento ou de estupro. (BARRETO, 2010, p. 80)

Descreve o mau tratamento conferido pelos guardas aos loucos; confessa dores e angústias, vontade de ter outra vida, fala das humilhações pelas quais passou no hospício:

Desde a minha entrada na Escola Politécnica que venho caindo de sonho em sonho e, agora que estou com quase quarenta anos, embora a glória me tenha dado beijos furtivos, eu sinto que a vida não tem mais sabor para mim. Não quero, entretanto, morrer; queria outra vida, queria esquecer a que vivi, mesmo talvez com perda de certas boas qualidades que tenho, mas queria que ela fosse plácida, serena, medíocre e pacífica, como a de todos.

Penso assim, às vezes, mas, em outras, queria matar em mim todo o desejo, aniquilar aos poucos a minha vida e sumir-me no todo universal. Esta passagem várias vezes no hospício e outros hospitais deu-me não sei que dolorosa angústia de viver que eu me parece ser sem remédio a minha dor.

Vejo a vida torva e sem saída. A minha aposentadoria dá-me uma migalha, com que mal me daria para viver. A minha pena só me pode dar dinheiro escrevendo banalidades para revistas de segunda ordem. Eu me envergonho e me aborreço de empregar, na minha idade, a minha inteligência em tais futilidades. Ainda tenho alguma verve para a tarefa do dia a dia; mas tudo me leva para pensamentos mais profundos, mais doridos e uma vontade de penetrar no mistério da minha alma e do Universo.

Eu me indago, de mim para mim, se, por acaso, não é amor que me corrói. Mas vejo bem que não. Passei a idade de tê-lo, fugindo dele, para que ele não me criasse sofrimento e não prejudicasse a minha ambição de glória. A própria Heloísa achava-o nocivo nos homens de pensamento; é verdade que ela também achava o seu Abelardo virtuoso. (BARRETO, 2010, p. 83)

Neste capítulo, aparecem ainda nomes de personagens fictícios, como Tito Flamínio, e fragmentos de ficcionalização. Narra Lima Barreto em seu diário:

Mas na Seção Pinel, aconteceu-me coisa mais manifesta, da estupidez do guarda e da sua crença de que era meu feitor e senhor. Era este um rapazola de vinte e tantos

anos, brasileiro, de cabelos soltos, com um ar de violeiro e modinheiro. Estava deitado no dormitório que me tinham marcado e ele chegou à porta e perguntou:
 — Quem é aí Tito Flaminio?
 — Sou eu, apressei-me.
 — O seu S. A. manda dizer que você e sua cama vão para o quarto do doutor Q. (BARRETO, 2010, p. 81)

E mais à frente, revela:

Não amei nunca, nem mesmo minha mulher que é morta e pela qual não tenho amor, mas remorso de não tê-la compreendido, devido à oclusão muda do meu orgulho intelectual; e tê-la-ia amado certamente, se tão estúpido sentimento não tivesse feito passar por mim a única alma e pessoa que me podiam inspirar tão grave pensamento. (BARRETO, 2010, p. 84)

São a esses comentários que Lucas (2004), Bosi (2010) e Oliveira e Gens (1993) se referem quando constatarem momentos, passagens ou estratégias de ficcionalização. A justificativa está fundamentada sobre dados biográficos, especialmente para esta última passagem, já que Lima Barreto nunca se casou e nem teve relacionamentos duradouros ou sérios (BARBOSA, 2012 [1952]). Quanto a isso, posicionamo-nos cautelosamente, porque nosso objeto de estudo, a constituição de vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais e nossos objetivos de investigação não dependem, necessariamente, da biografia do escritor Lima Barreto, uma vez que mobilizamos elementos e categorias constituidoras do enunciado (enquanto categoria dialógica) e dos enunciados limanos (enquanto *corpus* de análise), portanto, categorias dialógicas e não empíricas. Também não temos a precisa dimensão, não é este nosso intuito, da interferência do fator *ficção* na construção das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria objeto deste estudo; talvez as análises que serão empreendidas nos próximos capítulos iluminem esse ponto em alguma medida.

Ainda neste quinto capítulo, o autor relata o suicídio de um doente acontecido no Pavilhão de Observação, que, segundo nota de Massi e Moura (2010, p. 84), “Os jornais noticiaram o suicídio em 17 de janeiro de 1920. Ernani da Costa Couto, 22 anos, havia sido internado na véspera. A mesma ideia sempre rondou Lima Barreto: “Desde menino, eu tenho a mania do suicídio”, anotou em seu *Diário íntimo*, em 16 de julho de 1908.”

No capítulo sexto, o autor, já no início, fala da leitura de Plutarco e narra o caso que aconteceu no almoço:

No almoço se deu um caso que me fez passar mal o dia. Há aqui um louco que não parece ser profundamente alterado das faculdades mentais. É aleijado das pernas e

chamam-no até Caranguejo, porque, aqui, como em todas as coleções de homens que vivem juntos, há o gosto pela alcunha depreciativa. Há o Gato, há o Tetéia, etc. Há muito que um certo doente o perseguia com chufas e gestos. Hoje, no refeitório, ao receber um destes do seu perseguidor, o Caranguejo atirou-lhe uns copos na cara. Não pegou, mas ele, apesar de seu aleijão, saiu atrás do adversário, que se cobriu de pavor e tremia. O pobre do bom Caranguejo, com quem eu jogo busca calmamente, teve um ataque de nervos, rasgou as vestes e, quase a chorar, dizia:

— Eu não sou nada! Nada! Ponha tudo isto fora!

Deram-lhe uma injeção e ele dormiu, não podendo ir jantar.

O tal que o persegue, eu já lhe passei uma corrida. Não é positivamente louco. É antes um débil mental de um fundo perverso e de uma covardia sem nome. Só persegue os velhos, aleijados e os doentes mais imbecis que ele.

Ele foi preso e, tendo que ir até às proximidades do dormitório dele, de lá, muito de longe e com a fuga garantida, deu em fazer-me gestos imorais. (BARRETO, 2010, p. 85-86)

Depois disso, censura os parentes que o internaram no hospício e a ilegalidade da polícia, que os ajudou. Fala dos casos dos uxoricidas que há no hospício e também dos que aparecem nos jornais. E revela:

Aqui, no hospício, há dois oficiais uxoricidas, e o tal engenheiro, em quem não desculpo a arrogância, apesar de sua insânia, o é também. Dos oficiais, um é positivamente louco. Delira, e o seu delírio é típico, passa das coisas mais opostas e sem intermédio algum logo, presente ou oculto. (BARRETO, 2010, p. 87)

O outro uxoricida militar parece-me não ter nada. Creio que ele está aqui para fugir a cárcere mais duro. Não se pode compreender este homem assassino; é polido, culto, gosta de leitura e de conversar coisas superiores.

Nestes últimos dias, houve na cidade um assassinato de uma mulher, perpetrado por um tenente. Evitei falar nisto a ele; e a custo tenho me contido. Quisera a sua opinião. O engenheiro, que me parece ter sido sempre muito burro, matou a mulher, num acesso de loucura, e o filho. (BARRETO, 2010, p. 89)

Em seguida, discute, brevemente, se a loucura é contagiosa ou não, volta a falar da presença de loucos assassinos, não necessariamente uxoricidas, no hospício e dos hábitos dos loucos.

No capítulo sétimo, Lima Barreto fala do dia de São Sebastião e das paisagens que avista a partir do hospício e do tédio que o acompanha nesse momento. Escreve sobre as desventuras da vida, da falta de dinheiro. Nesse dia, o cotidiano do hospício seria diferente, marcado por atividades distintas das dos dias comuns, mas que são interrompidas por D. E., conforme sua narração:

Mastigava esse raciocínio, quando um colega de manicômio me chamou, para ver um doente da Seção Pinel, que fica na loja, impando no telhado. Lá fui e vi-o. Era o D. E., parente de um funcionário da casa, de real importância. Tinha o vício da bebida, que o fazia louco e desatinado.

Já saíra e entrara no hospício, mais de vinte vezes. Apesar de tudo, era simpatizado, e muito, pelo pessoal subalterno. Não subira propriamente à cumeeira do edifício,

mas à de uma dependência, no flanco esquerdo do edifício, onde fica a rouparia. Em chegando ao alto, começou a destelhar o edifício e atirar telhas em todas as direções, sobretudo para a rua, para as ruas, pois a tal rouparia ficava numa esquina.

Entre um e outro arremesso, prorrompia em descomposturas à diretoria e sorvia goles de cachaça, que levava num vidro de medicamentos.

Não era a primeira vez que, zombando de todos os esforços da administração, do inspetor e guardas, obtinha aguardente e se embriagava, preso, no estabelecimento.

Desta vez, ele o fazia em presença da cidade toda, pois na rua se havia aglomerado uma multidão considerável.

Jogava telhas e eles se apartavam para a borda do cais que beira o mar, no momento, turvo, e atmosfera fosca. Num dado momento, tirou o paletó. Ficou seminu; estava sem camisa. Atirava telhas e berrava. Alguém, de onde nós estávamos, um tanto próximo dele, gritou-lhe:

— Atira para aqui!

— Não, entre nós, não! Vocês são os infelizes como eu.

Continuou, durante algum tempo, nessa pantomima, quando acudiu o corpo de bombeiros com escadas. A sua fúria cresceu. Desandou a atirar pedras sobre os automóveis. Berros, palmas; e ele, como equilibrista, correu toda a cumeeira e foi buscar a flecha que lhe dava a semelhança de chalet e arrematava a cumeeira, para se armar. Os bombeiros fingiram que iam estender mangueira e obrigá-lo a descer com jactos d'água. Distraiu-se, deu pouca importância, e veio para a borda da cimalha falar à multidão.

Enquanto isso, guardas e bombeiros subiam pelo outro lado, sem que ele desse fé disso, e, surpreendendo, amarraram, não sem tenaz defesa dele a unhas e dentes.

O diretor veio ver, e os loucos amolavam-no.

O V. O. fez-lhe esta recriminação que ouvi:

— Vê Vossa Excelência isso, numa casa desta! Que escândalo!

(BARRETO, 2010, p. 97-98)

No capítulo oitavo, Lima Barreto fala da biblioteca do hospício e de um desfalque que constata em seu acervo ao compará-lo com o de cinco anos atrás, quando esteve internado pela primeira vez num hospício, de agosto a outubro de 1914. Lembra as experiências de leitura das obras de Júlio Verne, o que lhe remete à infância. Volta a tratar do seu desejo de morte e de sua incapacidade para buscá-la. Revela que deixa de frequentar a biblioteca por causa das provocações dos loucos. Volta a falar da leitura de Plutarco. Fala da dificuldade que enfrenta quando sua atividade é a leitura. Descreve seu dormitório e seus colegas de quarto. Faz referência a episódios de conflitos entre os internos e narra o seguinte:

Um outro companheiro de dormitório é um tal Cabo Frio. Tem os traços todos do nosso camarada roceiro, com um fundo muito forte de índio, cabelos negros e barba também grossa e luzidia.

Está completamente estúpido, não fala e vive hieraticamente esteado nas paredes, ou nos cantos, como uma estátua de templo egípcio. Em começo, era preciso, à hora de recolher, trazê-lo para o quarto; mas, dias depois, já vinha pelo seu pé. Com essa conquista sobre o seu cérebro ocluso, ele ganhou também outra atividade. Remexe os baixos dos travesseiros e colchões dos outros, carrega o que encontra e vai esconder os objetos onde cisma. Sempre antipatizei com ele — Deus não me castigue! — e depois que desapareceu, de debaixo do colchão, um livro, mais o fiquei aborrecendo. Desconfiei que fosse ele, o que me aborrece extraordinariamente. O que me aborrece é a sua inércia, a sua falta de iniciativa, e o furto do livro, como já disse, fez-me aborrecê-lo mais, conquanto suspeite de outros: um tal Veiga, o F. P., o sargento e mais um tal Gastão. (BARRETO, 2010a, p. 106)

Ainda neste capítulo, reproduz alguns poucos e curtíssimos diálogos com alguns loucos.

No nono capítulo, o autor continua descrevendo colegas de dormitório. Compara o hospício com outro estabelecimento de saúde por onde passou e onde também ficou internado. Fala da visita de um fiscal do governo e de seus efeitos no cotidiano e na rotina do hospício. Nesse episódio, os pacientes apresentam queixas e denúncias, insatisfações, fazem cobranças; Lima revisa algumas representações. Mais uma vez, volta ao caso de V. O./V. de O.

A partir do que expomos, podemos dizer que, ao longo de todo o texto, é descrito e narrado o cotidiano no interior do hospício: as situações de humilhação no banho coletivo; as consultas com os psiquiatras e as impressões sobre cada um deles; reflexões acerca da loucura e da psiquiatria, a convivência diária com os outros internados, com os guardas e enfermeiros; as mudanças de uma seção para outra; a arquitetura do hospício e de seu entorno geográfico; momentos de tédio; afeição a um ou outro doente; momentos de melancolia, tristeza; o encontro com os livros da biblioteca do hospício. Por fim, no décimo capítulo, é apresentada uma série de notas que, segundo os editores (MASSI; MOURA, 2010), foram desenvolvidas tanto em *Diário do hospício* quanto em *O cemitério dos vivos*.

O cemitério dos vivos é formado por cinco capítulos, que, mesmo inacabado, narra a história de Vicente Mascarenhas a partir do diálogo com o texto de *Diário do hospício*, insistentemente chamado de “primeira parte” nas edições. A singularidade a que nos referimos mais acima reside também no fato de *O cemitério dos vivos* (arte, literatura) ter sido escrito num diálogo estreito com *Diário do hospício* (vida). Na constituição de nosso *corpus*, estamos diante, portanto, do encontro entre a vida e a arte, como nos mostra Volochínov no texto fundante *A palavra na vida e a palavra na poesia: introdução ao problema da poética sociológica*, de 1926. Isso significa, em outras palavras, que concebemos *Diário do hospício* como enunciado não literário, ao passo que *O cemitério dos vivos*, como enunciado literário. No capítulo terceiro, analisamos o enfoque dado pelo autor à personagem em *O cemitério dos vivos* – e não em *Diário do hospício* – por essa razão.

No primeiro capítulo, Vicente Mascarenhas, a personagem que narra a “história de uma vida sacudida por angústias íntimas e dores silenciosas” (BARRETO, 2010b, p. 167) define sua obra como “uma confissão que se quer exteriorizar, para ser eficaz e salutar o arrependimento que ela manifesta” (BARRETO, 2010b, p. 163). Por isso, em suas palavras, as páginas que escreve “são mais de uma simples obra literária” (BARRETO, 2010b, p. 163).

Nesse romance inacabado de Lima Barreto, lemos a história de Vicente Mascarenhas, nossa personagem protagonista, que é, também, nosso narrador. Vicente Mascarenhas é um jovem rapaz de mais ou menos 17 anos de idade, canhestro e tímido, que, apesar de ter vivido fora do ambiente doméstico, em internatos, no meio de meninos e rapazes desenvolvidos, nunca foi dado à sociabilidade feminina. Inábil para tratar com damas, ainda que tivesse uma irmã, nunca havia namorado. Como não sabia lidar com mulheres e moças, das situações com elas, saía aborrecido. Mascarenhas é também um leitor: lia José de Alencar, Macedo, Manuel de Almeida, Aluísio Azevedo, Machado de Assis, Gonçalves Dias, Fagundes Varela, Castro Alves, Gonzaga, Bilac, Júlio Verne, Miguel de Cervantes. Também tem o hábito de pensar depois que age, de julgar a si mesmo, é dado a autoavaliações morais. Autodenomina-se ainda como positivista (BARRETO, 2010b, p. 158/160).

Ao chegar ao Rio de Janeiro, com mais ou menos 17 anos, vai morar, por indicação de um amigo, na pensão de dona Clementina Dias, viúva, mãe de três filhos, dois rapazes e uma moça. Esta, um pouco mais jovem que Mascarenhas. É com ela que ele se casará, a pedido da viúva, e terá um filho.

A narrativa começa com dona Efigênia no leito de morte pedindo a Vicente que desenvolva “aquela história da rapariga, num livro”; um conto que ele começara a fazer antes de casar-se com ela. Vicente Mascarenhas, que, além de funcionário público, estava no Rio de Janeiro também para estudar, conhece Efigênia na pensão de sua mãe, dona Clementina Dias. Com aquela, desenvolve uma relação de amizade e consegue superar algumas limitações no trato com as mulheres. Os livros de literatura são os mais eficientes mediadores desse contato. Efigênia, sabendo que ele era estudante com pretensões à vida intelectual, passa a pedir-lhe livros emprestados, como os de Olavo Bilac e um de Maeterlinck (1862-1949), dramaturgo, poeta e ensaísta simbolista, que, embora escrito em francês, foi solicitado pela moça, leitora não muito hábil na língua estrangeira, o que, mesmo assim, causou espanto no jovem estudante e funcionário público. Essas leituras alimentaram algumas conversas entre os dois. Depois delas, Mascarenhas se envolve com um jornal amador fundado por colegas, onde se põe a escrever com alguma periodicidade. Descobrimo-nos escritor, interessa-se pelo ofício. Dona Efigênia logo descobre seus textos, que passam a compor o rol de suas leituras.

Tendo dona Clementina adoecido, vê-se a jovem moça obrigada a fechar a pensão. Nessa época, dois anos depois da chegada de Mascarenhas ao Rio de Janeiro, ao que nos parece – a informação não está precisada no enredo –, ele já não morava lá, aonde ia apenas para fazer refeições; ocupava um quarto numa casa de cômodos na rua do Lavradio, “o famoso 69, que conheceu gerações e gerações de estudantes” (BARRETO, 2010, p. 159).

Com o estabelecimento fechado, mãe, filha e agregados veem-se obrigados a se mudarem para uma casa distante do centro urbano, situada no subúrbio ferroviário da então capital da República. O fechamento da pensão e as ocupações de Mascarenhas com os estudos e os compromissos de “escritor” afastam-no de Efigênia por três ou quatro meses.

Já me passavam mesmo da lembrança, iam ficando no rol das fracas impressões da vida, quando, com espanto, recebo um bilhete de Efigênia, pedindo-me fosse vê-las, numa estação dos subúrbios. “Minha mãe, dizia-me ela, tem melhorado; mas, mesmo assim e por isso, talvez, pede que o senhor venha até cá, em atenção a ela”. (BARRETO, 2010, p. 168)

Surpreendido por esse bilhete, depois de alguma hesitação, Vicente Mascarenhas decide ir até à casa de dona Clementina Dias a fim de encontrar-se com a autora do recado. É nesse encontro que ele ouve da moça: “— Eu amo, seu Mascarenhas; o senhor quer casar comigo?” (BARRETO, 2010, p. 174).

Já a partir do segundo capítulo, e nos seguintes, nossa personagem narra seu ingresso no hospício e as experiências vividas na sua passagem por ele: conversas com pacientes dos mais diversos tipos; consultas com médicos (psiquiatras, alienistas); sua relação com enfermeiros, guardas, funcionários em geral; suas impressões a respeito da arquitetura do hospício e de sua história, dos loucos, dos psiquiatras e da loucura. Os capítulos segundo, terceiro, quarto e quinto trazem episódios, trechos, descrições etc. muito semelhantes aos já referidos na apresentação de *Diário do hospício*. É também por isso que, nesta pesquisa, tomamos esses dois enunciados em diálogo: eles se interconstituem, se entrelaçam, conversam, se complementam, mas não constituem uma primeira parte e uma segunda como querem Bosi (2010) e Lucas (2004). Enquanto enunciados concretos, eles constituem totalidades, compostos de suas partes que, relacionadas dialeticamente entre si e com o todo, formam o enunciado; também constituem partes de um diálogo mais amplo, que envolve os dois enunciados no interior de uma outra totalidade; aí, eles são considerados partes constituídas dialógica e dialeticamente um na relação com o outro e os dois na relação com o diálogo-todo. Apenas nesse sentido dialético-dialógico é que concebemos esses enunciados como partes.

2.2 CADEIA TEXTUAL-DISCURSIVA, ENUNCIADOS, PLURILINGUISTO DIALOGIZADO E HISTÓRIA

Feita essa breve apresentação dos dois enunciados com os quais trabalhamos, situá-los-emos histórica, social e culturalmente. *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*, assim como qualquer outro enunciado, são compostos de uma parte verbal e de outra extra-verbal. Eles estão mergulhados no complexo momento histórico, político, social e cultural das duas primeiras décadas do século XX. Estão entre os textos publicados postumamente e entre os que foram escritos no fim da vida do escritor. Antes deles, Lima Barreto já produzira uma extensa obra literária, composta de romances como *Recordações do escrivo Isaiás Caminha* (1909), *Triste fim de Policarpo Quaresma* (1911), *Numa e a ninfa* (1915), *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá* (1919), *Clara dos Anjos* (1948); de sátiras, como *Os bruzundangas* (1923) e *Coisas do Reino do Jambom* (1953); de contos, como *História e sonhos* (1920), *Outras histórias* e *Contos argelinos* (1952); de artigos e crônicas, como *Bagatelas* (1923), *Feiras e mafuás* (1953), *Marginália* (1953) e *Vida urbana* (1953). Além de toda essa produção, temos notícia de seu *Diário íntimo* (memória), publicado em 1953, das *Impressões de leitura* (crítica), com publicação póstuma em 1956 e de sua *Correspondência ativa e passiva*, também postumamente publicada em 1956. Os dois enunciados que tomamos para análise se situam entre as últimas produções do autor.

Os dois enunciados que analisamos são *Diário do hospício*, que Lima Barreto escreveu quando esteve internado pela segunda vez no Hospício Nacional de Alienados, no Rio de Janeiro, e *O cemitério dos vivos*, que seria um romance publicado pelo autor, mas cujo processo de escrita é interrompido por seu falecimento em primeiro de novembro de 1922, ficando o romance, assim, inacabado. Como sabemos, esses enunciados estão vinculados à situação de internação do escritor. Por isso, estabelecem uma relação singular com a psiquiatria praticada no Brasil naquele momento, que é depositária da psiquiatria que se desenvolveu em solo nacional desde o século XIX, no período imperial. Isso nos põe diante dos discursos psiquiátricos de fins do século XIX e de inícios do XX (especialmente das duas primeiras décadas). Mas também diante das diversas falas sociais que construíam uma heteroglossia social no Brasil da Primeira República, um apoio coral, para usar uma expressão de Volochínov (2013a [1926]), fundamental para compreender esses dois enunciados, já que constitui sua parte essencial determinando-lhe não apenas do exterior, mas, sobretudo, de seu próprio interior. Assim, para atingirmos os objetivos que nos colocamos nesta pesquisa, procederemos, nas próximas páginas deste capítulo, a uma breve apresentação do quadro

sócio-histórico de fins do século XIX e de início do XX aqui no Brasil, ressaltando, principalmente, dados sobre a história do desenvolvimento da psiquiatria, especialmente no Rio de Janeiro, à época, capital federal, a história do Hospício Nacional de Alienados, sobre a *Belle Époque* carioca, suas polêmicas em torno da ideia de língua e literatura e sua vida intelectual. Com isso, visamos situar *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* no tempo-espaço de sua produção e deprender as condições históricas de formação da heteroglossia dialogizada que nutre esses dois enunciados e dos quais ela se alimenta.

Como pensar *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* sem considerar sua parte subentendida, sem levar em conta seu necessário e inevitável pertencimento ao plurilinguismo social, histórico e dialogizado que é seu meio, onde eles vivem e se formam, como nos fala Bakhtin (2010a, p. 82)? É também Volochínov (2006, p. 117) quem afirma: “*A situação social mais imediata e o meio social mais amplo determinam completamente e, por assim dizer, a partir do seu próprio interior, a estrutura da enunciação.*” (itálico do autor). Não considerar a parte subentendida da enunciação, do ponto de vista dialógico, seria uma negligência com a natureza sócio-histórico-dialógica do enunciado. É por isso que, quando realizamos a apresentação desses dois enunciados, temos de concebê-los em toda a sua complexidade, o que nos impele a considerar o plurilinguismo dialogizado com o qual eles se relacionam, o qual eles constituem e a partir do qual eles surgem ou são produzidos.

Se, no capítulo anterior, estivemos ocupados com a natureza categorial-fenomênica do plurilinguismo dialogizado e das vozes sociais, neste, procuramos uma articulação entre essas categorias e os enunciados *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*. Como sabemos, esses dois enunciados de Lima Barreto integram algumas cadeias textual-discursivas. Primeiro, poderíamos pensar naquela própria ao Lima Barreto enquanto escritor de literatura e formada por outros enunciados como seus romances, suas crônicas e seus contos, por exemplo. Mas é fato também que, por sua forma-conteúdo, esses enunciados extrapolam os limites da esfera literária e passam a integrar cadeias discursivas como a da psiquiatria brasileira, que remonta à década de 1830, passando pelos últimos decênios do século XIX e chegando às duas primeiras do XX, inclusive com a produção de *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*. Num segundo momento, podemos pensar que esses dois enunciados limabarretianos compõem outras cadeias textual-discursivas: como a do debate que é travado na sociedade brasileira da Primeira República sobre as ideologias higienistas e, em torno delas, o debate do controle e da disciplinarização dos comportamentos desviantes; e de um debate mais amplo que, no limite, aponta para uma discussão de vozes em torno da nacionalidade e do papel da literatura na construção de um dado projeto de nação. Entretanto, inevitavelmente, esses

enunciados compõem ainda uma gigantesca cadeia textual-discursiva, construída pela humanidade na grande temporalidade, que se inicia na Grécia Antiga com os cronótopos biográfico e autobiográfico, que passam pelo classicismo romano, sendo aproveitados, superados, alterados, chegam à Idade Média, à Moderna e alcançam o século XX. Esses enunciados de Lima Barreto estão inscritos nessa longa e complexa cadeia de outros textos que põem em evidência a capacidade de assimilação do tempo-espaço fundada em cronótopos como os da biografia e da autobiografia antigas ao mesmo tempo que também estão inseridos na secular segunda linha estilística do romance europeu de que nos fala Bakhtin no último capítulo de *O discurso no romance*. De igual modo, seria justo dizer ainda que *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* também integra a cadeia de enunciados que tratam da cidadania na Primeira República e da condição dos pobres e da preservação das elites oligárquicas e intelectuais no poder. Por fim, esses dois enunciados não compõem cadeias textológicas que apontam somente para seus antecedentes ou contemporâneos. Esses enunciados passam a integrar, na contraditória dinâmica da história, outras correias que apontam para o futuro, como todas aquelas que, depois de sua produção entre dezembro de 1919 e fevereiro de 1920, se relacionam, por exemplo, com a psiquiatria, a loucura, a antipsiquiatria, os movimentos de luta antimanicomial e da psiquiatria democrática. Esses enunciados chegam a dialogar com outros, como o filme *Bicho-de-sete-cabeças*, a lei antimanicomial e o livro *O holocausto brasileiro*, em que Daniela Arbex (2013) denuncia as violências, maus-tratos, agressões, privações de direitos fundamentais à dignidade e mortes sofridos pelos pacientes do hospício de Barbacena. Para o passado ou para o futuro, em relação aos enunciados que lhes antecedem ou que lhes sucedem, *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* estão postos na história e na sociedade e é nelas que eles serão pensados nesta tese.

Por isso, explicitar as condições sócio-históricas da vida aqui no Brasil na passagem do século XIX para o XX (referimo-nos especificamente às duas primeiras décadas) é, em alguma medida, levantar os debates – e quando falamos em debates, falamos em vozes sociais, em posicionamentos, em concepções de mundo e pontos de vista em diálogo, isto é, em conflito, em dissonâncias e consonâncias ideológicas e políticas, enfim, falamos de plurilinguismo dialogizado situado sócio-historicamente – que aconteciam na sociedade brasileira de então, o que consiste numa das condições fundamentais para situarmos as vozes sociais sobre a psiquiatria e a loucura que são construídas na trama desses debates e no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais.

Antes, porém, de partirmos para uma panorâmica apresentação desses debates, por meio de fragmentos da história de uma época, é preciso dizermos que não é porque explicitamos algumas das principais cadeias textológicas que esses enunciados integram que vamos trabalhar com todas elas. Isso seria trabalho para toda uma vida devotada à pesquisa. Também queremos esclarecer que não é nosso intuito fazer uma análise cronotópica, no sentido rigoroso do termo, desses enunciados. Entretanto, pensamos ser de fundamental importância a consciência de que os diálogos na grande temporalidade são de extrema complexidade, e de que, queiramos ou não, eles existem e, em alguma medida, constituem os enunciados com que trabalhamos.

Pensando assim, há um plurilinguismo social e histórico com o qual se relacionam esses enunciados limabarretianos e, nesse plurilinguismo, encontramos vozes positivistas, liberais, sanitaristas e/ou higienistas, da *Belle Époque*, do federalismo, da monarquia, escravagistas, parnasianas, simbolistas, católicas, oligárquicas etc. Todas essas vozes conversam, interceptam-se, interpelam-se, conflituam-se, distanciam-se, enfim, dialogam de maneiras diversas e em graus variados. Vemos assim que o plurilinguismo dialogado é muito amplo e complexo, pleno de pontos de vista, de falas sociais, de língua(gens). É nessa complexidade e amplitude do plurilinguismo que procedemos a um recorte verbo-axiológico: como partimos do pressuposto de que seria inviável, pelo menos operacionalmente, numa pesquisa desta natureza, analisar o plurilinguismo em toda a sua complexidade, deter-nos nas vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria, não em todo esse emaranhado heteroglóssico, mas no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados –especialmente os da ciência psiquiátrica e os da literatura – e outras vozes sociais. Convém esclarecermos, todavia, que essa delimitação não nos impede de mobilizar as diversas vozes sociais para alcançar os objetivos propostos, uma vez que o diálogo dos dois enunciados limanos com outros enunciados e outras vozes sociais se dá como parte constitutiva do plurilinguismo dialogado.

Assim, quando pensamos em *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* como enunciados concretos, levamos em conta tanto a situação imediata de sua produção quanto a situação histórica mais ampla e seu necessário e inevitável vínculo com o plurilinguismo dialogado, sócio-historicamente situado, com as esferas de criação ideológica com as quais estão relacionados, com as cadeias textual-discursivas etc.

2.2.1 Primeira República, liberalismo oligárquico e cidadania

Diário do hospício e *O cemitério dos vivos* são escritos num período conhecido, historicamente, como Primeira República. Uma época em que a consolidação do Estado Republicano esteve diretamente ligada, como veremos, às questões da saúde, da medicina social, da psiquiatria e da assistência a alienados. É por esse motivo que iniciamos nossa exposição histórica pelos fundamentos sociopolíticos oficialmente estabelecidos a partir do episódio de 15 de novembro de 1889.

O período de que tratamos neste tópico tem importância política, histórica, ideológica, cultural, econômica e social singular. Afinal, ele é o resultado-processo de duas grandes transformações na história da sociedade brasileira: de um lado, a abolição da escravidão; do outro, a República. Esses dois processos alteraram radicalmente a realidade social do Brasil, mesmo que, como já indicava Machado de Assis, em *Esau e Jacó*, a mudança do Império para a República não tenha passado de uma mera troca de fachada.

A Primeira República começa oficialmente no Brasil, em 1889, quando o Marechal Deodoro da Fonseca, proclama-a no dia 15 de novembro. Em 1870, porém, um grupo de intelectuais brasileiros já havia publicado o chamado Manifesto Republicano; intelectuais esses que ficarão conhecidos, posteriormente, como os republicanos históricos. A proclamação da República pelo Marechal Deodoro da Fonseca não surge do nada, há condições históricas de desgaste do Império que culminaram na República. No Brasil, a República nasce oficialmente, enquanto sistema de governo, por meio de um golpe militar. Isso indica, de alguma forma, que os processos políticos na história republicana brasileira seriam caracterizados por intensa heterogeneidade de interesses e ideologias, o que, certamente, far-se-á sentir de modo mais marcante nos primeiros decênios (1889-1930), época de implantação, consolidação e construção de um outro modo de organização e funcionamento da sociedade.

Alguns fatos durante o governo imperial foram decisivos para que isso acontecesse. Talvez o principal deles tenha sido a abolição da escravidão no dia 13 de maio de 1888. O que deixou muitos senhores de escravos – fazendeiros, cafeicultores, proprietários de grandes lavouras – insatisfeitos. Nessa época, o Brasil era um país essencialmente agrícola, e produtos de exportação, como café, algodão, borracha, cacau, açúcar, tinham importância de primeira ordem na economia brasileira, o que fazia do Brasil um país exportador de matéria-prima. Esses grandes produtores, proprietários de terra e senhores de escravos ficaram descontentes

com a abolição da escravatura e, por consequência, com a Monarquia, o que os fez aderir a alguns ideais republicanos; isso lhes valerá a alcunha de republicanos de 13 de maio.

Fica evidente que os ideais e as vozes republicanos no Brasil do século XIX não são homogêneos. Se, por um lado, temos um grupo chamado de histórico porque vê importância nos princípios republicanos na construção de um projeto de nação; por outro, um segundo grupo, com o antecedente de práticas escravagistas, que, por descontentamento com a Monarquia pelo fim da escravidão, se assume republicano. Nada mais contraditório, pelo menos em tese, do que isso. Ao mesmo tempo, os militares exercem grande influência e conseguem proclamar a República.

Os historiadores (FLORES, 2006; FAUSTO, 1995; JANOTTI, 1971) têm apontado alguns dos principais motivos para a queda da monarquia e o erigir da República. O primeiro é a questão abolicionista, a questão republicana, com a publicação do Manifesto Republicano, assinado por Quintino Bocaiúva, Rangel Pestana, entre outros, e a fundação do Partido Republicano Paulista, em São Paulo. Há outra questão, que seria a questão religiosa, envolvendo um conflito entre a Igreja Católica e a Maçonaria, o que, de certa forma, acabou prejudicando a relação entre a Igreja e o Estado Imperial. E, por fim, há uma questão militar: o governo imperial não reconhecia a importância do Exército Brasileiro enquanto instituição, mesmo que essa importância tivesse sido conquistada ao longo do tempo por conta da vitória na Guerra do Paraguai e desenvolvia uma política de punições a elevados oficiais, o que revoltava alguns chefes do exército, que se posicionaram, inclusive, frente a punições pontuais, como as do tenente-coronel Antônio Sena Madureira e o coronel Ernesto Augusto da Cunha Matos. Ao não reconhecer a importância dessa instituição tal como a sociedade a reconhecia, o governo imperial reserva-lhe um lugar secundário. Esse é um quadro que, de certa forma, explicita uma crise do império no século XIX. A questão abolicionista e o surgimento dos republicanos de 13 de maio; antes disso, em 1870, a publicação do Manifesto Republicano e a fundação do Partido Republicano Paulista; depois, a questão religiosa em que há um desentendimento entre a Igreja e a Maçonaria, e Dom Pedro II, enquanto Imperador, assume a posição da maçonaria; e, por último, uma questão militar, que é a desvalorização do exército brasileiro, mesmo tendo ganhado a Guerra do Paraguai.

Mesmo diante dessa crise, o governo imperial tenta tomar algumas decisões e faz algumas reformas, já percebendo esse contexto de complicações e crise em que se encontrava com o isolamento da monarquia. O governo imperial apresenta à Câmara dos deputados um programa de reformas políticas, do qual constavam itens como: liberdade de fé religiosa, liberdade de ensino e seu aperfeiçoamento, autonomia para as províncias, mandato temporário

para os senadores (que até então tinham cargos vitalícios). Mesmo que esse programa de reformas tenha sido apresentado ao Congresso, a proclamação da República acontece. Janotti (1971, p. 333-334), explicando *Como e porque terminou a monarquia brasileira*, assim se pronuncia:

À medida que avançamos na evolução do Império a agitação interna vai perdendo em intensidade e as questões externas vão sendo resolvidas. Conhece o Brasil por fim a paz, a estabilidade, a segurança: a Monarquia realizou e, mais do que isso, preservou a unidade nacional. Mas... com isso, terminou sua missão. Esgotada a seiva que a alimentava a Monarquia acabou se esgotando, perdendo a sua razão de ser. Tanto se dedicou ao problema da unidade que, se não se esqueceu, pelo menos deu muito pouca atenção a outros problemas que agora, resolvido o da unidade, surgiam como os problemas básicos. Referimo-nos ao desenvolvimento econômico, ao estímulo à emigração, à educação pública, às escolas técnicas, etc.: problemas que a Monarquia não se apresentava em condições de resolvê-los. Daí a Monarquia ter sido abandonada, e daí se explicar a facilidade pela qual ela caiu.

Proclamada em 15 de novembro de 1889, forma-se o governo provisório da República. Chefiado pelo marechal Deodoro da Fonseca, as principais providências tomadas por esse governo foram: estabelecer o federalismo, a separação entre a igreja e o Estado, a consolidação dos três poderes, a grande naturalização, a bandeira da república e a assembleia constituinte.

A Primeira República é marcada por uma divergência ideológica entre duas forças significativas no período de sua implantação: “Os representantes políticos da classe dominante das principais províncias – São Paulo, Minas Gerais e Rio Grande do Sul – defendiam a idéia da República federativa, que asseguraria um grau considerável de autonomia às unidades regionais.” (FAUSTO, 1995, p. 245). No entanto, embora concordassem na adoção do modelo federativo, os membros do Partido Republicano Paulista e os republicanos mineiros, que sustentavam, de acordo com Fausto (1995, p. 245), o modelo liberal, segundo o qual a “base da república seria constituída de cidadãos, representados na direção do Estado por um presidente eleito e pelo Congresso”, eles discordavam dos republicanos gaúchos, que eram positivistas e consistiam de “uma minoria que precisava de doutrina capaz de lhes dar forte coesão e os habilitasse a lutar contra a corrente política tradicional, representada pelo Partido Liberal.” (FAUSTO, 1995, p. 245)

O federalismo diz respeito à transformação das províncias em estados membros da federação, os quais teriam mais autonomia administrativa em relação ao governo federal, a separação entre a Igreja e o Estado, o que acarretou o surgimento do registro civil de nascimento e o casamento civil, os três poderes (o Executivo, o Legislativo e o Judiciário), que, embora independentes entre si, deveriam coexistir de modo harmônico. A grande

naturalização, que diz respeito ao decreto segundo o qual todos os estrangeiros residentes no Brasil seriam legalmente considerados cidadãos brasileiros, a bandeira da República com seu famoso lema positivista “Ordem e progresso”, e, por fim, a assembleia constituinte, uma convocação de uma assembleia nacional constituinte para elaborar a primeira constituição da República do Brasil.

No entanto, o contexto de instalação da República não é tranquilo. Uma série de problemas vai aparecer nesse período, inclusive conflitos bélicos, por conta de interesses econômicos ou políticos. Um dos primeiros problemas que aparecem na Primeira República é o encilhamento, um problema de ordem essencialmente econômica. Em 1891, acontece a primeira eleição, e dois militares são eleitos: o marechal Deodoro da Fonseca (Presidente) e o marechal Floriano Peixoto (Vice-Presidente). O que, de certa forma, contrariou os interesses da oligarquia cafeeira do Estado de São Paulo.

Os primeiros governos republicanos são militares. Somente a partir do terceiro governo, com Prudente de Moraes, um civil, é que a oligarquia cafeeira vai chegar ao poder executivo. As oligarquias chegam ao poder com Prudente de Moraes e se consolidam com Campos Sales, período no qual é instalada a política dos governadores. Esse arranjo político que já vinha tendo suas condições históricas de consolidação desde a Proclamação da República, em 1889, com o encontro entre a constituição de matiz liberal, fundamentada no liberalismo, e práticas políticas oligárquicas, o que deu origem, segundo Resende (2006), ao que se chamou de *liberalismo oligárquico*, característico de todo o período da Primeira República, que compreende o intervalo entre 1889 e 1930. Diz Resende (2006, p. 91) que

[...] ambígua e contraditória, a expressão [liberalismo oligárquico] revela que o advento da República, cujo pressuposto teórico é o de um governo destinado a servir à coisa pública ou ao interesse coletivo, teve um significado extremamente limitado no processo histórico de construção da democracia e de expansão da cidadania no Brasil.

Esse trecho é importante para pensarmos a Constituição e a formação da cidadania no Brasil do final do século XIX e início do século XX, especialmente, no que diz respeito às décadas, que vão desde 1889 a 1930. Esse liberalismo oligárquico trouxe para a sociedade brasileira uma gama variada de danos sociais, porque está fundado sobre uma prática baseada no exercício do poder político que vai acompanhar a história da República até os nossos dias: o coronelismo. Suas consequências serão graves para a sociedade brasileira porque, entre os presidentes, o congresso nacional e os donos do poder econômico (os grandes produtores de café, os grandes latifundiários), há um acordo de cavalheiros, a partir do qual, em todos os

estratos da política nacional, desde a esfera do Executivo federal até as esferas do Executivo e do Legislativo municipais, essa força das oligarquias se faz presente.

Isso significa que os interesses desses governos da Primeira República não estavam voltados para o atendimento das demandas do povo, das classes menos favorecidas, dos pobres, libertos, trabalhadores etc., como em tese deveriam estar. Isso se dá de tal forma, que a República fica a serviço dos interesses econômicos desses grandes produtores de gêneros agrícolas. Para termos uma ideia, a Constituição de 24 de fevereiro de 1891, a primeira constituição republicana do Brasil, que estabelece a forma do sistema de governo, é uma Constituição que não tem como foco principal os cidadãos brasileiros, “deixando de lado os problemas sociais e de participação política tornados candentes pela abolição da escravidão.” (RESENDE, 2006, p. 98). É Resende (2006) ainda quem afirma que a Constituição brasileira republicana de 1891 foi inspirada na constituição dos Estados Unidos, mas que nossa constituição

[...] é feita sem que se leve em consideração a realidade social e econômica do país, marcada pela alta concentração da propriedade, pelo imenso poder dos proprietários de terras e pela enorme desigualdade entre a população hierarquizada pela pobreza, pelo estigma da escravidão e pela cor da pele. Esquecem-se os constituintes de 1891 que a Constituição americana surge para regulamentar uma sociedade igualitária formada pelos colonos em um país que desconhece completamente a difícil situação da miséria popular.

Assim, continua a autora,

[...] os liberais no Brasil, os liberais da independência, identificando a causa nacional à causa liberal, associam a liberdade à independência nacional e ao governo constitucional. Do ponto de vista da participação política, mantêm-se atados a um liberalismo de representação limitada e restritiva. Ou seja, adotam um liberalismo excessivamente conservador.

Isso é bem característico da Primeira República e vai se refletir em toda a sociedade, que ficava a mercê de intensas disputas de poder – inclusive a presença das oligarquias é tão forte que, durante esse período, instala-se o que ficou conhecido historicamente como a “República do café com leite”. Isso nos dá uma ideia da força política que essas oligarquias exerciam sobre a e na República. É claro que quem sofria com isso era o povo, porque as classes menos favorecidas, os trabalhadores, as mulheres, os imigrantes, não teriam espaço numa sociedade patriarcal, elitista, oligárquica, como a configurada nesse primeiro período republicano. Boris Fausto (1995, p. 249) também nos dá algumas notícias da primeira Constituição republicana do Brasil. É muito característico dessa constituição o fato de os

governos estaduais terem autonomia frente ao governo federal, ao governo enquanto união. Contudo, “não devemos pensar que o governo federal também chamado de união ficou completamente sem poderes. A idéia de um ultrafederalismo sustentada pelos positivistas gaúchos foi combatida tanto pelos militares como pelos paulistas.” A Constituição estabeleceu os três poderes, o Executivo, o Legislativo e o Judiciário. Segundo Fausto (1995, p. 250), esses poderes seriam harmônicos e independentes entre si, ainda de acordo com ele, o poder Executivo, que antes coubera ao imperador, seria exercido por um presidente da República, eleito por um período de quatro anos. Como no Império, o Legislativo foi dividido em Câmara de deputados e Senado, mas os senadores deixaram de ser vitalícios, os deputados seriam eleitos em cada Estado em número proporcional ao de seus habitantes por um período de três anos, os senadores teriam um mandato de nove anos (tanto os Estados quanto o Distrito Federal seriam, cada um, representados por três senadores). Um outro dado interessante é que (p. 251), “Para proceder às eleições fixou-se o voto direto e universal, ou seja, suprimiu-se o censo econômico.” No entanto, “foram considerados eleitores todos os cidadãos brasileiros maiores de 21 anos, excluídas as categorias como os analfabetos, os mendigos, os praças militares. A constituição não faz referência às mulheres mas considerou-se implicitamente que elas estavam impedidas de votar.” Ainda conforme Boris Fausto (1995, p. 251), o “texto constitucional consagrou o direito dos brasileiros e estrangeiros residentes no país à liberdade, à segurança individual e à propriedade. Extinguiu a pena de morte, aliás raramente aplicada no império.” (p. 251). Além disso, o “Estado e Igreja passaram a ser instituições separadas.” e uma lei “veio complementar, em 1893, esses preceitos constitucionais, criando registros civil para nascimento e falecimento das pessoas.” Essas medidas refletiram, de alguma forma, a convicção laica dos dirigentes republicanos. Havia a “necessidade de aplainar os conflitos entre o Estado e a Igreja e o objetivo de facilitar a integração dos imigrantes”. Outra medida tomada visando a integração dos imigrantes foi a chamada grande naturalização. Por ela, tornaram-se cidadãos brasileiros os estrangeiros que, achando-se no Brasil a quinze de novembro de 1889, não declarassem dentro de seis meses, após entrar em vigor a Constituição, o desejo de conservar a nacionalidade de origem.

Como havia intensas disputas de poder e verdadeiros ataques às populações desfavorecidas, não são raras as revoltas durante a Primeira República. Essas divergências de ordem política e ideológica e os interesses econômicos vão marcar a série de conflitos. A Revolta da Armada (1891-1893), que acontece no Rio de Janeiro; depois, a Revolução Federalista (1893-1895), que, num dado momento, se encontra com a Revolta da Armada. Esses são os dois principais conflitos bélicos pelo poder, conflitos de ordem ideológica,

política e econômica pelo poder nos primeiros anos da República. De 1893 a 1897, acontece a Revolta de Canudos. Depois dele, já no período do século XX, de 1912 a 1916, a Guerra do Contestado. No Rio de Janeiro, em 1904, acontece a Revolta da Vacina e, em 1910, a Revolta da Chibata. E em 1917, acontece a primeira grande greve geral da história do Brasil promovida pelo movimento sindical em São Paulo. Podemos afirmar, assim, que a Primeira República é um período conturbado, onde muitos interesses políticos e econômicos estão em jogo e serão os norteadores da política nacional. Há, por trás de cada um desses enfrentamentos do Estado contra grupos político-militares dissidentes ou divergentes e contra a população dos baixos estratos sociais, o interesse na manutenção da ordem e, por conseguinte, do progresso ou a garantia de que a principal condição para se alcançá-lo estava posta. A questão nacional é um projeto de nação que tem a ver também com a ordem pública, e essa ordem pública, necessariamente, terá a ver com a criminalização de condutas, dos comportamentos dos sujeitos que apresentam comportamentos diferentes daqueles desejados pela sociedade, sejam eles militares ou não, políticos ou não, pobres ou não, loucos ou não. Essa República, todavia, não garantia as mínimas condições de vida digna à maior parcela da população. Por isso, diz-se que esse primeiro período da República é um período paradoxal.

Uma das principais características políticas da Primeira República, segundo Resende (2006) e Boris Fausto (1995), é o liberalismo oligárquico. Como sabemos, os dois primeiros presidentes brasileiros foram dois militares. Em seguida, foram eleitos dois civis, representantes da oligarquia cafeeira de São Paulo: Prudente de Moraes e Campos Sales. O primeiro governou o Brasil de 1894 a 1898; o segundo, de 1898 a 1902, ano de publicação de *Os sertões*, de Euclides da Cunha. Segundo Boris Fausto (1995, p. 258), isso significa que “a elite política dos grandes estados, com São Paulo à frente, tinha triunfado. Faltava porém criar instrumentos para que a República oligárquica, ou seja, a República de uns poucos pudesse se assentar em um sistema político estável.” Nesse ínterim, Campos Sales, para revolver os problemas internos de grupos rivais dos estados, fez intervenções políticas e concebeu um arranjo que ficou conhecido como política dos governadores (RESENDE, 2006; FAUSTO, 1995), cujos objetivos podem ser assim resumidos:

[...] reduzir ao máximo as disputas políticas no âmbito de cada estado, prestigiando os grupos mais fortes, chegar a um acordo básico entre a união e os estados, pôr fim à hostilidade existente entre o Executivo e o Legislativo, domesticando a escolha dos deputados. O governo central sustentaria, assim, “os grupos dominantes dos estados, enquanto esses, em troca, apoiariam a política do presidente da República.”

Essa política dos governadores é um dos principais elementos articuladores de um liberalismo oligárquico, um liberalismo que visava claramente beneficiar as elites cafeeiras, agrícolas, produtoras de café, de leite, algodão, etc. Fausto (1995) chama a atenção para o fato de que essas oligarquias exercerão grande poder político porque submeteram a seu controle os partidos republicanos, que decidiam “os destinos da política nacional e fechavam os acordos para indicação de candidatos a presidente da República, assim a elite política oligárquica esteve mais próxima dos interesses dominantes ligados à economia cafeeira (p. 261) e com o correr do tempo também à indústria.” (FAUSTO, 1995, p. 261)

Diferentemente da oligarquia de São Paulo, as oligarquias gaúcha e mineira “tiveram bastante autonomia em suas relações com a sociedade” (FAUSTO, 1995, p. 262). O Partido Republicano Rio-grandense, o PRR, “impôs-se como uma máquina política forte, inspirada em uma versão autoritária do positivismo arbitrando os interesses de estancieiros e imigrantes em ascensão. A oligarquia mineira não foi também “pau-mandado” de cafeicultores ou criadores de gado.” (p. 262). Essas oligarquias estavam articuladas política e economicamente, conseguiram eleger os presidentes Prudente de Moraes e Campos Sales. Isso vai ter consequências na construção de um projeto de nação que se consolidava naquele momento. Uma República de poucos e para poucos – o que é extremamente contraditório com o projeto republicano europeu e estadunidense ou mesmo com o ideal teórico ou ideal em tese da República – não traria consequências positivas para o projeto de nação que se consolidava naquele momento; porque, se essas oligarquias que estavam no poder e que nele se consolidaram, exerciam-no em benefício próprio, de uma pequena elite, o grupo dominante no Brasil, evidentemente, a questão nacional, em termos de cidadania, seria prejudicada.

Dentro das oligarquias havia uma figura que se destacava, a do coronel. O liberalismo oligárquico e sua associação à forte atuação dos coronéis deram cognominações à Primeira República, também chamada de República oligárquica, República dos coronéis ou República do café com leite. Segundo Boris Fausto (1995, p. 263),

O coronelismo representou uma variante de uma relação sociopolítica mais geral – o clientelismo –, existente tanto no campo como nas cidades. Essa relação resultava da desigualdade social, da impossibilidade de os cidadãos efetivarem seus direitos, da precariedade ou inexistência de serviços assistenciais do Estado, da inexistência de uma carreira no serviço público.

Isto é, se o poder político é exercido em favor de um pequeno grupo, que são essas oligarquias, e como essas oligarquias têm o controle do poder político, de certa forma, ou no conchavo da política dos governadores, tanto os políticos ganham quanto os oligarcas

ganham, mas políticos e oligarcas, nesse momento, de uma certa forma, em alguma medida, se confundem. Evidentemente, as consequências serão desastrosas para uma população formada por grandes contingentes de analfabetos, miseráveis, trabalhadores, em cujo seio estavam ainda muito presentes as heranças da escravidão e, entre elas, os discursos que a justificavam: a desigualdade social, a impossibilidade de os cidadãos efetivarem seus direitos, a precariedade ou inexistência de serviços assistenciais do estado e a inexistência de uma carreira no serviço público e tantas outras coisas, como por exemplo, a pauta dos negros escravos, dos imigrantes, das mulheres, das crianças que trabalhavam nas fábricas até 1917, os homens também e as mulheres que chegavam a trabalhar 15 horas por dia.

Era um quadro complicado para a maior parcela da população que não pertencia às oligarquias. Esse jogo político fazia com que grande parte da população ficasse a mercê das oligarquias. Todas essas ausências e impossibilidades a que nos referimos vão fazer com que as pessoas recorram e se submetam aos desmandos e aos mandos desses coronéis. Segundo Boris Fausto (1995, p. 263) “todas essas características vinham do tempo da colônia, mas a república criou condições para que os chefes políticos locais concentrassem maior soma de poder”. Além disso, Fausto (1995, p. 264) observa que houve “marcas distintas sociopolíticas de acordo com cada região do país. Um exemplo extremo do poder dos coronéis se encontra em área do interior do Nordeste em torno do rio São Francisco, onde surgiam verdadeiras nações de coronéis, com suas forças militares próprias” e que “No Rio Grande do Sul como nas outras áreas, os coronéis eram geralmente proprietários rurais. Mas o requisito mais importante consistia em ser obediente às ordens de cima, no caso o governo do estado. Daí o nome de coronéis burocratas, aplicado aos coronéis gaúchos.” (FAUSTO, 1995, p. 265). É o que não acontece com os coronéis baianos.

Na Bahia, o governo do estado [...] tinha de se harmonizar com os coronéis do sertão. De outra forma, não seria possível governar. Um desacerto entre os dois setores provocou, em 1920, uma insurreição dos coronéis. Eles derrotaram, em vários combates, as forças estaduais e ameaçaram entrar em Salvador. (FAUSTO, 1995, p. 264)

Resende (2006, p. 91) diz que “é da coexistência de uma constituição liberal com práticas políticas oligárquicas que deriva a expressão *liberalismo oligárquico*, com que se caracteriza o processo político da república compreendido entre 1889 e 1930.” De acordo com ela (2006, p. 92), podemos dizer que “nesse arranjo os coronéis ocupam o centro da cena política, são os coronéis, chefes políticos locais a base e a origem de uma complexa rede de

relações que a partir do município estrutura as relações de poder que vão desde o coronel até o presidente da república, envolvendo compromissos recíprocos.”

Sobre a República do café com leite, diz-nos Resende (2006, p. 92-93) que as eleições presidenciais

[...] quase sempre favoráveis aos interesses e acordos entre Minas e São Paulo escondem difíceis negociações entre as respectivas oligarquias, muitas vezes ampliadas pela articulação de outras oligarquias estaduais, a impossibilidade de acordo abre espaço a inúmeros conflitos e, finalmente, a confronto aberto de que resulta a ruptura do sistema oligárquico verificada com o movimento político ao qual, historicamente, se tem atribuído o nome de Revolução de 1930.

De acordo com a autora (2006, p. 93), a Constituição de 1891, como é partidária da Constituição americana, enquadra o Brasil “na tradição liberal norte-americana de organização federativa e de individualismo político-econômico”. Assim sendo, segundo ela: 1) “O federalismo implantado em substituição ao centralismo do império confere aos estados uma enorme soma de poder que se distribui entre os estados e entre o estado e os municípios” (p. 93); 2) “O federalismo tal como se configura na constituição de 1891 deixa aos estados recém-criados uma larga margem de autonomia, pela constituição eles detêm a propriedade das minas e das terras devolutas situadas em seus respectivos territórios e podem realizar entre si ajustes e convenções sem caráter político.”; 3) “A guarda nacional, instituição imperial, fundada na regência, funciona como espécie de força para-militar de elite. O posto supremo, o de coronel, é atribuído aos homens de grande fortuna e melhor ainda se são ilustrados. Os oficiais provêm de famílias abastadas e os soldados de estratos sociais mais baixos.” (p. 94); 5) “O federalismo rompe com o sistema de relação direta entre os detentores do poder local e o centro de poder nacional prevalecente no Brasil império. Na república, governadores ou presidentes, conforme é denominado na respectiva constituição de cada estado, são eleitos e detêm uma enorme soma de poder que lhes advêm do próprio texto constitucional, eles dirigem e controlam a política do estado a partir de poderosas máquinas partidárias estaduais. Nesse processo, os coronéis, nos municípios, são peças-chave.” (p. 95)

Vemos que, se o poder é centralizado no Império, na República, é a constituição que confere poder a esses elementos.

Para entender o poder dos coronéis é preciso estar atento a um princípio da Constituição Federal de 1891, que atribui aos estados a organização dos municípios, desde que garantida aos mesmos autonomia no que se refere aos interesses peculiares. Essa decisão, ambígua, resulta da pressão de uma corrente municipalista que na constituinte federal de 1891 concentra na liberdade do município a polêmica do federalismo. (RESENDE, 2006, p. 95)

Isso significa que “O coronelismo demarca uma mudança qualitativa na tradicional dominação do poder privado, embora também uma forma de exercício de poder privado, ele não é uma prática. O coronelismo tem uma identidade específica, constitui um sistema político e é um fenômeno datado.” (RESENDE, 2006, p. 95)

2.2.2 Rio de Janeiro: *Belle Époque*, epidemias e manicômios

É nesse contexto da Primeira República, marcado por conflitos bélicos motivados por interesses político-econômicos e divergências ideológicas, pela política dos governadores e pelo conseqüente abandono das populações pobres, que vão se processando, simultaneamente, as epidemias e endemias tão características do século XIX e de inícios do XX. Inclusive a proclamação da República é feita em meio a uma “epidemia muito grave e, enquanto o novo governo negociava a federalização dos serviços de saúde, a vacina de Domingos Freire transformou-se em instituição governamental.”⁴⁵ (BENCHIMOL, 2006, p. 248). É também nesse conturbado contexto da Primeira República que os ideais de uma transformação radical da cidade do Rio de Janeiro numa cidade de estilo parisiense, transformação essa motivada pela ideologia sanitaria, pelo positivismo e pelos ideais de civilização confundidos com os de europeização, na melhor expressão do lema “Ordem e progresso”, vão se efetivar nos dois primeiros decênios do século passado. É também desse mesmo período a publicação de decretos que regulamentam os novos princípios de gestão do Hospício Nacional de Alienados, o antigo Hospício Pedro II, da época do Império, e a Lei Teixeira Mendes, destinada especificamente à questão do padecimento mental.

O Rio de Janeiro, como capital federal, cartão de visitas e porta de entrada no Brasil, é o cenário de um grande processo de reformas urbanas nos primeiros anos da República. Grande parte dessas reformas foi motivada pela necessidade de sanitização e higienização da cidade, uma vez que a situação era tão insalubre, que muitos navios, cargueiros inclusive, excluíram a então capital do Brasil de sua rota. Era uma cidade acometida pelos mais diversos tipos de epidemias e endemias, entre as de maior mortandade estão a febre amarela, a varíola, a peste bubônica e o cólera (BENCHIMOL, 2006). Assim, deu-se início a um complexo período de reformas urbanas no Rio de Janeiro, conhecido como reforma Pereira Passos, em

⁴⁵ Domingos Freire era catedrático de Química Orgânica da Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro. Em 1883, ele desenvolveu uma vacina contra a febre amarela. Esses dados são de Benchimol (2006, p. 246); ainda segundo esse autor, à página 47, “Pelo menos 12.329 habitantes do Rio de Janeiro e de outras cidades brasileiras foram inoculados com a vacina de Domingos Freire entre 1883 e 1894.”

sua grande maioria motivada pelos argumentos da melhoria da qualidade de vida e da saúde pública defendidos pela cientificidade da época. Numa confluência entre os discursos sanitaristas, higienistas e os fundamentos da engenharia e da arquitetura, o Rio de Janeiro transformou-se num cenário em construção, as reformas são levadas a cabo à revelia dos gostos e costumes da maior parte da população, mas atendendo aos anseios de uma elite, formada por um diminuto conjunto populacional, que, àquela altura, já tinha uma opinião pública formada e fundamentada nos mesmos discursos científicos de então.

Um dos principais problemas apontados pelos higienistas e sanitaristas, como Oswaldo Cruz, era a forma de moradia popular que se desenvolveu na capital da República, ao longo dos anos. A lista é formada por cortiços, estalagens, avenidas e casas de cômodo⁴⁶. Ocupavam boa parte do centro da cidade e, segundo as teorias higienistas, exalavam os perigosos miasmas vetores de doenças – porque quentes, escuras, úmidas, sujas, fétidas, sem ventilação. A gestão de Pereira Passos, no intuito de embelezar a cidade e de saneá-la, dadas as necessidades já apontadas, procede a um verdadeiro ataque a esse contingente populacional pobre, analfabeto, desempregado, habitante de moradias precárias, enfim, privado de todos os direitos que, teoricamente, seriam assegurados por um governo republicano. Todas essas moradias seriam demolidas, postas ao chão, e seus habitantes expulsos do centro de uma cidade ainda colonial, imperial, mas que, em breve, tornar-se-ia “La plus belle ville Du monde”⁴⁷. Os pobres, analfabetos, maltrapilhos e de aspecto doentio, constatavam os gestores, não combinavam com o clima de *Belle Époque* pretendido e que ia se estabelecendo aos poucos. Benchimol (2006, p. 234) afirma que “Além das obras de demolição e reconstrução sem precedentes na história dessa e de outras cidades brasileiras, um cipoal de leis e posturas procurou coibir ou disciplinar esferas da existência social refratárias à ação do Estado.” A população teria de se enquadrar nos novos padrões de comportamento e higiene da vida típicas de uma sociedade civilizada. Hábitos como urinar ou cuspir em público, por exemplo, seriam proibidos por documentos com força de lei, como os vários decretos que foram baixados no período. Igualmente, seria proibida a venda de artigos alimentícios nos quiosques que ocupavam as calçadas centrais, assim como a venda do peixe, da canjica, do leite tirado da vaca na hora de sua compra e venda; a circulação de carroças, carroções e carrinhos de

⁴⁶ Segundo Carvalho (1995, p. 133-134), todas essas modalidades de moradia se enquadravam no conceito de habitação coletiva constante do Artigo 27 do Decreto 391, de 10 de fevereiro de 1903, que englobava ainda as vilas operárias e as favelas. A autora explica que “Por habitações coletivas entendiam-se oficialmente aquelas que, dentro do mesmo terreno ou sob o mesmo teto, abrigavam famílias distintas que se constituíam em unidades sociais independentes.” (CARVALHO, 1995, p. 133).

⁴⁷ Inscrição estampada em selos franceses comemorativos do centenário da Independência brasileira, em 1922. As imagens estão disponíveis em Sevcenko (2003).

mão será interdita; assim como também o serão “o vendedor de carvão puxando burros carregados, o português que toca os perus com a vara comprida [...], o vendedor de abacaxi, o italiano do peixe, o turco dos fósforos, o vassoureiro, o comprador de metais, o garrafeiro, a negra da canjica...” (BENCHIMOL, 2006, p. 263), que contribuíam

[...] com seus sons para a polifonia das ruas: o funileiro badalava um prato de cobre, o mascate de panos vibrava sua matraca, os doceiros tocavam gaita-de-boca; o caldo de cana era espremido em carrocinhas com realejos. Muitos desses ofícios já existiam no Rio havia tempos. Outros eram criações recentes, como os compradores de ratos para a repartição de saúde. (BENCHIMOL, 2006, p. 263)

Os lojistas seriam, por sua vez, proibidos de exporem artigos e produtos nos mostruários convencionais, nas paredes ou na frente de seus estabelecimentos; a partir daquele momento, as vitrines seriam o lugar ideal de exposição. O “ditador da Regeneração”, como também ficou conhecido o prefeito Passos, na luta travada contra os “velhos hábitos coloniais”, como, aliás, assinala Sevcenko (2003, p. 46), ao banir da área central os chamados “populares”, impulsiona o desenvolvimento das favelas. É também na gestão desse prefeito que se cria “uma lei de obrigatoriedade do uso de paletó e sapatos para todas as pessoas, sem distinção”. Seu objetivo primeiro era por fim aos hábitos de se andar descalço e em “mangas-de-camisa”. Tudo isso para conferir ao Rio de Janeiro um clima europeu, de *Belle Époque*, ao melhor estilo francês.

Contraditoriamente, a situação precária da saúde na então capital federal era um fato, embora não fosse exclusivo do século XX ou da República. Já na primeira metade do século XIX, os problemas de saúde eram debatidos “em algumas das instituições criadas para aparelhar o recém-fundado Império, especialmente a Sociedade de Medicina e Cirurgia, inaugurada em 1829 e transformada em Academia Imperial de Medicina três anos após a criação, em 1832, das faculdades de medicina do Rio de Janeiro e de Salvador.” (BENCHIMOL, 2006, p. 237)

Um dos principais problemas da saúde na capital federal era a febre amarela, contra a qual importantes cientistas, higienistas, sanitaristas, médicos e bacteriologistas lutavam. De acordo com Benchimol (2006, p. 237), “A febre amarela “aportou” na capital do Império no verão de 1849-50” e, “Embora haja evidências da presença da febre amarela no Brasil desde 1694, foi somente a partir de meados do século XIX que se tornou a grande questão sanitária nacional.” (BENCHIMOL, 2006, p. 238). A situação era mesmo ameaçadora, Benchimol (2006, p. 239) nos informa que o cólera assolou a então capital do império em 1855-56 e na década de 1890, “pouco tempo antes de o Brasil ser alcançado por outra pandemia, a da peste

bubônica.” Além dessas, “A tuberculose, as disenterias, a malária e as febres chamadas por dezenas de nomes crepitavam como flagelos crônicos na capital e nas províncias.” Dessa forma, e como já vinham apontando os higienistas do século XIX, sanear o Rio de Janeiro era uma necessidade de primeira ordem. Pouco mais de duas décadas depois, a capital do Império seria vitimada por novas tragédias epidêmicas e, conseqüentemente, “Os debates sobre a urgência de sanear a cidade recrudesceram entre duas epidemias de febre amarela muito violentas, as de 1873 e 1876, que causaram, respectivamente, 3.659 e 3.476 óbitos numa população estimada em cerca de 270 mil habitantes.” (BENCHIMOL, 2006, p. 241). Por força desses acontecimentos, “Foi elaborado, então, o primeiro plano urbanístico para o Rio de Janeiro, por uma Comissão de Melhoramentos da qual fazia parte Francisco Pereira Passos, recém-nomeado engenheiro do Ministério do Império, no gabinete do liberal João Alfredo.” (BENCHIMOL, 2006, p. 241). Esse mesmo Pereira Passos assumiria em 1902, como já informado, a prefeitura da capital federal. Os dados da década da proclamação da República também não são nada animadores, ainda segundo Benchimol (2006, p. 245),

Superando as epidemias anteriores, a febre amarela abriu um claro de 4.454 mortos em 1891, sobretudo nas freguesias centrais, onde era maior o número de habitações coletivas, conceito que abrangia, sobretudo, cortiços, estalagens e casas de cômodos, mas às vezes também quartéis, prisões, pensionatos, manicômios, hospitais etc. A varíola vitimou 3.944 habitantes. A malária foi responsável por 2.235 óbitos. A tuberculose, “não menos terrível e quase inacessível a uma profilaxia rigorosa”, ceifara 2.202 vidas em 1890 e 2.373 no ano seguinte.

Toda essa mortandade impulsiona os debates sobre a medicalização dos acometidos por essas enfermidades e a prevenção a essas doenças e o combate a elas. Ainda de acordo com Benchimol (2006, p. 239-240),

Os higienistas foram os primeiros a formular um discurso articulado sobre as condições de vida no Rio de Janeiro, propondo intervenções mais ou menos drásticas para restaurar o equilíbrio do “organismo” urbano. Os pântanos [...] eram considerados os principais focos de exalação de miasmas, os pestíferos gases que causavam as doenças epidêmicas. Os morros impediam a circulação dos ventos capazes de dissipar esses maus ares. Deles desciam as águas dos rios e das chuvas que estagnavam na planície sobre a qual se erguia a maior parte construída da cidade. Entre os fatores morbígenos sobressaíam as habitações, especialmente as “coletivas”, onde se aglomeravam os pobres. Os médicos incriminavam tanto os seus hábitos – ignorância e sujeiras físicas e morais – como a ganância dos proprietários, que especulavam com a vida humana em habitações pequenas, úmidas, sem ar e luz, que funcionavam como fermentadores ou putrefatórios, liberando nuvens de miasmas sobre a cidade. Os higienistas condenavam outros aspectos da vida urbana: corpos eram enterrados nas igrejas, animais mortos eram atirados às ruas; por todos os lados havia monturos de lixo e valas a céu aberto; matadouros, açougues, mercados eram perigosos tanto do ponto de vista da integridade dos alimentos como por serem potenciais corruptores do ar; fábricas,

hospitais e prisões igualavam-se na ausência de regras higiênicas e disciplinares; as ruas estreitas e tortuosas dificultavam a renovação do ar e a penetração da luz do sol; as praias eram imundos depósitos de fezes e lixo; quase não havia praças arborizadas no Rio de Janeiro, que era assim como um corpo sem pulmões.

Esse quadro pintado pelo autor nos dá uma ideia da situação cotidiana dos habitantes do Rio de Janeiro. Evidentemente, essa situação atingia à totalidade da população, mais a uns do que a outros, como o próprio autor assinala no trecho citado. O discurso higienista partia da hipótese dos miasmas, os gases responsáveis pela transmissão das doenças. Além disso, faziam uma crítica generalizada aos maus hábitos cultivados na principal cidade do país. Eles “inventariavam exaustivamente os componentes insalubres do ambiente natural e urbano com a ajuda das novas ciências físico-químicas e sociais, conservando, porém, como suas pedras angulares, os conceitos da medicina hipocrática.” (BENCHIMOL, 2006, p. 239).

Esse cotidiano entrelaçado às esferas científica e política produzia e reproduzia discursos e hábitos que denunciavam não só as incapacidades científicas da época, mas, sobretudo, o despreparo, a falta de vontade e de perspectiva política e a mediocridade do projeto de nação que a República pretendia instalar, pelo menos, em tese, se pensarmos no Manifesto de 1870, mas que encontrou entraves poderosos, como a política dos governadores, engendrada pelo poder das oligarquias e, por conseguinte, do coronelismo clientelista. Mesmo assim, podemos dizer que “Os higienistas puseram em evidência a maior parte dos nós górdios que os engenheiros tentariam desatar.” (BENCHIMOL, 2006, p. 240) no grande plano de reformas pelas quais passaria a cidade, que causaria descontentamentos generalizados e culminaria na Revolta da Vacina em 1904. Aliás, foram ainda os higienistas responsáveis, dada a medicina social que praticavam, por um discurso “sobre o urbano cujos argumentos se repetem, até o começo do século XX, em tudo o que escreveram os engenheiros, políticos e outros autores sociais.” (BENCHIMOL, 2006, p. 240-241). O discurso higienista “infiltrou-se no senso comum das elites e camadas médias, que na década de 1870-80 já constituíam influente opinião pública, favorável a todo tipo de melhoramento que transformasse a capital do império numa metrópole salubre e moderna.” (BENCHIMOL, 2006, p. 241)

Diferentemente dos higienistas, os sanitaristas trabalhavam com focos causadores de doenças mais pontuais, como os agentes propagadores da febre amarela, da varíola, da peste bubônica e do cólera (BENCHIMOL, 2006). Descobriu-se que uma espécie de mosquito causava a febre amarela, então, era preciso encontrar soluções para esse problema que estivessem diretamente relacionadas com o mosquito. Se a varíola era causada por uma bactéria e se havia vacina para sua prevenção, lógico seria vacinar toda a população. O

mesmo aconteceria no trato da peste bubônica, transmitida por ratos. No combate a ela, seria necessário exterminar os roedores transmissores. Na época, um decreto autorizava a caça e a coleta de ratos para venda ao serviço de saúde, como uma medida de ataque ao vetor da peste. (BENCHIMOL, 2006)

A Diretoria Geral de Saúde Pública (DGSP), chefiada por Oswaldo Cruz, seria um elemento importante no curso das reformas urbanísticas promovidas na gestão Pereira Passos. A principal tarefa desse sanitarista era “enfrentar três doenças – febre amarela, varíola e peste bubônica – por meio de estratégias específicas que diferiam daquelas empregadas por seus antecessores.” (BENCHIMOL, 2006, p. 265-266), os higienistas. Embora houvesse algum alinhamento ideológico entre a perspectiva de Cruz, os higienistas e a política urbana,

O higienismo deixaria de fornecer a justificação retórica e as diretrizes programáticas do urbanismo, que passaria a outras esferas de competência. Ao mesmo tempo, o lugar dos higienistas seria ocupado por categorias profissionais que começavam a se diferenciar: o pesquisador de laboratório, vinculado a domínios das ciências da vida que se autonomizavam cada vez mais; o clínico, já havia algum tempo compelido a se dedicar a uma das especialidades instituídas nas escolas e hospitais; o sanitarista, que, à época de Oswaldo Cruz, ainda era um cientista e um clínico, mas logo se transformaria em profissão independente, com suas especializações também, no âmbito do Estado ou de agências filantrópicas [...]. (BENCHIMOL, 2006, p. 265-266)

Assim, já no programa de governo apresentado em 1901 pelo candidato à presidência da República, Rodrigues Alves, o saneamento do Rio de Janeiro era uma das prioridades (BENCHIMOL, 2006). Como sabemos, ele foi eleito presidente e governou o Brasil de 1903 a 1906. É no período de sua gestão, portanto, que ocorre a Revolta de 1904. Coube ao prefeito Pereira Passos, cujo mandato foi de 1902 a 1906, realizar um dos projetos de reforma urbana mais ousados da história da cidade do Rio de Janeiro. Por isso, ele é comparado com Haussmann⁴⁸. Esse programa de reformas foi um dos pioneiros, no Brasil, da intervenção do Estado no espaço urbano e previa, além da derrubada dos diversos tipos de moradia popular no centro da cidade, a remodelação do porto e sua extensão, que foi inaugurado oficialmente

⁴⁸ Benchimol (1992, p. 192) informa-nos que Georges Eugène Haussmann foi nomeado prefeito do Departamento de Seine (1863-1870) por Napoleão III e, nesse período, foi o responsável por um programa de reforma urbana de Paris, que já contava com uma população estimada em mais de um milhão de habitantes. Ele construiu, no centro da capital francesa, “um conjunto monumental de largos e extensos bulevares em perspectiva, com fachadas uniformes de ambos os lados, reduzindo a pó os populosos quarteirões populares e o emaranhado de ruas estreitas e tortuosas que, desde a revolução de 1789 até a grande insurreição proletária de 1848, constituíam o legendário campo de batalha das guerras de barricada do proletário parisiense.” Além disso, “Em 17 anos, Haussmann realizou um conjunto sem precedentes de obras urbanísticas que [...] incluíam mercados públicos, estações e quartéis, canalizações de água e esgoto etc., executadas muito rapidamente, e com métodos draconianos que o consagraram [...] como um ditador, cuja habilidade consistia em atuar sobre alvos muito precisos, no menor tempo possível.” (BENCHIMOL, 1992, p. 193)

em 1910 pelo presidente Afonso Pena; o prolongamento do canal do mangue; a abertura de três avenidas importante: a Francisco Bicalho, a Rodrigues Alves e a Avenida Central, que, em 1912, ano da morte de Rio Branco, passou a ter seu nome como símbolo de homenagem póstuma. (BENCHIMOL, 1992, p. 226). Milhares de pessoas ficaram desalojadas, foram expulsas de seus lares humildes, por causa da derrubada de milhares de moradias populares. A frequência das demolições, os maus tratos sofridos pelas populações pobres e indigentes que viam suas vidas invadidas e ultrajadas sem maiores explicações pelo poder público, rendeu ao programa de reformas a alcunha de “bota-abaixo” (PAIXÃO, 2008). Essa questão da moradia popular no centro da cidade tem uma importância singular. Na avaliação de Benchimol (2006, p. 261), era na área central que

[...] residia o nó górdio da renovação urbana: a expropriação de um conjunto socialmente diferenciado de ocupantes do espaço e sua apropriação por outros grupos, depois de ser modificado e valorizado pelos poderes públicos. Os melhoramentos atingiram áreas selecionadas com o objetivo de desarticular a trama de relações cuja permanência, ali, se tornara incompatível com a cidade requerida pelo grande capital, e com a capital requerida pelo Estado republicano. Na linguagem com que os urbanistas da época justificavam esse propósito, as contradições reais de interesses eram dissimuladas pela oposição de gostos arquitetônicos, pela contraposição retórica entre prédios modernos e higiênicos *versus* edificação antiestética e repugnante; cidade civilizada e cosmopolita em lugar da cidade colonial e rotineira...

A situação foi ficando insustentável. Quando foi promulgada a lei da vacinação obrigatória e as pessoas viram seus corpos também sendo tomados e invadidos pelo Estado por meio das polícias militar e sanitária, o fator que faltava para desencadear a Revolta da Vacina estava posto. Todas as insatisfações acumuladas ao longo de alguns anos da República tiveram, de alguma forma, sua expressão nessa Revolta. Mesmo com todas as resistências que enfrentou, esse ciclo de reformas que apenas começava na gestão de Passos, mas que refletia anseios curtidos durante décadas, foi composto por mais dois episódios que, por seu poder de intervenção sociocultural, se tornaram históricos.

Assim, uma outra gestão expressiva em termos de reformas urbanísticas foi a de Paulo de Frontin⁴⁹, de janeiro a julho de 1919, já num período pós-Primeira Guerra Mundial. Foram atribuições de sua administração: alargar e pavimentar a avenida Atlântida; construir a avenida Meridional, canalizar o rio Comprido e abrir grande parte da avenida Rio Comprido,

⁴⁹ Paulo de Frontin era engenheiro. Em 1890, assumiu a presidência da Empresa Industrial de Melhoramentos no Brasil, que recebeu “do governo a concessão para realizar as obras do cais e implantar uma ferrovia ligando Minas Gerais à capital.” Em janeiro de 1903, assume a presidência do Clube de Engenharia, que esteve diretamente ligado às reformas urbanísticas empreendidas na gestão Pereira Passos. (ROCHA, 1995, p. 59-61)

perfurar o túnel João Ricardo, abrir a rua Alcindo Guanabara, prolongar a avenida Beira Mar, construir o cais da Urca e alargar a avenida Niemeyer. (PAIXÃO, 2008, p. 39)

Com a chegada da década de 1920, aproximava-se o aniversário pela comemoração dos cem anos da Independência. Além disso, havia uma intensa preocupação com a imagem internacional da cidade; afinal, o Rio de Janeiro receberia o Rei Alberto e a Rainha Elisabeth, da Bélgica. As discussões giravam em torno da avaliação que seria feita da capital da República, e do próprio país, pelas autoridades internacionais e pelos investidores estrangeiros. Todo o apoio foi dado a Carlos Sampaio, então prefeito do Rio. Diz-nos Paixão (2008, p. 40) que,

[...] a trajetória de Carlos Sampaio estava ligada ao arrasamento do morro do Castelo desde 1890, através da Empresa Industrial de Melhoramentos do Brasil, cuja sociedade ele dividia com Paulo de Frontin e Luiz Rafael Vieira Souto, e desde então elaborava projetos para obter a concessão para arrasar o morro. O desmonte do morro foi a obra de maior destaque nesta administração, porém outras de cunho urbanístico semelhantes a das duas administrações citadas também tiveram destaque: a construção da Avenida Portugal, no recente e ainda desabitado bairro da Urca; a abertura da Avenida Maracanã; o alargamento da Avenida Niemeyer; a canalização dos rios da Tijuca; a reconstrução da Avenida Atlântida; a abertura da Avenida Rui Barbosa; a conclusão da Avenida Beira Mar; o aterro e o saneamento das margens da Lagoa Rodrigo de Freitas.

Como o Rio de Janeiro não estava nem está solto no tempo e no espaço, todo esse clima de *Belle Époque* – não esqueçamos, construído sobre muita miséria, indignação e exclusão dos mais pobres – entra num vigoroso contraste com as demais cidades e regiões do país. Escritores como Euclides da Cunha, Lima Barreto, Monteiro Lobato e Graça Aranha serão responsáveis, no início do século XX, por apresentarem ao Brasil da capital federal e das elites oligárquicas um Brasil que eles não conheciam ou não queriam enxergar. Em 1902, Euclides publica *Os sertões*, romance em que narra a história da Guerra de Canudos, sua chacina e a miséria de seu povo. Lima Barreto tematiza as misérias das classes suburbanas e a vida no subúrbio do Rio de Janeiro do início do século. Monteiro Lobato fala da vida rural e de seu representante, o caipira. Por seu turno, Graça Aranha problematiza os dramas dos imigrantes no Brasil, com seu *Canaã*.

Neves (2006) volta-se para a assimetria social e política existente entre a capital federal e os estados. Na capital, havia um ideal de projeto que a transformasse numa cidade-capital europeia, sob o signo da modernidade ou dos ideais modernos. Nos estados, a vida continuava como sempre fora, parada e sob os domínios de coronéis e oligarquias. Também na capital o projeto republicano não era muito coerente. Nele, vários grupos com interesses

diferentes, e até opostos, compartilhavam e se aproveitavam do poder. Por isso, a autora afirma que,

Na República Velha, uma lógica paradoxal diferencia e ao mesmo tempo relaciona organicamente esses dois cenários – o da capital federal e o do interior –, à primeira vista opostos pelo vértice, o cenário do progresso montado na cidade que, após o 15 de novembro, assume foros de capital federal e o cenário do interior do país, onde a República recém-implantada, aparentemente, muda apenas, no cotidiano, os selos que estampilham as cartas que o correio de quando em vez faz chegar, a bandeira nacional hasteada nas festas, as notas e moedas que pouco circulam e algumas das datas pátrias festejadas com fanfarra e bandeirolas. (NEVES, 2006, p. 16)

Na Primeira República, a cidadania é um tema apenas tangenciado. Comentando a ida de Euclides da Cunha para fazer a cobertura da Guerra de Canudos, afirma que “os sertanejos [...] buscavam nas pregações de Antônio Conselheiro a esperança que o Estado republicano – tal como a monarquia – insistia em negar-lhes no plano dos mais elementares direitos de cidadania.” (p. 17). A autora informa ainda que “o Rio de Janeiro, no fim do século XIX e início do século XX, era palco de não poucas transformações na esfera pública e na vida privada.” (p. 19) e que “procurava imitar [...] os modos de viver, os valores, as instituições, os códigos e as modas daquelas que então eram vistas como as nações progressistas e civilizadas.” (p. 19)

O que temos dito até aqui sobre a Primeira República e o quadro sócio-histórico do Rio de Janeiro na passagem do século XIX para o XX nos mostra, em alguma medida, a profusão de vozes sociais que se constroem, complexificam-se e compõem o plurilinguismo social e histórico. Vozes abolicionistas, monárquicas, republicanas, higienistas, sanitaristas, progressistas, positivistas, conservadoras, federalistas, oligárquicas, de vários matizes e tons, vão compondo esse meio heteroglóssico e dialogizado em que se interceptam, confrontam-se, interiluminam-se, conhecem umas as outras e falam umas das (sobre as) outras. No período em que o Brasil transita do escravismo para o capitalismo, em que muitas coisas mudam e muitas outras permanecem, mesmo que com marcas distintas, assistimos ao encontro entre a situação sociopolítica e os contextos da medicina e da saúde no Brasil, desde o primeiro quarto do século XIX até os dois primeiros decênios do XX. Esse percurso foi feito porque compreendemos que, para proceder à análise da constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício, O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais é inevitável e necessário considerar todo o emaranhado – senão grande parte dele – de vozes sociais que compõem o apoio coral, como diria Volochínov (2013a [1926]), ou, mais complexamente, o plurilinguismo dialogizado, como diria Bakhtin (2010a

[1934-1935]), nos quais se sustentam, os quais nutrem e dos quais se alimentam, constituindo-se socio-historicamente e fazendo sentido no confronto com outros enunciados, no diálogo com outras vozes, no encontro com outros posicionamentos, nas relações dialógicas entre autores. Também seria redutor de nossa parte considerar a psiquiatria da época, a construção dos hospícios, os fundamentos da assistência a alienados apartados de seu tempo-espaço, como se estivessem soltos na história, suspensos no ar. Compreendemos, convém esclarecermos, que há uma vinculação intrínseca entre a construção da Primeira República e seus discursos, a situação social do país, o progresso e seus discursos, a medicina que se consolida e seus discursos e a psiquiatria que era praticada. Concebemos essas instâncias e suas falas também relacionadas dialética e dialogicamente. Por isso, retomamos aqui o tema da institucionalização da loucura e sua necessária vinculação com a situação da saúde no Brasil, mais especificamente Rio de Janeiro.

Coerentes com isso, além do que dissemos na introdução desta tese sobre a fundação de hospícios no Brasil a partir de 1852 e em várias províncias, no tempo do Império, e estados, no tempo da República, acrescentaremos algumas informações sobre a história da psiquiatria e dos hospícios – especificamente, do Hospício Nacional de Alienados – no Brasil.

A institucionalização da loucura e de seu tratamento está, aqui no Brasil, intrinsecamente relacionada à medicina social e aos anseios (necessidades?) de medicalização da sociedade e de controle social. Na década de 1830, quando a Câmara Municipal do Rio de Janeiro promulga “um código de posturas estabelecendo uma legalização sanitária municipal” (VENÂNCIO, 2003, p. 886), há manifestações de médicos, membros da Sociedade de Medicina e Cirurgia do Rio de Janeiro, contra a situação dos loucos internados na Santa Casa do Rio de Janeiro e dos que vagavam nas ruas da cidade (VENÂNCIO, 2003; MACHADO *et al.*, 1978); aliás, a esse respeito, Engel (2001, p. 184) nos informa que, a partir de 1830, médicos promovem campanha contra a livre circulação dos loucos. Eles estavam em várias partes da cidade, menos num local adequado aos seus cuidados. Oliveira (2013, p. 24) nos informa que “O espaço reservado aos alienados na Santa Casa começou a funcionar em 1826 sob o andar onde funcionava a clínica médica da Faculdade de Medicina.” E citando Sigaud (2009 [1844], p. 251-252), transcreve: “os alienados ficavam empilhados em pequenas celas, separadas das outras salas de doentes por algumas tábuas, e acima uma sala de estudos frequentada por um auditório barulhento”. É ainda Sigaud (2009 [1844], p. 251-252 apud OLIVEIRA, 2013, p. 24-25) quem descreve o tratamento concedido pela Santa Casa aos alienados:

O corredor deste local, dividido em 12 celas, recebia ar pelas janelas que se abriam para o jardim e para o pátio interno do hospital, local de passagem do serviço da casa, expondo conseqüentemente os infelizes alienados à curiosidade dos passantes, aos seus insultos e frequentes pulhas. Em cada célula duas camas estavam dispostas, e a luz penetrava do corredor, sendo este – com somente oito palmos de largura sobre um comprimento de 22 – o único passeio que dispunham aqueles infelizes. Era nesta prisão, que corresponde a uma sala de 36 a 28 palmos, que se encontravam empilhados os maníacos, os velhos paralíticos e os furiosos, os escravos dormindo em camas de madeira ou acorrentados durante a noite por uma parte do corpo a um tronco de madeira ou barra à qual, de dia, fixavam-se os escravos do hospital para receberem chicotadas, e onde às vezes os próprios doentes eram amarrados para serem fustigados, ao bel prazer dos guardas que reprimiam os acessos de fúria ou de delírio com atrozes castigos.

Isso acabou se tornando um dos grandes argumentos da Sociedade de Medicina e Cirurgia: as ineficiência e incapacidade da Santa Casa de Misericórdia estavam visíveis e era, por isso, necessária a construção de um espaço terapêutico voltado especificamente para o atendimento aos doentes mentais (MACHADO *et al*, 1978; VENÂNCIO, 2003). Venâncio (2003), citando Teixeira (1997, p. 886), lembra-nos de que “o funcionamento asilar”, aqui no Brasil e diferentemente de outras nações – principalmente as europeias –, “precedeu a existência de um corpo de conhecimento especializado com organização institucional.” Nessa época, em 1852, ano da inauguração do Hospício Pedro II, as duas únicas instituições de ensino devotadas à medicina e às questões de saúde e higiene não tinham disciplinas, cátedras ou cursos da área psiquiátrica, apenas medicina legal e higiene. Mesmo assim, Machado *et al* (1978, p. 302-404) nos informam de diversos trabalhos de natureza acadêmica escritos e apresentados às Faculdades de Medicina do Rio de Janeiro e da Bahia. Exemplos dessas pesquisas, realizadas antes da fundação do Hospício de Pedro II, apresentadas à Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro são: *Considerações sobre a alienação mental*, de Silva Peixoto, tese de 1837; *As analogias entre o homem são e o alienado e em particular sobre a monomania*, de G. F. de Leão, tese de 1842; *Breve estudo sobre algumas generalidades a respeito da alienação mental*, de A. J. I. da Costa Figueiredo, tese de 1847. Das pesquisas desenvolvidas após o estabelecimento do hospício no Império, Machado *et al* (1978, p. 400-417) fazem referência às que foram apresentadas como teses à Faculdade de Medicina da Bahia: *Influência da civilização sobre o desenvolvimento das afecções nervosas*, de Cid Emiliano de Olinda Cardozo (1857); *Do tratamento das moléstias mentais*, de Carneiro da Rocha (1858); *Dissertação sobre a monomania*, de F. J. F. Albuquerque (1858); *Tratamento das moléstias mentais*, de Vieira da Silva (1858).

Somente 35 anos depois da inauguração do Hospício de Pedro II, em 1887, surgiria uma revista especializada em medicina, saúde e higiene, a revista semanal *Brazil médico*.

Antes de ser inaugurado o Hospício, foi instalado o Asilo Provisório, cujo intuito era assistir os insanos até que o casarão da Praia Vermelha estivesse pronto. O Hospício de Pedro II foi criado por meio do Decreto Imperial nº 82, de 18 de julho de 1841, e sua inauguração ocorreu em 5 de dezembro de 1852. Nesse momento da inauguração, ainda não havia, no Brasil, apesar das pesquisas à época desenvolvidas e já referidas, uma ciência psiquiátrica consolidada. (MACHADO *et al*, 1978; VENÂNCIO, 2003).

Somente em 1881, por meio do Decreto nº 3024, de 12 de março, e de uma reforma do ensino médico, foi criada a cadeira de Clínica Psiquiátrica e Moléstias Mentais. Em 1882, criou-se a cátedra de Psiquiatria na Faculdade de Medicina do Rio de Janeiro, por meio da Lei 3141, de 1882. Em 1890, já com a República proclamada, o Decreto 206A, de 15 de fevereiro de 1890, determina a alteração do nome do Hospício de Pedro II para Hospício Nacional de Alienados e a sua desvinculação da Santa Casa de Misericórdia, que, até aquele momento, era a instituição que gerenciava seu funcionamento. O que, aliás, causava uma série de problemas, já que os médicos e seu saber estavam subordinados ao saber religioso e à autoridade das Madres Superiores. O hospício passaria, na República, à administração do governo federal e ficaria subordinado ao Ministério da Justiça e Negócios Interiores. (MACHADO *et al*, 1978; VENÂNCIO, 2003; JORGE, 1997)

Ainda no ano de 1890, foram criadas a Assistência Médico-legal aos alienados e as Colônias de São Bento e de Conde de Mesquita, anexadas ao Hospício Nacional, ambas para o atendimento a pacientes do sexo masculino. (JORGE, 1997, p. 36). Em 1892, o Decreto 896, de 29 de junho, “instituiu dois tipos de pacientes: os pensionistas e os gratuitos” (VENÂNCIO, 2003, p. 888). O Decreto 1559, de 7 de outubro de 1893, “ampliava o número de médicos no hospício e incluía os cargos de oftalmologista e de diretor sanitário” e “fundava o Pavilhão de Observação, um serviço de avaliação preliminar dos pacientes que se apresentavam para serem internados.” (VENÂNCIO, 2003, p. 888)

Em 1902, por conta das muitas irregularidades, é aberto um inquérito, conduzido por Francisco Eiras, Salles Guerra e Antônio Maria Teixeira e Silva Araújo, cujos resultados indicavam “melhoramentos” a serem feitos no Hospício. Em 1903, Juliano Moreira é indicado à Direção do Hospício Nacional, cargo que assume e só deixa em 1930. (VENÂNCIO, 2003; JORGE, 1997).

Em 11 de julho de 1911, é criada a Colônia de Alienadas, cujos objetivos iniciais eram solucionar o problema da superlotação do Hospício Nacional de Alienados e “receber pacientes indigentes do sexo feminino” e “em 1918, é criado, na Colônia de Alienadas do Engenho de Dentro, o primeiro ambulatório psiquiátrico da América Latina.” (JORGE, 1997,

p. 37-38). O primeiro manicômio judiciário brasileiro é inaugurado em 30 de maio de 1921. (ENGEL, 2001, p. 184; CARRARA, 1998, p. 194); embora, em 1874, Philippe Ray refira-se “à existência, na Casa de Detenção do Rio de Janeiro, de um espaço especialmente destinado aos alienados criminosos.” (REY, 1875, p. 5 apud ENGEL, 2001, p. 184).

2.2.3 A loucura decretada: de 1890 a 1903

Messas (2008, p. 65), examinando “a evolução das leis e normas da República brasileira relativas ao padecimento mental”, discute algumas peculiaridades da assistência médica e legal a alienados constantes dos decretos de 1890⁵⁰, do Decreto nº 896, de 29 de junho de 1892⁵¹ e do Decreto nº 1.132, de 22 de dezembro de 1903, a chamada Lei Teixeira Brandão⁵². Segundo ele, esse período da psiquiatria e da assistência a alienados é marcado pela “centralização e concretude assistenciais”, pela “constituição da especificidade profissional”, “hierarquia, disciplina e exterioridade”, “exclusão”, “desigualdade” e “proteção individual”. A primeira característica diz respeito à concepção de hospício como o “estabelecimento central da assistência” (p. 67) e como a condição fundamental para o acesso a ela, já que a “assistência aos alienados é o Hospício e seus anexos e vice-versa, em uma relação de concretude visceral.” (p. 68), o que significa, em outras palavras, que a “instituição da assistência aos alienados não é uma ideia, mas um conjunto de edifícios.” (p. 28). Observa Messas (2008, p. 68) que há, assim, uma “ligação inseparável entre assistência [...] e presença física do estabelecimento”. Por isso, o “acesso à assistência médica e legal exigia dos alienados a submissão a decisões sobre seu corpo. O alienado devia passar necessariamente pelo controle do hospício, mesmo que neste não permanecesse.”

Messas (2008), ao discutir o trajeto de constituição da especificidade profissional da psiquiatria na sua relação com o hospício sob a égide da República, observa que, no Decreto 206A, de 15 de fevereiro de 1890, a direção dos asilos é confiada a um médico. Prescrição

⁵⁰ Em 1890, foram baixados os seguintes decretos relacionados à alienação mental: Decreto nº 142-A, de 11 de janeiro, que “Desanexa do hospital da Santa Casa da Misericórdia desta Capital o Hospício de Pedro II, que passa a denominar-se Hospital Nacional de Alienados” (BRASIL, 1890a); Decreto nº 206-A, de 15 de fevereiro, que “Approva as instruções a que se refere o decreto n. 142 A, de 11 de janeiro ultimo, e crêa a assistência medica e legal de alienados” (BRASIL, 1890b); Decreto nº 508, de 21 de junho, que “Approva o regulamento para a Assistencia Medico-Legal de Alienados” (BRASIL, 1890c); Decreto nº 791, de 27 de setembro, que “Crêa no Hospicio Nacional de Alienados uma escola profissional de enfermeiros e enfermeiras” (BRASIL, 1890d); Decreto nº 1.180, de 18 de dezembro, que “Crêa no hospício nacional de alienados um museu anatomo-pathologico e dá outras providencias” (BRASIL, 1890e).

⁵¹ Decreto que “Consolida as disposições em vigor relativas aos diferentes serviços da Assistencia Medico-Legal de Alienados” (BRASIL, 1892).

⁵² Decreto que “Reorganiza a Assistencia a Alienados”. (BRASIL, 1903)

feita sem muitas especificações de formação acadêmica. Mas, no mesmo ano, o Decreto 508, de 21 de junho, estabelecia que o médico a quem se concedesse a direção de alguma instituição de assistência a alienados deveria ter competência comprovada em estudos psiquiátricos. De uma certa forma, essas medidas iam consolidando um lugar de atuação profissional para o médico psiquiatra e, ao mesmo tempo, iam restringindo o alcance de atuação da Igreja no gerenciamento dos asilos para alienados. Nesse mesmo sentido, Messa (2008) aponta o decreto que cria a Escola Profissional de Enfermeiros e Enfermeiras dentro do Hospício Nacional de Alienados. Isso, de alguma forma, substituiria o trabalho das freiras e irmãs de caridade, completamente vinculadas à Igreja, por aquele desempenhado pelas enfermeiras e enfermeiros com formação técnico-científica específica ao trato com os doentes mentais. Assim, “De um assistencialismo beneficente, característico do período imperial, passava-se a uma atenção terapêutica, princípio orientador da especificidade profissional.” (MESSAS, 2008, p. 69). Em 1892, são instituídas as oficinas, a cargo de mestres e inspetoras, como instrumentos terapêuticos, o que coadunava com o “trajeto que inspirava a intervenção médica, a de assistir e tratar os alienados.” (MESSAS, 2008, p. 69). Essas medidas significaram o afastamento completo das irmãs de caridade e da autoridade das madres superiores do hospício. Todos os funcionários estariam subordinados à administração do hospício, cujo cargo seria, obrigatoriamente, exercida por um médico com formação em psiquiatria. Em outras palavras, a Igreja e o conhecimento religioso no trato aos alienados foram varridos, oficialmente, pela República para fora do hospício.

Quanto à hierarquia, disciplina e exterioridade, Messas (2008, p. 70) entende que, “Em sua fase de constituição, a assistência mental brasileira preocupou-se muito com a hierarquia e a disciplina de seus domínios.” e que há, na legislação que regulamenta os serviços, “uma atenção minuciosa nos comportamentos preceituados para cada segmento profissional, lembrando mais a rigidez de um regulamento castrense do que instruções gerais para o bom andamento de uma instituição civil.” Os decretos e seus regulamentos eram feitos de tal forma que se faziam presentes no cotidiano da instituição e até no ânimo de seus funcionários. Ainda segundo Messas (2008, p. 70-71), o “ideal republicano de ‘ordem e progresso’ era levado às últimas conseqüências, com a ordem alcançando a intimidade psíquica dos ordenados.” Uma atenção intensa era dada ao asseio e à higiene. Insistentemente presentes nas normas das atribuições diárias, o princípio da higiene e do asseio estava, de alguma forma, ligado aos ideais higienistas que, como vimos, tanto caracterizaram as preocupações com a saúde em fins do século XIX e estariam presentes, junto com os sanitaristas, nos programas urbanísticos de reforma do Rio de Janeiro, nos inícios do século XX, numa capital pretensamente

europizada. Assim, observa Messas (2008, p. 71) que “Limpos, moralizados e ordenados, funcionários e enfermos poderiam cumprir as metas propostas para a assistência à alienação mental.” e que “Na base de todas essas concepções não podemos deixar de enxergar a silhueta do país recém-saído da escravidão, da pobreza e desorganização urbanas, e a crença de que as idéias republicanas conduziram a jovem nação à civilização.”

Quanto à exclusão, Messas (2008, p. 71) afirma que, no período em exame, “a exclusão desempenhava papel de mero figurante na assistência ao padecimento mental.”, ao mesmo tempo em que compreende o tratamento com a “finalidade precípua da assistência [que] prescindia da exclusão, cujo critério era o acesso aos cuidados: havendo-os satisfatoriamente, o tratamento poderia ser feito fora do ambiente institucional.” Na discussão a que procede, Messas (2008, p. 72-73) põe a desigualdade logo após a apresentação da exclusão. Ele levanta quatro situações em que há desigualdade no tratamento dos enfermos. O primeiro se refere a uma categorização estabelecida no Decreto 896, de 29 de junho de 1892, segundo a qual os enfermos se distribuía em três categorias: pensionistas (subdivididos em quatro classes de acordo com os valores das diárias que seriam pagas), mantidos pelo Estado (Ministérios da Guerra, da Marinha, da Justiça, da Agricultura, Estados) e gratuitos. A segunda situação de tratamento diferente aos enfermos está relacionada à alta: “Os indigentes, sem ter quem os protegesse e fiscalizasse, eram retidos pelo Estado; os pensionistas podiam ser retirados por responsáveis, desde que tampouco representassem perigo.” (MESSAS, 2008, p. 72). Outra distinção era feita nas oportunidades e frequência das visitas: enquanto os indigentes podiam receber visitas apenas no primeiro domingo de cada mês, os pensionistas recebiam seus parentes, curadores ou correspondentes duas vezes por semana. Por fim, a última desigualdade observada por Messas (2008, p. 73) se dá no trato dos alienados que morriam: os corpos dos indigentes pertenciam ao Estado e eram destinados à autópsia, enquanto os dos pensionistas pertenciam às famílias.

A última peculiaridade da assistência médica e legal a alienados observada por Messas (2008, p. 73-75) é a proteção individual. Neste item, Messas, por meio de breves comentários à Lei Teixeira Brandão, mostra-nos que nela havia uma preocupação com a proteção individual dos enfermos. Diz-nos o autor que essa lei “tinha uma abrangência inaudita na história brasileira, porque procurava dar condições assistenciais e jurídicas para a proteção integral do alienado mental.” e que “Observada contra o pano de fundo da época, constituiu uma peça marcadamente progressista, atenta para a proteção do indivíduo e moderna, em certos aspectos, até mesmo para os dias de hoje.” (MESSAS, 2008, p. 74). As principais medidas a serem tomadas para a proteção individual do alienado previstas na lei eram:

impedimento de internações injustificadas e ilegítimas, proteção contra a cobiça de familiares ou instituições de tratamento que se utilizassem da doença para fins econômicos, atenção abrangente aos doentes, fiscalização e intervenção estatal diante de irregularidades. (MESSAS, 2008, p. 74). Essas medidas estavam de acordo com a gradual legitimação do saber médico da época da República frente ao saber religioso do tempo do Império e com a gradual especificação das funções e finalidades do hospício e da assistência aos alienados; o que pode ser observado na necessidade de justificação da internação: “A doença precisava ser comprovada do ponto de vista médico e protegida legalmente, conforme uma concepção social da função terapêutica que se assemelha às mais fecundas preocupações contemporâneas com os direitos humanos.” (MESSAS, 2008, p. 75). Além disso, ainda segundo Messas (2008, p. 75), havia uma preocupação, nessa lei, com a qualidade da assistência. Nela, estava prescrito que: todos os hospícios, asilos ou casas de saúde destinados à assistência dos alienados (ou, mais amplamente, enfermos de doenças mentais) teria de ser dirigido por profissional habilitado e residente no estabelecimento; todos os hospícios, asilos ou casas deveriam ser instalados e funcionarem em edifício adequado, situado em lugar saudável; deveriam possuir compartimentos especiais para evitar a promiscuidade de sexos.

2.2.4 Rio de Janeiro: *Belle Époque*, língua e literatura

Se temos tratado, até aqui, da *Belle Époque* carioca num enfoque mais urbanístico vinculado às vozes sociais do higienismo, do sanitarismo, da psiquiatria e, se isso funcionou como um processo de explicitação das condições sócio-históricas mais amplas de produção de *Diário do hospício* e de *O cemitério dos vivos*, agora, voltamo-nos para outras questões que marcaram os fins do século XIX e o primeiro vintênio do século XX. Se, por um lado, os engenheiros, higienistas, sanitaristas, bacteriologistas, médicos, cientistas e psiquiatras davam o tom nas reformas urbanísticas que civilizariam o Rio de Janeiro, o que significava afrancesá-lo, na direção do Hospício Nacional de Alienados e nas políticas de assistência aos alienados, o que também está imbricado com o higienismo e o sanitarismo, por outro lado, literatos, críticos, gramáticos e intelectuais ligados, de alguma forma, ao universo das letras se envolviam em polêmicas homéricas em torno de questões linguísticas, normativas, de purismo linguístico e gramatical, estilísticas e literárias. Estas últimas reproduziam, assim como higienistas, sanitaristas e psiquiatras, mas no plano da arte verbal, os ideais eurocêntricos, mais especificamente francófilos, e determinavam o tom da vida cultural na capital federal por meio de uma literatura que ficou conhecida como “sorriso da sociedade”.

Nesse período, segundo Needell (1993, p. 215),

[...] o estilo da vida e da produção literária da época era, com frequência, mais importante do que a própria literatura. O mundanismo, traduzido no modo de vida europeizado, na moda e enfatizado nos textos, saturou o mundo literário e dominou a literatura. [...] o papel que um autor desempenhava na alta sociedade, bem como o modo de vida que retratava, muitas vezes determinavam seu êxito junto ao reduzido público leitor. (NEEDELL, 1993 [1987], p. 215)

Isso, de alguma forma, caracteriza a *Belle Époque* carioca como tributária de hábitos e costumes culturais tipicamente europeizados. Mas como sabemos, a partir da leitura de Velloso (2014), Needell (1993), Silva (2006) e Broca (2005), o Rio de Janeiro dessa época, principalmente do Rio de Janeiro da *Belle Époque*, tendo em vista que, nessa época, o Rio de Janeiro estava culturalmente dividido, no mínimo, em duas cidades: um Rio de Janeiro europeizado e um brasileiro – o Rio de Janeiro da cultura popular das ruas, dos primeiros carnavais, das primeiras manifestações populares, de samba, nos morros, onde essa cultura europeizada se fazia presente de modo bem distinto do dos circuitos elitistas. É tanto que, segundo Velloso (2014), o Rio de Janeiro era uma cidade dividida em duas: de uma lado uma cidade oficial, e de outro, uma cidade não oficial. Isso não significa, no entanto, que essas cidades – a oficial e a não oficial – não interagissem, de tal modo que não pudessemos encontrar elementos da cidade oficial na cidade não oficial, e vice-versa. Mas nós estamos centrados na *Belle Époque* carioca. Tanto Needell quanto Silva e Broca caracterizam o Rio de Janeiro numa *Belle Époque* que, como o próprio nome indica, é completamente europeizada, mais especificamente, afrancesada. Nomes como Augusto Comte, Ernest Renan, Hippolyte Taine, Charles Darwin, Herbert Spencer e Ernst Haeckel dominaram, segundo Needell (1993, p. 214), “os horizontes intelectuais da Europa e da América Latina, consagrando o materialismo, o positivismo, o cientificismo e o evolucionismo” como tendências que balizariam o pensamento europeu e latino-americano na passagem do século XIX para o século XX. Além disso, há vários indícios de que o período é tributário dessa cultura francesa e está ligado muito fortemente aos interesses da elite carioca de então.

A *Belle Époque* carioca foi marcada por uma multiplicidade de práticas literárias, onde ainda se ouviam vozes do Romantismo, Realismo, Naturalismo, Parnasianismo e Simbolismo de um período que vai do Segundo Império aos primeiros anos da República. Além dessas vozes, outras reverberavam como a da geração crítica (republicana e abolicionista) da década de 1870, conhecida como a geração de 70, cujos últimos grandes representantes ainda vivos e ativos eram Sílvio Romero e José Veríssimo.

Pertencer a uma nação de negros forros não fazia parte dos interesses da elite carioca, o modelo cultural do período era a cultura francesa; a cultura europeia no geral, e a francesa em particular. Assim, a literatura do período, em que pese a diversidade de tendências já apontada com todos os *ismos* mais acima, estava, segundo Bosi (2006, 1969) e Silva (2006), distribuída em duas grandes vertentes ou linhas: a literatura da *Belle Époque* carioca e a pré-modernista. Como autores representativos da primeira, podemos destacar Coelho Neto, Olavo Bilac e Afrânio Peixoto; da segunda, Euclides da Cunha e Lima Barreto. A literatura da *Belle Époque*, também chamada literatura “sorriso da sociedade”, enunciado de Afrânio Peixoto que se tornou uma espécie de chave para a compreensão desse tipo de literatura, estava, segundo Needell (1993), ligada a alguns fatores, dentre eles, podemos destacar os seguintes: 1) a emergência do fetichismo da mercadoria na Europa burguesa e a conseqüente emergência do fetichismo da mercadoria no Rio de Janeiro; 2) a forte influência da cultura francesa (filosofia, literatura, ciência, estética); 3) o sistema de clientelismo e de apadrinhamento, uma das expressões do poder das oligarquias na Primeira República; e 4) a tendência de as elites se voltarem para a Europa e sua cultura e sonharem em reproduzir, no Rio de Janeiro, Paris e sua boêmia burguesa. Coerente com isso, a literatura era superficial, frívola, distante das questões sociais mais prementes. Voltada para a diversão das damas da alta sociedade, empregava uma linguagem purista, burilada, preciosista e muito próxima do português europeu. “A literatura, portanto, era um aspecto essencial do fetichismo do consumo e da ideologia da Civilização.” (NEEDELL, 1993 [1987], p. 216)

Os escritores da *Belle Époque* brasileira pertenciam às elites urbanas e rurais. No geral, eram filhos de fazendeiros e de famílias ricas urbanas que “havia recebido formação clássica, educação européia ou realizado viagens à Europa, um diploma profissional e uma carreira na burocracia, no Colégio Pedro II, no Parlamento, no jornalismo político e na diplomacia.” (NEEDELL, 1993 [1987], p. 217)

Esses escritores, literatos e críticos, circulavam pela cidade oficial (VELLOSO, 2014), a cidade produzida pelos projetos urbanísticos levados a cabo pelos engenheiros na execução das reformas das gestões Pereira Passos e Paulo de Frontin. Nessa cidade oficial, a rua do Ouvidor, o salão ao ar livre da elite do Rio de Janeiro era

[...] o centro da vida elegante e do consumo de produtos de luxo importados. Seu papel fundamental para os círculos literários devia-se aos mesmos impulsos. Em torno dela estavam as redações das revistas efêmeras e dos grandes jornais, muitos fundados ou dirigidos por imigrantes franceses – o *Jornal do Commercio* (1827), o *Correio Mercantil* (1848-68) e o *Diário do Rio de Janeiro* (1821-78) –, todos

espremidos em apertados escritórios nos velhos *sobrados de moradia*. (NEEDELL, 1993 [1987], p. 218)

Outro traço caracterizador da *Belle Époque* carioca era a associação entre o jornalismo e a literatura. Muitos escritores viviam num esquema de apadrinhamento e de troca de favores com a imprensa. Como a literatura era escrita e publicada, predominantemente, nos periódicos e como esses periódicos também divulgavam os livros publicados por meio de notas, artigos críticos, resenhas, breves comentários e, como, na época, os escritores que almejavam o prestígio social dependiam desse sistema de propagandas por meio das críticas publicadas nos jornais, havia um esquema de apadrinhamento e de troca de favores. Os escritores da *Belle Époque* carioca, da chamada literatura oficial, escreviam suas obras, como disse Candido (2006, p. 120), produzindo uma “literatura satisfeita, sem angústia formal, sem rebelião nem abismos. Sua única mágoa [era] não parecer de todo europeia”. Dessa forma, a literatura da *Belle Époque* era uma literatura açodada, satisfeita, acomodada, conformista. Ela já não pretendia fazer a crítica aos problemas existentes na sociedade e, por conseguinte, não tematizava as questões críticas que caracterizavam a recente república brasileira. Por isso, não havia crítica alguma. Muitos escritores eram apadrinhados de políticos, de oligarcas, recebiam recursos financeiros desse sistema político, da elite carioca e, assim, se prestavam ao serviço de escrever uma literatura conformista, acomodada, uma literatura distante dos problemas sociais e da realidade não só das províncias, mas sobretudo da própria capital federal. Aliás, como bem disse Broca (2005 [1957], p. 142-143)

[...] Paris nos fascinava. Vivíamos sonhando com a “*rue de la Paix*”. Numa crônica do livro *Cinematógrafo*, intitulada “Quando o brasileiro descobrirá o Brasil”, João do Rio protestava contra a nossa ignorância das coisas nativas, enquanto estávamos sempre prontos a falar com perfeito conhecimento da realidade europeia, vício que era também, até certo ponto, o do cronista. “É espantoso, *cher confrère*” – ter-lhe-ia dito um colega estrangeiro. – “Todos seus compatriotas conhecem Paris, como se lá tivessem estado, no entanto, ignoram o caminho mais simples para ir a um arrabalde. Digo mais. Foi preciso perguntar a dez pessoas para obter informações impressas sobre o Rio de Janeiro.”

O chique era mesmo ignorar o Brasil e delirar por Paris, numa atitude afetada e nem sempre inteligente. Na *Revista da Semana* de 5 de agosto de 1916, em plena guerra, encontramos a reprodução deste telegrama de Paulo de Gardênia, autor do romance *Letícia*, que se desenrola em Petrópolis, num ambiente muito semelhante ao d’*A esfinge*, de Afrânio Peixoto: “Paris, 2 – Cheguei. Dormi pela primeira vez no meu berço. Sinto-me um recém-nascido. Vou aprender a falar. Resolvi batizar-me na Madalena. Todas as *nourrices* de Luxemburgo se oferecem para me criar.” O telegrama é acompanhado deste comentário feito pela revista: “Que lhe atire a primeira pedra ou o primeiro riso o brasileiro que, ao chegar a Paris pela primeira vez, não sentiu a mesma emoção.”

Nesse período, como vimos em tópico anterior, se o Rio de Janeiro passava por um processo de reformas de modernização, de urbanização, numa pretensão de parecer com a capital francesa, por outro lado, houve todo um sistema de marginalização e de exclusão das populações pobres, que foram retiradas de seus lugares de moradia, como o próprio centro da cidade, e foram jogados para as periferias e arrabaldes. A literatura oficial não estava comprometida com a crítica social, as mazelas que acometiam a maior parte da população, herança do Império, perpetuadas pela República, e outras mazelas por esta produzida. Não encarava a vida na capital federal tal como ela se dava, mas projetava por meio de romances, poemas, contos, novelas e crônicas uma capital federal que, simplesmente, não correspondia ao que existia. Era muito mais uma idealização do Rio de Janeiro, no melhor estilo “Paris é aqui!”.

[...] a fantasia da Paris com que todos sonhavam, nos limites da estreita artéria pulsante que era a rua do Ouvidor. Eles se viam como uma minoria combatente de rebeldes altruístas, lutando pela regeneração nacional através do ataque às instituições decadentes da Monarquia e escrevendo romances naturalistas escandalosos e versos parnasianos puros e burilados. (NEEDELL, 1993 [1987], p. 221-222)

2.2.5 O purismo na *Belle Époque*

Nessa mesma época, as questões em torno do purismo gramatical, envolvendo escritores brasileiros, críticos, juristas, políticos e gramáticos davam corpo a debates acalorados no parlamento da recém-proclamada, mesmo que por meio de um golpe militar, República Brasileira. Segundo Leite (2006), nos fins do século XIX e inícios do XX, as alterações ou inovações feitas à língua portuguesa em território brasileiro eram, na realidade, estigmatizadas e consideradas erros de português. Isso significava que a língua escrita e falada pelos brasileiros era incorreta ou ilegítima, ao contrário da língua correta e legítima de Portugal. A autora esclarece que

A preocupação com a linguagem, todavia, fazia escritores brasileiros procurarem sempre preservar o *vernáculo*, como afirmavam constantemente. Isso se comprova nas polêmicas lingüísticas travadas entre brasileiros e brasileiros, ou entre brasileiros e portugueses sobre, por exemplo, o português usado por José de Alencar. (LEITE, 2006, p. 33)

Essas polêmicas põem em jogo a distinção lingüística entre Brasil e Portugal. Haveria uma língua portuguesa à brasileira? O português falado e escrito no Brasil constituía, de fato, uma outra língua ou apenas um dialeto ou uma variante da língua portuguesa? Fosse como

fosse, a referência para a língua portuguesa era a língua falada e escrita em Portugal (língua imaginária). Lá, estaria o idioma corretamente empregado, e em outros lugares, colônias ou ex-colônias, como era o caso do Brasil, as alterações feitas na língua portuguesa, as misturas da língua portuguesa com outras línguas, eram estigmatizadas e consideradas erradas. Isso significava que uma nação como o Brasil, já no período de sua República, tendo passado por duas fases de Império, não falava uma “língua correta”, vernacular ou não estava dotada de sua própria língua – o que era um problema do ponto de vista geopolítico, já que, no conceito de nação vigente à época, a língua nacional era um dos elementos de significativa importância (HOBSBAWM, 1990). Leite (2006) continua sua exposição dizendo que “A diferença linguística do português do Brasil em relação ao de Portugal era um fato vivido e observado, mas não admitido pela elite aristocrática que detinha o poder, e ainda insistia em viver de acordo com os padrões europeus.” (LEITE, 2006, p. 57). Como temos mostrado, a perspectiva da elite brasileira de viver segundo os padrões europeus (NEEDELL, 1993), que se expressava no âmbito da literatura, também se expressava no âmbito do uso da língua. Nessa citação, vemos que a diferença linguística do português do Brasil em relação ao de Portugal fazia parte da vida linguística do país. Assim, nesse período da história, como a elite estava voltada para um uso da língua portuguesa no seu registro escrito formal mais próxima do da terra de Camões, mesmo que o português falado não coincidissem com o europeu, o português escrito tinha de ser vernacular, correto, preciosista, puro, o que significava pretender ser idêntico ou quase igual ao “original”, o português falado e escrito (língua imaginária) em Portugal. Desse modo, ainda conforme Leite (2006), como a atitude de José de Alencar de abraçar a língua portuguesa não interessou à aristocracia, que então ocupava o lugar das letras do país, “Alencar não teve seguidores, e o português do Brasil continuou em marcha lusitanizante até o Modernismo.” (LEITE, 2006, p. 58). Essa marcha lusitanizante está em curso e vai ser reforçada pela prática de intelectuais, filólogos e gramáticos como Rui Barbosa, Ernesto Carneiro Ribeiro, e de escritores, como Afrânio Peixoto, Olavo Bilac e Coelho Neto – dentre muitos outros que ocupavam um lugar, por menor que fosse, na literatura oficial da época.

Nesse período, essa questão da língua portuguesa vernacular, correta e pura tem uma relação estreita com as questões que envolvem o purismo linguístico ou o purismo gramatical ortodoxo. Leite (2006) afirma que

No Brasil, outro problema em relação à linguagem diz respeito à guerra que os puristas ortodoxos empreenderam contra os galicismos. [...] Por isso, a aversão “à francesia” linguística era tão violenta, mas, contraditoriamente, os costumes

franceses chegavam pela literatura, ou por outro meio, e eram copiados, sem restrição. (LEITE, 2006, p. 58)

A contradição apontada pela autora é corroborada pelo que temos dito até aqui, neste tópico. Embora o Rio de Janeiro almejasse ser uma Paris nos trópicos, o discurso do purismo linguístico ortodoxo vetava qualquer interferência de qualquer outra língua estrangeira, e, neste caso, com especial atenção à francesa. Então, nesse momento de consolidação da República, os puristas ortodoxos lutavam por um uso da língua vernacular, livre de qualquer galicismo ou qualquer outro tipo de estrangeirismo. Isso, de certa forma, era uma contradição com o que acontecia no âmbito da literatura que, como já vimos, reproduzia abertamente os hábitos e costumes da cultura francesa e europeia no geral; embora valorizasse a norma lusitana e criticasse obstinadamente quem não a seguisse. Como afirma Silva Neto (1976, p. 65) acerca da época em questão, os “puristas e os gramáticos exerceram uma fiscalização mais severa e temível que a da própria Inquisição... Condenar-se-ia tudo aquilo que não fosse rigorosamente cortado pelo figurino da metrópole. Não se aceitavam as alterações, naturais e respeitáveis, que a língua assumira na América.” Nesse período, ainda para Leite (2006), e numa clara concordância com o que afirma Silva Neto (1976),

[...] os escritores, gramáticos e usuários cultos da língua estavam sempre prontos a criticar ferrenhamente todos quantos se desviassem da norma portuguesa. Em muitos casos, no entanto, havia indefinição da norma, decorrente de usos diversos de escritores, o que causou muitas polêmicas, em que os participantes imaginavam defender “o melhor uso”, ou a “forma mais correta e pura de expressão”. (LEITE, 2006, p. 116)

Dessas muitas polêmicas referidas por Leite (2006), a autora destaca duas, que foram emblemáticas do período e que têm ocupado alguns linguistas nas suas reflexões sobre a história das ideias linguísticas no Brasil. Uma do século XIX e outra do século XX. A primeira é a clássica polêmica entre José de Alencar e Camilo Castelo Branco, que dividiu opiniões dos pensadores da linguagem da época entre um e outro; a segunda se dá no início do século XX e aconteceu entre Rui Barbosa e Ernesto Carneiro Ribeiro, concernente à redação do Código Civil Brasileiro. Para Leite (2006, p. 76), o “maior símbolo do purismo linguístico brasileiro é, sem dúvida, o conjunto de documentos fruto das discussões sobre a redação do Projeto do Código Civil, elaborado pelo jurista Clóvis Beviláqua.” Nas suas análises, Leite (2006, p. 69) chega à conclusão de que “O discurso de Alencar mostra-nos que, em última instância, ele não estava mesmo preocupado em defender a maneira brasileira de expressão, mas, e sobretudo, sempre se pronunciava em seu próprio favor e dos usos linguísticos que

individualizou.” No entanto, nota Leite (2006, p. 76), “A despeito de tudo isso, a contribuição de Alencar ao português do Brasil foi fundamental, pois levantou o problema da diferenciação lingüística entre Brasil e Portugal.” Já a polêmica entre Rui Barbosa e Ernesto Carneiro Ribeiro girava em torno de alguns temas lingüístico-gramaticais, como a colocação de pronomes, a formação de palavras e discussões de casos como o emprego de advérbios (propositalmente x propositadamente) e estrangeirismos, neologismos e arcaísmos. Na verdade, para Leite (2006, p. 110-111),

Tivessem os dois polemistas, Rui e Carneiro, buscado algumas dessas luzes [Bréal (1897)], não teriam dispensado tanto tempo a uma discussão lingüística que, no fundo, era regida por preferências individuais em relação a essa ou aquela construção, ou palavra, já que a noção de certo e errado é por eles mesmos desmitificada, ao provarem que, mesmo na literatura antiga e clássica, há usos para todos os gostos.

Lima Barreto também falava dessas polêmicas em suas obras. Basta lembrarmos o gramático Lobo, personagem do romance *Recordações do escrívão Isaías Caminha*, uma figura caricata, que serve à ridicularização dos puristas por serem apegados às mais detalhistas normas gramaticais, fazerem disso um instrumento de poder e tomar qualquer expressão lingüística diferente como “língua de asno”.

O que nós temos de dizer sobre o purismo ortodoxo lingüístico-gramatical brasileiro nas duas primeiras décadas do século XX que envolveu todas essas polêmicas entre personalidades como Rui Barbosa, Ernesto Carneiro Ribeiro, e no século XIX, José de Alencar e Camilo Castelo Branco, mesmo que, como vimos, Alencar tenha defendido seus próprios usos lingüísticos, sem estar preocupado com uma linguagem brasileira, embora tenha levantado a questão da diferenciação lingüística entre Brasil e Portugal, é que essa questão era muito séria. Os escritores, críticos literários, jornalistas, os homens de letras no geral, que estavam envolvidos com a produção intelectual do país davam importância muito grande ao purismo gramatical, o que se explica, também, pela concepção de língua da época, de tal maneira que réplicas e tréplicas do debate entre Rui Barbosa e Ernesto Carneiro Ribeiro consistiam em documentos de 90 ou 150 páginas e ocuparam as reflexões de críticos como José Veríssimo.

Silva Neto (1976, p. 64-65) defende que o apego das elites brasileiras à norma lusitana se dava em virtude de sua própria constituição histórica, assim

Os indivíduos que pouco a pouco iam renovando e acrescentando a pequena *élite* colonial tinham os olhos voltados para ela, no absorvente desejo de assimilar-se, de purificar-se de tudo o que neles ainda lembrasse situação social inferior. Os modelos supremos eram a Corte de Lisboa e a Universidade de Coimbra.

A questão do purismo gramatical nesse momento da história brasileira é muito importante e tem uma grande relevância no âmbito da atividade intelectual e na vida dos homens de letras no Brasil da época. Os críticos literários que atuavam na imprensa – quase todos escreviam para periódicos – não hesitavam em denunciar neste ou naquele escritor de literatura uma não realização de concordância, um emprego polêmico de um clítico, enfim, qualquer detalhe que pudesse ser chamado à atenção como motivo de desqualificação do autor do texto. Havia, assim, uma certa paranoia linguística com o apuro das normas gramaticais lusitanas. É tanto que escritores como Monteiro Lobato, Coelho Neto e muitos outros, tanto os da *Belle Époque*, da chamada literatura oficial, quanto os da chamada literatura pré-modernista, estavam envolvidos com o purismo ortodoxo linguístico-gramatical daquele momento, fosse para reproduzi-lo, fosse para combatê-lo. Muitas críticas feitas à obra de Lima Barreto, por exemplo, nesse período, são em decorrência de críticos e estudiosos considerarem ser a frase de Lima Barreto “uma frase mal cuidada” ou “uma sentença mal feita”, em virtude de um emprego de pronome conforme a fala ou a escrita da “gente mais simples”, concebido como incorreto porque não seguia as normas lusitanas. O que era muito comum no período. Só para termos uma ideia, em uma de suas cartas a Godofredo Rangel, assim se pronuncia Monteiro Lobato: “Leu a critica do Adalgiso Pereira ao português do Afranio? No *Estado*. Que perigo escrever com desleixo num mundo cheio de carácaras como o Adalgiso! O carácará é um gaviõesinho que frequenta os bois no campo, afim de lhes apanhar os carrapatos. (LOBATO, 1959 [1916], p. 75 [Fazenda, 17/03/1916]). Lima Barreto e sua literatura foram acusados de serem um escritor e uma literatura menores naquele momento, porque, além de ser “negro”, “suburbano” e “boêmio”, ele não fazia um uso preciosista da língua portuguesa. Esse uso preciosista da língua portuguesa era, na verdade, uma tentativa de aproximar-se o quanto possível do português lusitano clássico, o apogeu de desenvolvimento da língua, à época, vista como um organismo vivo, ou até mesmo com ele identificar-se.

A partir do que dissemos acerca das polêmicas entre escritores, gramáticos e críticos portugueses e brasileiros, constatamos que essa questão do purismo gramatical não tem uma penetração somente no universo da legislatura e do judiciário, mas tem uma inserção significativa no universo das práticas científicas e das práticas literárias. Por exemplo, quando

pensamos na produção escrita, publicada, de psiquiatras como Juliano Moreira, e lemos esses textos, fica visível o esmero no cumprimento das normas gramaticais e puristas, de preservação da língua, e mais do que isso, um preciosismo no trato com a língua, que aproximava a língua escrita do Brasil da língua escrita (imaginária) em Portugal, que era a referência linguística para a elite intelectual brasileira. Um bom exemplo do alcance da discussão de natureza linguística, normativa e purista, é encontrado no número 4, publicado em outubro de 1893, da *Gazeta medica da Bahia*, que tinha em Juliano Moreira um de seus mais assíduos colaboradores. O periódico traz um *glossário medico* com 16 vocábulos: *Agra, Lyse, Litho, Phyta, Patho, Genese, Phono, Ema, Emese, Erysipela, Regimen, Hemostase, hypostase, diastase, Hemoptyse* e *Polypo*. O curioso é que o glossário não traz definições técnicas, cujo conteúdo esclarecesse para o público leitor do periódico, os conceitos ou definições científicas de cada um dos vocábulos, como é esperado de qualquer glossário. Em vez disso, o espaço das definições está preenchido com instruções de ordem fonético-fonológica que prescrevem a pronúncia correta dos termos. Seguem alguns exemplos:

Lyse; parece escusado mencionar o ser breve a primeira syllaba d'este vocabulo grego em todas as palavras portuguezas que têm esta terminação; mas em contrario a esta regra invariavel tenho ouvido, por imitação do francez, pronunciar *electroly'se* em logar de *electrolyse*. (GAZETA MEDICA DA BAHIA, 1893, p. 189)

Litho; E' muito comum ouvir pronunciar erradamente este suffixo fazendo longa a primeira syllaba, dizendo-se geralmente *aerolitho, monolitho, sialoli'tho, coprolitho* ao modo dos francezes, em vez de *aerólitho, monólitho, sialólitho, coprólitho*. (GAZETA MEDICA DA BAHIA, 1893, p. 189)

Genese; tem accentuada a primeira syllaba, apesar de ser breve como a segunda, e assim tambem quando termina palavras compostas; entretanto não é raro ouvir a pronuncia afrancezada *phatogenése* em vez de *pathogénese*. (GAZETA MEDICA DA BAHIA, 1893, p. 190)

Regimen. Está adoptada a pronuncia d'este vocabulo com accentuação no *i*, dizendo-se tambem por contracção *regi'me*. No latim, porém, de onde nos vem a palavra, é breve a segunda syllaba, e a não se oppor o uso quasi universal, seria mais correcto dizer *régimen*. Aulete de accordo com o uso escreve *regi'men*. (GAZETA MEDICA DA BAHIA, 1893, p. 191)

Escritores da *Belle Époque*, como Coelho Neto, Olavo Bilac e Afrânio Peixoto também procediam de maneira muito semelhante com um certo exagero no uso de ênclises⁵³, com presença de vocábulos lusitanos, bem diferente, por exemplo, do vocabulário e da estrutura sintática que são, respectivamente, usados e adotadas por Lima Barreto, que,

⁵³ A análise da polêmica velada revelará, no quarto capítulo, a predominância da ocorrência de ênclises em Coelho Neto (*Inverno em flor*) e de próclise em Lima Barreto (*O cemitério dos vivos*) como meio e condição de dois posicionamentos autorais distintos e contrastantes na dinâmica heterodiscursiva do campo literário.

segundo muitos críticos literários e linguistas, a exemplo de Preti (1974), Leite (2006), Silva (2006), estão muito mais próximos do português brasileiro do que do português lusitano. Dessa forma, é preciso dizermos que a preocupação com o purismo gramatical tinha inserção em vários âmbitos da produção intelectual brasileira, o que podemos ver no legislativo, no judiciário, na ciência, na literatura oficial.

Na época, era tão comum a preocupação com a sintaxe lusitana, que a língua falada no Brasil era considerada menor quando comparada com a de Portugal, como já vimos, aliás, no trecho de Silva Neto (1976) que trouxemos para diálogo. Um escritor como Monteiro Lobato, numa de suas cartas a Godofredo Rangel, revela:

Tens os discursos do Ruy? Que maravilha! Que deslumbramento! Que incomparavel mestre e que artista da palavra! É o grande classico que nos dispensa de lidar com os velhos classicos – tudo que neles ha de bom aparece em Ruy, e melhorado. Tem todas as energias e todas as suavidades. Ruy é um Everest. (LOBATO, 1959 [1909], p. 274 [Areias, 15/09/1909])

Vemos o texto de Rui Barbosa, purista ortodoxo, sendo considerado um modelo a ser seguido. Numa outra ocasião, Lobato, implacável, desfere, como um golpe, este enunciado:

Num romance de Julio Verne ha um Tiago Paganel, geografo de má memoria, ao qual sucedeu o caso, que hoje não me espanta, de aprender o espanhol pelo português. Quando deu pelo engano, abriu a boca. Não me espanta porque fiz o mesmo: aprendi por cá uma lingua bunda pensando que era a nobre e fidalga lingua portuguesa. (LOBATO, 1959 [1910], p. 286 [Areias, 12/01/19010])

Essas citações mostram como os intelectuais de prestígio social envolvidos com o exercício da palavra valorizavam e cultuavam as culturas francesa e portuguesa, principalmente, no caso da literatura. O cumprimento rígido e ortodoxo da sintaxe segundo a norma lusitana pode ser interpretado como um gesto de distanciamento e uma negação do jeito de falar e escrever dos brasileiros, inclusive os escolarizados.

A grande referência para Lobato, em termos de língua portuguesa e literatura, só poderia ser um português; o eleito foi Camilo Castelo Branco. Numa outra carta a Rangel, ele afirma o seguinte:

Confundes bobamente duas coisas: classicos e Camilo. Camilo não é classico no sentido gramaticoide do termo; e para afundarmos os dois no mar do classicismo, nunca te convidaria eu, porque os aborreço sobre todas as coisas. Convidei-te para o passeio através de Camilo como remédio contra o estilo redondo dos jornais que somos forçados a ingerir todos os dias. Camilo é o laxante. Faz que eliminemos a “redondeza”. (LOBATO, 1959 [1915], p. 10-11 [Fazenda, 23/01/1915])

Então, vemos que, nessa época, o padrão e a referência cultural era o português europeu, na sua modalidade clássica. As referências lobatianas eram, no Brasil, Rui Barbosa, e, em Portugal, Camilo Castelo Branco. O primeiro um sujeito que tinha se envolvido em polêmicas linguísticas com um posicionamento purista e ortodoxo; o segundo, um escritor literário português e romântico, com todas as implicações que essa filiação têm quanto às questões de língua. O purismo, como vemos, era muito forte no período e determinava usos e práticas linguísticos nos mais variados campos da atividade ideológica e intelectual.

Este é um exemplo que deixa claríssima a importância que era dada à normatividade e ao purismo ortodoxo, e o valor que era dado ao português europeu, reconhecido como o idioma oficial, como a língua legítima, de prestígio, como o modelo e a referência cultural para a atividade intelectual brasileira em seus mais diversos âmbitos. Todos aqueles que estavam, de alguma forma, envolvidos com a atividade intelectual, fosse essa atividade literária, científica, filosófica ou técnica, ela tinha de seguir esse padrão, porque a inteligência brasileira de então não poderia ser confundida com a ilegitimidade e deselegância da “língua bunda” falada “por gente descuidada e ignorante”. Como sabemos, no geral, gente pobre e negra.

Needell (1993) traz um outro exemplo que, para nós, é, também, emblemático. Diz que Euclides da Cunha,

Aterrorizado com o preciosismo gramatical dos frequentadores da rua do Ouvidor, recém-chegado e sem contar com nenhum protetor no mundo literário carioca, [...] passou a noite anterior ao lançamento do livro [*Os sertões*] corrigindo com canivete e pena, em cada exemplar, os oitenta erros que havia encontrado. Quando, por fim, terminou os mil exemplares daquela edição, voltou para o interior de São Paulo, incapaz de encarar a reação dos leitores urbanos, que o livro implicitamente condenava. (NEEDELL, 1993 [1987], p. 254-255)

E além de não encarar os leitores urbanos que implicitamente o livro criticava, ele contava com oitenta erros que haviam sido corrigidos na noite anterior ao lançamento. Isso nos dá uma ideia de como o discurso do purismo gramatical desse período era um discurso poderoso e forte. Os casos que temos trazido servem para explicitar que o purismo ortodoxo e o normativismo que lhe é peculiar eram uma questão preocupante, capital e, até certo ponto, exacerbada, supervalorizada. Dessa forma, quando um escritor como Lima Barreto, suburbano, pobre, negro, mais identificado aos grupos esquecidos pela República escreve literatura com uma linguagem e um estilo divergente dos padrões da língua lusitana, a polêmica está posta. O tópico da polêmica literária em que se envolve Lima Barreto é objeto de nossas reflexões no quarto capítulo desta tese.

Dessa forma, se por um lado, temos um Rio de Janeiro com a cidade sendo urbanizada, as largas avenidas afrancesadas sendo abertas, os higienistas e os sanitaristas influenciando nas reformas urbanas da capital federal, por outro lado, temos uma literatura europeizada, reproduzindo a cultura francesa, seus hábitos e costumes, a moda, as decorações dos ambientes, a arquitetura. Contra essa perspectiva, erigia-se uma literatura pré-modernista, que contestava os padrões e princípios da *Belle Époque* e seus modelos e referências europeias. Simultaneamente a tudo isso, existia um debate em torno da diferença linguística entre Brasil (língua brasileira? uma “língua bunda”?) e Portugal, a preocupação de um escritor com os erros, surpreso com o purismo ortodoxo no Rio de Janeiro, encontrados na edição e que tinham de ser corrigidos na véspera por temor das reações críticas dos puristas de plantão. Um período em que a crítica era implacável com a literatura cujos períodos não estavam escritos num padrão lusitano.

Se por um lado, a cidade estava fervendo em termos de reformas urbanas, cultura europeia, literatura e *Belle Époque*, por outro, existia uma grande preocupação no período com a questão do purismo gramatical e ortodoxo, a luta contra os estrangeirismos, neologismos, empréstimos linguísticos, a questão da colocação dos clíticos, e também a questão do vocabulário. Isso significa que a *Belle Époque* carioca, do ponto de vista das questões linguísticas e literárias, é também, assim como em vários outros âmbitos (reformas urbanas, ciência etc.), um período polêmico. De um lado, as polêmicas que envolviam o purismo gramatical e o português brasileiro e o português europeu (uma questão inclusive que essa linguística interferia na prática da literária e na prática da crítica literária que é outra coisa bem diferente) e, de outro, uma literatura que estava muito mais próxima dos padrões culturais europeus, especificamente franceses, e uma literatura que já questionava essa literatura “lusitanamente afrancesada”, a literatura oficial da *Belle Époque*. Se tínhamos uma ciência que defendia uma prática psiquiátrica também fundamentada no pensamento europeu, tínhamos uma literatura que questionava essa ciência, a literatura de Lima Barreto, os enunciados *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*. Todas essas polêmicas tocam numa questão crucial para a época e para a cultura brasileira, a nacionalidade no/do Brasil.

Assim, quando explicitamos essas polêmicas, características, nuances e marcas da sociedade brasileira e da vida cultural que se desenvolveu no período de transição do Império para a República e nas duas primeiras décadas do século XX, fizemo-lo com o intuito de explicitar um quadro que, se, por um lado, se mostra muito marcadamente historicista, por outro, nos fornece elementos para supormos a quantidade e a diversidade de vozes sociais que constituíam o horizonte ideológico daquele tempo-espço. Quando trabalhamos com a

construção de vozes sociais sobre qualquer fenômeno ou processo em qualquer gênero, estamos trabalhando, inevitavelmente, com a constituição dos enunciados envolvidos e de seus possíveis sentidos numa relação inevitável com o plurilinguismo dialogizado. Todas essas vozes sociais que entrevemos a partir dessas condições históricas de produção podem ser inseridas, das mais diversas formas, em enunciados concretos. Neles, elas podem receber os mais distintos enquadramentos dialógicos, serem representadas desta ou daquela forma, podem entrar ou não pela fala de uma personagem, ou pela voz do narrador.

Numa pesquisa, como esta, que pretende analisar a construção de vozes sociais em enunciados tomando como relevantes seus vínculos (dos enunciados e das vozes) necessários com a heteroglossia dialogizada, seria um equívoco não considerar *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* nesse complexo meio ou fundo dialógico.

* * *

A essa altura, passado o Império, instaurada a República, criados os institutos e as diretorias de saúde e sanitização do Rio de Janeiro, promulgada a Constituição de 1891, criadas as cadeiras de Psiquiatria nos cursos de medicina das mais expressivas universidades do momento, fundadas as associações médicas e congêneres, publicados os decretos que normatizavam a assistência a alienados, as condições no interior do hospício eram bem distintas daquelas descritas por Sigaud, quando aos loucos era reservado um calabouço na Santa Casa da Misericórdia. Isso, no entanto, não isentará o hospício e a máxima psiquiátrica segundo a qual ele é o espaço especificamente terapêutico exclusivo da cura ou do tratamento dos debates, das críticas e das mais diversas contestações.

É num Brasil da Primeira República, marcado pelo poder e imposições das oligarquias, num Rio de Janeiro que sofre a ação das reformas urbanísticas radicais das gestões Pereira Passos, Paulo de Frontin e Carlos Sampaio, é no interior de um hospício gerenciado segundo os decretos e os princípios psiquiátricos acima expostos que são escritas as notas recolhidas no *Diário do hospício*, parte da matéria-prima para a composição de *O cemitério dos vivos*. Considerá-los em todo esse pano de fundo – o Rio de Janeiro das epidemias, dos higienistas, da ordem e do progresso, dos simbolistas, dos parnasianos, da engenharia e da medicina, da aclamada ciência nacional, da literatura da *Belle Époque*, um “sorriso da sociedade” nos salões elegantes da elite europeizada carioca, mas também da exclusão e marginalização de pobres e negros, de trabalhadores e cidadãos comuns – é vê-los em meio a uma complexa profusão de vozes que se assediam e em que esses dois enunciados

limanos se constituem, fazem sentido, funcionam. É ainda pensá-los num tempo-espaço, num cronótopo singular e específico, que também os constitui. E desconsiderar todos esses elementos seria negligenciar uma parte constitutiva e fundamental dos enunciados, seu subentendido, e mobilizar apenas um esqueleto linguístico, como diria Bakhtin (2011a).

Tendo isso em vista, podemos dizer que estamos num processo de reunião, de ajuntamento, de elementos e condições teóricas necessários e suficientes para empreendermos as análises da constituição das vozes sociais no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais por meio das relações dialógicas, da bivocalidade polêmica e da autoria. Uma etapa fundamental desse processo é, portanto, a autoria, tema do próximo capítulo.

3 AUTOR E AUTORIA

3.1 O AUTOR

Desde o capítulo sobre as vozes sociais, temos tocado em conceitos, noções e categorias, como sujeito, autor, autoria. No capítulo anterior, apresentamos o *corpus* desta pesquisa intrincado na teoria do enunciado concreto do Círculo Bakhtin, Medviédev, Volochínov. Nele, ao definirmos *enunciado concreto*, não deixamos de ressaltar o papel fundamental que tem aí a categoria *autor*. Levando isso em conta e considerando que essa categoria é necessária para o alcance dos objetivos de pesquisa estabelecidos para o andamento desta tese, dedicamo-nos, neste capítulo, à questão da autoria e do autor de modo mais detalhado e direto.

Assim, neste primeiro tópico, nosso objetivo é delinear uma conceituação da categoria autor a partir dos escritos de Bakhtin, Medviédev e Volochínov. Da leitura da totalidade da obra desses estudiosos, podemos postular, pelo menos, quatro concepções e/ou dimensões de autor: 1) o autor como atividade; 2) o autor na qualidade de posição do autor; 3) o autor enquanto um princípio representador puro ou puramente representativo; e 4) o posicionamento do autor. Além dessas quatro noções, temos ainda de ressaltar o lugar que Bakhtin reserva à discussão acerca da imagem de autor e ao autor como uma consciência de outra consciência.

Tendo isso em vista, nosso percurso, a partir de agora, será o seguinte: não tendo como apartar as concepções umas das outras, esforçar-nos-emos para proceder a uma abordagem simultânea dos quatro aspectos da categoria autor; concomitantemente, abordaremos a problemática da imagem do autor; por fim, evidenciaremos as conclusões a que chegamos e as suas implicações para a análise da autoria nos enunciados *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*.

Poderíamos dizer que há, nos escritos do Círculo de Bakhtin, o esboço de uma teoria da autoria ou, pelo menos, material suficiente o bastante para projetarmos uma teoria da autoria ou mesmo uma teoria em potencial? A resposta a essa pergunta é, a nosso ver, parcial. Quando Bakhtin, Medviédev e Volochínov tratam do enunciado concreto e de seus tipos relativamente estáveis, os gêneros do discurso, eles tocam, sempre, na questão da autoria. Entretanto, é nos textos atribuídos a Bakhtin que encontramos uma quantidade considerável de notas, observações e teorizações a respeito de tópicos como *autor* e *autoria*, assim como atividade e/ou criação estética. De fato, podemos dizer que, se não há uma teoria da autoria

sistemizada ou sistematicamente apresentada, é notório que esse tema ocupou as reflexões do Círculo como um todo, e especialmente as de Bakhtin. Desde seus primeiros escritos, publicados ou não, acabados ou não, ele já demonstrava que autoria seria uma de suas principais preocupações teórico-filosóficas no tratamento que conferiria à literatura. A questão do autor, da autoria e da criação artística/estética já aparece em *Arte e responsabilidade*, de 1919, constitui um dos pontos centrais de *Para uma filosofia do ato responsável*, de 1920-1924, toma todo o ensaio *O autor e a personagem na atividade estética*, de 1920-1924-1927⁵⁴, boa parte de *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária*, de 1924, e aparece, com certa frequência, em toda a sua teoria do romance dos anos 1930. Mas não é só isso. No célebre e aclamado *Problemas da poética de Dostoiévski*, o segundo capítulo é dedicado à “personagem e seu enfoque pelo autor na obra de Dostoiévski”; e nos textos posteriores, geralmente não concluídos, como *O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas*, de 1959-1961, *Os estudos literários hoje*, de 1970, *Apontamentos de 1970-1971*, *Metodologia das ciências humanas*, das décadas de 1930, 1940 e dos anos de 1974 e 1979, há observações outras sobre *autor*, *autoria* e o processo de criação estética e verbal que complexificam – completam, ampliam, sugerem caminhos – o que o estudioso russo havia escrito em seus tempos de juventude e em toda a sua teoria do romance, incluindo-se nessa lista, evidentemente, o livro sobre a obra de François Rabelais.

Essa teoria sugerida e, por isso mesmo, em potencial, pode ser encontrada em fragmentos como os que reproduzimos abaixo. É deles que partimos para problematizarmos a questão do *autor* e da *autoria* e, por consequência, da criação literária, nos escritos do círculo russo.

[1]⁵⁵ O homem falante. Na qualidade de quem (isto é, em que situação) se manifesta o homem falante? Diversas formas assumidas da autoria do discurso, dos mais simples enunciados da fala cotidiana aos grandes gêneros literários. É praxe falar de máscaras do autor. Contudo, em que enunciados (manifestações verbalizadas) se exprime a *pessoa*, e não haveria aí máscara, isto é, autoria? A forma de autoria depende do gênero do enunciado. Por sua vez, o gênero é determinado pelo objeto, pelo fim e pela situação do enunciado. As formas de autoria e o lugar (posição) ocupado na hierarquia pelo falante (líder, czar, juiz, guerreiro, sacerdote, mestre, homem privado, pai, filho, marido, esposa, irmão, etc.). A posição hierárquica

⁵⁴ Segundo os organizadores russos da coletânea póstuma *Estética da criação verbal*, o ensaio foi, possivelmente, escrito entre 1920 e 1924. Em complemento a essa informação, Brait (2009, p. 10) indica o período compreendido entre 1920 e 1927. Por isso, optamos por apontar os três anos envolvidos.

⁵⁵ No âmbito deste capítulo, os numerais cardinais em notação arábica entre colchetes são empregados para marcar as citações teóricas. As citações retiradas do *corpus* em análise estão sinalizadas com numerais cardinais em notação arábica entre parênteses. Esse procedimento facilitou a retomada, quando necessário, das citações ou referências a elas, mesmo muitas páginas depois.

correlativa do destinatário do enunciado (súdito, réu, aluno, filho, etc.). Quem fala e a quem se fala. Tudo isso determina o gênero, o tom e o estilo do enunciado: a palavra do líder, a palavra do juiz, a palavra do mestre, a palavra do pai, etc. É isso que determina a forma da autoria. A mesma pessoa real pode manifestar-se em diversas formas autorais. Em que formas e como se revela a pessoa do falante?

Na Idade Moderna desenvolvem-se diversas formas profissionais de autoria. A forma de autoria do escritor tornou-se profissional e subdividiu-se em modalidades de gênero (romancista, lírico, comediógrafo, autor de odes, etc.). As formas de autoria podem ser usurpadas e convencionais. **O romancista, por exemplo, pode assimilar o tom do profeta, do sacerdote, do juiz, do mestre, do pregador, etc.** É complexo o processo de elaboração das formas extra-hierárquicas de gênero. As formas de autoria e particularmente o *tom* dessas formas são substancialmente tradicionais e existem desde a remota Antiguidade. Renovam-se em situações novas. Não se pode inventá-las (como não se pode inventar uma língua). A infinita diversidade de gêneros do discurso e de formas de autoria na comunicação discursiva do cotidiano (comunicados recreativos interessantes e íntimos, pedidos e exigências várias, declarações de amor, alterações e insultos, trocas de amabilidades, etc.). Esses gêneros diferem segundo as esferas hierárquicas: a esfera íntima, a esfera oficial e suas variedades.

Existiriam gêneros de pura autoexpressão (sem a tradicional forma de autoria)?
Existiriam gêneros sem destinatário? (BAKHTIN, 2011d, p. 389-390)
[Apontamentos de 1970-1971]

Com essa citação, fica claro o interesse de Bakhtin pelo tema da autoria, sempre relacionado aos tipos relativamente estáveis de enunciado, os gêneros do discurso. As perguntas lançadas abrangem um espectro que vai desde o autor do romance, e aqui poderíamos acrescentar: do romance de vários tomos, como ele mesmo afirma em várias passagens de sua obra, até a forma de autoria das trocas de amabilidade na vida íntima, passando pelas formas autorais de alterações e insultos. Assim, essas perguntas recobrem *formas de autoria e tipos de formas de autoria*, que designa a maneira, o jeito de ser autor levando-se em conta todas as conexões acima por ele observadas, tanto como as que são estudadas por Bakhtin em *O autor e a personagem na atividade estética*, tais como o autor autobiográfico, o lírico, o hagiográfico, o autor do autoinforme-confissão, o autor na relação com o caráter, com o tipo, que são, afinal, tipos de formas de autoria, quanto como o autor-pessoa, o autor-criador e o autor-contemplador (ou ainda autor puro e autor parcialmente representado ou autor primário, autor secundário) no âmbito estético, ou ainda o autor do enunciado científico, filosófico, cotidiano etc. ou o autor como um princípio representador puro, um posicionamento autoral ou ainda uma imagem de autor, que são, afinal, outros tipos de formas de autoria.

Neste trecho, há também observações muito semelhantes às que são feitas por Volochínov (2013a, 2013b, 2013c, 2013d, 2013e) quanto ao autor do enunciado concreto. Isso pode ser notado, por exemplo, na relação da autoria com o gênero, e, por isso, com o objeto, com a finalidade e com a situação ou ainda com a posição hierárquica ocupada pelo

falante na hierarquia social e com o destinatário e sua posição hierárquica, com o tom e o estilo do enunciado.

Além disso, vale ressaltarmos que, no Brasil, alguns trabalhos (artigos, capítulos de livros etc.) têm se tornado referência, a tirar pela recorrência de citações ou pela autoridade intelectual de seus autores, no trato das questões de autoria numa perspectiva dialógica (BRAIT, 2016; MARCHEZAN, 2015; ARÁN, 2014; SOBRAL, 2012; FARACO, 2011, 2010, 2009a, 2009b, 2008), mas, em nenhum deles, encontramos referência a essa diversidade de designações empregadas por Bakhtin quando de suas reflexões acerca das categorias *autor* e *autoria*. Isso revela que a questão pode ter sido apenas parcialmente problematizada, o que implica, de alguma forma, não ter sido considerada em toda a sua complexidade. Se não o fizermos aqui, tentaremos, pelo menos, dar uma substancial contribuição ao debate e ao preenchimento dessa lacuna, que é também um de nossos intentos.

Estudar a autoria a partir de todas essas dimensões seria tarefa para toda uma vida de dedicação constante, o que resultaria numa profunda teoria da autoria numa perspectiva dialógica. Com as perguntas lançadas por Bakhtin no fragmento citado, vemos, ou melhor, pressentimos, a monumentalidade ou o caráter descomunal de mais uma faceta de seu empreendimento teórico.

Qual seria, então, a importância de uma teoria da autoria? Para essa pergunta, encontramos resposta, isto é, sentido, nos processos de objetivação e exteriorização do homem no exercício de sua práxis estética. Pensar a autoria é, em alguma medida, problematizar os diferentes tipos de objetivação e exteriorização envolvidos na criação verbal, seja ela cognitiva, ética ou, como no nosso caso e principalmente, estética.

Bakhtin, ao fazer uma distinção entre o autor que cria, aquele que chamamos de autor-criador, e a pessoa que foi este autor-criador, mas que, no momento, não está criando, denuncia, nas palavras que reproduzimos abaixo, uma concepção de autoria muito próxima à de *trabalho*, tal como entendida por Lukács e analisada por Lessa (2002). Vejamos:

- [2] Quando estava criando, o autor vivenciou apenas a sua personagem e lhe introduziu na imagem toda a atitude essencialmente criadora em face dele; já quando em sua confissão de autor, como Gógol e Gontcharov, começa a falar de suas personagens, externa sua verdadeira posição em face delas, já criadas e definidas, enuncia a impressão que agora elas produzem sobre ele como imagens artísticas e a posição que ele sustenta em relação a elas enquanto pessoas vivas e definidas do ponto de vista social, moral etc.; elas já se tornaram independentes dele, e ele mesmo, seu criador ativo, também se tornou independente de si mesmo – é a pessoa, o crítico, o psicólogo, o moralista. (BAKHTIN, 2011e, p. 5-6)

E nós acrescentaríamos: não mais o criador. Como Bakhtin afirma no início do ensaio *O autor e a personagem na atividade estética*, “A relação arquitetonicamente estável e dinamicamente viva do autor com a personagem deve ser compreendida tanto em seu fundamento geral e de princípio quanto nas peculiaridades individuais de que ela se reveste nesse ou naquele autor, nessa ou naquela obra.” (BAKHTIN, 2011e, p. 3). A partir disso, pretendemos pensar o fundamento mais geral e de princípio dessa relação autor-personagem por meio do fenômeno da autoria, da criação artística como uma forma específica de *trabalho*, de práxis, de atividade – este último, um termo, aliás, muito frequente quando Bakhtin trata da autoria. Nesse sentido, o que afirma o filósofo russo acerca da criação artística da personagem por um autor-criador e seu *status* ontológico está coerente com o que afirma Lessa (2002, p. 141) sobre a objetivação e a exteriorização, dois momentos distintos do processo de trabalho, da atividade transformadora humana:

[...] objetivação e exteriorização se distinguem enquanto momentos de uma processualidade em si unitária: o trabalho. **A objetivação corresponde ao momento de transformação teleologicamente orientada do real, e a exteriorização ao momento de ação de retorno da objetivação e do objetivado sobre o indivíduo agente.** Em outras palavras, a exteriorização corresponde ao momento pelo qual a objetivação, ao confrontar o sujeito com a realidade a ele externa, ao dar origem a **um produto que se distingue ontologicamente do sujeito** e que, nesta medida, adquire uma história sua, própria, relativamente autônoma em relação a seu criador, exerce uma ação de retorno sobre o próprio sujeito que o criou. Em poucas palavras, ao constituir o objeto enquanto ontologicamente distinto do sujeito, a objetivação e o produto dela resultante exibem uma autonomia relativa diante do sujeito agente – e essa autonomia relativa é o fundamento ontológico último das diversificadas ações de retorno do objetivado sobre os indivíduos. [negritos nossos]

Assim como a personagem, enquanto objetivado, retorna, por exteriorização, ao sujeito criador, do qual se distingue ontologicamente como *algo criado* e não *sujeito criador*, observamos que, no processo de trabalho, tal como concebido por Lessa (2002) no âmbito da filosofia marxista/marxiana, o produto do trabalho se diferencia, também ontologicamente, do sujeito que o criou. Algo muito semelhante pode ainda ser visto na teoria dos gêneros de Bakhtin, quando ele afirma que os gêneros adquirem uma história própria e constroem, numa relativa autonomia, sua própria memória (BAKHTIN, 2010c, p. 121, 138, 139, 181, 183, 184).

O trecho em destaque fundamenta ainda o que temos defendido sobre a relação voz-autor/autor-voz. Não defendemos, como Faraco (2009), que o autor é uma voz entre outras, porque entendemos que a *voz social*, a concepção de mundo, o posicionamento *x* ou *y* é uma criação do autor-criador, é uma sua produção, e, por isso, é distinta, ontologicamente, do

sujeito. Podemos dizer, seguindo as orientações de Bakhtin, que o autor-criador é também portador ou construtor de uma posição. Coerentes com isso e com o que afirmam Bakhtin (2011e) e Lessa (2002)⁵⁶, a voz social adquire uma história própria, aparta-se de seu criador, torna-se relativamente autônoma, mas nem por isso deixa de se constituir por exteriorização, enquanto retorno sobre o sujeito criador do objetivado e da objetivação, o autor-criador de dada obra (mais precisamente, de dado objeto estético). Essa constatação reforça nossa hipótese de que a voz social é um elemento constituinte do autor-criador e necessário à sua existência, à sua gênese e ao seu desenvolvimento enquanto entidade social.

- [3] [...] o autor cria, mas vê sua criação apenas no objeto que ele enforma, isto é, vê dessa criação apenas o produto em formação e não o processo interno psicologicamente determinado. São igualmente assim todos os vivenciamentos criadores ativos: estes vivenciam o seu objeto e a si mesmos no objeto e não no processo de seu vivenciamento; vivencia-se o trabalho criador, mas o vivenciamento nem escuta nem vê a si mesmo, escuta e vê tão somente o produto que está sendo criado ou o objeto a que ele visa. Por isso, o artista nada tem a dizer sobre o processo de sua criação, todo situado no produto criado, restando a ele apenas nos indicar a sua obra; e de fato, só aí iremos procurá-lo. (BAKHTIN, 2010e, p. 5)

Essa abordagem de matiz ontológico que estamos fazendo e propondo é vagamente sugerida pelos organizadores russos de *Estética da criação verbal*, quando, em uma das poucas vezes em que se referem à questão da autoria, assim se pronunciam: “Bakhtin emprega metaforicamente esses termos [*natura non creata quae creat, natura creata quae creat, natura creata quae non creat*] – criados para descrever a atividade criadora da divindade – à *ontologia do ativismo artístico do homem*.” (Nota dos organizadores In: BAKHTIN, 2011, p. 460) – acréscimos entre colchetes e itálico pós-travessão nossos.

Feitas essas ressalvas iniciais e as relações necessárias para darmos andamento ao capítulo, dedicamo-nos, no tópico seguinte, às quatro dimensões autorais já anunciadas.

⁵⁶ Haveria algum problema nesse diálogo entre Bakhtin e Lukács via Lessa (2002)? A essa objeção, responderíamos que *não*; se a academia corroborou por mais de 30 anos o diálogo de Bakhtin com as mais diversas epistemologias, inclusive a pós-moderna, e ainda o faz, por que não corroboraria esse diálogo com um pensamento muito mais próximo, do ponto de vista ontológico e epistemológico, dos escritos do Círculo como um todo e coincidente, em muitos pontos, com os de Bakhtin, Volochínov e Medviédev?

3. 2 O AUTOR COMO ATIVIDADE DE AUTOR (AUTOR-CRIADOR), COMO POSIÇÃO DE AUTOR, COMO PRINCÍPIO REPRESENTADOR PURO OU PURAMENTE REPRESENTATIVO (AUTOR PURO) E COMO POSICIONAMENTO DE AUTOR

As reflexões bakhtinianas a respeito da categoria *autor* estão fundamentadas numa distinção ontológica elementar e fundamental entre aquele que cria e o objeto de sua criação. A partir daí, Bakhtin se esforçará para distinguir o autor como um criador e diferenciá-lo de outras concepções de autor, como a do estruturalismo, que o coisificam. Isso implica, primeiramente, que o estatuto ontológico do autor é diferente do de sua obra e do de tudo o que nela há, como criação; não se confunde, dessa forma, o autor, o criador, com sua obra. Por isso, o autor não se confunde com as imagens por ele representadas na obra, nem com as personagens por ele criadas ou com quaisquer outros elementos do mundo representado. O autor, na teoria bakhtiniana da autoria, tem um caráter gerador, produtor. Por isso, ele defende, em vários momentos de sua obra, que o autor “não é uma *natura creata* [natureza criada (latim). (N. da ed. russa.)] nem *natura naturata et creans* [Natureza gerada e criadora (latim). (N. da ed. russa.)] mas *natura creans et non creata* [**Natureza criadora e não criada (latim). (N. da ed. russa.)] pura.**” (BAKHTIN, 2011c, p. 314-315) – negritos nossos.

Quando analisamos a autoria numa perspectiva dialógica, não temos como foco a imagem do autor construída por meio de suas obras nem o *ethos* do autor, mas a sua atividade criadora. Feita essa distinção fundamental entre o produtor e sua obra, vamos às dimensões da autoria.

Em toda a obra de Bakhtin, o autor aparecerá como atividade do autor, como posição de autor, posicionamento autoral e, por fim, como princípio representador puro/puramente representativo. Assim como procedemos com *enunciado concreto*, considerando-o numa perspectiva integrativa de suas várias dimensões constitutivas, tal como assinaladas por Bakhtin, Medviédev e Volochínov, pretendemos adotar a mesma postura com a categoria autor. Dessa forma, consideraremos, neste capítulo, o autor como um fenômeno qualificado de modo quádruplo, cujas peculiaridades são, simultaneamente, ser atividade autoral, ser posição, posicionamento de autor e ser princípio representador puro. Com isso, veremos como o autor pode ser visto como um elemento constituinte do processo de produção de vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria em *Diário do hospício* e em *O cemitério dos vivos*.

Nas primeiras páginas de *O autor e a personagem na atividade estética*, aparece a seguinte definição de autor:

- [4] 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 peculiar desta. Na medida em que nos compenetramos da personagem, esse todo que a conclui não pode ser dado de dentro dela em termos de princípio e ela não pode viver dele nem por ele guiar-se em seus vivenciamentos e ações, esse todo lhe chega de cima para baixo – como um dom – de outra consciência ativa: da consciência criadora do autor. (BAKHTIN, 2011e, p. 10-11)

Já aí vemos o caráter agente do autor que está presente em todas as considerações posteriores que Bakhtin faz a respeito dessa categoria, como já sugerido anteriormente. Esse caráter do autor como um criador, aquele que cria por meio de seus atos, de suas práticas, aparece reforçado nas seguintes passagens:

- [5] A questão do autor e das formas da sua expressividade na obra. Em que medida é possível falar de “imagem” de autor?
Encontramos autor (percebemos, compreendemos, sentimos, temos a sensação dele) em qualquer obra de arte. Por exemplo, em uma obra de pintura sempre sentimos o seu autor (o pintor), contudo nunca o *vemos* da maneira como vemos as imagens por ele representadas. Nós o sentimos em tudo **como um princípio representador puro (o sujeito representador) mas não como imagem representada (visível)**. Também no autorretrato não vemos, é claro, o autor que o representa mas tão somente a representação do pintor. Em termos rigorosos, a imagem do autor é uma *contradictio in adjecto*. A chamada imagem de autor é, na verdade, uma imagem de tipo especial, diferente de outras imagens da obra, mas é uma *imagem* e esta tem o seu autor, que a criou. A imagem do narrador na narração na *pessoa do eu*, a imagem da personagem central nas obras autobiográficas (autobiografias, confissões, diários, memórias, etc.), o herói autobiográfico, o herói lírico, etc. Todos eles são mensurados e determinados por sua relação com o autor-homem (como objeto específico de representação), mas todos eles são imagens representadas que têm **o seu autor, o portador do princípio puramente representativo. Podemos falar de autor puro para diferenciá-lo de autor parcialmente representado, mostrado, que integra a obra como parte dela.**
[...]
Expressar a si mesmo significa fazer de si mesmo objeto para o outro e para si mesmo (a “realidade da consciência”). Este é o primeiro grau de objetivação. Mas também é possível expressar minha relação comigo enquanto objeto (o segundo estágio da objetivação). Neste caso, minha própria palavra se torna objetificada e recebe a segunda voz – a minha própria. Mas essa segunda voz já não lança (de si mesma) sombra, porquanto exprime uma relação pura, e toda a carne objetivadora, materializadora da palavra foi cedida à primeira voz. (2011c, p. 314-315) [*O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas*, de 1959-1961]

Segundo a nota dos organizadores da edição russa, essa reflexão de Bakhtin é uma resposta à Vinogradov quanto à questão do autor. Vinogradov tinha publicado, recentemente, um livro de estilística russa em que concebe a autoria como imagem de autor. Como já vimos, não é este o caso de Bakhtin. Para ele, como aparece amiúde, o autor é uma natureza criadora e não criada, não pode ser representado em sua própria representação, porque o representador, como já dissemos, distingue-se ontologicamente do representado, assim como o signo ideológico e os instrumentos de produção, os produtos de consumo e os objetos naturais.

No entanto, Bakhtin abre um pequeno espaço para a questão do autor representado na obra. Dizemos que aí o espaço aberto é diminuto porque, neste caso, ele só pode ser parcialmente representado e mesmo assim em tipos específicos de enunciados, como, por exemplo, uma autobiografia. Por isso, Bakhtin introduz as noções de *autor puro*, o portador do princípio representador puro/puramente representativo, que seria, a nosso ver, uma das dimensões da categoria autor e um dos momentos fundamentais da autoria, e *autor parcialmente representado*, que seria uma imagem, mas uma imagem de tipo especial, que não se confunde, por exemplo, com as imagens representadas. A imagem do autor não é a imagem do pintor ou a do escritor representados na obra; isso delinea uma diferença entre autor-pessoa e autor-criador.

Bakhtin vincula o autor à obra de arte, e não ao objeto estético, como o fez no ensaio de 1924. Numa primeira e apressada leitura, alguém poderia dizer que o autor-criador seria, segundo o pensador russo, um componente da *obra de arte* (do enunciado) ou que *obra de arte* e *objeto estético* seriam expressões designadoras do mesmo fenômeno. Isso, porém, seria um equívoco. Numa leitura mais apurada, vemos que Bakhtin expressa uma certa variação no trato da questão. Algo semelhante ao caso do trecho em questão acontece em *O autor e a personagem na atividade estética*. Bakhtin (2011e, p. 9) se refere ao autor-criador como elemento da obra: “Negamos apenas o enfoque sem nenhum princípio, puramente factual desse tema, que atualmente domina sozinho e se funda na confusão *do autor-criador, elemento da obra, com o autor-pessoa, elemento do acontecimento ético e social da vida*, e na incompreensão do princípio criador da relação do autor com a personagem” – itálicos nossos. É quando Bakhtin faz a crítica ao biografismo que ele introduz a diferenciação entre autor-pessoa e de autor-criador. Mas, na página 67, do mesmo ensaio, ele escreve: “*a obra de arte (propriamente o objeto estético)*” e o mesmo se dá no ensaio de 1924: *obra de arte* é expressão que vem especificada, quase sempre, como *objeto estético*.

Além disso, Bakhtin volta ao tema da objetificação e da objetivação do autor. Agora, falando em *graus ou estágios de objetivação* e em *realidade da consciência*. Esse tema aparece, em *O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas*, desenvolvido num diálogo com Marx, quando Bakhtin (2011c, p. 334) afirma: “Karl Marx dizia que só uma ideia enunciada em palavra se torna pensamento real para o outro e só assim para mim mesmo.” Essa é mais uma evidência de que os processos de objetivação discutidos por Lessa (2002) a partir da ontologia do ser social de Lukács não estão distantes dos fundamentos filosóficos da concepção de autor como um criador.

Também a partir de [5], particularmente a partir das considerações sobre o autor como um portador do *princípio representador puro*, podemos afirmar que não importa a quantidade de pessoas envolvidas na construção de um enunciado concreto, um filme, por exemplo, porque o princípio representador puro portado pelo autor, isto é, o autor puro está expresso (materializado, realizado, formalizado) de maneira integral e, assim, abrange a totalidade da obra e, portanto, do objeto estético – ou, como veremos mais adiante, o conteúdo da contemplação artística. Isso é particularmente importante para esta pesquisa, porque os enunciados sob análise, para serem publicados, foram manipulados e revisados, primeiro, pelo próprio Lima Barreto, que, ainda em vida, publicou o primeiro capítulo na *Revista Souza Cruz*; em seguida, pelo biógrafo do escritor carioca, Francisco de Assis Barbosa, responsável pela organização, edição e publicação, com a colaboração de Antonio Houaiss e M. Cavalcante Proença, de toda a obra limana. Além dele, *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*, certamente, foram objeto do trabalho de diversos estudiosos e editores, corresponsáveis, de alguma forma, pela divulgação da obra de Lima, como, por exemplo, os editores da quinta e última edição publicada, em que há o acréscimo de alguns parágrafos, que foram esquecidos pelas editoras de 1993, ao texto de *O cemitério dos vivos*, resultado do trabalho de edição de Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura. Segundo a concepção de autor de Bakhtin esboçada acima, ver uma diversidade de autores para esses dois enunciados só porque eles foram manipulados por outras pessoas seria um equívoco. Tanto o primeiro quanto o segundo têm unidade, e o princípio representador puro, ou como também diria Bakhtin, o *sujeito representador/autor puro*, como veremos, é um só nas suas relações axiológicas com a personagem e o(s) conteúdo(s). Assim como se dá na relação do autor com sua voz, fica claro que o autor não é um *princípio representador puro* ou um *princípio puramente representativo*, mas um portador desse princípio, chamado por Bakhtin de autor puro; expressão que, a nosso ver, suplanta, dada a repetição, *sujeito representador*.

Sendo uma natureza criadora, o autor, como já vimos, não se confunde com uma certa imagem de autor, como querem estruturalistas, pós-estruturalistas, pós-modernistas e idealistas no geral. Por isso, Bakhtin, coerente com tudo o que vem afirmando sobre o autor e a autoria, acrescenta e esclarece:

[6] A imagem de autor. Autor primário (não criado) e autor secundário (imagem de autor, criada pelo autor primário). **Autor primário** – *natura non creata quae creat* [*natura creans et non creata*]; **autor secundário** – *natura creata quae creat*⁵⁷

⁵⁷ Em nota à edição russa, os organizadores deixam claro o seguinte: “A obra principal de Jean Scott Erigène, filósofo dos primórdios da Idade Média. A divisão da natureza descreve quatro modos do ser: 1) “natureza criada

[*natura naturata et creans*]. Imagem da personagem – *natura creata quae non creat* [*natura creata*]. O autor primário não pode ser imagem: ele escapa de qualquer concepção figurada. Quando tentamos imaginar em termos figurados o autor primário, nós mesmos criamos a sua imagem, isto é, nós mesmos nos tornamos autor primário dessa imagem. O criador de imagem (isto é, o autor primário) nunca pode entrar em nenhuma imagem por ele criada. O discurso do autor primário não pode ser *discurso* próprio: ele precisa ser consagrado por algo superior e impessoal (por argumentos científicos, uma experiência, dados objetivos, uma inspiração, uma iluminação, pelo poder, etc.). Se interfere com discurso direto, o autor primário não pode ser simplesmente um *escritor*: nada se pode dizer em nome do escritor (o escritor se transforma em publicista, moralista, cientista, etc.). Por isso, o autor primário se encarna no *mutismo*. Mas esse mutismo pode assumir diferentes formas de expressão, formas variadas de riso reduzido (ironia), de alegoria, etc.

O problema do escritor e de sua **posição primária de autor** colocou-se com especial acuidade no século XVIII (em face da degradação das autoridades e das formas autoritárias e também da rejeição às formas autoritárias de linguagem).

[...]

Na pintura, o pintor às vezes representa a si mesmo (o que costuma fazer em um canto do quadro). O autorretrato. O pintor representa a si mesmo como uma pessoa comum e não como pintor, criador do quadro. (BAKHTIN, 2011d, p. 384-385) [*Apontamentos de 1970-1971*]

A problemática do autor como uma natureza criadora é reiterada por Bakhtin mais uma vez nesse fragmento. O que, aliás, já aparece em [5]. Tanto essa citação, que traz as ideias de *autor primário*, *autor secundário* e *imagem da personagem*, quanto a nota dos organizadores confirmam o que Bakhtin defende em toda a sua obra. No entanto, assim como já havíamos observado na análise da citação [5], aí aparece uma concessão à ideia de imagem de autor. Mas, como podemos observar, Bakhtin, mais uma vez, reserva-lhe um lugar secundário: se, em [5], essa modalidade de autoria recebeu a designação de *autor parcialmente representado*, nesta, ele a denomina *autor secundário*. O *autor-criador*, ou, neste caso em particular, simplesmente *autor*, ocupa o lugar primeiro em sua concepção de autoria, recebendo assim a denominação de *autor primário*. Com esse gesto teórico, reconhecemos que Bakhtin, de alguma forma, assimila a ideia de uma imagem de autor ou o autor como uma representação de um criador, mas reserva-lhe um lugar de segunda importância, sendo assim, coerente com o que já havia defendido e vinha defendendo na sua teoria do romance e em outros textos, isto é, sendo coerente com a concepção de autor como um criador, “uma natureza criadora”, que não pode ser representação no objeto cujo autor é

e não criada”, isto é, Deus como causa primeira e eterna de todas as coisas; 2) “a natureza criada e criadora”, isto é, o mundo platônico das ideias que habita o intelecto de Deus e determina o ser das coisas; 3) “a natureza não criada e não criadora”, isto é, novamente Deus, mas já como objetivo final de todas as coisas, o qual as recolhe de volta ao término do processo dialético mundial. **Bakhtin emprega metaforicamente esses termos – criados para descrever a atividade criadora da divindade – à ontologia do ativismo artístico do homem. Nessa mesma série estão outros termos, como “natura naturans” (“natureza geradora”) e “natura naturata” (“natureza gerada”), que remontam ao léxico das traduções latinas de Averroès (Ibn-Roschd) e são empregados na escolástica cristã mas conhecidos particularmente graças ao seu papel nos textos de Spinoza.”** (Nota dos organizadores In: BAKHTIN, 2011, p. 460)

ele mesmo. Por isso, em *Metodologia das ciências humanas*, ele (2011f, p. 400) afirma que o “verdadeiro autor não pode tornar-se imagem, pois é o criador de toda imagem, de todo o sistema de imagens da obra. É por esta razão que a chamada imagem de autor não pode ser uma das imagens de dada obra (é verdade que é uma imagem de tipo especial).” Nesse trecho, Bakhtin volta a reforçar o caráter criador, gerador, produtor, do autor, e, com isso, refuta toda e qualquer possibilidade de considerarmos o autor uma imagem, uma representação, um reflexo, uma função. Assim, ao lado da noção de autor puro, isto é, como princípio representador puro/puramente representativo, essa ideia de autor como autor primário agrega outros traços à concepção geral de autor delineada por Bakhtin ao longo de toda a sua produção teórico-filosófica.

É o que fica atestado na citação abaixo, retirada das observações finais ao ensaio acerca dos cronotopos e redigidas em 1973, já no final de sua vida e de sua produção teórico-filosófica.

- [7] Como já dissemos, o autor-criador, situando-se fora dos cronotopos do mundo por ele representado, encontra-se não exatamente fora, mas como que numa tangente desses cronotopos. Ele pinta o mundo ou do ponto de vista de um personagem que participa do fato ilustrado, ou do ponto de vista do narrador, ou do falso autor, ou, finalmente, sem recorrer a ninguém como intermediário, ele conduz a narrativa diretamente por si, como autor verdadeiro (no discurso direto do autor); mas neste caso, ele também pode representar o mundo espaço-temporal, com os seus eventos, *como se* ele o visse, o observasse, *como se* ele fosse a sua testemunha onipresente. Mesmo se ele escrevesse uma autobiografia ou a mais verídica das confissões, como seu criador, ele igualmente permanecerá fora do mundo representado. Se eu narrar (escrever) um fato que acaba de acontecer comigo, já me encontro *como narrador* (ou escritor), fora do tempo-espaço onde o evento se realizou. É tão impossível a identificação absoluta do meu “eu” como “eu” de que falo, como suspender a si mesmo pelos cabelos. O mundo representado, mesmo que seja realista e verídico, nunca pode ser cronotopicamente identificado com o mundo real representante, onde se encontra o autor-criador dessa imagem. Eis porque o termo “imagem de autor” me parece infeliz: tudo o que se tornou imagem numa obra e, conseqüentemente, ingressou nos seus cronotopos, é criado e não criador. “Imagem de autor”, caso se compreenda com isso o autor-criador por baixo dela, é uma *contradictio in adjecto*; toda imagem é sempre algo criado, não criador. (BAKHTIN, 2010b [1973], p. 360-361)

Essa citação explicita a coerência com os primeiros textos redigidos por Bakhtin ainda na década de 1920, praticamente cinquenta anos antes, quanto às questões relacionadas à autoria e ao autor do objeto estético; este, enquanto um criador e não uma representação. Como criador, o autor é, como já vimos, um agente, no sentido de quem age, pratica uma atividade criativa e criadora. Como afirma o próprio Bakhtin (2010g [1924], p. 68),

- [8] O **autor**, como momento constitutivo da forma, **é a atividade**, organizada e oriunda do interior, do homem como totalidade, que realiza plenamente a sua tarefa, que não

presume nada além de si mesmo para chegar à conclusão, é, ademais, o homem todo dos pés à cabeça: ele precisa de si por inteiro, respirando (o ritmo), movimentando-se, vendo, ouvindo, lembrando-se, amando e compreendendo. [negritos nossos]

Nesse trecho publicado em 1924, evidencia-se que uma das dimensões da autoria para Bakhtin é ser atividade. Coerente com isso, nesta passagem seguinte, ele retoma, na década de 1970, o que havia dito há muito tempo: “Encontramos o autor fora de sua obra como um homem que vive sua vida biográfica, mas dentro dela o encontramos como criador, fora, porém, dos cronotopos representados, como que numa tangente a eles. Nós o encontramos **(isto é, sua atividade)** [...]” (BAKHTIN, 2010b, p. 359), negritos nossos. Por isso, voltando a *O autor e a personagem na atividade estética*, como sabemos, da década de 1920, o pensador russo assim se pronuncia:

[9] Ele [o autor-criador] 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. (BAKHTIN, 2011e, p. 6)

Desse jogo de citações, num vai e vem histórico ao longo de toda a produção de Bakhtin, vamos constatando que a defesa da categoria autor e do processo de autoria é completamente coerente e está fundada numa distinção ontológica basilar, segundo a qual autor, autoria e representação, objeto criado, não se confundem. Além disso, o autor primário, que estamos entendendo como mais uma dimensão do *autor*, ao lado de *autor puro* e de *autor-criador*, é mais que um escritor, entendido aqui como um equivalente de autor-pessoa, porque “nada se pode dizer em nome do escritor”, sob pena de transformá-lo em “moralista, publicista, cientista, etc.” Só se pode dizer alguma coisa acerca do autor primário/“criador”, e não sobre o autor-pessoa/escritor; o autor primário é, assim, uma posição do escritor. Não devemos confundir, neste ponto, *posição de autor* com a ideia de *autor como função discursiva* advinda das teorizações filiadas à Análise de Discurso de linha francesa (ORLANDI, 2010, 2009b, 2008a, 2008b, 1996; INDURSKY, 2009; GALLO, 2001, 1989).

Curioso é o ponto em que Bakhtin fala da relação entre *autor primário* e *mutismo*. O que significa dizer que o autor primário se encarna num *mutismo*? Por que, então, o autor primário se encarna num *mutismo*? Porque ele só “fala” por meio de sua atividade, a forma arquitetônica, expressão da relação axiologicamente ativa do sujeito/autor-pessoa/autor-criador, com um conteúdo qualquer. Bakhtin (2010g [1924], p. 68) trata esse aspecto da autoria nestes termos: “a personalidade do criador é invisível e inaudível, mas é interiormente

experimentada e organizada como uma atividade que vê, ouve, se move, se lembra, uma **atividade não encarnada, mas que encarna**, e em seguida já está refletida no objeto formalizado.” – negritos nossos.

Neste ponto, podemos dizer que a categoria *autor* congrega uma série de traços advindos de quatro dimensões. Destas, até aqui, temos visto o autor como um *autor puro*, um *autor-criador* e um *autor primário*. Esses aspectos, evidentemente, estão articulados arquitetonicamente e compõem uma categoria mais complexa e compósita a que temos chamado simplesmente *autor*. Com isso, estamos defendendo que *autor*, numa perspectiva bakhtiniana, se for considerado apenas como autor-pessoa ou autor-criador ou autor puro ou autor primário, será objeto de um exame reducionista. A nosso ver, ao considerar todas essas dimensões da categoria *autor*, ao mesmo tempo que Bakhtin lhe confere um tratamento radical (no sentido de ir à raiz), explicita a complexidade da categoria em questão e do processo por meio do qual ela existe, a *autoria*. Dessa maneira, como já anunciado no início deste capítulo, nosso intuito é abordar essa categoria em sua complexidade, o que nos exige atentar para todos os aspectos pertinentes a ela registrados, claramente ou não, por Bakhtin, o que significa trabalhar nos implícitos da teoria.

Além disso, em *Metodologia das ciências humanas*, Bakhtin acrescenta que

[10] O autor de uma obra só está presente no todo da obra, não se encontra em nenhum elemento destacado desse todo, e menos ainda no conteúdo separado do todo. O autor se encontra naquele momento inseparável em que o conteúdo e a forma se fundem intimamente, e é na forma onde mais percebemos a sua presença. A crítica costuma procurá-lo no *conteúdo* destacado do todo, que permite identificá-lo facilmente com o autor-homem de uma determinada época, que tem uma determinada biografia e uma determinada visão de mundo. Aí a imagem do autor quase se funde com a imagem do homem real. (BAKHTIN, 2011f, p. 399)

Este trecho está coerente com o que Bakhtin já havia afirmado no ensaio *O autor e a personagem na atividade estética* e nos textos da teoria do romance. Para encontrarmos o autor de uma obra, precisamos considerá-la no todo, prestar atenção ao “momento em que conteúdo e forma se fundem intimamente”, prestar mais atenção ainda na forma, onde mais percebemos a presença do autor, isto é, de sua atividade, enquanto princípio representador puro/puramente representativo, enquanto posição e, finalmente, como posicionamento autoral. Não a forma como a forma do material como queriam, segundo Bakhtin (2010g [1924]) e Medviédev (2012 [1928]), os formalistas russos, mas a forma como a forma de um conteúdo, como a expressão axiológica de um sujeito esteticamente ativo, o autor, com um conteúdo determinado. Esse é um trecho em que percebemos a notável coerência de Bakhtin ao longo

de todas as décadas em que esteve envolvido no empreendimento de sua produção teórico-filosófica a respeito da autoria e do autor.

Bakhtin ainda chama a atenção para o equívoco que tinha cometido e que ainda vem cometendo, podemos acrescentar, a crítica literária quando, em seus estudos, procura o autor no conteúdo da obra, conteúdo este que, geralmente, é apreciado separada e isoladamente do todo dessa mesma obra e sem vínculos com a forma; procedimento esse que conduz a crítica literária a confundir a imagem do autor por ela criada com a imagem do homem real, também produto da crítica. Isso, na perspectiva bakhtiniana, não é, como veremos um pouco mais à frente, compreender o autor (a atividade de autor, a posição e o posicionamento autoral, o princípio representador puro) de uma obra (mais precisamente de um objeto estético).

Nessa relação do autor com o objeto estético, quando ele assume o caráter de um criador e aparece, portanto, como uma atividade, ele se constitui no interior da seguinte tríade: *autor-pessoa, autor-criador e autor-contemplador*. A esse respeito, Bakhtin pondera o que se segue:

- [11] Inclusão do ouvinte (do leitor, do contemplador) no sistema (estrutura) da obra. O autor (depositário das palavras) e o *interpretador*. O autor, ao criar sua obra, não a destina ao crítico literário nem pressupõe uma *interpretação* literária, não visa a criar uma coletividade de estudiosos da literatura. Não convida os estudiosos da literatura à mesa do seu banquete. Os estudiosos da literatura contemporânea (em sua maioria os estruturalistas) costumam definir o ouvinte imanente à obra como ouvinte ideal que tudo compreende; é precisamente esse tipo de ouvinte que se postula na obra. Está claro que não se trata do ouvinte *empírico* nem de uma concepção psicológica, de uma imagem de ouvinte na alma do autor. Trata-se de uma formação abstrata, ideal. A ela se contrapõe um autor ideal igualmente abstrato. Em semelhante concepção, o ouvinte ideal é, no fundo, um reflexo especular, uma dublagem do autor [também ideal, não esqueçamos]. Ele não pode introduzir nada de seu, nada de novo na obra interpretada em termos ideais nem no plano idealmente completo do autor. Ele está no mesmo tempo e espaço que o próprio autor, ou melhor, ele, como o autor, está fora do tempo e do espaço (como qualquer formação abstrata ideal), e por isso não pode ser o *outro* (ou um estranho) para o autor, não pode ter nenhum *excedente* definível pela *alteridade*. Entre o autor e tal ouvinte não pode haver nenhuma interação, nenhuma relação dramática ativa, porquanto eles não são vozes mas conceitos abstratos iguais a si mesmos e entre si. Aí só são possíveis abstrações tautológicas vazias, mecanicistas ou matematizadas. Aí não há um grão de personificação. (2011f, p. 404-405) [Metodologia das ciências humanas, décadas de 1930, 1940, e 1974, 1979]

No primeiro parágrafo da citação, Bakhtin sugere que tanto o autor, como depositário da palavra, quanto o interpretador ou ouvinte, leitor, contemplador, integram o sistema, a estrutura, da obra artística; e com isso, acaba reiterando o que já havia defendido em *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária*, de 1924. No entanto, o que aí está dito não se confunde com categorias de teorias estruturalistas da linguagem ou de

teorias de inspiração estruturalista como a teoria da enunciação de Benveniste, a semântica da enunciação de Ducrot (1987 [1984]), a análise de discurso francesa de vertente pècheuxtiana ou a teoria do autor e do leitor modelo de Eco (1994; 1979) nem a do autor e leitor implícitos da estética da recepção, para citar apenas alguns, já que segundo Eco (1994, p. 21-22),

No amplo leque de obras sobre a teoria da narrativa, sobre a estética da recepção e sobre a crítica orientada para o leitor existem várias entidades chamadas Leitores Ideais, Leitores Implícitos, Leitores Virtuais, Metaleitores, e assim por diante – cada qual evocando como sua contrapartida um Autor Ideal ou Implícito ou Virtual. Nem sempre esses termos são sinônimos.

Com o esclarecimento crítico que faz Bakhtin acerca de todas essas abordagens referenciadas por Eco (1994), fundamentadas, no fim das contas, em princípios estruturalistas e, portanto, idealistas, ele não deixa dúvidas, como, aliás, lhe é peculiar quanto ao seu posicionamento frente a concepções e teorias de base estruturalista, de que não é disso que ele está falando. Ele não está falando desses autores e leitores que se encontram fora da sociedade e da história, que não têm vida, que são meros reflexos. Entendemos, a partir disso e de tudo o que temos comentado até aqui, que *autor* e *leitor* são categorias complexas, que se constituem num vínculo necessário e inviolável com a realidade histórica. Simultaneamente, isso contribui para reforçar o que temos dito sobre *autor* e *autoria* nos escritos do Círculo e dirime quaisquer dúvidas em torno da noção de autor-criador, que, como elemento da obra e/ou, mais precisamente, do objeto estético, não se confunde com uma imagem representada, já que, como propugna o próprio Bakhtin (1970-1971), ele é uma *natura non creata quae creat* ou uma *natura creans et non creata*. Além disso, não se confunde também com a ideia de um enunciador ou de um enunciatário, quando autor-contemplador, nem com categorias como autor-modelo, leitor-modelo, autor virtual, leitor virtual etc. Esse posicionamento leva-nos a concordar com Seriot (2015, p. 91), quando ele afirma que

[...] nos parece muito errado falar de “teoria da enunciação” acerca de Vološinov (e de Bakhtin). Traduzir *sobytie vyskazyvanija* (literalmente: “o evento do enunciado”) (*KON*, p. 76) por “enunciação”, é não somente um grave anacronismo, mas também uma orientação muito diferente, que acarreta uma leitura do “locutor” de Vološinov como se se tratasse de um “sujeito da enunciação”: é ler Vološinov através das categorias de Benveniste.

É, de fato, pôr em Bakhtin e Volochínov uma prótese idealista que não lhes convém. Assim como o “locutor”, de Volochínov, o que estamos chamando aqui de autor, como afirma Seriot, não se confunde com o sujeito da enunciação, uma instância puramente enunciativa. O autor-criador do objeto estético também não tem natureza enunciativa. Ele não é um

componente do objeto estético tal como o sujeito da enunciação de Benveniste é um componente da enunciação, porque há, entre esses dois componentes e a sua forma de ser, uma distinção básica, que é a que diz respeito ao que é signo e ao que não é, ao que é criador e ao que é criado e à existência histórico-social ou não. Além disso, em [10], está clara a vinculação do fundamento da alteridade ao excedente de visão e conhecimento e ao distanciamento – o que não está presente no objetivismo abstrato –, uma via pela qual o pensamento dialógico supera as limitações do estruturalismo e, por conseguinte, os vários problemas que ele provoca no trato com processos como a criação estética. Assim, o autor-criador do objeto estético, como já o dissemos, é uma atividade, a atividade do autor, e integra uma categoria mais complexa, a de *autor*, na qual se constitui em uma de suas quatro faces, porque, além de ser atividade, o *autor* é também o portador de um princípio representador puro, é uma posição e é um posicionamento autoral.

Convém salientarmos ainda a importância que confere Bakhtin ao autor-contemplador (cocriador) na citação sob análise, uma categoria que, ao lado de autor-pessoa e autor-criador, forma o que vamos chamar, a partir de agora, retomando o que já dissemos, de tríade autoral. Esse é um outro aspecto da teoria da autoria do Círculo esquecido por Brait (2016), Marchezan (2015), Arán (2014), Sobral (2012) e Faraco (2011, 2010, 2009a, 2009b, 2008). Para Morson e Emerson (2008, p. 204), no estudo que fazem da obra do Círculo, ao comentarem a criação artística numa perspectiva dialógica, afirmam:

Os criadores artísticos e suas audiências são iguais na medida em que têm de permanecer fora do evento dos heróis tanto no espaço quanto no tempo, ou, mais exatamente, num tipo de espaço e tempo. Tão importante para Bakhtin é esse estatuto compartilhado da exterioridade que muitas vezes ele combina as funções do autor e do leitor num único termo compósito, *autor-contemplador* (*avtor-sozertsátel'*). Retrospectivamente, esse termo antecipa o tratamento posterior que Bakhtin dá ao falante e ao ouvinte como co-autores de um enunciado, e isso lembra a sua crença, freqüentemente expressa, em que a atividade combina atividades usualmente distintas como autoria e interpretação. Nos primeiros manuscritos, Bakhtin evita traçar uma fronteira entre o criador e o contemplador de uma obra de arte. Um autor é sempre contemplador porque no ato da criação ele “sempre abrange o todo temporalmente, é sempre *posterior*, não só no tempo mas também no significado” (AiG, p. 104).

E nós acrescentaríamos: no espaço. Aqui coloca-se a questão do *autor-criador* e do *autor-contemplador*, de duas atividades que se constituem reciprocamente, a criação e a contemplação, que é cocriação. Assim, tanto um quanto outro criam

[12] A atividade formativa do autor-criador e do contemplador domina todos os aspectos da palavra: com a ajuda deles todos, o autor pode realizar a forma completamente

orientada para o conteúdo; por outro lado, todos eles servem também para exprimir o conteúdo; em cada momento o criador e o contemplador sentem a sua própria atividade seletiva, construtiva, determinante, completante e, ao mesmo tempo, sentem aquela coisa sobre a qual está orientada esta atividade, que a antecede. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 62)

Em [12], vai ficando claro que a atividade autoral não se reduz à atividade de criação por parte do autor, mas que ela engloba, inclusive, a atividade do contemplador. Isso acontece porque a criação do objeto estético é marcada pela alteridade constitutiva do excedente de visão e de conhecimento e do distanciamento no tempo-espaço históricos que permitem um alcance do todo. Autor e cocriador existem em épocas e lugares distintos, constituem-se em sujeitos diferentes, participam de horizontes ideológicos os mais diversos, mobilizam entonações distintas, e é precisamente isso que torna possível, pela alteridade, essa autoria que é, simultaneamente, contemplação, e essa contemplação que é, concomitantemente, autoria.

Uma outra dimensão da autoria, segundo a teoria dialógica da linguagem, é a posição de autor. Para discuti-la, separamos os três fragmentos abaixo reproduzidos que, além de nos fornecer elementos para examinar essa dimensão autoral, nos permite tratar de vários outros aspectos teóricos, como a distinção entre mundo da vida e mundo da arte, por exemplo. No entanto, como nosso intuito é, neste momento, refletir sobre a noção de posição autoral, limitar-nos-emos a isso.

- [13] 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 e que, sendo imanentes, a tornariam falsa. O autor não só enxerga e conhece tudo o que cada personagem em particular e todas as personagens juntas enxergam e conhecem, como enxerga e conhece mais que elas, e ademais enxerga e conhece algo que por princípio é inacessível a elas, e nesse excedente de visão e conhecimento do autor, sempre determinado e estável em relação a cada personagem, é que se encontram todos os elementos do acabamento do todo, quer das personagens, quer do acontecimento conjunto de suas vidas, isto é, do todo da obra. (BAKHTIN, 2011e, p. 11)
- [14] Para encontrar o autor assim concebido numa dada obra, cumpre escolher todos os elementos que concluem a personagem e os acontecimentos de sua vida, por princípio transgredientes à sua consciência, e definir a unidade ativa, criativamente tensa e de princípio desses elementos; o agente vivo dessa unidade do acabamento é o autor, que se opõe à personagem como portadora da unidade aberta do acontecimento vital, que não pode ser concluída de dentro da personagem. Esses elementos ativamente concludentes tornam passiva a personagem, assim como a parte é passiva em relação ao todo que a abrange e lhe dá acabamento. (BAKHTIN, 2011e, p. 12)
- [15] O autor vivencia a vida da personagem em categorias axiológicas inteiramente diversas daquelas em que vivencia sua própria vida e a vida de outras pessoas – que com ele participam do acontecimento ético aberto e singular da existência –, apreende-a em um contexto axiológico inteiramente distinto. (BAKHTIN, 2011e, p. 13)

Nesses três fragmentos, Bakhtin enfatiza a posição do autor frente à personagem. O autor não se constitui na relação com objetos mudos ou neutros, mas na interação com suas personagens. Ele também não aparece, como afirma Faraco (2009), como uma consciência ou uma voz, mas como o portador de uma consciência que interage com outras, as dos personagens – e, como vimos quando tratamos do plurilinguismo/heterodiscurso dialogizado, com outros autores. No entanto, diferentemente do que acontece na vida, onde não temos acesso à totalidade temporal, espacial e de sentido do outro com quem nos relacionamos, na arte, o autor é dotado, pela alteridade, de um excedente de visão e de conhecimento, está numa posição distanciada e consegue, por isso, dar acabamento aos acontecimentos que formaliza esteticamente; este é um dos motivos pelos quais ele não vivencia a vida da personagem com as mesmas categorias axiológicas com que vivencia sua própria vida e a de outras pessoas. Estando numa posição transgrediente, o autor consegue ver e saber mais do que as personagens sabem e veem tanto de si próprias quanto das outras personagens; ele consegue dar-lhes acabamento, envolvê-las num todo axiológico-temporal, axiológico-espacial e de sentido, circunscrevê-las numa existência delimitada, controlar seus passos, seu pensar; ele consegue dizer onde e quando elas começam sua existência e onde e quando elas a terminam.

Certamente, é no segundo capítulo de *Problemas da poética de Dostoiévski* onde melhor vemos essa dimensão da autoria sendo trabalhada pelo próprio Bakhtin. Ao assumir que, nas obras do romancista russo, sua atividade autoral se processa por meio da adoção da *autoconsciência como dominante artística*, fica claro que o que Dostoiévski representa em sua obra não são personagens prontas e acabadas, não são personagens dadas, já construídas pelo autor a partir do plano do autor, mas personagens com autoconsciência e que vão tomando consciência de si mesmas. Como é essa autoconsciência que o autor representa, ele põe ao seu lado (dela) outras autoconsciências que estão tomando consciência de si ao longo da narrativa, daí sua inconclusibilidade. Essa autoconsciência como dominante artística é a expressão da relação axiológico-formalizante do autor com sua personagem, ou seja, da atividade do autor com sua personagem, isto é, enfim, a expressão do autor-criador.

Assim, no romance polifônico, o movimento de constituição da personagem não tem origem nos elementos exteriores, no sentido de partir deles e direcionar-se à formação da consciência da personagem pelo autor. Não é o autor quem lhe dá uma consciência junto com um meio exterior (ambiente, tempo etc.), é a própria personagem que, numa interação com o exterior, vai tomando consciência de si (autoconsciência) e de seu exterior; é por isso que

tudo o que faz parte do romance, de seu interior, se torna matéria da autoconsciência da personagem. Entretanto, a autoconsciência como dominante artístico da construção da personagem é uma criação de Dostoiévski, aspecto de sua relação, enquanto autor, com a personagem; como já dissemos. A forma dessa relação é resultado da atividade artística dostoiévskiana, isto é, de sua relação axiológico-formalizante, enquanto sujeito esteticamente ativo, com conteúdos os mais diversos.

Para alcançar o êxito com a autoconsciência como dominante artístico, era necessário lançar mão de personagens que propiciassem, que dessem condições para, que, enfim, viabilizassem a tomada de consciência em constante devir, por isso, o “sonhador” ou o “homem do subsolo”. Do contrário, a tarefa seria malograda ou de difícil realização. É por isso que “a definição caracterológico-vital do “homem do subsolo” e o dominante artístico da sua imagem fundem-se num todo único.” (BAKHTIN, 2010c, p. 57). Além de personagens específicas que propiciassem a realização de sua finalidade estética⁵⁸, a atividade autoral é, na obra do romancista russo, segundo Bakhtin (2010c), marcada ainda por tratar a personagem como um *tu* com quem o autor conversa, e não como um *ele* sobre quem se fala.

Assim, a autoconsciência como dominante artístico é um dos fundamentos principais do romance polifônico porque é ela que quebra a unidade monológica da obra. Ao mesmo tempo, a autoconsciência como dominante artístico na obra do romancista russo, sendo apenas uma das três condições para o acontecimento do romance polifônico, está vinculada a toda uma longa e descomunal tradição de narrativas e outros gêneros que sedimentam e constroem a relação histórica do homem com o riso e com a carnavalização, tradição essa que remonta às mais antigas manifestações folclóricas e satíricas, a exemplo das sátiras menipeias mais antigas de que temos notícias, e da qual se alimenta e se constitui para integrar-lhe como mais uma etapa dessa longa jornada humana de trabalho estético ao longo dos séculos. Esse dado auxilia-nos a revelar que a autoconsciência como dominante artístico não é uma criação puramente individual de um *eu* absoluto distante de tudo e de todos que, num rompante de inspiração, pôs-se a criá-la. Como parte desse longo processo de constituição do romance como gênero, a autoconsciência como dominante artístico está na história, faz parte dela constituindo-se e constituindo-a. Ela é, eminentemente, histórica.

A autoconsciência como dominante artístico é também um princípio representador puro ou puramente representativo. Como forma, isto é, expressão da relação axiológica do autor com conteúdos os mais variados, ela funciona como um princípio de representação do

⁵⁸ Aqui, finalidade estética é equivalente de objeto estético, como será explicado mais adiante, ainda neste capítulo.

qual o autor-artista não se distancia e, simultaneamente, é expressão de uma atividade, é parte do autor-criador. Reconhecemos ainda que, na análise do princípio representador puro da obra de Dostoiévski empreendida por Bakhtin (2010c), o estudo levou em conta a totalidade de sua produção literária. Nesse sentido, alguém poderia objetar que, para um eficaz exame dessa dimensão autoral em *O cemitério dos vivos*, seria necessário fazer a análise, antes, de toda a obra limana quanto a essa dimensão. Nossa concordância com essa objeção é apenas parcial, porque compreendemos que todo o processo de análise deve estar costurado com os problemas de pesquisa, os objetivos deles advindos e de todas as delimitações postas para a investigação pretendida. Além disso, nem sempre a totalidade da produção literária de um autor é um conjunto de obras; a produção estética de um dado autor pode estar reduzida quantitativamente a uma única obra. Assim, se, neste caso, o princípio representador puro pode ser analisado num só enunciado, o todo da obra de um autor, numa outra situação, a análise do princípio puramente representativo pode ser concernente a apenas um enunciado, parte do todo da produção literária de um outro autor. Outrossim, na obra de um mesmo autor, podem ser praticados diferentes princípios representadores: um, que constitui um conjunto de obras num dado momento, e outro, que compõe uma outra reunião de enunciados numa outra fase de sua produção. Essas observações abrem espaço, enfim, para propormos a análise do princípio representador puro em um único enunciado estético, como *O cemitério dos vivos*.

Como vemos, a análise da autoria, segundo a teoria dialógica da linguagem, considera quatro dimensões da atividade autoral que estão intrinsecamente conectadas e se interconstituindo: a posição do autor frente à personagem, isto é, o enfoque dado pelo autor à personagem; essa posição como um princípio puramente representativo portado pelo autor e que orienta, como princípio que é, o fazer artístico; o fazer artístico como uma atividade do autor que supera imanentemente o material, relaciona-se axiologicamente com o conteúdo produzindo a forma arquitetônica e constitui o objeto estético ingressando nele como um de seus momentos fundamentais⁵⁹; e, por fim, a partir de tudo isso, a voz do autor, que é autor entre outros e produz posicionamentos autorais frente a outros, constituindo-se por meio de complexas relações com o plurilinguismo/heterodiscurso dialogizado.

Do que apresentamos neste tópico, queremos ressaltar que: 1) a categoria autor é uma categoria compósita mais complexa que outras categorias autorais que lhe constituem, como autor puro, autor primário, autor-pessoa, autor-criador, autor-contemplador, posição de autor e posicionamento autoral; 2) essas categorias autorais são, na verdade, dimensões de uma

⁵⁹ Aspecto que será melhor desenvolvido no decorrer do presente capítulo.

categoria mais complexa, designada por nós *autor*, estão articuladas arquitetonicamente e implicadas no processo de autoria; 3) isso implica que analisar a autoria em toda a sua complexidade numa perspectiva bakhtiniana acarreta o exame de todas essas dimensões.

Diante disso, podemos dizer que um momento, sem dúvida, da análise da constituição da autoria em *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* é o enfoque dado pelo autor à personagem⁶⁰. O que será feito no tópico 3.5.

3.3 O AUTOR, O MATERIAL, A FORMA E O CONTEÚDO

Nosso objetivo, neste tópico, é discutir as relações entre material, conteúdo e forma na criação estética a partir, principalmente, de Bakhtin (2010g [1924]). Visto que a atividade artística aparece aí como articulador entre material, forma e conteúdo, algumas considerações sobre autoria e autor já ditas no tópico anterior serão retomadas, e algumas outras, certamente, serão tecidas com o andamento de nossas reflexões, que terá também a função de preencher as possíveis lacunas que tenham ficado até aqui.

O problema que envolve o conteúdo, o material e a forma na criação artística não era novo em inícios do século XX, no sentido de ser uma questão originalmente apresentada pelo Círculo. Muitos pensadores já haviam chamado a atenção para isso. Segundo Konder (2013, p. 32-33), para ficarmos num exemplo ainda do século XIX e pensarmos em tudo o que veio depois dele no que concerne a essa questão, a “estética hegeliana tem [...] a importância de estabelecer de maneira sistemática a interação existente entre o conteúdo e a forma [...] [que] está determinada pelo conteúdo a que convém, e os problemas da forma, em última instância, implicam sempre problemas de conteúdo.”

A questão das articulações entre conteúdo, material e forma na criação literária, em particular, e na atividade verbal, em geral, parece ter sido uma preocupação não só do Círculo Bakhtin, Medviédev, Volochínov – onde figurou até a década de 1970 nos textos publicados pelo primeiro –, mas também de outros estudiosos, como atesta Ivanova (2015, p. 36-39), que desenvolveram suas investigações durante as três primeiras décadas do século XX na Rússia, como D. Ovsjaniko-Kulikovskij e A. Gornfeld (discípulos de A. Potbenja), Bal'mont, Belyj, Brjusov, Ivanov (simbolistas), Maiakóvski, Xlebnikov, Kručenyx (futuristas) e Šklovskij,

⁶⁰ Como já explicado na introdução, quanto a *Diário do hospício*, faremos breves considerações apenas, dada(s) a sua existência genérica *sui generis*, as dificuldades que isso implica e a consequente fuga ao escopo desta pesquisa.

Jakubinskij, Eichenbaum, Vinogradov e Žirmunskij (formalistas)⁶¹. Porém, diferentemente de todas essas tendências, Bakhtin (2010g [1924]), Medviédev (2012 [1928]) e Volochínov (2013 [1930]), seguindo uma orientação metodológica comum, entendem as relações entre *conteúdo*, *forma* e *material* na obra estética de maneira bastante distinta da que os estudiosos acima citados⁶². A esse respeito, assim se pronuncia Volochínov:

[16] A forma, por isso, está realizada mediante o material, porém sua *significação* ultrapassa os limites deste. *A significação, o sentido da forma não se refere ao material, mas ao conteúdo*. Assim, se pode afirmar que a forma de uma estátua de mármore não é a forma do mármore, mas a do corpo humano e “heroíza” o homem representado; o “acaricia”, ou melhor, possivelmente o “diminui” (estilo caricaturesco na plástica), isto é, expressa uma determinada valoração do representado. (VOLOCHÍNOV, 2013a [1926], p. 89, itálicos do autor)

[17] A realidade *verbo-material* da obra é, então, somente o ambiente da relação em que se realiza o objeto estético, é a soma dos estímulos da impressão artística. Componentes estéticos, sintetizados nesta estrutura, serão de um lado o *conteúdo*, como realidade extra-artística tematizada, e de outro lado a *forma*, correlativa a este conteúdo, como avaliação social desta realidade, recebida esteticamente. (VOLOCHÍNOV, 2013e [1930], p. 234)

Como não seria diferente do que se deu no tópico anterior com a questão da autoria, neste, nossa abordagem da problematização das relações entre *conteúdo*, *forma* e *material* está vinculada aos problemas de estética, especificamente aos que dizem respeito à *autoria* e, portanto, ao *objeto estético*. O que acontece é que não podemos discutir a autoria e a concepção de autor do Círculo sem discutir as inter-relações entre essas categorias e como as concebe o próprio círculo.

Vamos começar nossa exposição a partir da relação entre *conteúdo* e *material* e explicitar como Bakhtin desfaz o equívoco dos formalistas russos segundo os quais a forma seria a forma de um material. Em seguida, passaremos à proposta de Bakhtin, para quem a forma é a forma de um conteúdo, e este, o conteúdo de uma forma, onde o material, na constituição do objeto estético, assume, embora condição *sine qua non* para sua existência, uma importância de segunda ordem, o que implica, em outras palavras, que ele não penetra o objeto estético, mas que, sem ele, tampouco existiria objeto de tal natureza.

⁶¹ Preservamos a ortografia dos nomes próprios segundo a edição consultada.

⁶² Segundo Ivanova (2015, p. 36-39), os discípulos de Potebnja interpretavam a “forma como um recipiente onde se derrama um conteúdo”; os simbolistas invertem, em relação ao que propunha Potebnja, a questão da forma poética: “a forma torna-se conteúdo, o conteúdo torna-se forma”; os futuristas entendem que a forma determina o conteúdo; os formalistas evitam a associação de forma com conteúdo, identificam forma com “literatura enquanto tal, com a noção de fato literário (Eichenbaum, 1927:129).” e ocupam-se do “problema da organização do material, da utilização de diferentes procedimentos, da estrutura da obra”.

Para a estética que considera que “não há arte, há apenas artes isoladas”, a estética que salienta “a primazia do material na obra de arte” (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 17),

[18] [...] *a atividade estética, orientada sobre o material, apenas o forma: a forma esteticamente eficaz é a do material, compreendida do ponto de vista das ciências naturais ou da lingüística; as afirmações dos artistas de que sua obra é válida, que está voltada para o mundo, para a realidade, que ela trata das pessoas, das relações sociais, dos valores éticos, religiosos e outros, não são mais que uma metáfora, pois na verdade só o material pertence ao artista: o espaço físico-matemático, a massa, o som da acústica, a palavra da lingüística em relação a um material dado e definido.* (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 18) [itálicos do autor]

Assim, a estética que considera a primazia do material nega tudo o que é do artista, desumaniza sua produção, transforma-a num dado biológico, físico, lingüístico ou acústico, desprovido de valores, seguindo os princípios daquilo que Bakhtin (2011e, p. 179) chama de positivismo ingênuo. Fica claro, assim, que, para a estética material, “a forma esteticamente eficaz é a do material”. É a partir da adoção desse princípio por parte dos estudiosos da arte e de sua constatação que Bakhtin designa essa abordagem de *estética material*. Evidentemente, ele questiona essa perspectiva; afinal, ao adotar o princípio já explicitado, ela não consegue dar conta da totalidade da complexidade das manifestações artísticas; assim como acontece com quaisquer ciências que adotem o mesmo princípio para a investigação dos fenômenos e acontecimentos ideológicos.

Quais são, então, as principais críticas de Bakhtin para com a estética material? A primeira crítica que Bakhtin faz é acerca da desvinculação entre as estéticas específicas e uma estética sistemático-filosófica e geral operada pelas primeiras, o que nos coloca diante de um quadro de fragmentação. A estética classificada por Bakhtin como material nega tudo o que é do artista, desumaniza-o, transforma-o num sujeito biológico, num aglomerado de células e tecidos funcionais, um conjunto de músculos e terminações nervosas que percebe e é sensível (olfato, tato, audição, paladar, visão), no sentido mais positivista desses termos, às manifestações artísticas. A estética material, ao centrar-se na natureza empírica, isto é, no aspecto “coisal” – para usar um termo do próprio Bakhtin – das obras de arte e tentar tomá-la pelo todo da criação estética, comete um grande equívoco, exatamente porque não considerará aquilo que é específico do trabalho estético humano, que é o momento axiológico, valorativo e/ou ideológico.

Da primeira crítica, advém a segunda conforme a qual as artes específicas não compõem uma unidade com a totalidade da cultura humana e, por isso, são estudadas isoladamente, o que não permite a rigorosa compreensão de sua singularidade como

determinada pelo material e pela relação das artes com outros domínios culturais ou com a cultura humana como um todo – como compreender a obra de Rabelais retirando-a de seu solo mais fértil, isto é, a cultura popular da Idade Média e do Renascimento e apartá-la de suas relações constitutivas com a religião, a filosofia e a ciência medievais e/ou da transição para a Idade Moderna?

Assim, o ponto de vista que permeia as reflexões de Bakhtin é o ponto de vista da totalidade, do todo. Daí dizer que as abordagens fragmentárias (estéticas específicas) são ilegítimas, equivocadas, porque essas estéticas específicas não consideram o objeto estudado na sua vinculação com o todo da cultura humana, com outros domínios, aspectos e momentos da cultura humana. É uma abordagem fragmentária, porque as estéticas específicas não estão fundamentadas numa estética sistemático-filosófica e geral, ou seja, não há uma unidade entre as teorias da pintura, as teorias da escultura, as teorias da literatura, a partir de um único núcleo, de uma abordagem “monadal” que fundamente todo esse aparato estético, isto é, não há uma unidade entre os princípios e métodos dessas estéticas específicas e os princípios e métodos de uma teoria ou filosofia da arte geral, como uma atividade especificamente humana. Daí advém a completa fragmentação de sua abordagem. A pintura é uma arte autônoma e isolada, a literatura também, a música, a escultura etc. e, por conta disso, não integram a totalidade das manifestações artísticas, que, talvez, nessa perspectiva criticada, nem exista.

A terceira crítica, que aparece como um dos resultados da segunda e do que nela é criticado, refere-se ao equívoco de tomar a forma artística como a forma do material. É para isso que se volta, aqui, de modo mais específico, o nosso interesse. Bakhtin (2010g [1924]) se esforça para nos dizer que a forma, no domínio da estética, não é a forma do material, mas é a forma do conteúdo realizada por meio de um material (palavra da linguística, mármore, sons da acústica etc.). O material não é, dessa forma, o momento mais fundamental na produção artística, embora sem ele não haja arte, porque, quando nós apreciamos uma escultura, não estamos apreciando o cinzel, a qualidade física do mármore, sua massa, seu peso etc., a forma da escultura não é a forma desse material enquanto substância físico-química, mas é a forma de um conteúdo, expressão da atividade do autor, organizada, claro, num material. O mesmo se dá com a literatura: o que aí contemplamos não é a qualidade acústica dos sons, não é a natureza de seus fonemas, morfemas, semantemas etc., nem muito menos sua articulação puramente sintática; dimensões das quais não participa o sujeito, seus valores, sua vida, sua história na sociedade. Dessa forma, Bakhtin (2010g [1924]), coerentemente com Medviédev (2012 [1928]) e Volochínov (2013 [1930]; 2006 [1929]), desfaz o equívoco empiricista que se

instalou no domínio da estética pelo pensamento de base idealista e burguês, precisamente positivista, para a análise das obras de arte.

Bakhtin (2011e; 2010g [1924]) tenta desfazer esse equívoco instalado pela filosofia idealista e positivista no domínio da estética e reconstruir o caminho por meio de uma perspectiva não idealista, e, diríamos, até materialista, que designamos de dialógica. Para desfazer esse equívoco e mostrar como a forma, no domínio da estética, é a forma do conteúdo e não do material, no seu percurso, Bakhtin lançará mão de categorias e conceitos que haviam sido abandonados pela estética material, como por exemplo, o conceito de *autoria*, de *autor*. Ao falar do conceito de autor, Bakhtin fala também do conceito de *objeto estético*. E, ao falar de objeto estético, fala da *obra de arte*. E, ao falar de objeto estético, obra de arte e autor, fala também de *forma arquitetônica* e de *forma composicional*. Todos esses elementos são importantes não apenas para entendermos a concepção de estética do Círculo e, por conseguinte, estabelecermos uma base teoricamente consistente para o trabalho com a autoria e o autor numa perspectiva dialógica, mas também, e em decorrência disso, para delinear a distinção ontológica do *objeto estético* e do *objeto cognitivo*, o que nos permitirá tratar os enunciados apresentados no capítulo anterior na sua singularidade ideológica. É nos seguintes termos que Bakhtin se refere ao trabalho do artista com o material, neste caso, o material verbal, linguístico:

[19] O enorme trabalho do artista com a palavra tem por objetivo final a sua superação, pois o objeto estético cresce nas fronteiras das palavras, nas fronteiras da língua enquanto tal; mas essa superação do material assume um caráter puramente imanente: o artista liberta-se da língua na sua determinação lingüística não ao negá-la, mas graças ao seu aperfeiçoamento imanente: o artista como que vence a língua graças ao próprio instrumento lingüístico, e aperfeiçoando-a lingüisticamente, obriga-a a superar a si própria. Esta superação imanente da língua na poesia distingue-se nitidamente de sua superação puramente negativa no domínio do conhecimento: a algebrização, o emprego de siglas em vez de palavras, as abreviações, etc. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 50)

Na arte, sendo puras palavras, não as são. Não são palavras linguísticas, porque já foram imanentemente superadas. Isto é, para Bakhtin, o material, neste caso, o verbal, só entra na arte, isto é, no objeto estético, modificado, superado. Assim, já não lidamos diretamente com os sons da acústica ou com a palavra neutra da linguística, mas, como também afirma Volochínov (2006 [1929]), com coisas boas ou ruins, justas ou injustas etc., isto é, lidamos com o signo ideológico, a palavra e o enunciado ideologicamente saturados, marcadamente valorados, axiologizados. Nesse sentido, tanto Volochínov quanto Bakhtin e Medviédev se pronunciam contra a abordagem reducionista do positivismo.

Observemos que Bakhtin fala em artista, e não em autor. Podemos empregar para este caso a designação autor-pessoa, responsável, enquanto artista, pela superação do material a partir do próprio material. Essa concepção de trabalho com o material, isto é, a “língua linguística” ora apresentada arremata a discussão da forma como a forma do conteúdo, e não como a forma do material. Para Bakhtin (2010g [1924], p. 50), a “*superação imanente* [a superação do material] *é a definição formal da relação com o material não só na poesia, mas em todas as artes.*”, por isso estarmos autorizados a dizer que isso se dá não só na literatura, mas em quaisquer manifestações artísticas. O processo de superação do material muito se assemelha ao processo de superação da natureza que se dá na relação por meio do trabalho entre homem e natureza: Konder (2008) fornece-nos um exemplo que pode ser usado, *mutatis mutandis*, para melhor esclarecer o que tentamos dizer e, por isso, reproduzimo-lo em linhas gerais. Na relação com a natureza (não só a natureza enquanto a fonte de matéria-prima para seu sustento, mas enquanto sua própria natureza, isto é, suas necessidades naturais de nutrientes para a sobrevivência), o homem precisa produzir seu alimento para sobreviver. Na produção do pão, por exemplo, ele constata que o trigo em estado natural não serve para alimentá-lo, mas descobre que o trigo em estado natural pode ser colhido, isto é, retirado de seu âmbito natural sem deixar de ser um elemento da natureza, e depois o trigo pode ser triturado e transformado em farinha. Essas duas etapas constituem já um certo processo de negação e de superação do estado natural do trigo. Em seguida, essa farinha de trigo pode ser misturada a outros elementos e tornar-se numa pasta consistente que, ao ser aquecida a uma dada temperatura, transforma-se em pão. O pão é um produto do trabalho humano e é comestível. Nele, o trigo, em sua determinidade natural, está negado e conservado ao mesmo tempo, porque quando, por meio do trabalho, sua natureza foi superada, dela se conservaram algumas parcelas, sem as quais não seria possível fazer o pão. Pensamos que, assim como se dá na relação do homem com a natureza por meio do trabalho, algo muito semelhante acontece no trato do artista/autor-pessoa com o material. Superar o material verbal em sua determinidade linguística é, em alguma medida, negar-lhe esta determinidade, mas, ao mesmo tempo, dela conservar parcelas que são fundamentais para o fazer literário. Já superado, o material que já não é propriamente o material, mas já um produto/acontecimento/fenômeno produzido pelo artista, isto é, um enunciado estético-literário, é capaz de engendrar objetos estéticos⁶³. Essa mesma compreensão de superação do material pelo artista aparece em *O*

⁶³ Essa mesma compreensão de superação do material pelo artista consta de *O autor e a personagem na atividade estética* em várias passagens. Ver, especialmente, os tópicos *O conteúdo, a forma, o material*

autor e a personagem na atividade estética. Neste texto, ao definir estilo, Bakhtin (2011e, p. 186) assim se pronuncia: “Chamamos *estilo à unidade* de procedimentos de enformação e acabamento da personagem e do seu mundo e dos procedimentos, por estes determinados, de elaboração e adaptação (superação imanente do material).”

Na relação do material com a constituição do objeto estético, Bakhtin (2010g [1924], p. 50) assinala que “a língua, em sua determinação lingüística, não ingressa no interior do objeto estético, permanece à sua margem, pois *o próprio objeto estético constitui-se a partir de um conteúdo esteticamente formalizado (ou de uma forma artística [arquitetônica] plena de conteúdo).*”

Para trabalharmos com a questão da autoria, temos de deixar claras algumas distinções feitas por Bakhtin. A primeira distinção é entre *obra de arte* e *objeto estético*. A obra de arte é, por exemplo, o romance, o poema; já o objeto estético é aquilo que o romance ou poema engendra. No caso específico dos dois enunciados que analisamos nesta tese, o enunciado *O cemitério dos vivos* é a obra de arte, é uma obra estética e, por isso, engendra um objeto estético, que está, evidentemente, vinculado a esta obra de arte. A obra de arte não é o objeto estético, e o objeto estético não é a obra de arte. Mas a obra de arte promove, engendra, um objeto estético, e vice-versa; nesse sentido, um poema, enquanto obra de arte, possibilita o objeto estético, que lhe corresponde, isto é, que tem uma relação específica com essa obra. Nesse objeto estético desse poema, estão elementos constituintes como a forma arquitetônica e a individualização do autor-criador e o próprio autor-criador (isto é, sua atividade). Isso quer dizer que o autor-criador não está no poema, enquanto texto, conjunto de palavras gramaticalmente articuladas, combinadas etc., nem enquanto enunciado concreto, ele não é uma instância textual, como já dissemos anteriormente, mas uma instância estética, porque o objeto estético é engendrado por esse texto, que é o poema em questão. Por isso, autor-criador não se confunde com eu-lírico, com sujeito da enunciação, com enunciador, com personagem, com narrador ou com qualquer outro elemento do poema ou da narrativa literária, nem com a representação (imagem) do autor-pessoa.

Se o material não entra na constituição do objeto estético, como se dá, então, a relação entre autor, forma e conteúdo? Ao problematizar relações dessa natureza, Bakhtin se refere a dois tipos específicos de *forma*, a composicional e a arquitetônica, que estão relacionados ao fazer estético. Feita a distinção entre obra de arte/obra exterior e objeto estético, podemos dizer, segundo Bakhtin, que a forma composicional também não integra o segundo, mas

(BAKHTIN, 2011e, p. 177-180); *A substituição do contexto axiológico do autor pelo contexto literário do material* (BAKHTIN, 2011e, p. 180-186); *A tradição e o estilo* (BAKHTIN, 2011e, p. 186-192).

apenas a obra de arte. É certo que a forma composicional realiza a forma arquitetônica em objeto estético – “O romance é uma forma puramente composicional de organização das massas verbais, por ela se constitui num objeto estético a forma arquitetônica da realização artística de um acontecimento histórico ou social, que constitui uma variante da forma de realização épica.” (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 24) –, mas sua natureza não deve ser confundida com a natureza do material porque ela é dotada de *telos* estético.

[20] As formas composicionais que organizam o material têm um caráter teleológico, utilitário, como que inquieto, e estão sujeitas a uma avaliação puramente técnica, para determinar quão adequadamente elas realizam a tarefa arquitetônica. A forma arquitetônica determina a escolha da forma composicional: assim, a forma [arquitetônica] da tragédia (forma do acontecimento, em parte, do personagem – o caráter trágico) escolhe a forma composicional adequada – a dramática. Naturalmente, não é por isso que se deva concluir que a forma arquitetônica existe em algum lugar sob um aspecto acabado e que pode ser realizada independentemente da forma composicional. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 25)

No trabalho estético, de criação artística, embora a forma arquitetônica, componente do objeto estético, tenha uma relativa autonomia considerável em relação ao material, ela se constitui por meio de conexões mais estreitas com a *forma composicional*, que pode ser considerada um momento do processo de superação do material. Por isso, assim como sem o material, não há objeto estético, apesar de este último ser relativamente autônomo frente ao material, o mesmo se dá com as formas composicionais: sem estas, não há objeto estético. São as formas composicionais que realizam as formas arquitetônicas em objetos estéticos. O estudo das formas composicionais traz dados importantes para a compreensão do objeto estético e de sua natureza frente ao objeto cognitivo. As formas composicionais envolvem um elemento fundamental da estética dialógica, a ideia de *telos* estético. Ao mesmo tempo que as formas composicionais se prestam às finalidades da atividade teleologicamente orientada dos artistas, elas foram construídas pela humanidade e estão aí como um de seus legados. A atividade estética não se mostra assim como uma atividade gratuita, não intencional, mero fruto de inspiração, completamente autônoma etc., mas como atividade historicamente planejada, pensada, e executada, cumprida.

Além dessa peculiaridade da atividade estética, podemos apontar a forma arquitetônica. As teorizações acerca dessa noção estão sempre vinculadas à arte, Bakhtin não se refere à forma arquitetônica do artigo científico, do ensaio filosófico ou congêneres. Essa interação entre formas, composicional e arquitetônica, se dá apenas no âmbito do estético. Isso nos leva a contestar aqueles que consideram a forma arquitetônica uma peculiaridade de quaisquer enunciados. A forma arquitetônica é um componente do objeto estético.

Por isso, a forma arquitetônica e o autor-criador não estão vinculados diretamente à obra de arte, mas ao objeto estético. Separamos alguns trechos em que Bakhtin se pronuncia a respeito de *forma arquitetônica*, para desfazer a ideia de forma como delineamento, como silhueta, volume, ou ainda como algo palpável, visível, tangível aos olhos e aos ouvidos fisiológicos, a *forma arquitetônica* não é, assim, uma coisa, mas um processo, uma relação axiológica. Senão, vejamos:

- [21] A forma artística é a forma de um conteúdo, mas inteiramente realizada no material, como que ligada a ele. Por isso a forma deve ser compreendida e estudada em duas direções: 1. A partir do interior do objeto estético puro, **como forma arquitetônica, axiologicamente voltada para o conteúdo (um acontecimento possível)**, relativa a ele; 2. A partir do interior do todo composicional e material da obra: este é o estudo da técnica da forma.
No segundo caso, a forma não deve ser interpretada de modo algum como forma de um material, o que deturparia radicalmente a compreensão, mas apenas como forma realizada no material e com a sua ajuda, e, nesse sentido, é determinada não só pelo seu objetivo estético, mas também pela natureza do material dado. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 57)
- [22] **A forma** desmaterializa-se e sai dos limites da obra enquanto material organizado só quando **se transforma numa expressão da atividade criativa, determinada axiologicamente, de um sujeito esteticamente ativo**. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 57)
- [23] **A concepção da forma como expressão da atividade não é estranha à teoria da arte**, mas só pode receber uma fundamentação sólida numa estética orientada sistematicamente. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 57; em nota)
- [24] O que permanece totalmente incompreensível [para a estética material] é *a tensão emocional e volitiva da forma*, a sua capacidade inerente de **expressar uma relação axiológica qualquer, do autor e do espectador, com algo além do material, pois esta relação emocional e volitiva, expressa pelo tamanho – pelo ritmo, pela harmonia, pela simetria e por outros elementos formais – tem um caráter por demais tenso, por demais ativo para que se possa interpretá-lo como restrita ao material**. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 19-20)
- [25] Quando um escultor trabalha o mármore, indiscutivelmente ele também o prepara na sua determinação física, mas não é sobre ele que está dirigida **a atividade artística do criador**, ainda que a própria elaboração não se realize em um único momento sem o mármore; aliás, também é impossível se realizar sem o cinzel [...] **a forma escultural criada é a forma esteticamente significativa do homem e do seu corpo**; a intenção da criação e da fruição caminha nesse sentido. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 20)
- [26] [...] **a forma esteticamente significativa se refere na realidade a algo, ela está orientada sobre um valor além do material ao qual se prende e com o qual está indissoluvelmente ligada**. Parece-nos indispensável admitir um *momento do conteúdo que permitiria interpretar a forma de modo mais substancial do que o hedonista grosseiro*. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 21)
- [27] **Na forma eu encontro a mim mesmo, minha atividade produtiva de formalização axiológica, eu sinto vivamente meu movimento criador do objeto**. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 58)

- [28] **Eu devo experimentar a forma como minha relação axiológica ativa com o conteúdo, para prová-la esteticamente.** (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 58)
- [29] [...] **ela [a forma]** deixa de existir no nosso exterior como um material percebido e organizado de modo cognitivo, **transformando-se na expressão de uma atividade valorizante que penetra no conteúdo e o transforma.** (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 58-59)
- [30] [...] **faço dele [do enunciado de outrem] [...] como a expressão adequada da minha própria relação axiológica com o conteúdo.** (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 58-59)
- [31] [...] **viso ativamente um conteúdo: envolvo-o, formo-o e arremato-o** (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 59).
- [32] **A forma é a expressão da relação axiológica ativa do autor-criador e do indivíduo que percebe (co-criador da forma) com o conteúdo.** (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 58-59).
- [33] **Eu me torno ativo na forma e por meio dela ocupo uma posição axiológica fora do conteúdo enquanto orientação cognitiva e ética, e isto torna possível pela primeira vez o acabamento e em geral a realização de todas as funções estéticas da forma no que tange ao conteúdo.** (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 58-59)
- [34] Todos os momentos da obra, nos quais podemos sentir a nossa presença, **a nossa atividade relacionada axiologicamente com o conteúdo e que são superados na sua materialidade por essa atividade devem ser relacionados com a forma.** (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 58-59)
- [35] É apenas na poesia que o sentimento de **uma atividade que engendra um enunciado significante se torna um centro formador, um veículo da unidade da forma.** (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 63)
- [36] Desse foco de uma **atividade engendradora sentida brota** em primeiro lugar o ritmo (no sentido mais amplo, tanto o poético, como o da prosa) e, em geral, **toda ordem de enunciado de caráter não objetual, que reenvia o enunciador a ele mesmo, à sua unidade dinâmica e gerativa.** (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 63)
- [37] O que se repete, retorna, conclui laços, não são os momentos semânticos na sua objetividade, ou seja, em total separação da personalidade do sujeito falante, mas **o momento que se relaciona com a atividade, com a sensação viva de sua própria atividade; a atividade não se perde no objeto, sente sempre de forma nova sua própria unidade subjetiva em si mesma, na tensão da sua posição física e moral.** (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 63)

Nesse conjunto de 17 citações, *forma arquitetônica* é definida por meio da noção de relação axiológica como *expressão da atividade criativa, determinada axiologicamente*. Nessas considerações sobre a forma arquitetônica, há uma forte relação com *expressão*. Assim, forma arquitetônica é concebida como *a expressão da atividade criativa de um sujeito esteticamente ativo*, como constatamos em [22]. Há, desse modo, uma relação entre *forma arquitetônica* e *sujeito esteticamente ativo*, que chamamos de autor-criador/autor-contemplador. Em [23], Bakhtin comenta que a “concepção da forma como a expressão da atividade não é estranha à teoria da arte”. Desse modo, a forma é concebida como *a expressão*

de uma atividade, e, neste caso, evidentemente, essa atividade é a relação estético-autoral do autor com o conteúdo.

A relação da noção de *forma* com *atividade*, mais precisamente, com *a expressão da atividade*, é flagrante. O autor encontra *na forma a sua atividade expressiva*, o movimento criador do autor do objeto estético está expresso nessa *forma*, o autor deve experimentar a *forma* como sua *relação axiológica ativa com o conteúdo para prová-la esteticamente*, e não com o material, como queriam os adeptos da estética material, conforme observamos em [24], [25] e [26]. Essa concepção de forma (artística) como forma do conteúdo e não do material também aparece em Volochínov (2013a [1926], p. 89), com reproduzido em [17], “A forma [...] está realizada mediante o material, porém sua *significação* ultrapassa os limites deste. A *significação*, o *sentido da forma não se refere ao material, mas ao conteúdo*.” Assim, repetidamente, a forma é posta como a relação axiológica daquele que cria com o conteúdo envolvido naquilo que ele cria ou a relação axiológica do contemplador com o conteúdo daquilo que ele contempla, que ele cocria, já que a atividade de contemplar, a contemplação, é cocriadora – também, por isso, Bakhtin (2010g [1924]) designa o contemplador de *autor-contemplador*. A *forma arquitetônica* é, assim, *a relação axiológica ativa do autor com o conteúdo*, é a *relação axiológica ativa do autor-criador e/ou do autor-contemplador com o conteúdo para prová-lo esteticamente*, ou seja, não é uma relação meramente empírica, meramente “coisal”, porque o que está em jogo são valores, axiologias, ideologias, valores ideológicos, axiológicos, emotivo-volitivos, como podemos depreender de [28]. É também nessa mesma linha que se pronuncia Medviédev (2012 [1928], p. 188) ao dizer que “o material da poesia é a língua como sistema de avaliações sociais vivas e não um conjunto de possibilidades linguísticas.” Por isso, de acordo com o que lemos em [29], a forma é concebida como algo que supera o estado meramente empírico da obra e que funciona e existe como a *expressão de uma atividade valorizante*, que penetra no conteúdo e o transforma.

No nosso caso, poderíamos dizer que esses conteúdos existem envolvidos por vozes sociais. Então, o autor visa ativamente ao conteúdo e, por conseguinte, às vozes sociais, envolvendo-as, formando-as e arrematando-as. E é dessa relação entre a atividade autoral e o conteúdo que nasce a forma. A forma como *expressão da atividade produtiva de formalização axiológica*, enquanto *relação axiológica ativa do autor com o conteúdo*, na qualidade de *expressão de uma atividade valorizante que penetra o conteúdo e o transforma*, como *expressão adequada da própria relação axiológica do autor com o conteúdo*. A forma é, portanto, a expressão da atividade/relação axiológica do autor-criador que já é eminentemente/fundamentalmente axiológico com o conteúdo e não com o material. É com o

conteúdo que o autor-criador se relaciona para produzir/para expressar-se, e essa expressão traz em si as marcas da atividade. Isso não quer dizer, no entanto, que o objeto estético, assunto do próximo tópico, não necessite do material para sua existência; mas, como já adiantamos, esse material, enquanto natureza empírica, física, matemática, linguística etc., não entra no objeto estético. Em outras palavras, segundo Bakhtin (2010g [1924]), embora o material em sua natureza coisal não entre no objeto estético, sem ele, este último não existiria. O mesmo se dá com a forma arquitetônica, a expressão da relação axiologicamente ativa do autor-criador só se manifesta por meio de determinado material, mesmo que já superado em sua determinidade.

Em [33], constatamos que o autor-criador se constitui na forma e, por meio dela, ele ocupa uma posição axiológica, não é que ele seja uma posição axiológica, como defende Faraco (2009, 2008). O autor-criador ocupa, assume uma posição axiológica, torna-se responsável, eticamente responsável⁶⁴, por meio da forma, por meio da expressão de sua atividade valorizante que penetrou o conteúdo e o transformou e “[...] isto torna possível pela primeira vez o acabamento e em geral a realização de todas as funções estéticas da forma no que tange ao conteúdo.”

Todas as vezes que Bakhtin aborda a noção de forma esteticamente significativa, artística ou arquitetônica, a ideia de *forma* está sempre ligada à *expressão da atividade produtiva de formalização axiológica, à expressão da atividade criativa determinada axiologicamente de um sujeito esteticamente ativo, à relação axiológica ativa com o conteúdo para prová-la esteticamente, à expressão de uma atividade valorizante que penetra no conteúdo e o transforma*. Disso depreendemos que a noção de *forma* (artística, arquitetônica) se constitui por meio da *atividade de um autor-criador*, que se traduz como *a relação axiológica de um sujeito esteticamente ativo com o conteúdo para envolvê-lo, formá-lo, arrematá-lo, penetrá-lo e transformá-lo da série do ser evento único da/na existência em uma forma esteticamente acabada, concluída, finalizada, totalizada, isto é, em objeto estético*. Por isso, todos esses momentos em que se percebe a atividade relacionada axiologicamente com o conteúdo estão associados com a forma arquitetônica; um processo concreto, e não empírico. A forma aparece, assim, como um nó articulador, ou como assinala Tihanov (2000, p. 39), “como o ponto onde vida, cultura e atividade autoral se interseccionam”⁶⁵. Nesse momento, vamos um pouco à frente e arriscamos dizer que a forma é uma síntese dialética

⁶⁴ Quanto ao emprego deste adjetivo, ver Sobral (2008, p. 20-21)

⁶⁵ Tradução nossa de enunciado constante do seguinte trecho: “[...] we have suggested at several points that for both Lukács and Bakhtin the exploration of this question implied serious consideration of **form as the point where life, culture, and authorial activity intersect**.” (TIHANOV, 2000, p. 39)

multiplamente determinada por elementos da vida, da cultura e, mais proximamente, da autoria.

De tudo o que foi dito a respeito de forma arquitetônica, depreendemos que: 1) a forma artística é duplamente determinada. Primeiro, pelo objetivo estético; segundo, pela natureza do material dado; 2) a forma arquitetônica é uma categoria contraposta à de *forma técnica* (formalismo, psicologismo na teoria literária); 3) a forma arquitetônica é uma “forma artisticamente significante”; 4) a forma arquitetônica é uma forma “axiologicamente voltada para o conteúdo (um acontecimento possível), relativa a ele”; 5) a forma arquitetônica é também concebida como “a unificação e a organização dos valores cognitivos e éticos” (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 57); 6) a forma arquitetônica é a forma artística não enquanto forma técnica mas enquanto forma axiologicamente carregada, saturada; 7) a forma arquitetônica deve ser experimentada como relação axiológica ativa do autor/contemplador com o conteúdo para ela ser vivida, experimentada, provada esteticamente; 8) a forma arquitetônica é “a expressão da relação axiológica ativa do autor-criador e do indivíduo que percebe (co-criador da forma) com o conteúdo” (p. 59); 9) a forma arquitetônica é “uma *forma criativa que realiza o conteúdo*”; 10) o *autor-criador é um momento constitutivo da forma artística*. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 58), que nós entendemos como forma arquitetônica.

Tendo sido expostas essas considerações concernentes às relações entre material, conteúdo e forma e os lugares que cada um(a) ocupa na composição do objeto estético por meio da atividade estética, passamos, a partir do tópico seguinte, a nos deter mais objetivamente sobre o processo de criação artística. Começamos nossa exposição, no entanto, pelo objeto estético.

3.4 O OBJETO ESTÉTICO E O AUTOR-CRIADOR, O OBJETO COGNITIVO/ÉTICO E O AUTOR-SÁBIO

Os dois tópicos anteriores discorreram acerca da categoria *autor* e de suas relações com o *material*, a *forma* e o *conteúdo*. Nesse ínterim, fizemos referência muito frequentemente a *objeto estético*. Como o autor-criador é *também* o autor do objeto estético, neste tópico, dedicamo-nos a discutir este tema a partir dos textos do Círculo Bakhtin, Medviédev, Volochínov. O leitor, até aqui, deparou com passagens que sugerem, vagamente, sua conceituação. Assim, este tópico é também uma espécie de esclarecimento às várias referências feitas à expressão *objeto estético* e uma oportunidade de explicitarmos o que e

como entendemos quando tomamos, via Bakhtin (2010g [1924]), autor-criador como componente do objeto estético.

Além disso, uma vez que os dois enunciados sob análise nesta tese dialogam de modo estreito com enunciados e vozes da ciência, iniciamos nossa empreitada acerca do objeto estético, estabelecendo, segundo o que diz o Círculo, algumas distinções entre o estético, especificamente o literário, e o cognitivo. Esse tópico trabalha, assim, uma distinção ideológica fundamental entre os enunciados constituidores do *corpus* desta pesquisa e os que trataremos para cotejo: o engendramento de objeto estético a partir, em torno e em *O cemitério dos vivos*⁶⁶ e os objetos cognitivo/ético a partir, em torno e em *Diário do hospício* e nos enunciados advindos da ciência, respectivamente.

Há, na obra do Círculo, vários momentos em que os autores se referem à necessidade da delimitação das mais variadas ideologias. Isto é, a constatação das peculiaridades que fazem a arte uma produção ideológica distinta de outras criações igualmente ideológicas, mas não estéticas. Essa é uma tarefa apontada tanto por Bakhtin, quanto por Medviédev e Volochínov como uma das mais urgentes a serem empreendidas por uma ciência marxista das ideologias – caso específico dos dois últimos autores – ou por uma poética sociológica e/ou histórica – no caso do primeiro, e também do segundo. Antes, porém, de partirmos para a discussão propriamente dita, convém ressaltarmos que a especificidade do estético e do não estético, mais propriamente do cognitivo, tem sido objeto de nossas reflexões desde a introdução desta tese. Mas, neste tópico, ao discutirmos a autoria e o autor-criador, como componente do objeto estético, sistematizamos essas singularidades. Ao fazer isso, esclarecemos que tocamos em questões basilares do pensamento dialógico no que concerne ao fazer estético e a outros tipos de práxis.

Para iniciarmos nossas discussões a esse respeito, partimos de Medviédev (2012 [1928], p. 54), quando ele afirma que

[38] É necessário o estabelecimento de diferenças precisas e concretas entre as diversas ideologias: ciência, arte etc. Entretanto, essa diferenciação não deve ser feita em termos do seu significado abstrato, tal como fez a “filosofia da cultura” idealista, mas, sim, por um lado, a partir do ponto de vista das formas da sua realidade concreta e material, e, por outro, de suas significações sociais, que se realizam nas formas da comunicação concreta.

A realidade material e o significado social devem ser sempre os critérios norteadores dessa especificação.

⁶⁶ O emprego desta sequência “a partir, em torno e em” é, explicitamente, inspirado pelo subtítulo dado por Petrilli (2013) ao livro *Em outro lugar e de outro modo: filosofia da linguagem, crítica literária e teoria da tradução em, em torno e a partir de Bakhtin*.

E um pouco mais à frente, ele reitera:

[39] [...] na verdade, toda área ideológica, assim como todo fenômeno ideológico separado, obterá sua verdadeira particularidade e especificidade justamente na interação viva com outros fenômenos.

Ao se estudar a literatura na interação viva com outros campos e na unidade concreta da vida socioeconômica, não somente não se perde de vista sua peculiaridade como, ao contrário, é somente nesse processo de interação que essa peculiaridade poderá revelar-se e determinar-se plenamente, sob todos os aspectos. (MEDVIÉDEV, 2012 [1928], p. 73)

Trazemos essas duas citações e retomamos a segunda, já exposta quando falamos sobre as vozes sociais, porque elas chamam a atenção para o fato de que, numa abordagem dialógica, não é possível trabalharmos a literatura isolada de outras manifestações ideológicas, sejam elas de que natureza sejam, nem da vida social e histórica de homens e mulheres. Isso coaduna com o que temos proposto desde a introdução desta tese, quando explicitamos os elementos norteadores da pesquisa e, com isso, deixamos claro que, em momento algum, projetamos um estudo dos enunciados *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* considerando-os apartados de seu tempo-espço histórico e de suas relações com outros enunciados e com as mais diversas vozes sociais dinamicamente existentes constituidoras do plurilinguismo/heterodiscurso dialogizado. Partimos dessas duas citações de Medviédev também porque, como já foi dito e como ficará explícito nos próximos capítulos, esses dois enunciados limanos se constituem num diálogo intenso, e tenso, com enunciados científicos, principalmente os das práticas psiquiátricas, não só os do século XIX, anteriores à atividade autoral de Lima, não só os contemporâneos a essa atividade, mas também com os posteriores e os de práticas antipsiquiátricas da psiquiatria alternativa e do movimento antimanicomial, por exemplo.

Tendo isso em vista, já que estamos desenleando o intrincado novelo que é o objeto estético e suas relações com a autoria, é prudente estabelecermos algumas distinções de base entre o *objeto estético* e o *objeto cognitivo*, e, assim, deixar mais bem marcada essa delimitação, construtora de uma peculiaridade fundamental para nosso estudo; o que será feito ao longo deste tópico.

Partindo do princípio segundo o qual o autor-criador (isto é, sua atividade) é um elemento do objeto estético, perguntamo-nos: O que é, então, o objeto estético e quais as suas peculiaridades constituintes?

Bakhtin (2010g [1924]) caracteriza o objeto estético, e, a partir daí, depreendemos as implicações dessa caracterização para a reflexão teórica sobre a especificidade do estético

enquanto singularidade ideológica frente a outros domínios da cultura humana, como a ciência, a filosofia, a religião etc. Acerca do objeto estético, podemos dizer, antes de tudo, o seguinte: para Bakhtin, há uma distinção fundamental entre obra exterior/material ou obra de arte e objeto estético. É nesse sentido que falamos, por exemplo, de objeto estético do poema. O poema, desse modo, não se confunde com o objeto estético. Disso, decorre o seguinte: se o autor-criador é um componente do objeto estético, o que está relacionado com a forma arquitetônica, ele não é partícipe direto do poema, do enunciado nem de sua forma composicional, que, aliás, não ingressa no objeto estético. Por isso, é infundada a concepção de autor-criador enquanto elemento da obra se entendermos com obra de arte o enunciado, o poema ou o romance, por exemplo.

Essa distinção que faz Bakhtin (2010g [1924]) entre objeto estético e obra de arte é tema de várias linhas da filosofia da arte e é encontrada em dicionários e obras de estética filosófica. Carchia e D'Angelo (2009, p. 260-264) reservam, em seu *Dicionário de estética*, três entradas relacionadas ao assunto: *objeto estético*, *obra de arte* e *obra de arte total*. Embora não seja nosso intuito fazer uma análise detalhada da questão, pensamos ser importante proceder a um cotejo, mesmo que breve, entre o que tem sido discutido no âmbito da filosofia da arte sobre essas três noções e a concepção bakhtiniana para duas delas, já que os membros do Círculo não falam em *obra de arte total*.

Quanto a *obra de arte*, o verbete proporciona uma visão panorâmica e histórica (diacrônica) da noção moderna de obra de arte erigida no período do Renascimento, “quando pela primeira vez um conjunto de práticas e de objetos heterogêneos, até então indistintos das técnicas e dos produtos de artesanato, foi distinguido e unificado segundo categorias estéticas e de beleza” (CARCHIA; D'ANGELO, 2009, p. 261). Os autores fazem um apanhado dos desdobramentos dessa questão inicial nos séculos subsequentes. No XVI, destacam as publicações de Alberti e Vasari. No XVIII, quando a estética adquire *status* de disciplina autônoma, mobiliza critérios como *pureza*, *autonomia*, *perfeição*, *desinteresse* e estabelece o museu como espaço institucional próprio às obras de arte, eles elucidam algumas heranças dessa época, que foram significativas para a posteridade do campo: desse período deriva a possibilidade de “considerar obra de arte tanto as antiguidades clássicas e medievais como produtos de culturas diferentes da europeia” (CARCHIA; D'ANGELO, 2009, p. 262) e o conceito moderno de obra de arte “como abstração, ou seja, como resultado de um processo que isola a beleza de todos os elementos extra-estéticos da experiência artística, e que faculte à consciência – sem qualquer relação com o contexto – para serem contemplados na forma mais «pura» possível” (CARCHIA; D'ANGELO, 2009, p. 262). Uma concepção de obra de

arte com a qual polemiza o ponto de vista do Círculo Bakhtin, Medviédev, Volochínov, para quem todas as manifestações sígnicas, incluindo-se aí as artísticas, são sociais, ideológicas, históricas, enfim, dialógicas, o que, por conseguinte, rechaça toda e qualquer tentativa de abordagem que pretenda apartá-las de seus contextos (horizonte ideológico, plurilinguismo/heterodiscurso dialogizado, subentendido, cadeia textual-discursiva, esfera de atividade etc.) e tratá-las pela via do idealismo, entendendo-as como abstratas, e não concretas.

Carchia e D'Angelo destacam que, no século XX, a ênfase é posta nas contestações ao conceito de obra de arte, em vigor até então, empreendidas pelas práticas artísticas de vanguarda, que privilegiam a performance e a ruptura com as formas tradicionais. Assim, a obra de arte passa a ser vista

[...] no contexto de uma actividade estética mais geral, da qual apenas é um momento específico, mas não o único, nem necessariamente o mais importante. De facto, basta que um qualquer objecto esteja marcado por um sinal que a consciência comum habitualmente associa à obra de arte – por exemplo a assinatura do autor, a descontextualização em relação às condições normais do uso do objecto ou a simples exposição num museu – para que o objecto seja imediatamente percebido como estético. (CARCHIA; D'ANGELO, 2009, p. 262-263)

Essas considerações críticas exerceriam influência sobre noções que estão relacionadas com a obra de arte, como, por exemplo, a questão do autor e da autoria:

[...] tal radicalismo fez também com que se relacionassem as características de duplicidade e de ambiguidade que, desde os primórdios, o pensamento estético atribuiu à obra de arte, admitindo-a como produto histórico mas de valor atemporal, como artefato material mas de significado ideal [...], como síntese de todas estas características e como acto de uma tensão que resulta das diferenças existentes entre elas. (CARCHIA; D'ANGELO, 2009, p. 263)

Quanto à ideia de *obra de arte total*, esta diz respeito à “utopia romântica de uma síntese dos saberes na arte e do projeto idealista de um saber sistemático indistinto da realidade” (CARCHIA; D'ANGELO, 2009, p. 263). A isso acrescentam os autores que, no decurso do século XX, “a obra de arte total vai tornar-se no modelo mais ou menos consciente, de estetização integral da realidade, tão almejado pelas vanguardas sobretudo as de carácter teatral, cinematográfico e arquitectónico (actualmente, sobretudo pelas artes tecnológico-sinestéticas)” (CARCHIA; D'ANGELO, 264). Nessa perspectiva, há uma indistinção entre as diversas manifestações ideológicas produzidas pela sociedade humana. Definitivamente, a proposta do Círculo é outra; Bakhtin, Medviédev e Volochínov

consideram a singularidade ideológica, valorativa, axiológica de todas as produções culturais humanas e, por isso, não coadunam com a ideia de uma obra de arte total nos termos em que é explicada.

Já quanto às definições para objeto estético, no âmbito da filosofia da arte, são tão variadas quantas forem as correntes estético-filosóficas (CARCHIA; D'ANGELO, 2009, p. 260-261; PLAZAOLA, 1973, p. 286; HUISMAN, 1961; BOSANQUET, 1961)⁶⁷. Levando em conta essa diversidade de natureza epistemológica, faremos o cotejamento com algumas delas, no intuito de delinear uma compreensão menos lacunar desse conceito no texto bakhtiniano.

Começamos, para dar continuidade à exposição acerca de *obra de arte* e de *obra de arte total*, com o *Dicionário de estética* (CARCHIA; D'ANGELO, 2009, p. 260-261), que, a nosso ver, oferece definições as mais gerais e atreladas a uma certa tradição estética. Considerando a própria natureza da obra e os fins a que se presta, o verbete *objeto estético*, dentre outras considerações, apreço definido como se segue abaixo:

Geralmente, o objecto estético é o referente da experiência e da percepção estética e deve ser entendido quer como produto da arte, quer como objecto comum ou fenómeno natural, simplesmente abordado na perspectiva da avaliação estética.

[...]

Mais em particular, a expressão objecto estético adquiriu um significado técnico no âmbito da ESTÉTICA FENOMENOLÓGICA (→) a partir dos estudos de W. Conrad. Este autor, com efeito, realçou o carácter eminentemente intencional do objecto estético, apresentando-o como alternativa ao naturalismo da estética positivista, que considera o objecto estético simples realidade física analisada com os instrumentos das ciências. Apresentou-o, igualmente, como alternativa ao subjectivismo das estéticas de cariz psicológico, que atribuem os valores do objecto estético exclusivamente às dinâmicas do sentimento de quem o percebe.

Em fenomenologia, a intencionalidade é a forma da relação entre a consciência e os seus conteúdos. Por isso, **considerar o objecto à luz das suas qualidades intencionais significa compreendê-lo na relação fundamental, em virtude da qual ele não pode identificar-se nem com uma coisa da natureza, nem com um simples derivado das impressões subjectivas.**

O objecto intencional conota-se, então, com a unidade ideal de um significado cujo valor é independente dos desempenhos subjectivos da fruição: **«quando um músico lê uma partitura, o objecto da sua fruição e da sua avaliação não é, naturalmente, o manuscrito», nem um «evento físico real», mas sim um «objecto ideal», dotado de uma ESTRUTURA (→) imanente que se torna acessível à descrição fenomenológica e passível de um estudo autónomo** (W. Conrad, *O Objecto Estético*, 1908-1909).

Embora numa linha epistemológica distinta da de Bakhtin, as considerações sobre o objeto estético trazidas por Carchia e D'Angelo (2009, p. 260-261) apresentam algumas

⁶⁷ O problema da definição de objeto estético por parte da estética está presente nessas quatro obras consultadas. A indicação do número de páginas em umas e em outras não se deve ao fato de estas últimas deixarem o tema diluído no todo da obra ou nela espalhado, disperso.

semelhanças fundamentais com a perspectiva dialógica. Constatamos algumas coincidências, *mutatis mutandis*, entre o ponto de vista dialógico, do Círculo, e o fenomenológico, de Conrad. Primeiro, o objeto estético é exposto como um objeto natural; uma perspectiva de conceber o objeto estético criticada também pelo Círculo Bakhtin, Medviédev, Volochínov. Segundo, assim como a abordagem dialógica se constitui numa espécie de *tertium datur* ao objetivismo idealista e ao subjetivismo individualista, a fenomenologia de Conrad parece seguir um caminho bastante semelhante. Terceiro, a não correspondência do objeto estético com nenhum objeto empírico ou de natureza psíquica, no sentido positivista do termo, e seu caráter relacional a partir da noção de intencionalidade, são nuances também existentes no tratamento dado à questão pelos membros do Círculo. Além dessas semelhanças, o Círculo concebe o objeto estético como *processo* – muito explicitamente Volochínov (2013 [1930], p. 234-235) –, o que implica concebê-lo no curso das interações emotivo-volitivas, axiológicas, valorativas, ideológicas e abandonar o aspecto de “coisa” ou de “objeto”, o que, parece-nos, também é feito pela fenomenologia de Conrad.

Ainda numa perspectiva fenomenológica, Figurelli (2015), em introdução à *Estética e filosofia*, de Dufrenne (2015 [2002]), analisando a globalidade da obra do esteta francês, esclarece que, em seu projeto estético-filosófico “É de fundamental importância a distinção entre obra de arte e objeto estético.” e continua explicando que o objeto estético “é o objeto percebido esteticamente. É o objeto percebido enquanto estético. A obra de arte, através da percepção estética, se torna objeto estético. Obra de arte e objeto estético não se identificam.” (FIGURELLI, 2015, p. 11). Essas postulações já são o suficiente para constatar que, na estética fenomenológica de Dufrenne, não há coincidência entre obra de arte e objeto estético. O mesmo ocorre na filosofia de Bakhtin e na abordagem, também fenomenológica, de Conrad. Evidentemente, há distinções ontológicas e epistemológicas entre umas e outras. Por exemplo, numa perspectiva dialógica não basta perceber algo “esteticamente” para que aí se constitua um objeto estético, porque o objeto estético está necessariamente vinculado a um enunciado artístico, seja este literário, pictórico, musical, escultural etc.

Como a questão é demasiadamente complexa e como não é nosso intuito dedicarmos a ela, tarefa para uma outra tese, limitamo-nos a dizer que Bakhtin (2010g [1924]) dá uma contribuição significativa ao debate e supera, a nosso ver, limitações de outras perspectivas. Os constructos sobre estética na compreensão dialógica do filósofo russo se constituem em meio a polêmicas. A estética, nos escritos de Bakhtin, Medviédev e Volochínov, é uma estética, antes de tudo, de contraponto. Os três autores se colocam contra uma tradição estética de inspiração burguesa, hegemônica desde o século XIX – e aqui podemos pensar nas

tradições romântica, parnasiana, simbolista –, mas que também se expressa no início do XX (formalismo russo, estéticas vanguardistas) e perdura ao longo de seu decurso (estruturalismo, pós-estruturalismo, pós-modernismo/modernidade).

Feito esse breve debate sobre a distinção entre obra de arte e objeto estético, passemos mais diretamente às peculiaridades do objeto estético:

- 1) O objeto estético é o objeto da análise estética, que, por sua vez, é o conteúdo da atividade estética (contemplação) orientada sobre a obra. Isso quer dizer que o objeto estético não é uma coisa e que seu modo de existência não se assemelha ao das coisas ou objetos cognitivos, que não têm autor-criador, mas é similar aos processos, ele aparece aí como o conteúdo da relação axiologicamente dirigida à obra, isto é, como o conteúdo da atividade estética. Em decorrência disso, podemos assinalar que este processo que é o objeto estético se constitui muito proximamente por meio de elos com a forma arquitetônica, a expressão da atividade do autor-criador/autor-contemplador axiologicamente orientada sobre a obra. Por conseguinte,
- 2) O objeto estético é o objeto estético puramente arquitetônico, que é a estrutura puramente artística do objeto estético, do conteúdo da atividade estética (contemplação) orientada sobre a obra. Por isso, é tão difícil separarmos objeto estético, forma arquitetônica e autor criador/contemplador, o que fazemos apenas por questões de didatismo na nossa exposição.
- 3) O objeto estético é realizado pela (por meio da) composição da obra, a estrutura da obra, compreendida teleologicamente como realizando um objeto estético, isto é, pela forma composicional. No entanto, a forma composicional, embora não se constitua em sua determinidade como o *material*, que é de natureza física, linguística, acústica etc., porque dotada de *telos* estético, não ingressa no objeto estético. Este, como temos visto, se constitui por meio de elos estreitos com a forma arquitetônica. Daí, asseverarmos que
- 4) O objeto estético possui, tem, forma arquitetônica (“A individualização estética é a forma arquitetônica do próprio objeto estético”). Por isso,
- 5) A individualização do autor-criador também faz parte do objeto estético. Daí decorre que
- 6) A forma arquitetônica faz parte do objeto estético, mas, a composicional, não; embora o objeto estético só se realize por meio desta.
- 7) O objeto estético é o que é artisticamente criado e percebido (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 40).
- 8) O conteúdo é imanente ao objeto estético (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 40).

9) O material não constitui o objeto estético (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 48). No caso da literatura, isso equivale a dizer que “A língua, na sua determinação lingüística, não entra no objeto estético da arte literária” (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 48)

10) O objeto estético não existe “em algum lugar e de algum modo antes da criação da obra e independente dela, sob uma forma pronta.” (p. 49). Para Bakhtin (2010g [1924], p. 49), “É claro que semelhante hipótese é totalmente absurda.” Ele (2010g [1924], p. 54) adverte ainda que, nem por isso, devemos ter receio de estarmos lidando de modo idealista com o objeto estético, assim se pronunciando:

[40] Não precisamos de modo algum recear se o objeto estético não pode ser encontrado nem no psiquismo, nem na obra material; ele não se transforma por isso numa substância mística ou metafísica; na mesma situação está o mundo multiforme do comportamento, da existência ética. Onde se encontra o Estado? Na psique, no espaço físico-matemático, no papel dos atos constitucionais? Onde se encontra a lei? E no entanto relacionamo-nos de modo muito responsável com o Estado, com o Direito – mais ainda – estes valores interpretam e ordenam tanto o material empírico quanto a nossa psique, permitindo que superemos sua subjetividade puramente psíquica.

11) O objeto estético é o conteúdo da impressão artística (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 49)

12) O objeto estético é o conjunto acabado de um acontecimento qualquer, de uma aspiração qualquer, de uma tensão interior, etc. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 49)

Essa caracterização vem envolvida numa discussão acerca da necessidade de as estéticas voltadas para as artes particulares, como a teoria da literatura, por exemplo, estarem articuladas a uma estética geral, sistemático-filosófica, que fundamente o estudo da arte em geral. Por isso, acreditamos serem necessárias ainda algumas considerações acerca da noção *objeto estético*. Diante disso, passamos, a partir de agora, a analisar alguns fragmentos, de *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária*, cujo conteúdo é a conceituação dessa noção:

[41] Como já indicamos, **o objeto estético, enquanto conteúdo e arquitetônica da visão artística, é um modo de existência totalmente novo, que não pertence ao domínio da física nem ao da psicologia e, naturalmente, tampouco ao da lingüística**: é uma existência estética singular que cresce nos limites da obra graças à superação de sua determinação extra-estética e material-objetal. [...] **O processo de realização do objeto estético, ou melhor, da tarefa artística na sua essência, é um processo de transformação sistemática de um conjunto verbal, compreendido lingüística e composicionalmente, no todo arquitetônico de um evento esteticamente acabado [...]** (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 51)

Embora a tradução brasileira construa um sentido bastante ambíguo ao tomar o *processo de realização do objeto estético* como o *processo de realização da tarefa artística na sua essência*, onde a *tarefa artística na sua essência* aparece como equivalente de *objeto estético*, essa *tarefa* é apenas um dos muitos aspectos disto que temos chamado de objeto estético. A tradução para a língua inglesa também opta pelo vocábulo tarefa (*task*), senão, vejamos:

[...] the process of realizing the aesthetic object, i. e., **of realizing artistic task in its essence**, is a process of consistently transforming a linguistically and compositionally conceived verbal whole into the architectonic whole of an aesthetically consummated event. (BAKHTIN, 1990 [1924], p. 297) [negritos nossos]

Todavia, enquanto as traduções para as línguas portuguesa e inglesa empregam os vocábulos *tarefa/task*, as versões para as línguas espanhola e francesa usam *finalidad* e *dessein*, respectivamente. Vejamos o mesmo trecho vertido para essas línguas:

[...] el proceso de realización del objet estético, es decir, **de realización de la finalidad artística en su esencia**, es el proceso de la transformación consecuente del todo verbal, entendido desde el punto de vista lingüístico y compositivo, en el todo arquitectónico del acontecimiento acabado estéticamente [...] (BAJTIN, 1989 [1924], p. 54) [negritos nossos]

[...] le processus de réalisation de l'objet esthétique, autrement dit, **du dessein artistique dans son essence**, est un processus de transformation systématique d'un ensemble verbal, compris linguistiquement et compositionnellement, en l'ensemble architectonique d'un événement esthétiquement achevé [...] (BAKHTINE, 1978b, p. 63) [negritos nossos]

No *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*, o verbete *tarefa* tem quatro acepções, das quais apenas a primeira nos interessa: “Trabalho que se deve concluir em determinado prazo e, algumas vezes, por castigo.” (FERREIRA, 1986, p. 1651). Já a definição, em espanhol, para o verbete *finalidad* é a seguinte: “Objetivo o razón por el que se hace una cosa determinada.” (SEÑAS, 2010, p. 577). Em francês, a tradução optou por *dessein*, cuja definição é: “Desígnio; intento, projeto, intenção; deliberação, resolução.” (BURTIN-VINHOLES, 2003, p. 157). Como constatamos, as ideias de finalidade, da tradução espanhola, e de intenção, da francesa, estão muito mais próximas uma da outra do que a ideia de *tarefa/task* está de cada uma delas. Com isso, e a partir da leitura que realizamos de Bakhtin (2010g [1924]), conjecturamos que tanto as noções de finalidade ou intenção quanto a de tarefa/task, presentes nas traduções já referidas, devam ser consideradas na nossa abordagem acerca da concepção de objeto estético delineada em Bakhtin (2010g

[1924]). Essa nossa postura se justifica por entendermos que cada uma dessas traduções revelam vozes compreensivas ao texto bakhtiniano em russo e, se este texto possibilita a emergência de tais compreensões, é porque elas são potencialmente existentes a partir dele. Negá-las seria negar possíveis aspectos de compreensão do conceito *objeto estético*. Tendo isso em vista, optamos por não calar essas vozes compreensivas, mas por dar-lhes espaço nas reflexões que temos feito e, assim, promover um entendimento multifacetado do conceito em questão. Do contrário, se optássemos por um traço ou outro, estaríamos validando apenas um dos aspectos potenciais da concepção de objeto estético plasmada por Bakhtin (2010g [1924]) ou da possível compreensão desse fenômeno a partir de seus registros. Desse modo, seguimos nossa discussão a esse respeito dando vazão às ideias de *finalidade/intenção* e de *tarefa*. Como já apresentamos o verbete *tarefa*, recorremos ao mesmo dicionário de língua materna para expor o vocábulo *finalidade*, que aparece assim conceituado:

Finalidade. [De final + -i- + -dade.] S. f. **1.** Fim a que se destina uma coisa; objetivo, alvo, destinação. **2.** Causa final, i. e., explicação intelectual dum fenômeno pelos acontecimentos que se lhe seguem, pelo fim a que ele se destina. ♦ **Finalidade externa.** *Filos.* A que tem por fim um ser diferente daquele que (total ou parcialmente) é meio de realizar esse fim. **Finalidade imanente.** *Filos.* A que resulta da natureza e do desenvolvimento do próprio ser em que aparece. **Finalidade interna.** *Filos.* A que tem por fim o próprio ser cujas partes são consideradas como meios. **Finalidade transcendente.** *Filos.* A que realiza-se em um ser pela ação que sobre ele exerce outro ser visando ao fim considerado. (FERREIRA, 1986, p. 781)

Parece-nos, pelo tom que Bakhtin tem conferido ao seu estudo das relações entre material, conteúdo e forma, que *finalidade* é mais adequado do que *tarefa*, embora, como dissemos, a ideia de tarefa esteja aí implicada. Além disso, nenhuns dos dicionários citados relacionam *tarefa* com *finalidade*. Seguindo a tendência sugerida pela ideia de finalidade, diríamos que a noção de *finalidade externa* coaduna-se em grande medida com a ideia de superação imanente do material propugnada por Bakhtin (2010g [1924]). Desse modo, conceber o processo de realização do objeto estético como o processo de realização da finalidade artística em sua essência é, em grande parte, concebê-lo como o processo de realização de uma finalidade que “tem por fim um ser diferente [o objeto estético] daquele que (total ou parcialmente) é meio (material e forma composicional) de realizar esse fim”. Por isso, defendemos que objeto estético, que tem como componente também a forma arquitetônica, distingue-se de *material* e de *forma composicional*. Assim, repetimos, ele se constitui num “modo de existência totalmente novo, que não pertence ao domínio da física nem ao da psicologia e, naturalmente, tampouco ao da lingüística: é uma existência estética

singular que cresce nos limites da obra graças à superação de sua determinação extra-estética e material-objetal” (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 51)⁶⁸.

É a partir disso que podemos dizer que o autor-criador é um componente do objeto estético, é uma de suas dimensões, um dos seus momentos, mas não como uma imagem de autor ou como algo representado, figurativizado. Quanto a isso, leiamos as palavras do pensador russo:

[42] O objeto estético é uma criação que inclui em si o criador: nela o criador se encontra e sente intensamente a sua atividade criativa, ou ao contrário: é a criação tal qual aparece aos olhos do próprio criador, que a cria com amor e liberdade (é verdade que não é uma criação a partir do nada, ela pressupõe a realidade do conhecimento e do ato, que ela apenas transfigura e formaliza). (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 69)

O autor-criador está no objeto estético, sua criação, como sua própria atividade criativa, que expressa sua relação axiológica com o conteúdo, e não como um objeto ou pessoa representada, tampouco como uma “função”. Por isso, insistimos em dizer, conforme Bakhtin (2010b [1937-1938-1973]; 2010g [1924]), que o autor-criador é, no objeto estético, sua própria atividade. Nesse âmbito, as relações entre atividade e finalidade são diversas e em graus também variados. Por isso, não temos como não estabelecer uma ligação com a concepção marxista de trabalho e de atividade humana, processos concebidos no interior dessa filosofia como marcadamente teleológicos. Bakhtin já nos chamou a atenção para o caráter teleológico da forma composicional, cuja análise deve ser feita por meio do método, também, teleológico. Por conta disso, nessa mesma linha de reflexão, podemos dizer que há algum nexo entre a concepção de objeto estético de Bakhtin e a presença do autor-criador em sua constituição e os fundamentos de uma estética marxista.

Ao fazer a exegese das ideias estéticas de Marx, Engels e de alguns de seus seguidores, Sánchez Vázquez (2011) propõe-se a discutir as bases mais fundamentais desse pensamento no que concerne à estética e a propor caminhos para questões ainda não tratadas explicitamente. Ao discorrer sobre as relações entre sujeito e objeto na atividade humana em

⁶⁸ Essa discussão a respeito da finalidade na conceituação do objeto estético e da sua relação com o material tem estreitas ligações com o terceiro momento da análise estética proposta por Bakhtin (2010g [1924], p. 23), que consiste na “organização composicional do material, concebida teleologicamente”. Esta seria uma ótima oportunidade para puxarmos a discussão e desenvolvê-la; no entanto, preferimos protelá-la para o próximo tópico, onde, acreditamos, ela está mais adequadamente acomodada como parte do processo de criação/cocriação artística. Queremos, no entanto, adiantar que isso tem a ver com a concepção de práxis estética propugnada por Bakhtin segundo a qual não há uma oposição radical entre arte e técnica, como, segundo Sánchez Vázquez (2011, p. 174), Kant havia proposto, embora, numa perspectiva dialógica (e também numa abordagem marxista/marxiana) arte e técnica se distingam.

geral e na atividade estética em particular, o que chama, respectiva e mais propriamente, de *produção material e artística*, assim se pronuncia Sánchez Vázquez (2011, p. 173)

O sujeito está presente no objeto, haja vista que este materializa determinadas finalidades suas. Mas, em virtude da necessidade unilateral que deve satisfazer, não se objetiva nele com toda a riqueza de sua subjetividade. Mas, mesmo no marco dessa limitação, sobretudo no trabalho livre, há uma presença do humano: seus produtos são um testemunho da capacidade criadora do homem.

Não temos como negar que as semelhanças entre o que afirma Sánchez Vázquez sobre a relação sujeito/objeto e finalidade e o que afirma Bakhtin acerca da relação autor-criador/objeto estético e finalidade são muitas. Assim como em Bakhtin, a ideia de finalidade está presente também no pensamento estético marxiano. Entretanto, como Sánchez Vázquez está tratando, no trecho acima reproduzido, da produção material como um todo, ele deixa claro que a objetivação do sujeito não se dá em sua inteireza, dada a necessidade unilateral que o trabalho humano deve satisfazer. Disso depreendemos que, se pensarmos a atividade estética e o processo de objetivação do autor-criador tal como Bakhtin os pensou e os relacionarmos com o que nos diz Sánchez Vázquez acerca da atividade de produção material no geral, a atividade estética é um tipo específico de atividade (trabalho, práxis) humana. Isso é corroborado à medida que avançamos com a leitura de *As ideias estéticas de Marx*,

A arte é trabalho, mas um trabalho verdadeiramente criador, na medida em que a capacidade de humanizar os objetos, de objetivação do homem neles, não tropeça com limitações impostas no trabalho habitual por sua função utilitária. Sua utilidade é fundamentalmente espiritual; **satisfaz a necessidade do homem de humanizar o mundo que lhe rodeia e de enriquecer com o objeto criado sua capacidade de comunicação.** Nesse sentido, a arte é superior ao trabalho. O homem sente a necessidade de uma afirmação objetivada de si mesmo que só pode encontrar na arte. E isso explica, histórica e ontologicamente, o afã humano de superar o marco útil do trabalho material, inclusive da própria esfera dos objetos técnicos. (SÁNCHEZ VÁZQUEZ, 2011, p. 173)

Assim como Sánchez Vázquez, a partir da leitura que faz das ideias estéticas marxistas, vê na arte a possibilidade de humanização do homem e de seu mundo, algo muito semelhante é posto por Bakhtin na passagem que transcrevemos abaixo:

[43] **A forma artisticamente criativa dá formas antes de tudo ao homem, depois ao mundo, mas mundo somente enquanto mundo do homem. Ela pode humanizá-lo diretamente, humanizando-o, animá-lo, colocá-lo numa relação axiológica tão direta com o homem que este mundo perde, ao lado dele, a autonomia de seu valor, torna-se apenas um momento do valor da vida humana.** Em virtude disso, a relação da forma com o conteúdo, na unidade do objeto estético, assume um caráter singular e *pessoal*, **enquanto o objeto estético apresenta-se como algum**

acontecimento original e realizado da ação e da interação do criador e do conteúdo. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 69)

Com o diálogo que estamos propondo, não queremos dizer nem defender que a concepção de objeto estético construída por Bakhtin (2010g [1924]) se identifique inteiramente com a concepção marxista de arte. No entanto, as semelhanças entre as ideias estéticas marxistas tal como estudadas por Sánchez Vázquez (2011) bateram tão insistentemente à porta de nossas reflexões, que não poderíamos passar por este tópico sem lhes fazer referência e tentar estabelecer um diálogo – não necessariamente consensual – entre as ideias estéticas do filósofo alemão e as do filósofo russo. Diríamos, então, que, nesse ponto, Bakhtin e Volochínov dão alguns passos à frente face às estéticas burguesas ao pensar o processo de criação estética como um processo puramente relacional, embora mediado pelo material, pela forma composicional, pelo conteúdo (acontecimento, axiologia, ideologia etc.) e não só a partir do polo do criador, mas também a partir do lugar do contemplador, que figura como um cocriador. Como ele mesmo explica,

[44] [...] o objeto estético não é uma coisa, pois a sua forma (mais precisamente, a forma do conteúdo, já que o objeto estético é um conteúdo dotado de forma), na qual eu me sinto como um sujeito ativo, na qual penetro como seu elemento constitutivo indispensável, naturalmente não pode ser a forma de uma coisa, de um objeto. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 69)

[45] É evidente, portanto, que com nenhum dos métodos da poética linguística poderemos chegar ao *sentido* pleno dos signos verbais (realizados graficamente por meio das tintas, da impressão etc.) em que *valores axiológicos* fazem de um complexo verbal empírico uma obra estética. Os representantes do objetivismo abstrato se revelam igualmente impotentes na análise da enunciação cotidiana e na análise da enunciação artística. Eles esqueceram uma verdade absoluta, que afirma, para usar as palavras do acadêmico N. Já Marr, que “a língua é, em tudo e em todos os níveis, uma criação do coletivo humano, imagem não só do seu pensamento, mas também do seu sistema social e da sua economia, tanto nos aspectos técnico-linguísticos quanto nos semânticos”. Esquecendo isso, eles substituíram o estudo das *relações entre os homens* (refletidas e fixadas na realidade verbal da obra) pelas *relações entre as palavras* e entre os seus elementos abstratos. **Numa tal abordagem, o fenômeno que nós definimos como “objeto estético”, e que se faz intérprete das relações hierárquicas e axiológicas dos três componentes da sua forma: “autor”, “ouvinte” e “herói”, se transforma no “momento de uma consciência criativa extinta”, imóvel, fora da história e da sociedade.** Devemos, porém, nos opor categoricamente a esta reificação da palavra: toda enunciação que tenha sido realmente pronunciada, **e toda obra artística que tenha realmente sido percebida (trate-se de um poema, de uma estátua, de um quadro, de uma sonata), não é uma coisa, mas um processo (que naturalmente recebe para sua objetivação pontos materiais de apoio relativamente estáveis).** (VOLOCHÍNOV, 2013e [1930], p. 234-235)

Essas duas citações permitem-nos retomar a discussão do caráter relacional do objeto estético. Voltemos à discussão feita por Carchia e D’Angelo (2009, p. 260-261), cuja

comparação com o que diz Bakhtin e Volochínov (2013e [1930], p. 234-235) revela mais uma semelhança entre as abordagens em diálogo; embora reconheçamos que o *caráter relacional* pode ter fundamentos ontológicos completamente díspares. Tanto um quanto outro afirmam que o objeto estético não deve ser confundido com um fenômeno ou um acontecimento físico, da natureza. Isso parece ser um consenso entre as duas definições de objeto estético. No entanto, Bakhtin, numa perspectiva não idealista – inclusive muito próxima dos fundamentos estéticos marxistas –, negará, atentando para o processo de objetivação (e nós acrescentamos, também o de exteriorização) qualquer dimensão idealista sobre sua conceituação de objeto estético. Para ele, o objeto estético não é um objeto ideal; ele é tão real e concreto quanto o objeto do conhecimento da ciência, no entanto, é um *modo de existência totalmente novo*, porque tem um criador, o autor-criador, e porque é acabado. Isso não significa, de forma alguma, que o objeto estético esteja desvinculado da vida social e da história dos homens. Como, aliás, ele nos adverte em [43]. Volochínov (2013e [1930], p. 233-234) reforça sua concepção de objeto estético dizendo que:

Nós, ao contrário, abstendo-nos modestamente de acolher as categorias do “eterno” e do “supraindividual”, matemos que o objeto estético é antes de tudo um sistema dinâmico de *signos* axiológicos, uma formação *ideológica*, produzido no processo de uma relação social particular e fixado na obra como *medium* material desta relação.

O objeto estético não é mais um *dado*, como coisa pronta, concretamente existente: ele é sempre *proposto*, posto como *intenção*, como orientação do trabalho artístico criativo e da fruição artística cocriativa. (itálicos do autor)

É da vivência ética e inacabada do autor-pessoa na vida e na história sociais da humanidade em sua unicidade num claro, dinâmico e complexo processo de fluxo da vida para a arte – e podemos dizer: da arte para a vida – que se produz o objeto estético, onde se encontra como um dos seus componentes o autor-criador. Por isso, em momento algum, é possível dizermos, a partir da teoria bakhtiniana da autoria, que o autor-criador se confunde com o autor-pessoa. Este não entra no objeto estético, isto é, no conteúdo da contemplação estética/artística. O objeto estético é uma forma de objetivação e de exteriorização entre as várias existentes no mundo dos homens, como, aliás, já mostramos anteriormente. Isso marca também a distinção ontológica mais fundamental entre *objeto estético* e *objeto do conhecimento*: o primeiro possui autor-criador, o segundo, não – “Nisso está a diferença entre a forma artística e a cognitiva; esta última não tem autor-criador: a forma cognitiva eu a encontro no objeto, nela não encontro nem a mim mesmo, nem à minha atividade criadora.”

(BAKHTIN, 2010g [1924], p. 58). Dizer que o segundo, o objeto do conhecimento, não possui autor requer alguns esclarecimentos. Vamos a eles:

Por que o vegetal enquanto objeto de conhecimento da botânica ou da biologia não tem autor assim como o objeto estético?

Pensando a partir de Bakhtin (2010g [1924]), podemos assinalar que um objeto do campo científico como o vegetal, uma gimnosperma, por exemplo, não tem autor, não é criado, diferentemente da planta de que fala o poeta, para a qual não há correspondente empírico, ela, enquanto objeto estético, é um componente do mundo dos homens, axiológica, valorativa e ideologicamente criada. Como poderia ser a *planta estética* equivalente à empírica? Mas essa planta estética, enquanto objeto estético, é construída por meio de uma forma arquitetônica, que pode ser lírica ou trágica, por exemplo. Tanto a forma arquitetônica quanto o objeto estético não existem prontos e acabados em algum lugar do universo, eles só se dão no acontecimento da obra de arte, por meio de sua estrutura material e forma composicional. A forma arquitetônica, componente do objeto estético, é, como já sabemos, a “expressão da atividade criativa, determinada axiologicamente, de um sujeito esteticamente ativo.” (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 57). É por isso que o autor-criador, componente do objeto estético, não integra a obra, o texto, no nosso caso. Ele não é, como já sabemos, uma imagem, ademais não há equivalente empírico para o objeto estético e seus elementos, a forma é a expressão da “atividade produtiva de formalização axiológica” (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 58). Essa forma arquitetônica não tem contornos físicos, materiais, nem peso, volume, cor, enfim, nenhuma grandeza física, nenhuma forma no sentido físico-matemático-algébrico ou *gestáltico* do termo. Ela é pura formalização axiológica, é um processo; tudo nela é valorativo-processual, é, por exemplo, trágico, lírico, é entonacional⁶⁹.

Então, haveria uma distinção fundamental entre autor do enunciado concreto em geral e autor-criador, componente do objeto estético? Nesse ponto, é mais coerente dizermos que sim. O autor do enunciado concreto literário ou não literário é o homem falante no/do mundo, sujeito histórico, cōnscio, tão bem explicado por Bakhtin por meio de expressões como autor-pessoa e autor-homem e também por Medviédev e Volochínov no curso de suas teorizações a respeito do enunciado concreto. O autor-criador se constitui por meio de sua atividade e da forma arquitetônica, que é a expressão da atividade produtiva de formalização axiológica do sujeito esteticamente ativo enquanto componente do objeto estético, e não do enunciado; não

⁶⁹ Essa vinculação de forma arquitetônica a valor axiológico e, por conseguinte, a *tom*, *entonação*, também aparece nas reflexões sobre forma arquitetônica feitas por Melo e Rojo (2014, p. 258, *itálico* das autoras) ao afirmarem que “a *entonação valorativa* é, enquanto categoria, a que melhor revela a arquitetônica.”

é, assim, o autor do enunciado, mas um componente do objeto estético, como um polo gerador sem o qual o objeto estético não existiria. Dessa forma, o autor-criador não é um componente da obra, mas, mais precisamente, do objeto estético.

[46] Na forma *eu encontro a mim mesmo*, minha atividade produtiva de formalização axiológica, eu sinto vivamente meu movimento criador do objeto, sendo que não só na primeira criação, não só na execução pessoal, mas **também na contemplação da obra de arte: eu devo experimentar-me, numa certa medida, como criador da forma**, para realizar inteiramente uma forma artisticamente significante enquanto tal. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 58) [negritos nossos]

[47] Eu devo **experimentar a forma como minha relação axiológica ativa com o conteúdo**, para prová-la esteticamente: é na forma e pela forma que eu canto, narro, represento, por meio da forma eu expresso meu amor, minha certeza, minha adesão. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 58)

[48] O homem-sujeito isolado é experimentado como criador somente na arte. **A personalidade criativa positivamente subjetiva é um momento constitutivo da forma artística, aqui a sua subjetividade encontra uma objetivação específica**, torna-se uma subjetividade criativa culturalmente significante [...] (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 68)

Diferentemente disso, na ciência, a constituição do sujeito-autor na sua relação com o objeto se dá de modo distinto, já que o objeto aí é desprovido de autor-criador. Assim, posiciona-se Bakhtin quanto a isso: “[...] a ciência enquanto unidade objetiva do objeto não tem autor-criador [...]” porque o “sábio-autor organiza ativamente só a forma exterior de sua exposição; o isolamento, o acabamento e a individualidade de uma obra científica, que exprimem a atividade estética subjetiva do criador, não entram no interior do conhecimento do mundo.” (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 58, em nota).

O acabamento de que fala Bakhtin não é, propriamente, o acabamento composicional, muito menos o do material, mas o acabamento axiológico, arquitetônico, do todo do enunciado poético, é o acabamento do objeto estético, criado, relativamente autônomo, isolado, acabado, para o qual não adianta continuísmos porque já criado em sua totalidade e, por isso mesmo, distinto do objeto do conhecimento.

A tradução brasileira deu preferência à construção *sábio-autor*, uma designação de uma modalidade de autoria que se distingue daquela do universo estético. Mas, como nosso intuito é pensar mais diretamente a distinção entre estética e ciência, compreendemos que a definição “sábio” é de alcance semântico extremamente amplo, o que nos leva a recorrer a traduções do mesmo trecho para outras línguas. A mesma nota que aparece no primeiro trecho citado, quando traduzida para a língua espanhola, recebeu a seguinte versão: “El científico-autor sólo organiza activamente la forma exterior de la exposición; el carácter específico,

finito e individual de una obra científica, que expresa la actividad estética subjetiva del creador, no forma parte del conocimiento teórico del mundo.” (BAJTIN, 1989 [1924], p. 62). Já quando foi vertida para a língua francesa, a nota é assim redigida: “Le savant-auteur n’organise activement que la forme extérieure de son exposé; l’aspect séparé, achevé, individuel, d’une œuvre scientifique exprimant l’activité esthétique subjective de son auteur, n’entre pas à l’intérieur de la connaissance théorique du monde.” (BAKHTINE, 1978b [1924], p. 70). Em língua inglesa, ela é assim textualizada: “The scholar or scientist as the author actively organizes only the external form of exposition; the separateness, completeness, and individuality of a scientific work, which express the creator’s aesthetic, subjective activity, do not enter into cognition of the world.” (BAKHTIN, 1990 [1924], p. 304-305). Dessas traduções, queremos chamar a atenção, primeiro, para a alternativa que se nos apresenta nas expressões “científico-autor” e “scholar or scientist as the author”, ou, como poderíamos dizer, “autor-científico”. A ideia de “sábio/savant” e “scholar or scientist as the author”, das versões para as línguas portuguesa, francesa e inglesa, respectivamente, expressa, evidentemente, já uma distinção entre o autor-criador, do âmbito da atividade estética, e o autor relacionado a outros fazeres humanos, como, aliás, está muito claro neste momento das reflexões de Bakhtin. No entanto, a ideia encerrada pelas construções “científico-autor/autor-científico” e “scholar or scientist as the author” traz, claramente, uma delimitação que circunscreve essa modalidade de autoria nos domínios do científico, no primeiro caso, ou abre a possibilidade para tal, no segundo. Isso nos põe um problema: se a leitura das expressões “sábio-autor/savant-auteur/scholar as the author” nos leva, por um lado, a pensar numa modalidade de autoria fora do campo estético, deixando seu alcance semântico ampliado e, por isso mesmo, podendo tal termo referir-se a tipos de autoria diversos, tributários, por exemplo, da esfera científica ou filosófica ou religiosa, por outro, as expressões “científico-autor/scientist as the author” aponta para um tipo específico de autoria. Diante dessa constatação, o problema que colocamos em pauta é: haveria, para cada campo da atividade humana/de criação ideológica, uma modalidade específica de autoria? Como se constituiriam, então, essas diversas formas de autoria? Neste momento, remetemos o leitor à citação [1] que, a nosso ver, encerra uma série de questionamentos sobre o fenômeno/processo da autoria e da qual partimos para engendrar nossas reflexões.

O segundo aspecto a ser ressaltado da nota em questão e de suas traduções diz respeito à caracterização do momento estético da atividade científica. Do seguinte trecho: “o isolamento, o acabamento e a individualidade de uma obra científica, que exprimem a atividade estética subjetiva do criador”/“el carácter específico, finito e individual de una obra

científica, que expresa la actividad estética subjetiva del creador”/“l’aspect séparé, achevé, individuel, d’une œuvre scientifique exprimant l’activité esthétique subjective de son auteur”/“the separateness, completeness, and individuality of a scientific work, which express the creator’s aesthetic, subjective activity”, depreendemos que a atividade científica é constituída por um momento de acabamento estético, embora esta atividade de natureza estética não integre “o interior do conhecimento [teórico] do mundo”. Nesse caso, vemos ainda uma oscilação entre “criador/creador/creator” e “auteur”. Compreendemos que essa oscilação se faz presente por motivos de várias naturezas, que não cabe aqui explanar, mas também pela ambivalência típica de um trecho como esse. Ora, se estamos falando do autor de um momento estético do fazer científico, podemos chamá-lo de criador, afinal, o autor-criador é um componente do objeto estético. No entanto, por ser um momento constitutivo do objeto estético, pensamos não ser adequado, no âmbito da discussão empreendida por Bakhtin (2010g [1924]), imputar um autor-criador a uma obra científica. Não é porque a atividade científica se constitui também por meio de uma “atividade subjetiva do criador”/“creador”/“auteur”/“creator”, que a obra científica se transformará num enunciado pronto a engendrar objetos estéticos; isso só aconteceria se essa atividade de natureza estética (isolamento, acabamento, individualidade/*aspect séparé, achevé, individuel/carácter específico, finito e individual/* the separateness, completeness, and individuality) entrasse no conhecimento (teórico) do mundo, mas isso não ocorre, porque, se assim fosse, teríamos produção estética, e não cognitiva. Apesar de todas essas considerações, há ainda a possibilidade de “criador”, escolha vocabular das versões para as línguas espanhola e inglesa, estar se referindo ao autor-criador do campo estético. Se adotarmos essa linha de reflexão, as observações sobre um dado caráter semiestético do fazer científico aventadas anteriormente são desnecessárias e constituem um equívoco. A partir disso, passamos a defender que esses *acabamento, isolamento e individualidade* aos quais se refere Bakhtin (2010g [1924], p. 58) não ultrapassam os limites do enunciado científico e, portanto, segundo os critérios postos pelo próprio Bakhtin, não podemos falar, nesse caso, em autor-criador, ou, abreviadamente, criador, mas tão somente em autor.

De maneira bastante coerente com o que argumenta Bakhtin, Medviédev (2012 [1928], p. 194) reitera essas distinções ontológicas entre o estético e o científico e, por conseguinte, legítima nossa análise do trecho anteriormente citado. A título de comparação e constatação, mas também de esclarecimento, delimitação e cotejo, citamos o fragmento:

[49] É suficiente dizer que, com a exceção da arte, nenhum campo da criação ideológica conhece o acabamento no sentido próprio da palavra. Fora da arte, todo acabamento, todo final, é convencional e superficial e, antes de tudo, determinado por causas externas, e não pelo acabamento interno e exaurido do próprio objeto. A finalização de um trabalho científico tem esse caráter relativo. Na realidade, um trabalho científico nunca finaliza: onde acaba um, continua outro. A ciência é uma unidade que nunca pode ser finalizada. Ela não pode ser fragmentada em uma série de obras acabadas e autônomas. O mesmo ocorre em outros campos da ideologia. Em nenhum lugar, há obras essencialmente acabadas e esgotadas.

Além disso, quando no enunciado cotidiano ou científico se inscreve um acabamento superficial e põe-se o ponto final, essa finalização tem um caráter semiartístico. Ela não afeta o objeto do enunciado.

Nós ainda podemos expressar isso da seguinte maneira: em todos os campos da criação ideológica é possível somente um acabamento composicional do enunciado, porém, não é possível um acabamento temático dele. Somente alguns sistemas filosóficos, por exemplo, Hegel, pretendem, de forma completamente ilegítima, dar uma finalização temática no campo do conhecimento. Nos demais campos da ideologia, tais pretensões somente são possíveis no terreno da religião.

Já na literatura, tudo se concentra justamente nesse acabamento essencial, objetivo e temático, e não no acabamento superficial e discursivo do enunciado. A finalização composicional, que se mantém na periferia verbal, pode, às vezes, também, estar ausente na literatura [como é o caso dos enunciados que analisamos nesta tese, o de um romance inacabado]. É possível usar o procedimento de não dizer até o fim [*nedoskázannost*]. Porém, esse caráter inacabado e exterior realça ainda mais o profundo acabamento temático.

No geral, não se pode confundir o acabamento com a finalização. A finalização é possível somente nas artes que têm duração no tempo. (MEDVIÉDEV, 2012 [1928], p. 194)

Entendemos, assim, que tanto Bakhtin quanto Medviédev concordam com a existência de um momento de atividade estética não só no domínio da ciência, mas em quaisquer outros, o que conferirá acabamentos composicionais – superficiais, convencionais, discursivos, determinados por causas externas, de caráter relativo, semiartístico – a enunciados das mais diversas naturezas. Assim como Bakhtin, Medviédev reconhece que só a esfera de criação artística tem como marca fundamental e específica o acabamento no sentido rigoroso do termo. Aquele acabamento que é interno ao próprio objeto e que o exaure, aquele que afeta o objeto (estético) do enunciado, que ingressa nele como um de seus componentes, que o finaliza, que o esgota, o acabamento essencial, objetivo e temático só o encontramos na atividade estética; no nosso caso específico, na literatura. Convém lembramos, para finalizar essa discussão, que o autor-criador é a atividade criadora, de um sujeito esteticamente ativo, encontrada na forma arquitetônica que integra o objeto estético, o que não se dá com a ciência, por exemplo.

Essa relação de acabamento pode ser observada na relação do autor com a personagem. Bakhtin adota, em *O autor e a personagem na atividade estética*, os mesmos princípios que se fazem presentes no ensaio de 1924 e no livro de Medviédev (a esse respeito ver p. 4, de *O autor e a personagem na atividade estética*). Na vida, na ciência e nos demais

campos ideológicos, o inacabamento do/no ser evento único da existência; na estética, no artístico, o acabamento, o isolamento, o distanciamento.

Assim como a literatura e as artes em geral devem ser estudadas nas suas múltiplas relações com a unidade da cultura humana, o estudo da especificidade estética da literatura, mais propriamente do romance, deve seguir esse mesmo critério. Por isso, no ensaio *O autor e a personagem na atividade estética*, Bakhtin insiste, ao longo de todo o texto, numa distinção fundamental que é a relação entre o *eu* e o *outro* na vida e na arte, na atividade estética. Essa distinção consiste basicamente no fato de que, na vida, é impossível relacionarmos-nos com o todo do *eu* e do *outro*, ao contrário do que se dá com a arte, mais especificamente com a literatura. Por conta disso, em vários momentos do texto, aparecem passagens como estas:

[50] [...] o autor acentua cada particularidade da sua personagem, cada traço seu, cada acontecimento e cada ato de sua vida, os seus pensamentos e sentimentos, da mesma forma como na vida nós responderemos axiologicamente a cada manifestação daqueles que nos rodeiam [...] (BAKHTIN, 2011e, p. 3)

[51] [...] **na vida não nos interessa o todo do homem mas apenas alguns de seus atos** com os quais operamos na prática e que nos interessam de uma forma ou de outra. [...] **é ainda em nós mesmos que somos menos aptos e conseguimos perceber esse todo da nossa personalidade.** (BAKHTIN, 2011e, p. 4)

[52] **Já na obra de arte, a resposta do autor às manifestações isoladas da personagem se baseiam numa resposta única ao *todo* da personagem**, cujas manifestações particulares são todas importantes para caracterizar esse todo como elemento da obra. **É especificamente estética essa resposta ao todo da pessoa-personagem, e essa resposta reúne todas as definições e avaliações ético-cognitivas e lhes dá acabamento em um todo concreto-conceitual singular e único e também semântico. Essa resposta total à personagem tem um caráter criador, produtivo e de princípio.** De um modo geral, toda relação de princípio é de natureza produtiva e criadora. O que na vida, na cognição e no ato chamamos de objeto definido só adquire determinidade na nossa relação com ele: é nossa relação que define o objeto e sua estrutura e não o contrário [...] (BAKHTIN, 2011e, p. 4, itálico do autor)

Nessas três passagens, percebemos que o acabamento, um dos princípios fundamentais de distinção entre o estético e o não estético, põe em jogo a relação do autor com sua criação, a personagem, como um *todo* a que(m) ele responde ou com que(m) ele interage. Diferentemente de outras abordagens da narrativa, como a formalista, a estruturalista, para ficarmos em apenas duas, a investigação da personagem se dá levando-se em conta a sua relação constitutiva com o autor que a criou. Nessa relação, a personagem assume um *status* de um outro alguém com quem conversa o autor. A diferença entre o plano estético e o ético ou cognitivo é justamente o fato de o autor ter a visão do *todo temporal, espacial e semântico*

(*de sentido*) da *personagem*, o que não ocorre na vida, onde o outro ou os outros desse mesmo autor são todos inacabados, tanto para ele quanto para si próprios.

O acabamento conferido pelo autor à *personagem* é construído em estreitas ligações com o excedente de visão e conhecimento e com o distanciamento. Essa tríade – excedente de visão e conhecimento, distanciamento e acabamento – é responsável pela construção também do objeto estético. Nenhum psicólogo, psiquiatra ou psicanalista tem condições reais, factíveis e/ou objetivas de dar acabamento (no sentido rigoroso do termo, isto é, estético) a nenhum de seus pacientes; se assim ousassem proceder, estariam objetificando seus pacientes, sujeitos humanos, inacabados, inexauríveis no curso de sua existência. No âmbito da ciência, o acabamento não acontece porque, enquanto atividade cognitiva, a prática científica está e é inacabada. Como diz Medviédev (2012 [1928], p. 194), apenas a arte conhece o acabamento no sentido próprio da palavra. Quando coisas assim – essa tentativa de acabamento, por exemplo – acontecem nas ciências – referimo-nos especificamente às ciências ligadas à assistência mental –, tragédias são produzidas, como o holocausto de 60 mil mortos no Hospício Colônia de Barbacena, documentado por Daniela Arbex (2013). Sendo objetificados pela ciência (psicólogos, psiquiatras, terapeutas e médicos no geral), as crianças, as mulheres e os homens que foram lá encarcerados passaram a ser tratados como objetos – para ser mais preciso: objetos abjetos –, a ser desumanizados, destruídos enquanto humanos no curso de sua própria existência humana, foram tornados coisas.

Bakhtin (2010g [1924], p. 48) ainda fala de algumas especificidades do estético frente ao científico (cognitivo) e ético. Não é uma especificidade absoluta, mas produzida na relação com o material, o que pode ser traduzido mais ou menos assim: na relação com o material, a especificidade da poesia, da literatura, é exigir o máximo possível da língua linguística. Isso não se dá nem com a ciência nem com a ética ou com a filosofia. Ainda sobre essa relação do literário com o material, não devemos escorregar numa compreensão empírica e imediatista (abstrata) achando que, num poema como *No meio do caminho* (ANDRADE, 2009 [1930], p. 22) ou num romance como *O cemitério dos vivos*, a língua não foi exigida em sua magnitude. Não, isso não procede. Estamos falando da literatura como atividade de criação ideológica e considerando, no limite, todas as consequências que isso pode trazer para nosso estudo.

[53] Nenhum domínio da cultura, exceto a poesia, precisa da língua na sua totalidade: o conhecimento não tem nenhuma necessidade da complexa originalidade da face sonora da palavra no seu aspecto qualitativo e quantitativo, da multiplicidade das intonações [*sic*] possíveis, do sentido do movimento dos órgãos de articulação, etc.; pode-se dizer o mesmo dos outros domínios da criação cultural: todos eles não vivem sem a língua, mas tiram dela muito pouco.

É só na poesia que a língua revela todas as suas possibilidades, pois ali as exigências que lhe são feitas são as maiores: todos os seus aspectos são intensificados ao extremo, alcançam seus limites; é como se a poesia espremesse todos os sucos da língua que aqui se supera a si mesma.

Mas, em sendo tão exigente com a língua, a poesia tampouco pode *superá-la como língua, como determinação lingüística*. A poesia não é uma exceção à lei comum a todas as artes: *a criação artística definível pela relação com o material constitui a sua superação*.

A língua, na sua determinação lingüística, não entra no objeto estético da arte literária. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 48) [itálicos do autor]

Como vimos em outras passagens, extraídas de Bakhtin (2010g [1924]) e Medviédev (2012 [1928]), respectivamente, a língua linguística não ingressa na constituição do objeto estético e o acabamento em campos não literários é apenas superficial; e isso aparece reiterado por Bakhtin nesse trecho que acabamos de citar. No entanto, na produção de um objeto estético na literatura, mais especificamente na prática da poesia, muito é exigido da língua. Podemos ampliar isso para toda a prática literária. Na relação com o material, nenhum outro campo da criação ideológica reivindica tanto da língua como a literatura. Essa é uma especificidade do estético em relação a outros domínios, como a ciência e a ética.

Bakhtin (2010c) trata da especificidade do romance como aquela em que o elemento biográfico não aparece – mais uma vez, reiteramos, não é uma singularidade absoluta, mas na relação, agora, com as práticas biográficas –, em que há uma distância entre autor e personagem a tal ponto que eles se distingam nitidamente. Do contrário, não haveria literatura. Em suas palavras, ele afirma: “Se não estiver cortado o cordão umbilical que une a personagem ao seu criador, então não estaremos diante de uma obra de arte, mas de um documento pessoal.” (BAKHTIN, 2010c, p. 57-58). Esse mesmo problema é objeto de reflexão do ensaio *O autor e a personagem na atividade estética*, em que Bakhtin (2011e) aborda a distância entre autor e personagem como uma das condições *sine qua non* para a existência tanto do autor-criador quanto da personagem numa obra de arte, mais especificamente na literatura. Se houver coincidência entre autor e personagem, não há criação literária, mas apenas a produção de um texto biográfico e/ou autobiográfico, em que autor e personagem estão fundidos. Essa é, certamente, uma característica fundamental da especificidade do romance, enquanto um ideograma, na relação com o biográfico.

Tendo sido explicitada a concepção de objeto estético do Círculo Bakhtin, Medviédev, Volochínov e tendo sido reunidos elementos suficientes para completar possíveis lacunas que tenham ficado da discussão concernente à categoria *autor* e à sua dimensão *autor-criador*, angariamos condições necessárias e suficientes para examinarmos a concepção de atividade de criação estética a partir dos escritos do Círculo.

3.5 O PROCESSO DE CRIAÇÃO/COCRIAÇÃO ARTÍSTICA

O que temos dito acerca dos enunciados literários e dos objetos estéticos por eles engendrados e suas relações com as formas arquitetônicas se contrapõe ao modo idealista de pensar e conceber a arte. O artista, numa perspectiva dialógica, não é um eu absoluto, completamente livre e autônomo para criar quando quiser, como quiser e o que quiser, mas está condicionado sócio-historicamente pelo estado das condições de produção de suas obras. Ora, se o enunciado concreto se constitui de uma fração verbal e de outra subentendida (a extraverbal) a partir de seu próprio interior, se integra uma cadeia textual-discursiva – que é, inclusive, histórica, não nos esqueçamos disso –, se se constitui nas complexas relações com o plurilinguismo/heterodiscurso dialogizado e se tem como peculiaridades a alternância dos sujeitos do discurso, a conclusibilidade específica do enunciado e a relação do enunciado com o próprio falante (autor do enunciado) e com outros participantes da comunicação discursiva, não podemos conceber o enunciado artístico como o produto de uma mente absoluta e completamente desvinculada da complexa realidade das intermediações constituidoras do próprio enunciado, nem das relações com a realidade sócio-histórica mais imediata nem com a mais ampla. Disso decorre que a criação artística não se apresenta tão livre como gostariam as correntes estéticas idealistas ou de fundamentos idealistas. Isso é o que Bakhtin, Medviédev e Volochínov muito amiúde defendem quando propõem uma maneira concreta de pensar o enunciado, quando concebem a essência da própria língua(gem) como a interação sócio-verbal por meio de enunciados concretos, quando destacam o papel dos gêneros discursivos na atividade verbal, quando ressaltam a constituição do *eu* pelo *outro* e do ato responsável como ato entre outros, entre outras pessoas, como ato ético-social. A atividade estética aparece, assim, injungida por uma série de determinações históricas, sociais, econômicas, culturais, languageiras, ideológicas. O artista sempre fala para alguém, responde a alguém, dirige-se a um outro, seus enunciados – sejam eles pictóricos, fílmicos, literários, musicais, esculturais etc. – estão na história, dela fazem parte, dialogam com outros enunciados e com outros *sujeitos*, porque não são, enquanto enunciados, puramente materiais, mas são constituídos axiologicamente, valorativamente, ideologicamente. Enquanto enunciados estéticos, cuja peculiaridade em relação a outros é produzir, por meio do distanciamento, do excedente de visão e conhecimento e do acabamento, objetos estéticos, que têm autor-criador, integram cadeias textual-discursivas, o plurilinguismo/heterodiscurso dinamicamente dialogizado, recobram seus elos com gêneros discursivos – o que envolve suas ligações com as esferas de atividade humana/criação ideológica –, pelos quais são também

injungidos, têm autor, tratam de objetos, são teleologicamente especificados etc. Todas essas conexões que sustentam os enunciados como as obras de arte e que, reciprocamente, delas se alimentam evidenciam uma concepção de atividade estética que não tem compromisso algum com a ideia de eu absoluto, suspenso na história e apartado da sociedade, e, portanto, completamente livre, tão ao gosto idealista.

Uma dessas determinações é, sem dúvida, a relação do artista e de seu trabalho com o material,

[54] A estética da obra literária não deve passar por cima da língua lingüística, mas fazer uso de todo o trabalho da lingüística para compreender a *técnica* da criação poética a partir de uma compreensão correta do lugar do material na obra de arte, por um lado, e da especificidade do objeto estético, por outro. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 50-51)

A atividade artístico-literária de criação ou de cocriação deve levar em conta as contribuições advindas da lingüística e das poéticas cujos fundamentos são lingüísticos. Os membros do Círculo reconhecem, não poucas vezes, que, mesmo estudos completamente idealistas como os de Vossler (subjetivismo idealista) e de seus discípulos, a exemplo de Leo Sptizer, assim como estudos formalistas ou estruturalistas (objetivismo abstrato) podem colaborar de modo significativo para análises dialógicas. No entanto, se, por um lado, eles deixam isso precisado, por outro, enfatizam a necessidade do trabalho com a especificidade estética das obras de arte; senão, o estudo cairia no reducionismo promovido pelo empirismo e pelo positivismo ingênuo daquelas correntes. Como temos dito, desde os tópicos anteriores, embora o material não ingresse no objeto estético, sem ele, não haveria obra de arte e, portanto, objeto estético.

Por isso, o autor, criando/cocriando, supera a natureza empírica do material, humanizando-o, no processo de construção de objetos estéticos: “O significado do material na obra de arte é definido da seguinte forma: sem entrar no objeto estético, em sua determinação material extra-estética, como um componente esteticamente significativa, ele é indispensável à sua construção como momento técnico.” (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 55). Assim, Bakhtin (2010g [1924], p. 58) compreende que “Só porque vemos e ouvimos algo não quer dizer que já percebemos sua forma artística”, como, aliás, diria Dufrenne (2015 [2002]). Antes,

[55] [...] é preciso fazer do que é visto, ouvido e pronunciado a expressão da nossa relação ativa e axiológica, é preciso *ingressar como criador no que se vê, ouve e pronuncia*, e desta forma **superar** o caráter determinado, material e extra-estético da forma, seu caráter de coisa: **ela deixa de existir no nosso exterior como um material percebido e organizado de modo cognitivo, transformando-se na**

expressão de uma atividade valorizante que penetra no conteúdo e o transforma. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 58-59)

Nesse processo, tanto criador quanto contemplador, isto é, suas atividades, integram o objeto estético, porque, sem elas, este também não existe. Essa atividade autoral, que é atividade artística, se insere, neste momento de nossas reflexões, naquilo que temos chamado de autor-criador/contemplador enquanto suas atividades (deles). Ao mesmo tempo, isso que explicita Bakhtin vai tornando mais claro o que temos compreendido de sua concepção de autor no âmbito do fazer estético. Ainda que sua atividade esteja relacionada e se constitua de modo crucial com o material, ela não está reduzida a isso. A fratura ideológica, valorativa, axiológica, emotivo-volitiva, o que há de especificamente humano, entra nesse processo autoral de criação e cocriação e é por isso que o material e a forma composicional são superados. A palavra estética não é, assim, uma palavra reificada, sua natureza não é a natureza de “coisa”, mas uma palavra valorada, saturada ideologicamente, mais do que isso, envolvida emotivo-volitivamente pelos que fazem parte da dinâmica que se dá. Assim,

[56] Numa obra poética, as palavras organizam-se, por um lado, no conjunto das orações, do período, do capítulo, do ato, etc., e por outro, constroem o conjunto da aparência do herói, de seu caráter, de sua situação, de seu ambiente, de sua conduta, etc., e, enfim, o conjunto do evento ético da vida, esteticamente formulado e acabado; com isso deixam de ser palavras, proposições, estrofes, capítulos, etc. **O processo de realização do objeto estético, ou melhor, da tarefa artística na sua essência, é um processo de transformação sistemática de um conjunto verbal, compreendido lingüística e composicionalmente, no todo arquitetônico de um evento esteticamente acabado;** naturalmente, todas as ligações e inter-relações verbais de ordem lingüística e composicional transformam-se em relações arquitetônicas extraverbais. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 51)

Vemos, dessa forma, que a atividade estética, a atividade autoral de criação ou de cocriação, apresenta-se como o processo de realização do objeto estético. Desta citação, tiramos alguns elementos que são fundamentais para compreendermos essa atividade. Além do que temos dito até aqui, o trecho em destaque nos chama a atenção para noções como *tarefa artística na sua essência, conjunto verbal, todo arquitetônico e evento esteticamente acabado*.

Como já problematizamos a primeira dessas quatro noções no tópico anterior, quando nos esforçamos para conceituar objeto estético, neste espaço, dedicamo-nos às outras três. Começamos, então, por explicá-las: o conjunto verbal é o encontro entre a porção puramente material-lingüística e a forma composicional, distinta ontologicamente do material porque dotada de *telos* estético. Já o todo arquitetônico diz respeito ao processo de totalização

estética, marcadamente emotivo-volitiva, axiológica, valorativa, ideológica que confere, por meio do distanciamento e do excedente de visão e de conhecimento, acabamento estético a algum evento ou acontecimento da vida ética, cognitiva etc. O evento esteticamente acabado é, pois, um dos resultados desse processo de totalização axiológico-ideológica. Coerente com isso, Bakhtin defende que

[57] [...] durante a leitura ou a audição de uma obra poética, eu não permaneço no exterior de mim, como o enunciado de outrem, que é preciso apenas ouvir e cujo significado prático ou cognitivo é preciso apenas compreender; mas, numa certa medida, eu faço dele o meu próprio enunciado acerca de outrem, domino o ritmo, a entonação, a tensão articulatória, a gesticulação interior (criadora do movimento) da narração, a atividade figurativa da metáfora, etc., **como a expressão adequada da minha própria relação axiológica com o conteúdo**, ou seja, na percepção não viso as palavras, os fonemas, o ritmo, mas com as palavras, com os fonemas e com o ritmo viso ativamente um conteúdo: envolvo-o, formo-o e arremato-o (a própria forma, tomada abstratamente, não satisfaz a si mesma, mas torna auto-suficiente o conteúdo formado). **Eu me torno ativo na forma e por meio dela ocupo uma posição axiológica fora do conteúdo (enquanto orientação cognitiva e ética), e isto torna possível pela primeira vez o acabamento e em geral a realização de todas as funções estéticas da forma no que tange ao conteúdo.** (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 59)

Outrossim, convém retomarmos o que já dissemos, mesmo que de modo sumário, em páginas anteriores: a atividade de criação estética não se circunscreve apenas ao polo do criador, mas se expande até o lugar do contemplador, o cocriador. A forma arquitetônica, *a expressão adequada da própria relação axiológica do contemplador com o conteúdo*, enquanto resultado da atividade de criação, ingressa no objeto estético constituindo-o. Disso decorre que toda contemplação é também criação, por meio dela os enunciados-obras são postos em circulação, reavivados, fortalecidos, tornando-se produtivos.

Além disso, é neste momento, o da citação em questão, que vislumbramos a relação entre a atividade autoral e o autor como posicionamento, que se constitui entre outros posicionamentos, estes como eventos integrantes do plurilinguismo/heterodiscurso dialogizado. Esses liames entre posicionamento autoral e plurilinguismo estão, evidentemente, ligados pela descomunal quantidade de vozes sociais que circulam, se contrapõem, se cruzam, se interceptam, dialogam, enfim, na história e na sociedade. Isso significa que nossa hipótese, segundo a qual *voz social* e *autor* são duas categorias que se interconstituem reciprocamente e de modo extremamente próximo vai sendo corroborada. Considerando o autor nas suas quatro dimensões constitutivas – o autor como atividade, enquanto posição, como posicionamento e na qualidade de princípio representador puro/puramente representativo –, constatamos que, em quaisquer de suas dimensões, a fração

axiológica, valorativa, emotivo-volitiva e, por conseguinte, as entonações e as vozes sociais figuram aí como elementos componentes. Ao mesmo tempo, e reciprocamente, as vozes sociais se abastecem de todo esse processo. Em decorrência disso, entrevemos que, se as relações axiológicas, valorativas, ideológicas do autor funcionam como uma fonte de matéria para a produção de entonações e vozes sociais, essas relações não se dão a não ser entre vozes já existentes.

Nesse momento, o material e a forma composicional são superados em forma arquitetônica. Enquanto forma do conteúdo e enquanto componente do objeto estético, a forma arquitetônica integra a atividade autoral de modo peculiar.

[58] Assim, a forma [arquitetônica] é a expressão da relação axiológica ativa do autor-criador e do indivíduo que percebe [a percepção não é um fenômeno ou processo puramente empírico (físico-fisiológico), mas, sobretudo, estético, isto é, ideológico] (co-criador da forma) com o conteúdo; todos os momentos da obra, nos quais podemos sentir a nossa presença, a nossa atividade relacionada axiologicamente com o conteúdo, e que são superados na sua materialidade por essa atividade devem ser relacionados com a forma. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 58-59)

Vemos, a partir do que diz Bakhtin e do que disso depreendemos, que *forma arquitetônica* é uma noção construída em oposição à *forma técnica*, fundada na relação com o material e privilegiada pelos formalistas russos. No entanto, se, por um lado, a noção de forma arquitetônica se opõe à de forma técnica, entrevemos uma concepção de arte que não considera uma oposição radical entre *arte* e *técnica*. Bakhtin, ao lucubrar sobre o papel do material e da forma composicional no processo de produção artística e reservar-lhes lugares específicos, fundamentais, apesar de eles não ingressarem no objeto estético, revela uma distinção entre arte (forma arquitetônica, objeto estético) e técnica (material, forma composicional), mas não uma desvinculação total entre as duas. Essa desvinculação é, segundo Sánchez Vázquez (2011, p. 174), dentro da tradição da filosofia estética, típica de um posicionamento kantiano ou de inspiração kantiana e, por conseguinte, evidentemente, idealista. Não é esse, todavia, o caso de Bakhtin e do Círculo. Isso pode ser corroborado com o que afirma o próprio Bakhtin:

[59] Para evitar mal-entendidos, daremos à técnica na arte uma definição bastante precisa: *denominamos elemento técnico na arte tudo o que é absolutamente indispensável à criação da obra de arte na sua determinação físico-matemática ou lingüística – a isso relaciona-se também todo o conjunto da obra de arte acabada, tomada como coisa, mas que não entra diretamente no objeto estético, que não é um componente do todo artístico; os elementos técnicos são os fatores da impressão artística, e não os constituintes esteticamente significativos do conteúdo dessa*

impressão, ou seja, do objeto estético. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 49) [itálicos do autor]

Dito isso, continuamos com nossa exposição sobre a atividade estética:

[60] Se fizéssemos a tentativa de definir a composição do objeto estético do poema de Púchkin “Reminiscência” [...] diríamos que entram nessa composição: a cidade, a noite, as reminiscências, o arrependimento, etc.; é com esses valores que nossa atividade artística se relaciona diretamente, é sobre eles que está orientada a intenção estética de nosso espírito: o acontecimento ético da reminiscência e do arrependimento encontrou formalização e acabamento nessa obra (à formalização artística se refere também o momento do isolamento e da invenção, ou seja, de uma realidade incompleta), mas não são absolutamente as palavras, os fonemas, os morfemas, as proposições e as séries semânticas: eles se encontram fora do conteúdo da percepção estética, isto é, fora do objeto artístico, e podem servir apenas para um julgamento científico secundário da estética, uma vez que surgirá a questão de como e por quais elementos da estrutura extra-estética da obra exterior é condicionado dado conteúdo da percepção artística.” (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 49-50)

O que Bakhtin designa *objeto estético* não se confunde com enunciado concreto ou obra de arte; o que serve, neste ponto, à reiteração da distinção feita anteriormente a esse respeito. O objeto estético é definido à semelhança do objeto do conhecimento. Daí a distinção entre arte e ciência, entre autor-criador (arte) e sábio-autor (ciência), Bakhtin (2010g [1924], p. 58, em nota), e autor-criador (componente do objeto estético) e autor (do enunciado concreto). Ao mesmo tempo, objeto estético não está identificado com obra de arte e seus componentes só existem na instância da vivência estética. Assim, os componentes do objeto estético engendrado por *O cemitério dos vivos* não são encontrados diretamente na sua malha textual. Nesse romance, são, certamente, elementos do objeto estético a memória do hospício, o sofrimento, a tensão nervosa, a angústia, os loucos, o dormitório, o refeitório, o banho. É com esses valores que lidamos quando contemplamos esteticamente esse enunciado, e não com as palavras, sua morfologia, a sintaxe dos períodos, enfim, com a língua portuguesa em sua natureza “coisal”, material, neutra. Se, por um lado, esses valores são alimentados pelas vozes sociais, tensamente dialogizadas, segundo as quais *o hospício é um cemitério de gente viva e o melhor lugar para o tratamento, a cura e a salvação do alienado*, por outro, eles retroalimentam essas mesmas vozes, constituindo-as, tanto para reafirmá-las quanto para polemizá-las.

No processo de criação artística, as relações entre forma e conteúdo ocupam um lugar central e são caracterizadas por várias nuances. Uma delas é a ressaltada no trecho abaixo:

[61] O conteúdo opõe-se à forma como algo passivo que precisa dela, algo receptivo, acolhedor, englobante, confiável, amável, etc.; logo que eu deixo de ser ativo na

forma, o conteúdo que a forma aquietou e concluiu revolta-se e aparece na sua significação pura e ético-cognitiva, isto é, a contemplação estética termina e é substituída por uma empatia puramente ética ou por uma reflexão cognitiva, por um acordo ou um desacordo teórico, uma aprovação ou uma desaprovação prática, etc. Assim, na percepção não literária do romance pode-se abafar a forma e tornar ativo o conteúdo na sua orientação ético-prática, dedicada ao problema do conhecimento: pode-se, por exemplo, viver as aventuras dos personagens, os sucessos e os fracassos de uma vida; pode-se também reduzir a música a um simples acompanhamento de nosso sonho, de nossa livre tensão ética em nível elementar, transportando para ela o centro de gravidade. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 58)

A forma é, assim, um elemento fundamental, aquele nó articulador de que fala Tihanov (2000, p. 39) onde se encontram vida, cultura e atividade autoral. No entanto, ela só é produzida na relação com o conteúdo. Como atestam Bakhtih e Volochínov, o conteúdo extraestético é envolvido pela forma constituindo-a e, a partir daí, tornando-se no conteúdo da forma, e esta, na forma do conteúdo. Tendo em vista a complexa relação forma-conteúdo, Bakhtin lança as seguintes perguntas:

[62] Mas como é que a forma, enquanto expressão verbal de uma relação subjetiva e ativa com o conteúdo, pode tornar-se uma *forma* criativa que realiza o conteúdo? O que faz de uma atividade verbal, em geral de uma atividade que na realidade não sai dos limites da obra material, que só a engendra e organiza, uma atividade que dá forma ao conteúdo ético-cognitivo, forma essa, inclusive, plenamente acabada? (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 59)

A atividade estética se constitui por meio de alguns procedimentos que estão relacionados, de alguma forma, com o distanciamento, excedente de visão e de conhecimento e com o acabamento. Alguns desses procedimentos são a *individualização estética*, a *formalização artística*, o *isolamento*, a *invenção*. Esses procedimentos são condições necessárias e suficientes para a criação do objeto estético. Enquanto componente do objeto estético, o autor-criador não é uma entidade empírica, mas sua atividade de natureza axiológica refratante pode ser observada no objeto estético. Ele não está lá como coisa, como imagem ou como pessoa, mas como atividade, como processo de criação (individualização estética, formalização artística, isolamento, invenção, compenetração) enquanto criação e contemplação, criação-contemplação.

Assim, no processo de constituição do objeto estético, Bakhtin (2010g [1924]) observa o seguinte:

1º “A atividade do autor torna-se a atividade de uma *avaliação expressa*, que matiza todos os aspectos da palavra: a palavra invectiva, acaricia, é indiferente, denigre, decora, etc.” (p. 64-65)

2º A “atividade geradora apodera-se das ligações verbais significantes (a comparação, a metáfora; a utilização composicional das ligações sintáticas, das repetições, dos paralelismos, da forma interrogativa; a utilização composicional das ligações hipotáticas e paratáticas, etc.): *o sentimento da atividade de ligação também nelas apresenta-se como organizador*, mas é um sentimento já axiologicamente determinado. [...] a unidade é criada não pelo pensamento lógico, mas pelo sentimento de uma atividade valorizante.” (p. 65)

3º “Todas as ligações vocabulares sintáticas, para se tornarem composicionais e realizarem a forma [arquitetônica] no objeto artístico, devem ser penetradas pela unidade do sentimento de uma atividade ligadora, atividade esta orientada sobre a unidade das ligações objetais e semânticas de caráter cognitivo ou ético; devem ser penetradas pela unidade do sentimento da tensão e do englobamento formador, do envolvimento exterior do conteúdo ético-cognitivo.” (p. 65)

4º “Finalmente, o sentimento de uma atividade apodera-se igualmente do lado sonoro da palavra.” (p. 66). A “atividade geradora da palavra” como “o princípio que rege a forma”;

No âmbito das relações entre autor e material e autor e conteúdo, há outra dimensão da atividade estética, que está relacionada ao *excedente de visão e de conhecimento*, ao *distanciamento* e ao *acabamento*. Assim, processos como a *individualização estética*, a *formalização artística*, o *isolamento*, a *invenção* e a *compenetração* só são possíveis porque o autor, ou seja, sua atividade de formalização axiológica está baseada nesses três princípios.

Como eles integram o conjunto da atividade estética, delineamos a seguir alguns processos que nos auxiliam no esclarecimento de aspectos da criação artística:

[63] O isolamento da unidade da natureza elimina todos os momentos “coisais” do conteúdo. De modo geral, a forma da “coisicidade” tornou-se possível pela primeira vez a partir da concepção da natureza una, elaborada pelas ciências naturais: fora dela, pode-se perceber o objeto apenas de modo animista e mitológico, como uma força e um participante do evento da vida. O isolamento desreifica de novo: uma coisa isolada é uma *contradictio in adjecto*. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 60)

[64] A assim chamada *invenção* na arte é apenas a expressão positiva do isolamento: o objeto isolado é por si mesmo inventado, ou seja, não é real na unidade da natureza, nem passado no evento da existência. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 60)

[65] A invenção e o isolamento coincidem no momento negativo; no momento positivo da invenção é sublinhada a atividade característica da forma, a presença do autor: na invenção eu me sinto mais nitidamente como inventor ativo do objeto, sinto minha liberdade, condicionada pela minha exterioridade, sinto liberdade de formar e completar o acontecimento sem entraves. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 60)

[66] Só se pode inventar algo de subjetivamente válido e significativo num acontecimento, algo importante do ponto de vista humano, mas não uma coisa: uma coisa inventada é uma *contradictio in adjecto*. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 60)⁷⁰

Além de relações e categorias como excedente de visão e conhecimento, distanciamento e acabamento, a atividade estético-autoral se constitui por meio das que acima reproduzimos. O isolamento, a invenção e a formalização artísticas integram interiormente, a partir de dentro, o processo de acabamento e o excedente de visão e o distanciamento, a partir de fora, passam a ingressar no seu interior. Assim, poderíamos dizer que isolamento, invenção e formalização seriam intrínsecos ao acabamento e que excedente de visão e conhecimento e distanciamento seriam extrínsecos, mas tão importantes quanto os três primeiros.

Evidentemente, todos esses processos são marcadamente axiológicos, valorativos, emotivo-volitivos e ideológicos. Quando Lima Barreto separa um trecho ou um fragmento do hospício ou de sua experiência com a loucura, isto é, um acontecimento do mundo da vida já carregado axiologicamente pelos valores conferidos pela experiência humana, para escrever, isto é, fazer um romance reproduzindo literariamente aquele pedaço de hospício ou parcela de vivência com a insanidade, dá-se a primeira função da forma artística: a separação ou o isolamento, que, afinal de contas, “consiste em separar o objeto, o valor e o acontecimento da série ética e cognitiva indispensável” (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 61), e que está ligado(a) necessariamente ao processo de invenção, é o primeiro produto da atividade autoral, “é como

⁷⁰ O fragmento reproduzido em [66] merece alguns esclarecimentos. A questão que levantamos diz respeito ao sentido de “Só se pode inventar algo de subjetivamente válido e significativo num acontecimento”. O que significa inventar algo de subjetivamente válido e significativo num acontecimento? Para esclarecer esse trecho, recorreremos mais uma vez às traduções de *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária* para as línguas espanhola, francesa e inglesa. Nessas línguas, [66] aparece traduzido, respectivamente, da seguinte forma: 1) “Sólo desde el punto de vista subjetivo se puede imaginar en el aislamiento algo valioso y significativo, algo considerable desde el punto de vista humano; pero no así en una cosa: una cosa inventada es una *contradictio in adjecto*.” (BAJITIN, 1989 [1924], p. 64); 2) “On ne peut inventer que quelque chose qui soit subjectivement valorisé et signifiant dans l'événement, quelque chose d'important du point de vue humain, mais pas une chose: une chose inventée est une *contradiction dans les terms*.” (BAKHTIN, 1978 [1924], p. 72-73); e 3) “It is only possible to make up something subjectively valuable and valid in the event, something humanly significant, but not a thing: a made up thing is a *contradictio in adiecto* [sic].” (BAKHTIN, 1990 [1924], p. 307). Compreendemos que “algo de subjetivamente válido e significativo” pode ser entendido como “algo valioso e significativo do ponto de vista subjetivo”, enquanto “coisa que seja subjetivamente avaliada/valorizada e significante/significativa” ou na qualidade de “algo subjetivamente valioso e válido”. Esse cotejo amplia os sentidos da passagem sob análise. Com isso, o que é só *válido* e *significativo* pode ser também valioso, avaliado, valorizado, cujas distinções de sentido em suas filiações com vozes filosóficas e do próprio Círculo vão sendo evidenciadas. Parece-nos que, neste caso, *válido* não alcança a ideia de *valor* tão presente na discussão empreendida por Bakhtin (2010g [1924]) e constitutiva, de modo mais marcado, dos sentidos de *valioso*, *avaliado*, *valorizado* e, por deslize semântico-discursivo, *valorado*, mostrando-se uma escolha de vocábulo frágil e tímido.

Outro problema com o trecho é “um acontecimento”, que não aparece traduzido na versão espanhola e que, nas traduções para as línguas francesa e inglesa, manifesta-se com o determinante definido “le” e “the”, respectivamente. De fato, no contexto do fragmento e do empreendimento teórico do Círculo como um todo, “um acontecimento” não equivale a “o acontecimento”.

que o ato de tomada de posse do autor” (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 61, em nota). Por isso, Bakhtin afirma que “o objeto isolado é por si mesmo inventado, ou seja, não é real na unidade da natureza, nem passado no evento da existência.” (Bakhtin, 2010g [1924], p. 60). Mas, aqui, temos de chamar a atenção para o fato de que o “fragmento de hospício” isolado, destacado, separado, e, por isso mesmo, inventado não é um trecho empírico do Hospício Nacional dos Alienados, na sua qualidade de corpo físico ou natural, mas, sobretudo, um fragmento de hospício valorado, axiologicamente denso, já tido como *algo subjetivamente válido e significativo no acontecimento da existência*, “inseparável da ambiência (Localität) natural e de todo um conjunto de objetos criados pelo homem e substancialmente vinculados a essa ambiência natural” (BAKHTIN, 2011b, p. 233), como tempo-espaco com passado, presente e possibilidade de futuro, onde podemos ver “os laços necessários desse passado com o presente vivo, compreender o *lugar necessário* desse passado na *série contínua do desenvolvimento histórico*.” (BAKHTIN, 2011b, p. 235). É por isso que “O isolamento da unidade da natureza elimina todos os momentos “coisais” do conteúdo.” (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 60). A formalização estética aparecerá, então, como a expressão da atividade (relação axiológica com o conteúdo) do autor com esse conteúdo. Além disso, temos de lembrar que, se, por um lado, o autor relaciona-se com o conteúdo, por outro, lida com o material, que, embora não ingresse no objeto estético, é fundamental para sua produção. Nessa relação com o material, ele o supera em sua determinidade linguística, física, química, acústica, natural, empírica:

[67] Isso ocorre em todas as artes: a natureza extra-estética do material (à diferença do conteúdo) não entra no objeto estético: não entram o espaço físico-matemático, as linhas e figuras da geometria, o movimento da dinâmica, o som da acústica, etc.; com eles se relacionam o artista-artesão e a ciência estética, mas não a contemplação estética em primeiro grau. É preciso distinguir claramente estes dois momentos: no processo de trabalho, o artista necessita relacionar-se com a física, a matemática, a linguística, o esteta também necessita fazer o mesmo com a física, a matemática e a linguística, mas todo esse enorme trabalho realizado pelo artista e estudado pelo esteta, sem o qual não existiria a obra de arte, não entra no objeto estético criado pela contemplação artística, ou melhor, na existência estética enquanto tal, no objeto último da obra: tudo isso desaparece no momento da percepção artística, como desaparecem os andaimes quando o prédio é concluído. (BAKHTIN, 2010g [1924], p. 48-49)

Acreditamos termos chegado a um ponto em que as questões que envolvem o processo de autoria e a categoria autor já estão suficientemente esclarecidas e precisadas para os nossos propósitos. Assim, a esta altura, temos condições de constatar a complexidade da abordagem dialógica do processo de autoria e da categoria autor. Esforçamo-nos para destrinchar

conceitos, categorias e processos que estão aí implicados e, ao mesmo tempo, explicitar a complexidade do pensamento bakhtiniano quanto ao tema e seu alcance analítico-operacional. Tendo isso em vista, passamos, a partir do tópico seguinte, a nos dedicar ao exame de duas dimensões do autor em *O cemitério dos vivos*: a posição de autor e o autor puro; como condição da análise, mais ampla e abrangente, da constituição das vozes sociais no diálogo entre os enunciados limanos, outros enunciados e outras vozes sociais.

Antes, porém, de partirmos para o tópico seguinte, esclarecemos que, a partir daqui, dedicamo-nos às análises previstas na introdução desta tese; apesar de concebermos que, nos capítulos anteriores, muito do que foi escrito serve já como material analítico para esse processo de análise da constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais. Em 3.5, as atenções estão voltadas para *O cemitério dos vivos*, enunciado literário, porque, como temos assinalado, *Diário do hospício* é um enunciado não literário, portanto, livre da relação autor/personagem, fundamental para a instauração de objetos estéticos na prosa literária.

3.6 O ENFOQUE DADO PELO AUTOR À PERSONAGEM EM *O CEMITÉRIO DOS VIVOS*

Para entendermos as contribuições ao domínio da estética fornecidas por Bakhtin em *O autor e a personagem na atividade estética* é preciso, antes de tudo, compreender a discussão que ele empreende das correntes estéticas de prestígio da época, chamadas por ele expressiva e impressiva, e a síntese a que ele procede – nem do interior para o exterior como queriam os defensores da estética expressiva, cujo centro de gravidade era o exterior, nem do exterior para o interior, cujo centro de gravidade era o interior, mas uma relação de constituição recíproca entre interior e exterior, sendo que o centro de gravidade está, para Bakhtin, na relação, e não nos polos, como queriam estetas como T. Vischer, Lotze, Bergson, Fiedler, Hildebrand – para explicar a relação autor e personagem como fundante da atividade estética. Assim, na discussão sobre a relação entre o autor e o herói/personagem na atividade estética, Bakhtin parte de uma crítica a duas correntes estéticas designadas por ele de estética expressiva e estética impressiva. A estética expressiva, cujos representantes seriam T. Vischer, R. Vischer, Volkelt, Wundt, Lipps, Groos, Schopenhauer, Bergson, Cohen e Hartmann, defende que a atividade estética é a pura expressão do interior do sujeito produtor da obra de arte; por isso, ela é expressiva. Nesta corrente, compreende-se que o artista vai expressar a partir de seu interior as coisas que surgem em sua alma, seu espírito, na sua

mente, enfim, no seu âmago, âmago subjetivo. “Designamos a estética dessa corrente pelo termo arbitrariamente criado *estética expressiva*, em oposição a outras correntes que transferem o centro de gravidade para os elementos exteriores, que denominaremos *estética impressiva*.” (BAKHTIN, 2011e, p. 57-58). Os representantes da estética impressiva, Fiedler, Hildebrand, Hanslink, e a estética simbolista, vão defender que, na verdade, a obra de arte é o resultado da impressão, é o resultado daquilo que o autor impressiona, que ele põe para dentro de si.

Quando Bakhtin fala da relação entre o autor e o herói/a personagem, ele não está em nenhum dos polos, ele nem está no interior, do interior para o exterior, como compreende a estética expressiva, nem está do exterior para o interior, como concebe a estética impressiva, mas opera um *tertium datur*. Para Bakhtin, há uma relação dialética, poderíamos dizer dialético-dialógica, ou simplesmente dialógica, entre autor e personagem, em que os limites entre interior e exterior/exterior e interior são difusos, incertos, dinâmicos, móveis, fluidos, sem podermos dizer, de fato, qual é o limite que há entre um e outro – qualquer semelhança com o que dirá Volochínov poucos anos depois sobre a consciência e sua formação, não é mera coincidência. A grande questão do autor e do herói passa por aí, por esse lugar, porque nem a estética expressiva nem a estética impressiva, incluindo-se nesse rol a estética simbolista, atenta para essa relação recíproca entre aquilo que é exterior e aquilo que é interior, entre o que está ou vai para dentro do *eu* mas que vem de fora e o que é o outro, mas o qual eu como sujeito distante, externo, exotópico, também constituo. Então, há uma crítica tanto à estética expressiva quanto à impressiva feita por Bakhtin no ensaio *O autor e a personagem na atividade estética*.

Vicente Mascarenhas é, definitivamente, um escritor que foi internado num hospício; ele é, oficialmente, um paciente psiquiátrico e foi tratado como tal⁷¹ – se recebeu tratamento de louco ou lunático, não nos parece que tenha sido o caso. Se, pela via do biografismo, alguém poderia defender que Vicente Mascarenhas é a representação de Lima Barreto ou o próprio Lima Barreto⁷², em face disso diríamos que Vicente Mascarenhas materializa a representação de variado conjunto de artistas que passaram pela experiência da loucura e, junto com ela, da internação em manicômios ou hospitais. Isso significa que, ao fim e ao

⁷¹ O que está de acordo com os princípios da psiquiatria posta em prática por Juliano Moreira fundamentado no pensamento de Kraepelin. Quanto a isso, ver Portocarrero (2002).

⁷² A respeito disso, concordamos com Coutinho (2011 [1972], p. 91-92), para quem, “não são poucos os que insistem erroneamente no caráter “memorialista” da obra de Lima, na pretensa natureza biográfica dos seus romances; esse biografismo, ademais, em mãos de analistas superficiais, leva à afirmação de que o caráter profundamente crítico da obra de Lima decorreria dos “ressentimentos de um derrotado”, das “amarguras de um homem de cor”, dos “desequilíbrios de um alcoólatra” etc.”

cabo, a nosso ver, Mascarenhas e Lima não se identificam. Porter (1991), analisando as relações entre loucura e gênio criativo, chama-nos a atenção para a recorrência, ao longo da história, de casos que consideramos semelhantes ao de Mascarenhas, e mais do que isso, para a associação feita, no decurso da história, entre poesia, o poético mais propriamente, e a loucura, como se dá em *O cemitério dos vivos*.

Conforme temos dito, o enfoque dado pelo autor à personagem, isto é, sua posição de autor, se constrói por meio do excedente de visão e de conhecimento e pelo distanciamento. Não podemos dizer que, em *O cemitério dos vivos*, quem nos fala é o autor, porque este lugar, o de quem nos fala, é ocupado pela personagem Vicente Mascarenhas, também narrador. Acontece que Vicente, enquanto personagem, está ligado a um autor por meio da posição de autor. É essa posição de autor que pretendemos encontrar na análise que ora iniciamos neste tópico.

Muitas teorias da narrativa propõem classificações bastante generalistas para as personagens, mas desconsideram a relação entre autor (criador) e personagem (representação). É justamente nesta falha que trabalha a teoria dialógica da autoria ao considerar o enfoque (de natureza valorativa) dado pelo autor à personagem. Com isso, Bakhtin se contrapõe às estéticas designadas por ele de expressiva e impressiva quanto à problemática da construção da personagem.

Para alcançarmos o objetivo aqui proposto, foi necessário separar enunciados que nos dessem condições suficientes e necessárias para o exame da posição autoral. Assim, esses enunciados deveriam dar indícios da consciência de Vicente Mascarenhas agindo, ou seja, percebendo-se, refletindo-se, examinando-se. Esse diálogo interior que se exterioriza na confissão que se nos apresenta na obra em questão permitiu entrevermos um certo excedente de visão e de conhecimento que Vicente Mascarenhas tem sobre si mesmo, o distanciamento em relação à sua própria vida e, finalmente, o enfoque dado pelo autor à personagem-narrador Vicente Mascarenhas.

Vicente Mascarenhas, na condição de personagem que narra sua própria história é, até o momento limítrofe, um conhecedor de toda a sua história de vida, de seus sentimentos, de seus fracassos e de suas causas, de seus arrependimentos, da formação de sua consciência nas relações com aquilo que chamamos de horizonte ideológico e plurilinguismo/heterodiscurso dialogizado. Suas ações, ou melhor, seus atos são descritos como respostas, num plano mais geral, a hábitos e costumes da cultura brasileira de inícios do século XX e, num plano mais particular, ao *modus operandi* da psiquiatria nascente. Mascarenhas faz muitas críticas a vícios, ao pseudoacademicismo, ao valor dado aos títulos acadêmicos, à cultura do doutor, ao

positivismo (religião da humanidade), à ciência superficial e inconsistente dos falsos e presunçosos doutores, ao discurso do cotidiano etc. A consciência de Mascarenhas, sobretudo a que ele tem de si mesmo, se processa por meio de estreitas relações com esse horizonte ideológico, cujas vozes estão presentes na narrativa de nosso herói. Mascarenhas mostra-se assim, a partir da relação com essas vozes sociais, um sujeito crítico à sociedade onde vive, mas, ao mesmo tempo, e talvez não deliberadamente, mostra como essa sociedade pode produzir sujeitos cujas vozes são insurgentes contra ela própria. A partir de suas próprias contradições, emerge uma negação consistente que não lhe é externa, mas interna.

Na relação do autor com a personagem em *O cemitério dos vivos*, esta tem liberdade para construir seu próprio relato, marcado pela consciência que tem de sua história e da sociedade em que vive. Por conta disso, a narrativa assume como guia a voz de Mascarenhas e, ao mesmo tempo que o vemos refletindo sobre os “problemas” da sociedade que integra, deparamo-nos com momentos de autoanálise, se assim podemos dizer. Em alguns desses momentos, suas auto-observações identificam condutas e atitudes semelhantes às que são criticadas por ele:

- (1) Seguiu-se o capítulo dos livros emprestados: romances, livros de versos. Com as minhas fumaças de filósofo e sabichão adolescente, desdenhava tudo isso, muito tolamente, porque ainda não houve sábio ou filósofo de verdade que os desdenhasse, a não ser os do Brasil, que o são em família e, mal morrem, todos se esquecem deles e da sua portentosa mentalidade inovadora. (BARRETO, 2010b, p. 157)

A mesma postura que é, por ele, denunciada nos médicos e bacharéis em direito fazia parte de sua própria conduta, de que se torna consciente no momento em que se põe a enunciar suas confidências. Algo semelhante acontece na sua relação com o positivismo e com a poesia. Não gostava, propriamente, da escola de Augusto Comte, mas, por meio dela, conhece parte da obra de Descartes; embora não assumisse publicamente na época de juventude, lia os versos de Bilac e gostava deles; isso faz parte da tomada de consciência de si operada por Mascarenhas. No andamento de seu relato, Mascarenhas vai tomando consciência de si também pelo outro, como fica claro na passagem em que ele reflete sobre o que lhe havia dito Chagas, um colega de pensão:

- (2) Chagas, porém, fez-me ver melhor a mim mesmo, examinar mais detidamente as minhas atitudes diante da moça e as modificações que elas tinham sofrido, naqueles oito meses de convivência pelo jantar e pelo almoço. Não deixava de ter ele razão, em parte... (BARRETO, 2010b, p. 160)

Vicente Mascarenhas tem, nas linhas que escreve, também um momento de revisão e de reavaliação de sua vida. Suas confidências são acompanhadas por um processo de exame constante de sua vida interior e de sua vida em sociedade. Assim, percebemos que Mascarenhas, por meio de sua escrita, vai tomando consciência de si; olhando para o passado, tenta compreender o presente e entrever seu futuro. Mas, ao mesmo tempo, ele já é dotado de um certo excedente de visão e de conhecimento e está distanciado de si mesmo, um autor secundário, como diria Bakhtin, tratando-se como personagem de si mesmo. Por isso, vislumbramos que, na relação de Mascarenhas consigo mesmo, enquanto um *outro para mim*, trabalham noções como as de todo temporal, espacial e de sentido.

Essas totalidades podem ser encontradas por meio de enunciados como os que seguem:

- (3) Escrevendo estas linhas hoje e percorrendo na lembrança toda a minha vida passada, causa-me assombro de que, em face de todos esses episódios, a minha atitude fosse de completo alheamento. (BARRETO, 2010b, p. 162)
- (4) Foram precisos muitos e dolorosos acontecimentos, erros e guinadas, na minha vida, para que eu os reunisse todos na imaginação e reconstituísse com eles a figura excepcional de minha mulher, que eu não soube ver quando viva. (BARRETO, 2010b, p. 162)
- (5) Arrependo-me, embora não me sinta em nada culposo para com ela; arrependo-me por não a ter bem visto e não a ter extremado da massa humana, onde só via indiferença e incapacidade para o amor e para a bondade. (BARRETO, 2010b, p. 163)
- (6) Expiei bem duramente essa minha falta íntima, que tantos sentimentos desconhecidos fez surgir em mim, tantas dores deu nascimento, como verão no decorrer destas páginas, que são mais de uma simples obra literária, mas uma confissão que se quer exteriorizar, para ser eficaz e salutar o arrependimento que ela manifesta. (BARRETO, 2010b, p. 163)
- (7) A verdade, porém, é que, raciocinando assim, eu não fazia senão justificar-me, iludindo-me, de um desfalecimento no caminho que tinha prometido a mim mesmo trilhar. Não só abandonei os meus estudos particulares, satisfeito com o sucesso de estima que tinha obtido no estreitíssimo círculo de estudantes, como também não liguei importância alguma mais às disciplinas escolares. (BARRETO, 2010b, p. 165)
- (8) Aquele pequeno drama doméstico, embora seja eu de natural bom, naquela ocasião, não me feriu muito, porque tinha ainda o coração dessejado por disparatadas ambições; agora, porém, relembro, censurando-me a mim mesmo, por não ter sabido avaliar logo o tormento daquela pobre moça, só no mundo, a acompanhar a mãe que mal se movia no leito. (BARRETO, 2010b, p. 168)
- (9) Fera-me também o meu amor-próprio ir ter ali pela mão da polícia, doía-me; e, mais me doeu, quando, nesse dia de Natal, eu tomei café num pátio, sem mesa, e, sem ser em mesa, com prato sobre os joelhos, comi a refeição elementar que me deram, servida numa escudela de estanho e que eu levava à boca com uma colher de penitenciária. **Jamais pensei que tal coisa me viesse acontecer um dia; hoje, porém, acho uma tal aventura útil, pois temperou o meu caráter e certifiquei-me capaz de resignação.** (BARRETO, 2010b, p. 179)

Todos esses enunciados são produzidos por Vicente Mascarenhas e fazem parte de sua confissão. Em geral, são momentos de autorreflexão em que ele, deliberadamente ou não, revela a consciência que tem de si enquanto uma totalidade temporal, espacial e de sentido. Sabemos que o romance sob análise é inacabado e, por isso, não temos condições de afirmar que ponto da vida de Mascarenhas a narrativa alcançaria se tivesse sido concluída. Considerando, então, o que temos de ter em conta, isto é, o enunciado tal como está historicamente posto, não concluído, podemos afirmar que, estando distanciado de si mesmo no tempo e no espaço, tendo, por isso, um excedente de visão e de conhecimento sobre si mesmo, sendo um *outro para mim*, Mascarenhas dá um acabamento à personagem de si próprio e, por meio de uma apreciação, apresenta-nos tal personagem como um todo também semântico. Isso é o que entrevemos em (3), um fragmento que põe em destaque o distanciamento espaço-temporal e de sentido (“Escrevendo estas linhas hoje e percorrendo na lembrança toda a minha vida passada”) e que é capaz de nos dizer que Mascarenhas, ao se olhar e dar a si mesmo consciência de quem era, fica inesperadamente surpreso com o que vê, conhece e avalia. Como era estranho a si mesmo que, num outro tempo e espaço, tivesse tomado tais atitudes, tivesse feito isso ou aquilo, tivesse ficado alheio à sua esposa, a surpresa vem ainda acompanhada pelo esboço de um certo arrependimento. Essa tônica do arrependimento estará presente, aliás, em todos os seus registros. Ele pode narrar fatos acontecidos no hospício, episódios de sua vida de escritor etc., mas tudo o que conta e confia gira em torno do arrependimento, o que fica evidente em (4), (5) e (6). Em (4), o reconhecimento de sua incapacidade passada, anterior, de estabelecer uma relação distinta da que teve com a esposa, que, só depois de ela morta, chega à consciência como um arrependimento insistente e como incapacidade de voltar no tempo e na vida. Esse Vicente Mascarenhas que, do aqui e agora, do tempo-espaço de sua enunciação, narra sua própria vida e projeta de si uma personagem com a qual a identificação é contraditória, porque é ele e, ao mesmo tempo, não o é, está, simultaneamente, tomando consciência de si, de quem foi, mas também de quem é. Isso aparece reforçado ainda em (5) e (8).

Em (9), queremos ressaltar o reconhecimento dos momentos difíceis da vida. Agora, não mais no matrimônio, mas na sua passagem pelo hospício. Do momento em que fala, olhando para toda a sua história de vida, Mascarenhas reconhece a importância de dadas experiências na formação de seu caráter e de sua personalidade. Se a experiência do matrimônio lhe trouxe alguns momentos de autoexame e de reavaliação da própria vida, as

vivências no hospício não seriam inócuas quanto a isso. Os enunciados (10), (11), (12), (13) e (14) infracitados são um testemunho disso:

- (10) Tive um desdém por todas as minhas presunções e filúcias, e até fiquei satisfeito de me sentir assim. Encheu-me de contentamento tirar a prova provada de que, na vida, não era coisa alguma; estava mais livre, e os ventos e as correntes podiam-me levar de pólo a pólo, das costas da África às ilhas da Polinésia... (BARRETO, 2010b, p. 182)
- (11) Sofri, com resignação e, como já disse, às vezes mesmo com orgulho, o que poderia parecer a outrem humilhação. Esqueci-me da minha instrução, da minha educação, para não demonstrar, com uma inútil insubordinação, como que uma injúria aos meus companheiros de Desgraça. Não reclamei; não reclamo e não reclamarei; conto unicamente. (BARRETO, 2010b, p. 183-184)
- (12) Não era o varrer; era o varrer quase em público, sob o olhar de tanta gente a que não ligava a infelicidade comum.
Veio-me, repentinamente, um horror à sociedade e a vida; uma vontade de absoluto aniquilamento, mais do que aquele que a morte traz; um desejo de perecimento total da minha memória na terra; um desespero por ter sonhado e terem me acenado tanta grandeza, e ver agora, de uma hora para outra, sem ter perdido de fato a minha situação, cair tão, tão baixo, que quase me pus a chorar que nem uma criança. (BARRETO, 2010b, p. 184)
- (13) Vinha-me um desespero íntimo, um aborrecimento de mim mesmo, um sinal da evidência da minha incapacidade para qualquer obra maior, pois — raciocinava eu — quem teve um ente humano a seu lado, com ele viveu na mais total intimidade em que dois entes humanos podem viver, não o compreendeu, não pode absolutamente compreender mais coisa alguma. E eu atirava meus livros para o lado, e eu me punha a beber, e eu não tratava do meu, e eu me queria anular, ficar um desclassificado, uma bola de lama aos pontapés dos polícias... (BARRETO, 2010b, p. 208)
- (14) Eu o [o médico] tinha por muito amante de novidades, de experiências, e o meu temor é que ele [o médico] viesse a cismar que eu era um magnífico campo para algumas delas. (BARRETO, 2010b, p. 243)

A experiência da internação no hospício é tratada também como algo que proporciona a Mascarenhas a possibilidade de mudar a maneira como ele se via, o que é atestado por (10) e (11). Ele passa de um jovem com pretensões intelectuais e de contestação à ciência a partir de um programa de estudos próprio e independente da academia, o que expressa também autonomia intelectual, a um paciente internado, resignado, num hospício que assume para si não ser coisa alguma e tratar com desdém, como ele mesmo escreve, suas presunções e filúcias. Essa mudança ocorrida durante sua internação é valorada positivamente quando ele reconhece sua satisfação por algumas situações vividas no período de sua estadia no hospício. Disso, depreendemos que, se, por um lado, o hospício e sua internação trazem danos à sua dignidade, por outro, lições positivas são tiradas dessas experiências danosas e vão formando a consciência de si de Vicente Mascarenhas. Os enunciados (5) e (6) nos auxiliam a aclarar

esse processo de uma consciência em formação. Isso também aparece como peculiaridade dos enunciados (12), (13) e (14), onde notamos um olhar distanciado sobre si.

Em (5), (12) e (13), a entonação dramática assume uma intensidade específica na tradução da relação de Mascarenhas com a vida em sociedade. Passagens essas que revelam uma certa ambivalência: se, por um lado, ele concebe a humanidade marcada pela indiferença e pela incapacidade de amor e de bondade, isto é, de modo pessimista, revelando-se descrente e horrorizado com ela, exprimindo sua aspiração ao aniquilamento total, a situações de humilhação extrema onde pudesse sentir mais violentamente esse sentimento, por outro, veladamente, expressa o desejo do contrário, de uma sociedade humana diametralmente oposta. Nesse momento de grande pesar, destacamos que o aniquilamento aparece como uma forte acusação ao hospício e à sua terapêutica.

O que estamos vendo, no entanto, não deve ser tomado como uma imagem de autor. Tudo o que dissemos/dissermos a respeito de Mascarenhas está construído como elemento da obra e do objeto estético, que, como contempladores, vamos criando por meio do diálogo com seu enunciado. Porém, se a Vicente Mascarenhas é dada a faculdade de narrar seus próprios relatos e vivências, a ele é dada também a competência de analisá-los. Tudo o que ele fala sobre sua própria vida integra o mundo representado, está esteticamente acabado, isto é, não integra diretamente o domínio da vida ética e do ato, da ciência, da religião etc. Isso deve ficar evidente para avançarmos na análise a que estamos procedendo. Mas dizer isso não significa insinuar que Vicente Mascarenhas, enquanto personagem, natureza criada, e seus relatos não tenham vinculação alguma com o mundo representante, do acontecimento aberto e inacabado da existência. Defender isso seria negar a relação ontologicamente constitutiva entre arte e vida, tão aclamada pelos membros do Círculo.

A correlação entre arte e vida tem muitas linhas intercomunicantes. Essas correias de conexão entre objeto estético e vida, entre enunciado artístico e acontecimento do ser único da/na existência, e realidade etc. são muitas e distintas. Entre elas, destacamos os nexos autorais entre representação e princípio representador puro como um aspecto do autor completamente ligado com um outro momento do autor, sua atividade.

O princípio representador puro/puramente representativo ou, simplesmente, autor puro, em *O cemitério dos vivos*, se constitui por meio da liberdade e da autonomia que é dada a Mascarenhas para conduzir o andamento dos relatos de suas vivências e as reflexões que faz a seu respeito e por meio da tônica do arrependimento. Vicente Mascarenhas tem autonomia e liberdade o suficiente para guiar sua confissão. Essa constatação é distinta da de Bakhtin para a obra de Dostoiévski, onde, no jogo entre as consciências das personagens, suas respectivas

vozes imiscíveis são plenevalentes, relativamente autônomas em face do autor e têm como princípio representador puro a autoconsciência como dominante artístico. Diferentemente disso, Mascarenhas, enquanto personagem que narra suas memórias e, ao mesmo tempo, das quais é seu autor, não cede espaço a outras consciências (não) dotadas de autoconsciência, como, quanto a isso, assinala Bakhtin a respeito da obra de Dostoiévski. As outras personagens são bastante limitadas, objetificadas, descritas esquematicamente, são, enfim, para usar um termo tão ao gosto de Bakhtin (2010c), estenografadas. No estudo que empreende acerca da obra do romancista russo, ele assim se pronuncia a respeito da atividade autoral: “Dostoiévski sabia fazê-lo com intensidade excepcional. E essa atividade, que aprofunda o pensamento alheio, só é possível à base de um tratamento dialógico da consciência do outro, do ponto de vista do outro.” (BAKHTIN, 2010c, p. 78) e, podemos acrescentar, da voz social do outro; ou ainda como neste outro trecho: “Do autor do romance polifônico exige-se uma atividade dialógica imensa e sumamente tensa: tão logo ela diminui, os heróis começam a imobilizar-se e objetificar-se aparecendo no romance fragmentos da vida monologicamente formalizados.” (BAKHTIN, 2010c, p. 78). Aliás, os procedimentos adotados por Mascarenhas são típicos dos romances naturalistas do século XIX. Mas essa é a relação entre Mascarenhas e outras personagens, cujas consciências não estão à mostra como está a do próprio Mascarenhas. Tudo o que delas sabemos nos vem por meio das confidências deste, e não por meio da própria autoconsciência daquelas.

Essa comparação com a análise que faz Bakhtin do princípio representador puro da obra de Dostoiévski, isto é, a autoconsciência como dominante artístico, é útil na medida em que podemos tomá-la como inspiração para procedermos à análise do enfoque dado pelo autor à personagem em *O cemitério dos vivos*. Assim, para atingirmos o autor puro (o princípio puramente representativo/representador puro), precisamos questionar o modo de relação entre autor-criador, enquanto atividade, e sua personagem. É para essa relação que se voltam nossas atenções ao problematizarmos o autor puro como elemento constitutivo da posição de autor.

A atividade de Lima Barreto para com Vicente Mascarenhas é distinta da que Bakhtin constata que existe entre Dostoiévski e suas personagens. Enquanto, segundo Bakhtin, nas obras do romancista russo, a autoconsciência como dominante artístico da construção da personagem é traço constitutivo em suas narrativas, o que, aliás, as desmonologiza, em Lima, especificamente em *O cemitério dos vivos*, temos observado que a autonomia, a liberdade e o excedente de visão e de conhecimento compõem apenas Vicente Mascarenhas. Do contrário, todas as outras personagens – Efigênia, dona Clementina Dias, Chagas, o diretor do hospício etc. – deveriam também ser dotadas das mesmas faculdades de nosso confidente. Seus

processos de autoexame e de reflexão de suas atitudes deveriam estar à mostra como estão os de Vicente. Mas não é por essa via que Lima Barreto trabalha. Assumindo como princípio representador puro a autoconsciência de uma única personagem, que é também o narrador, ele abre espaço para o desenvolvimento do monológico em seu romance. Podemos dizer que Vicente Mascarenhas tem uma relativa autonomia em relação a Lima Barreto, mas é só ele; nenhuma outra personagem conta com essa prerrogativa, porque elas estão todas subsumidas ao relato e à voz de Mascarenhas.

Bakhtin (2010c, 2011c) apresenta o autor de uma obra como a consciência da consciência – “Ver e compreender o autor de uma obra significa ver e compreender outra consciência, a consciência do outro e seu mundo, isto é, outro sujeito (“Du”)” (2011c, p. 316). Por isso, sua fala é sempre indireta; ter a palavra indireta é um dom do autor. Sua fala indireta é produzida no processo de criação do romance e de construção das personagens e do narrador. Evidentemente, nesses processos, interferem o excedente de visão e de conhecimento e o distanciamento autoral. Sua fala é, assim, bivocal; nela encontramos tanto a voz do autor, sua entonação/sua concepção de mundo, quanto a da personagem. Quando o autor fala por meio da voz de dada personagem, suas escolhas ideológico-axiológicas, parte de sua atividade de autor, passam a constituir a voz social que dali se produz, e isso, dentre outros fatores, determina o posicionamento do autor no plurilinguismo/heterodiscurso dialogizado. Em *O cemitério dos vivos*, o autor se constitui também, então, numa consciência dessa consciência em diálogo consigo mesma. Isso não significa, devemos esclarecer, que essas consciências estejam “suspensas no ar” e fora da história. Evidentemente, essas consciências são consciências humanas, dos homens, produzidas sócio-historicamente. A distinção, no entanto, entre uma e outra é que a do mundo representado não cria, mas é objeto da atividade criadora do autor, que não se confunde com autor-pessoa, mas que constitui, necessariamente, seu processo de objetivação. Uma vez objetivado, o *autor* adquire uma relativa autonomia e liberdade em face do autor-pessoa e passa a ter uma existência própria como componente do objeto estético, uma atividade, um princípio representador puro, uma posição autoral e um posicionamento em meio ao plurilinguismo/heterodiscurso dialogizado. Autor este que é encontrado no todo da obra, e não em fragmentos ou partes separadas e desligadas do todo.

Quanto à contemplação ou cocriação, podemos dizer que figuramos de modo decisivo na criação de objetos estéticos engendrados e potencializados pelo enunciado *O cemitério dos vivos*, porque, ao contemplarmos essa obra humana, criamo-la. Cada contrapalavra, cada palavra, cada réplica ao que lemos nesse enunciado coloca-o em movimento e, por

consequente, passa a compor sua história, situa-o em áreas distintas do plurilinguismo/heterodiscurso dialogizado, fá-lo funcionar de modo distinto do de outros tempos-espacos, realoca-o em cadeias textuais-discursivas diferentes. Um movimento que deve ser percebido como inerente ao próprio enunciado, que, ao ser contemplado, integra a criação de outros enunciados, que, inevitavelmente, tornam mais complexa nossa compreensão tanto do enunciado quanto do objeto estético engendrado por ele, ou, pelo menos e em último caso, constata elementos ainda não vislumbrados no processo contínuo e histórico de diálogo com o texto em questão.

A diferença entre *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* é que, naquele, os fatos narrados, os sentimentos, as angústias, a consciência que se expressa não são isolados e criados como numa obra de arte, não recebem acabamento estético, mas existem como parte do evento único da existência. Eles não estão circunscritos a uma obra, eles fazem parte diretamente da vida. Ao contrário disso, na arte, na literatura, os fatos, angústias etc. tem sua existência circunscrita ao todo da obra, eles não integram o evento único da existência em seu inacabamento, a não ser, indiretamente, como partes da obra, que, enquanto obra, integra o evento único da existência.

Os fatos narrados em *O cemitério dos vivos* pertencem à vida de Vicente Mascarenhas, formam o todo de sua existência, estão aí em função das totalidades temporal, espacial e de sentido de Mascarenhas, e não de Lima Barreto, que não é Mascarenhas. Isso marca distinções fundamentais entre o que é narrado em *Diário do hospício* e em *O cemitério dos vivos*. O enquadramento dialógico-axiológico dado por Vicente Mascarenhas – o que é construído também por meio de sua história de vida, de seu lugar na sociedade, de sua condição de internado, de sua relação com o filho, com a esposa (em vida e depois de falecida) – aos fatos, mesmo que alguns sejam coincidentes com os narrados em *Diário do hospício*, até mesmo na forma composicional da narração, que só têm existência no romance, permite-nos diferenciar o que tem acabamento estético, porque produzido a partir de um excedente de visão e de conhecimento e do distanciamento do autor – neste caso, Lima Barreto – sobre a vida do próprio Vicente Mascarenhas e da autoanálise feita por ele. Sabemos quem é Mascarenhas do início ao fim dos cinco capítulos, mas, quanto ao autor, não podemos dar-lhe o mesmo acabamento. Na relação com ele, as limitações são muitas, dada a complexidade de sua vida, assim como a de qualquer ser humano, de tal forma que tentar concluí-lo é objetificá-lo, negando a ele uma característica fundamental da existência humana: seu inacabamento.

Mascarenhas, por outro lado, é esteticamente acabado. Quem poderá acrescentar uma vírgula sequer à sua vida plasmada nas páginas que lemos em *O cemitério dos vivos*?⁷³ O fato de tais eventos estarem circunscritos à vida de Mascarenhas os põe como elementos do mundo representado, e não representante, como componentes do objeto estético. Assim como a vida de Mascarenhas é esteticamente acabada, também o é o hospício. Quanto à vida de Lima Barreto, especificamente, a sua experiência no Hospício Nacional de Alienados, isso não podemos dizer. Mesmo que sua vida tenha chegado a termo em 1922 e que dela tenham sido feitas biografias, romances etc., o acabamento dado a ela, como imagem de autor, é apenas semiartístico – a não ser no caso do romance, quando se cria uma personagem como parte de uma obra de arte –, porque não temos como alcançar-lhe na totalidade de toda a sua existência, sobre ela não temos um excedente de visão e de conhecimento e um distanciamento como o autor de uma obra em relação a seus personagens e ao sistema de imagens e representações da obra que possibilita a seu autor conferir a cada um de seus elementos acabamento estético, mas apenas o excedente de visão e de conhecimento e o distanciamento éticos, da vida, no curso de sua existência, inacabada, cujo acabamento é apenas provisório, relativo, superficial.

Isso implica considerar *Diário do hospício* um enunciado da esfera íntima e, portanto, não literário. Quem fala nele não é uma personagem, mas o próprio Lima Barreto, cuja voz está estreitamente ligada à do narrador. Assim, concordando com Bakhtin (2010c, p. 57-58), e parafraseando-o, entendemos que o cordão umbilical que une o narrador a seu criador não foi cortado e, por isso, estamos diante de um documento pessoal⁷⁴.

Considerações bastante pertinentes acerca do caráter ficcional ou não de *Diário do hospício* são feitas por Silva (2013), num artigo intitulado *Edição e ficção*. A tensão que se estabelece é, mais uma vez, quanto ao estatuto genérico do texto: uma narrativa literária ou não. Como essa tensão orienta as reflexões sobre *Diário do hospício* no artigo, Silva (2013) discute o problema pela via daquilo que Lejeune (2008) chamou de pacto autobiográfico. Mantendo o sujeito, ao longo de sua escrita, a identidade entre o escritor e o eu no/do discurso, estará o pacto preservado, e o texto será, portanto, autobiográfico, e não literário (não ficcional). Fundamentado nas reflexões teóricas acerca do pacto autobiográfico

⁷³ Assim como também não se pode acrescentar nada à vida de Dom Casmurro, personagem de Machado de Assis, ou de Gabriela, personagem de Jorge Amado, ou ainda à imagem/“personagem” Monalisa, de Da Vinci.

⁷⁴ Com isso, não estamos dizendo que *O cemitério dos vivos* é melhor do que *Diário do hospício* porque é literário. De igual modo, também não consideramos aqui a permanência ou não desses textos no cânone literário. Não é isso o que está em questão. A questão que aqui levantamos é, sobretudo, ontológica – neste caso, de singularidade ideológica – e não canônica. Centenas de obras literárias podem não figurar no cânone, porque estar ou não estar no cânone é uma questão de ordem política, no sentido de serem eleitas ou excluídas, e não ontológica.

empreendidas por Lejeune (2008), argumenta o autor que a presença do nome da personagem Tito Flamínio instaura a quebra desse pacto. A presença do nome de uma personagem, ou melhor, para nós, de uma possível personagem, tornaria tudo o que havia sido dito até o momento da inscrição do nome da personagem na linearidade do enunciado deslocado do plano do autor para o da personagem, o que obrigaria o leitor a conceber todo o enunciado como a voz da personagem, também narrador. Esse seria um forte argumento para asseverar o estatuto literário (ficcional) das notas/observações compiladas em *Diário do hospício*. No entanto, compreendemos que, do ponto de vista bakhtiniano, a existência de um nome de personagem não é responsável pelo acabamento estético, nem o suficiente para isso, conferido por um autor-criador a uma outra consciência por ele criada por meio dos procedimentos e atividades já descritos e comentados em tópicos anteriores, como o excedente de visão e de conhecimento, o distanciamento, o acabamento, o isolamento e a invenção. Em outras palavras, o nome da personagem não é o suficiente para cortar o cordão umbilical que liga um autor a um seu narrador – ou possível herói? Isso significa que, nesse caso, pelo ângulo bakhtiniano, o pacto autobiográfico, se é que ele existe, não é quebrado. Portanto, *Diário do hospício* continua sendo, a nosso ver, um enunciado não literário e, assim, não traz como marca específica a singularidade ideológica da esfera literária.

Além disso, *Diário do hospício* deixa uma dúvida, advinda de sua ambiguidade genérica constitutiva: são essas notas um relato de internação num hospício como os relatos de Schumann, Nijinsky e Blake⁷⁵, por exemplo, ou são anotações para a posterior produção de um romance como o são os materiais de Ignácio de Loyola Brandão estudados por Salles (1990)? Aí está a possibilidade de configuração de dois gêneros distintos. Se o enunciado a que chamamos *Diário do hospício* se enquadrar no primeiro caso, ele pertence a um determinado gênero do discurso; senão, a outro. Isso muda completamente a constituição da autoria porque põe em jogo uma série de outras categorias, que podem ser as mesmas ou não a depender do caso. Por essa razão, assinalamos que, embora *Diário do hospício* integre o *corpus* desta pesquisa, em dois momentos, achamos por bem não proceder à sua análise; pelo menos, não na mesma proporção que em *O cemitério dos vivos*. Isso se dá quanto à autoria e quanto à polêmica velada. Nos dois casos, nosso posicionamento é motivado pela singularidade genérica do enunciado – notas para a elaboração de um romance, reunidas num volume sob o título de “diário”, também chamadas por Lima Barreto de “observações”, ou relatos de um paciente psiquiátrico internado num hospício? No entanto, *Diário do hospício* é

⁷⁵ Ver Porter (1991 [1987])

analisado na polêmica aberta como parte do posicionamento de Lima Barreto frente ao campo psiquiátrico. Essa análise nos auxilia na compreensão do posicionamento autoral construído e adotado em *O cemitério dos vivos*, em que não percebemos o tom contundente que caracteriza o diário, mas uma crítica à psiquiatria que se dá entre ambivalências.

Feitas essas considerações sobre *Diário do hospício*, colocamo-nos na escuta (PONZIO, 2010) de uma outra voz social que atravessa o todo de sentido de Vicente Mascarenhas: o bovarismo⁷⁶. É incontornável, com sua história de vida, não escutar um toque de bovarismo na vida e no mundo de Mascarenhas. O episódio que inicia o romance é sua conversa com a esposa, D. Efigênia, no leito de morte. Na ocasião, ela lhe diz, como numa reiteração de algo que vinha sendo dito há muito tempo que ele deveria “desenvolver aquela história da rapariga num livro”. Essa conversa no leito de morte, e tendo sido essas as últimas palavras de D. Efigênia, coloca no centro da cena da trajetória de vida de nosso protagonista-narrador a tarefa da obra de arte e do seu sucesso quase certo. Nesse augúrio, fala uma voz social típica da *Béllé Epoque*: a do fetichismo da obra de arte⁷⁷. Como sabemos a partir da leitura do romance, Mascarenhas tinha já um volume considerável de páginas escritas da “história da rapariga”. No decorrer de sua narrativa, tomamos conhecimento de todas as dificuldades encontradas para a publicação do livro e a conseqüente venda da tiragem, como lemos em (15) e (16):

- (15) — Que é?
 — Você abandonou a sua obra?
 Não tinha dito nunca a minha mulher que fazia uma tentativa literária, mas não escondia nada, nem fechava móvel algum. Espantei-me e indaguei:
 — Como é que você sabe disso?
 — Muito simplesmente: via você escrever tantas folhas de papel e descobri que você fazia uma obra.
 Fiquei envergonhado e arrependido com aquela falta de franqueza com minha mulher e tentei uma desculpa:
 — Não disse isso a você porque podia falhar e...
 — Mas que mal havia nisso para a sua mulher, Vicente? Você tem vexames, temores, com sua mulher? O que é preciso é acabá-lo... Há quase um mês que você não escreve nele...
 — Como é que você sabe disso?

⁷⁶ *Bovarismo* é o termo cunhado por Jules de Gaultier em *Le bovarisme*, obra publicada em 1902 e da qual Lima Barreto tinha conhecimento. No geral, tem sido compreendido como “o poder de conceber-se outro que não se é realmente.” (HOSSNE, 2000, p. 276) ou nas palavras do próprio Gaultier (1902, p. 13 apud Oakley, 2011, p. 19): “Cette faculté est le pouvoir départi à l’homme de se concevoir autre qu’il n’est.” Oakley (2011, p. 18-19) explica que “Gaultier afirma ter descoberto uma fraqueza universal na natureza humana – fraqueza que define como uma virtude e um vício ao mesmo tempo. Esta fraqueza é uma *faculté* [...] o poder dado ao ser humano de se conceber diferentemente do que é”. Em 1904, Lima Barreto publica uma crônica, depois compilada em *Bagatelas*, com o título *Casos de bovarismo*. Nas palavras de Lima, bovarismo é “o poder que é dado ao homem de se conceber outro que ele não é, e de encaminhar para esse outro, todas as energias de que é capaz” (BARRETO, 1923 [1904], p. 20)

⁷⁷ Quanto a isso, ver Needell (1993).

— Antes de São João, você estava na página cento e catorze; ontem, eu vi que você continuava na mesma página, e nós estamos em fins de julho! (BARRETO, 2010b, p. 198)

- (16) Ela convenceu-me que devia pedir emprestado o dinheiro necessário sobre os meus vencimentos. Assim fiz, e o livro ia em meio da composição, quando ela adoeceu gravemente. A sua moléstia foi dolorosa e duradoura. Mais de quatro meses, ela esteve acamada, morrendo aos bocados. No fim, só tinha de humano o olhar, aquele seu olhar vivo, penetrante, com expressões indefiníveis. Penou muito e muito me fez penar. No fim, parecia estranha a tudo, até ao filho, até à mãe, e estava já quase assim, quando me fez aquela recomendação:

— Você deve desenvolver aquela história da rapariga num livro...

Já estava morta, quando meu livro apareceu. Vendi toda a edição quase pelo preço de impressão, para pagar dívidas, e ma comprou um daqueles livreiros que me editara. (BARRETO, 2010b, p. 199)

Isso significa que a obra não obteve o sucesso esperado, não foi valorizada. O conselho último que lhe dá Efigênia no leito de morte está carregado com a certeza do sucesso: alguma coisa de especial aconteceria com a publicação da história da rapariga num livro. Ou, pelo menos, a possibilidade do êxito. Fato é que a obra malogra, e Vicente não se torna o grande escritor almejado até então, a vontade que sentimos nas últimas palavras de D. Efigênia. Sem título, também por recusa própria, numa sociedade que fetichiza a titulação, a Mascarenhas restam, na melhor das hipóteses, as poucas colaborações nas pequenas e inexpressivas publicações periódicas e a vida com o filho, e, na pior delas, a internação no hospício. É aqui nos pomos na escuta da voz social do bovarismo nos convocando ao diálogo para a compreensão dessa personagem, de seu mundo e de sua vida, na contemplação responsiva-ativa (cocriação) que engendramos. Partindo do princípio que o bovarismo é conceber-se outro que não se é de fato, podemos dizer que Mascarenhas encarna, em alguma medida, esse princípio, que é também uma voz social. Nesse momento, vemos como as vozes sociais são representadas no romance – isso é a introdução do heterodiscurso dialogizado no romance de que fala Bakhtin (2010a) – e como esse movimento constitui dialogicamente a personagem, sua vida e seu mundo, sua visão e sua escuta. Conforme nos conta, o insucesso com a publicação da obra é concebido, pelo próprio Mascarenhas, como uma das causas de sua internação. Queremos ressaltar aqui a importância da última fala de D. Efigênia, que é a primeira do romance, de sua ligação com a atividade artística do protagonista e tudo o que daí decorre: sua frustração, seu adoecimento (também por causa disso, mas não só) e sua internação. Não por acaso, sua vida é marcada intensamente pela presença desse outro que foi/é/será D. Efigênia, essa alteridade constitutiva que nos impede de ver Mascarenhas como sujeito fora da relação com ela.

D. Efigênia também se constitui como consciência numa relação com o bovarismo, mas não o bovarismo tal como concebido por Gaultier e explicada pelo próprio Lima Barreto (1904), mas conforme a compreensão de Hossne (2000). Isto é, D. Efigênia se constitui também por meio dessa voz social do bovarismo, se considerarmos a concepção de Hossne (2000, p. 276), para quem o bovarismo não é “conceber-se outro, mas carregar o outro de uma época.” D. Efigênia, em que pese na sua caracterização a reprodução de vozes sociais estereotipadas a respeito do feminino, é um pouco isso/isto: a portadora de um outro de sua época. Ela simplesmente não reproduz, ou pelo menos não é a reprodução, o padrão das *mademoiselles* da elite carioca seduzidas pelas superficialidades elitistas tão em voga na *Belle Époque*. Daí os sustos que toma Vicente Mascarenhas ao saber de suas habilidades de leitora, de conhecimento de línguas, de seu interesse pela filosofia, pela literatura e pela ciência, de sua autonomia – “só me casei com você, para ensinar a você estas coisas” (BARRETO, 2010b, p. 192) – diante de consciência tão redutora do feminino como a do próprio Mascarenhas, que, na verdade, reproduz muito do plurilinguismo dialogizado da Primeira República no que tange às vozes sociais sobre a mulher e o feminino.

Essa voz social do bovarismo incide transversalmente sobre o que diz Mascarenhas no romance inacabado, e o próprio Lima Barreto por meio de seu narrador, no diário, acerca da psiquiatria. A essa relação dialógica, dedicamos parte de nossas análises da polêmica aberta no próximo capítulo (seção 4.2.4).

4 DIÁRIO DO HOSPÍCIO E O CEMITÉRIO DOS VIVOS EM DIÁLOGO

Neste capítulo, serão abordadas as relações dialógicas entre *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* e entre esses e outros enunciados e outras vozes sociais na perspectiva de cumprirmos os objetivos específicos e discutirmos as hipóteses de investigação propostos na introdução desta tese, já que estão relacionados, e, por conseguinte, alcançarmos o objetivo geral. Nossos objetivos são, portanto: 1) Identificar as vozes sociais com as quais dialoga Lima Barreto no processo de constituição dos enunciados que integram o *corpus* e descrever como se estabelece o diálogo entre esses enunciados limabarretianos (o que já vem sendo feito desde capítulos anteriores); 2) Examinar a bivocalidade polêmica no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais no que diz respeito: i) à polêmica aberta estabelecida entre esses enunciados e os discursos da ciência psiquiátrica de sua época; e ii) à polêmica velada entre a fala limabarretiana e outras falas literárias do início do século XX, especialmente a de Coelho Neto em *Inverno em flor*, por meio de aspectos estilísticos de seus enunciados, mais especificamente, quanto à sintaxe dos clíticos; 3) Perscrutar, ao compreendermos autor como *posição de autor*, *autor puro/princípio puramente representativo*, *autor-criador/atividade de autor* e *posicionamento autoral*, os movimentos desses diálogos no processo de constituição do posicionamento autoral, para o qual se voltarão nossas atenções quanto à autoria, e das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria, no diálogo dos enunciados objetos deste estudo com outros enunciados e com outras vozes sociais. Desses objetivos, surgem outros: i) identificar os discursos psiquiátricos dialogizados nos enunciados que compõem o *corpus*; ii) examinar as relações dialógicas entre esses discursos e o diálogo entre *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*; e iii) analisar as determinações de tais relações na constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria.

Desde os três primeiros capítulos, quando tentamos teorizar sobre *voz social* e *autor* como categorias dialógicas, temos falado em dialogismo, diálogo e/ou relações dialógicas, ainda que com a ressalva de que o tema fosse, ou seria, abordado mais adiante. Pois bem, chegamos ao ponto em que, apesar de brevemente, tratamos do dialogismo e das relações dialógicas a partir de alguns escritos do Círculo: *Marxismo e filosofia da linguagem*, *O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas* e *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tendo em vista que *dialogismo* e *relações dialógicas* são abordados em várias obras do Círculo, estabelecer como ponto de partida os textos indicados não nos impede, necessariamente, de consultar outros textos e obras cujas nuances no tratamento

desse princípio constitutivo da língua(gem) e dessa categoria contribuam para o efetivo alcance dos objetivos a que nos propomos.

Observamos ainda que as seções, neste capítulo, possuem um vínculo singular: suas seções mobilizam mais de perto, de maneira mais focalizada e específica, as relações dialógicas; embora, como já anunciamos, toda esta pesquisa, do início ao fim, tenha toda a sua dinâmica voltada para a constituição de vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, de Lima Barreto, outros enunciados e outras vozes sociais, o que, como sabemos, envolve, inevitavelmente, *dialogismo* (como princípio constitutivo e concepção da/de linguagem) e *relações dialógicas* (como categoria de análise) em todos os seus estratos e dimensões da investigação que ora empreendemos.

Isso fica evidente no tratamento que temos dado ao processo de construção das vozes sociais. Temos compreendido que elas existem enquanto elementos resultantes e formadores da estratificação socioideológica da língua(gem), do plurilinguismo. Elas são, dessa forma, constitutivamente dialógicas, assim como o é o plurilinguismo dialogizado, como o são as cadeias textológicas, a comunicação discursiva, os enunciados, a interação verbal, o autor e todas as manifestações ideológicas, enfim, a língua(gem). E é também desse ponto que partimos, da interação verbal como “verdadeira substância da linguagem”.

Volochínov (2006 [1929]) concebe como a verdadeira realidade da língua a interação verbal, que se dá através de enunciados. Ao adotar essa perspectiva, contrapõe-se às teses dos objetivistas abstratos e às dos subjetivistas idealistas e entende a interação verbal como diálogo, mas não apenas como diálogo face a face, senão vejamos:

O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas, é verdade que das mais importantes, da interação verbal. Mas pode-se compreender a palavra “diálogo” num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda comunicação verbal, de qualquer tipo que seja. (VOLOCHÍNOV, 2006 [1929], p. 127)

É esse aspecto do diálogo em seu sentido amplo que queremos ressaltar, já que “as relações dialógicas não coincidem, de maneira nenhuma, com as relações entre as réplicas do diálogo real”, uma vez que “são bem mais amplas, diversificadas e complexas.” (BAKHTIN, 2011c, p. 331). Um diálogo que ultrapasse as barreiras do tempo e do espaço, que se dê na relação com o que foi dito quanto a seus temas (ideias) antes da escrita dos enunciados que analisamos, que era dito em sua época – compreendida aqui como a Primeira República – e com o que foi dito depois de sua produção. Um diálogo que não está preso às amarras da sincronia ou de uma abordagem sincrônica, mas que, por ser dialético, tem relação com o que

foi, com o que é e com o que pode vir a ser. É esse tipo de interação verbal que aqui nos interessa, porque entendemos que, assim concebida, ela nos fornece condições de deslindar as questões de produção de sentido – “A relação com o sentido é sempre dialógica. A própria compreensão já é dialógica.” (BAKHTIN, 2011c, p. 327) – e, portanto, de vozes sociais.

Se, em 1929, Volochínov já consolidava essa concepção mais ampla de diálogo, o que, aliás, já aparece sugerido nas obras do Círculo desde o manuscrito inacabado *Para uma filosofia do ato responsável*⁷⁸, na reedição de *Problemas da obra de Dostoiévski*, em 1963, Bakhtin anuncia os estudos de natureza metalinguística, ao explicar que as análises feitas não eram propriamente linguísticas, não estavam nela fundamentas, nem eram análises estilísticas e nem se fundamentavam na estilística tradicional. Assim, Bakhtin (2010c) apresenta-nos a proposta de um novo campo de estudos, ocupado com “a língua em sua integridade concreta e viva, e não [com] a língua como objeto específico da linguística” (BAKHTIN, 2010c, p. 207), estudos que também têm por objeto as relações dialógicas, a metalinguística (p. 208). Porém, antes, em notas de 1959-1961, ele afirma que “As relações dialógicas entre os enunciados, que atravessam por dentro também enunciados isolados, pertencem à metalinguística.” (BAKHTIN, 2011c, p. 320). Isso é postulado numa clara oposição à perspectiva linguística, embora o autor não descarte a possibilidade do aproveitamento de estudos linguísticos nas investigações desenvolvidas sob os princípios da metalinguística⁷⁹.

No capítulo segundo, no trecho em que nos ocupamos em definir a concepção de enunciado que fundamenta nossa investigação, deixamos claro que, enquanto conceito e categoria dialógicos, *enunciado concreto* é também parte de um pronunciamento contra outras correntes de estudos da língua(gem) que, à época, gozavam prestígio e eram hegemônicas. A noção-categoria *relações dialógicas* também é construída como parte de um pronunciamento teórico-metodológico que polemiza, contrapondo-se, com a noção-categoria *relações linguísticas*. Como nos informa o próprio Bakhtin (2011c, p. 324), o “objeto da linguística é apenas o material, apenas o meio de comunicação discursiva mas não a própria comunicação discursiva, não o enunciado de verdade, nem as relações entre eles (dialógicas), nem formas da comunicação, nem os gêneros do discurso.” A disciplina a que Bakhtin se refere nessas notas de 1959-1961, e que seria, depois, precisada na edição de 1963 do livro sobre Dostoiévski, alcança as dimensões da comunicação discursiva, postergadas pela linguística saussuriana. Sendo assim, um dos elementos fundamentais das teorizações de Bakhtin,

⁷⁸ Informações sobre essa obra são encontradas na nota nº 13, no primeiro capítulo. Quanto à relação dessa obra com o dialogismo, consultar Brait (2005).

⁷⁹ Um estudo detalhado a respeito da metalinguística pode ser encontrado em Souza (2002b).

Medviédev e Volochínov, que é *enunciado concreto*, exerce um papel basilar nas investigações da interação verbal e/ou relações dialógicas.

Esse pronunciamento do Círculo contra-objetivismo e contra-subjetivismo aparece marcado em todos os estratos e dimensões da abordagem teórico-metodológica desenvolvida pelos pensadores russos. Uma vez que a “linguística estuda apenas as relações entre os elementos no interior do sistema da língua, mas não as relações entre enunciados e nem as relações dos enunciados com a realidade e com a pessoa falante (o autor).” (BAKHTIN, 2011c, p. 324), essas relações linguísticas não reconhecem um aspecto específico da língua(gem), sua inevitável realização entre sujeitos, situados sócio-historicamente, em interações mútuas e com a realidade. São precisamente as relações entre enunciados, já que “Só o enunciado tem relação *imediate* com a realidade e com a pessoa viva falante (o sujeito).” (BAKHTIN, 2011c, p. 328), que nos interessam aqui. As interações entre os enunciados limanos e os enunciados produzidos no seio do campo psiquiátrico e da esfera literária nos situam diante do inevitável “problema da inter-relação semântica (dialética) e dialógica dos textos no âmbito de um determinado campo.” e da “Questão específica da inter-relação histórica dos textos.” (BAKHTIN, 2011c, p. 310). O que, em alguma medida, põe em jogo o encontro de perspectivas, concepções de mundo, pontos de vista, enfim, vozes sociais diversas na dinâmica sócio-histórica e política do efetivo plurilinguismo/heterodiscurso dialogizado que se constrói na Primeira República, mas também que, estando inscrito na história, se aproxima dos encaminhamentos posteriores, isto é, futuros, e neles se faz presente, e cujas vozes integram outras cadeias de textos configuradas a partir das contestações às práticas psiquiátricas. Isso significa que a noção de campo da comunicação ideológica não engessa o diálogo fluido, complexo e que se dá na grande espaço-temporalidade desses enunciados limanos – escritos dentro do hospício e a partir da experiência de internações – com enunciados que foram produzidos muito tempo depois, em conjunturas bastante diversas e em épocas distintas de formação do plurilinguismo/heterodiscurso dialogizado. Como assinala Bakhtin (2011c, p. 320), “Dois enunciados alheios confrontados, que não se conhecem e toquem levemente o mesmo tema (ideia), entram inevitavelmente em relações dialógicas entre si. Eles se tocam no território do tema comum, do pensamento comum.” Além disso, a “relação com os enunciados dos outros não pode ser separada da relação com o objeto (porque sobre ele discutem, sobre ele concordam, nele as pessoas se tocam) nem da relação com o próprio falante.”, uma vez que *enunciado*, *objeto* e *falante* formam “uma tríade viva.” (BAKHTIN, 2011c, p. 239), o que se configura numa “forma especial de dialogismo não intencional (por exemplo, a seleção de diferentes enunciados de cientistas vários ou

sábios de diferentes épocas sobre uma questão).” (BAKHTIN, 2011c, p. 323). As relações dialógicas dizem respeito, desse modo, ao encontro, à interceptação, ao confronto entre enunciados concretos construtores de perspectivas, pontos de vista, vozes sociais na história e na sociedade. Essas relações ultrapassam os limites daquelas que se dão no âmbito do sistema linguístico, porque se constituem em interações recíprocas com a ideologia do cotidiano, as esferas ideológicas, os sujeitos, a realidade sócio-histórica, o plurilinguismo dialogizado e a interação verbal. O enunciado, definido e abordado no capítulo segundo, é elemento constitutivo da interação verbal enquanto “verdadeira substância da língua” (VOLOCHÍNOV, 2006 [1929], p. 127) e, portanto, das relações dialógicas. Isso significa, em outras palavras, que as “relações dialógicas pressupõem linguagem, no entanto elas não existem no sistema da língua.” (BAKHTIN, 2011c, p. 323). De fato, estamos diante de uma concepção de língua(gem) bastante diversa da construída no seio das reflexões objetivistas e subjetivistas.

As relações dialógicas são definidas, desse modo, por Bakhtin (2011c, p. 323) como “relações (semânticas) entre toda espécie de enunciados na comunicação discursiva.”, são ainda “de índole específica: não podem ser reduzidas a relações meramente lógicas (ainda que dialéticas) nem meramente linguísticas (sintático-composicionais).” e, por isso, “Elas só são possíveis entre enunciados integrais de diferentes sujeitos do discurso” (BAKHTIN, 2011c, p. 322-323). Isso permite conjecturar que “Dois enunciados, quaisquer que sejam, se confrontados em um plano de sentido (não como objetos e não como exemplos linguísticos), acabam em relação dialógica.” (BAKHTIN, 2011c, p. 323). Como esses enunciados são dialógicos e, portanto, ideológicos, configurados no seio do plurilinguismo dialogizado, integrantes de cadeias textual-discursivas, seus valores “não são determinados por sua relação com a língua (como sistema puramente linguístico) mas por diferentes formas de relação com a realidade, com o sujeito falante e com outros (alheios) enunciados (particularmente com aqueles que são avaliados como verdadeiros, belos, etc.).” (BAKHTIN, 2011c, p. 329-330). Por isso, é-nos cara a explicitação da realidade sócio-histórica da Primeira República feita no segundo capítulo na sua vinculação com as vozes sociais que, à época, eram construídas e entraram para a história e com *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*. Ali, tivemos a oportunidade de conhecermos, mesmo que parcialmente, a situação plurilíngue desse período da história do Brasil, das práticas médicas, no que diz respeito aos higienistas e sanitaristas, e das práticas psiquiátricas. Essas últimas iluminam, em alguma medida, o lugar ocupado por um paciente que estava aos cuidados da assistência a alienados praticada naquele momento e o modo como ele, enquanto lugar discursivo de fala, enquanto voz social, se pronuncia em meio a outras vozes daquele espaço-tempo plurilíngue. Isso é importante porque, se é

verdadeiro e legítimo que as relações dialógicas com os enunciados antecedentes e sucessores contribuem na construção dessas vozes sobre a loucura e a psiquiatria, é também igualmente válido que seu posicionamento autoral no plurilinguismo dialogizado é condição *sine qua non* para a constituição dessas vozes. Por isso, reiteramos, citando Bakhtin (2011c, p. 330), que as “relações dos enunciados com a realidade concreta, com o sujeito real falante e com outros enunciados, relações que pela primeira vez tornam os enunciados verdadeiros ou falsos, belos, etc., nunca podem tornar-se objeto da linguística.” Isso implica que “Estamos interessados primordialmente nas formas concretas dos textos e nas condições concretas da vida dos textos, na sua inter-relação e interação.” (BAKHTIN, 2011c, p. 319)

4.1 RELAÇÕES DIALÓGICAS ENTRE *DIÁRIO DO HOSPÍCIO*, *O CEMITÉRIO DOS VIVOS*, OUTROS ENUNCIADOS E OUTRAS VOZES SOCIAIS

Na análise da constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais como já assinalado na introdução desta tese, partimos da hipótese mais geral de que as relações dialógicas mais amplas, a bivocalidade (polêmicas aberta e velada) e a autoria exercem papel fundamental porque se configuram elementos constitutivos desse caso particular de constituição de vozes. Tendo isso em vista, neste capítulo, debruçar-nos-emos sobre os enunciados acerca do louco, da loucura, da ciência, da psiquiatria e do hospício, levando em conta as relações dialógicas estabelecidas entre eles e com outros enunciados, enunciados diversos, que são, quase sempre, da esfera psiquiátrica. Esses outros enunciados não serão, necessariamente, contemporâneos aos textos limanos que tomamos para análise, mas, em sua grande maioria, referir-se-ão aos discursos psiquiátricos de fins do século XIX e inícios do XX.

4.1.1 A bivocalidade polêmica como relação dialógica específica

Ao construir sua identidade de escritor literário, Lima Barreto passa a polemizar com a literatura de prestígio de sua época. Ao ser internado no Hospício Nacional dos Alienados, passa a polemizar com a psiquiatria então praticada. Isso não impede, no entanto, de dizer que, mesmo tendo uma vida conturbada, deixou um grande legado, do qual se destaca *O cemitério dos vivos*. Como gênero marcadamente dialógico, esse romance estabelece diálogos com diversas vozes sociais; dentre elas, as da literatura e as da ciência de sua época.

É a partir da leitura dessa obra e dos postulados teóricos do Círculo de Bakhtin, que estabelecemos o objetivo de investigação desta seção: apresentar parciais de uma análise prévia da bivocalidade polêmica em *Diário do hospício*. Assim, para atingir esse objetivo, procedemos à análise da polêmica aberta estabelecida entre o discurso de Lima Barreto e o discurso da ciência psiquiátrica de sua época. Para procedermos à análise ora proposta, os postulados teóricos do dialogismo e a noção de bivocalidade polêmica (aberta e velada), tal como apresentados por Bakhtin (2010c), fundamentam a análise.

4.1.1.1 O discurso bivocal⁸⁰

Entendemos ser importante explicitar nossa compreensão do percurso feito por Bakhtin (2010c), que vai desde a assunção do ângulo dialógico até a definição de polêmica aberta e polêmica velada. Isso não quer dizer que, no momento das análises, quando for necessário, não recorreremos ao que é dito ao longo de todo o capítulo ou mesmo de outras obras do círculo, mas apenas que estamos situando nossas reflexões sobre o discurso bivocal considerando somente o que é dito sobre essa modalidade de discurso no trecho a ela dedicado por Bakhtin (2010c), em *Problemas da poética de Dostoiévski*.

Bakhtin dedica o quinto e último capítulo de *Problemas da poética de Dostoiévski* à análise do discurso na obra do romancista russo. Ele realiza, como faz, aliás, em todo o livro, um minucioso estudo das relações dialógicas e de sua realização nas obras de Dostoiévski, especialmente nas novelas e nos romances. O pensador russo esclarece ao leitor que os princípios que orientam suas análises não são advindos da linguística nem da estilística, que, para ele, apresentavam limitações no que diz respeito às investigações do estilo, da paródia e do *skaz*. É também aí, e por isso, que ele situa suas reflexões no âmbito da metalinguística, “subtendendo-a como um estudo – ainda não constituído em disciplinas particulares definidas – daqueles aspectos da vida do discurso que ultrapassam – de modo absolutamente legítimo – os limites da linguística” (BAKHTIN, 2010, p. 207). Nesse ato de extrapolar os limites impostos pelos estudos linguísticos, Bakhtin assume o ângulo dialógico como princípio orientador e fundamental de suas reflexões e é ele mesmo quem o diz:

Mas é precisamente esse ângulo dialógico que não pode ser estabelecido por meio de critérios genuinamente linguísticos, porque as relações dialógicas, embora pertençam ao campo do *discurso*, não pertencem a um campo puramente linguístico do seu estudo.

⁸⁰ Parte deste tópico está publicada em Melo (2014b, 2015).

As relações dialógicas (inclusive as relações dialógicas do falante com sua própria fala) são objetos da metalinguística. (BAKHTIN, 2010c, p. 208)

A assunção do ângulo dialógico leva Bakhtin a assumir as relações dialógicas como objeto de estudo e de pesquisa da metalinguística, o que já está posto na citação acima, mas que fica ainda mais evidente no fragmento que segue:

Assim, as relações dialógicas são extralinguísticas. Ao mesmo tempo, porém, não podem ser separadas do campo do *discurso*, ou seja, da língua como fenômeno integral concreto. A linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam. É precisamente essa comunicação dialógica que constitui o verdadeiro campo da *vida* da linguagem. Toda a vida da linguagem, seja qual for o seu campo de emprego (a linguagem cotidiana, a prática, a científica, a artística, etc.), está impregnada de relações dialógicas. (BAKHTIN, 2010, p. 209)

No seu posicionamento frente à linguística, Bakhtin afirma que

As relações dialógicas são irredutíveis às relações lógicas e concreto-semânticas, que *por si mesmas* carecem de momento dialógico. Devem personificar-se na linguagem, tornar-se enunciados, converter-se em posições de diferentes sujeitos expressas na linguagem para que entre eles possam surgir relações dialógicas. (BAKHTIN, 2010c, p. 209)

Depois disso, o pensador russo apresenta-nos seu intuito: “O objetivo principal do nosso exame, pode-se dizer, seu herói principal, é o *discurso bivocal*, que surge inevitavelmente sob as condições da comunicação dialógica, ou seja, nas condições da vida autêntica da palavra.” (BAKHTIN, 2010, p. 211). Nas linhas seguintes, Bakhtin apresenta uma distinção minuciosa de três tipos de discurso: o primeiro deles diz respeito ao “que nomeia, comunica, enuncia, representa –, que visa à interpretação referencial do objeto”; já o segundo é chamado de

[...] discurso representado ou objetificado (segundo tipo). O tipo mais típico e difundido de discurso representado e objetificado é o *discurso direto dos heróis*. Este tem significação objetiva imediata, mas não se situa no mesmo plano ao lado do discurso do autor, e sim numa espécie de distância perspectiva em relação a ele. Não é entendido do ponto de vista do seu objeto, mas ele mesmo é o objeto da orientação como discurso característico, típico, colorido. (BAKHTIN, 2010, p. 213-214)

A esses dois tipos de discurso Bakhtin chama de discursos monovocais. Já o terceiro tipo de discurso é aquele em que “ocorrem duas orientações semânticas, duas vozes.” (BAKHTIN, 2010c, p. 223). Acrescenta ainda o pensador russo o seguinte: “As palavras do outro, introduzidas na nossa fala, são revestidas inevitavelmente de algo novo, da nossa

compreensão e da nossa avaliação, isto é, tornam-se bivocais.” (BAKHTIN, 2010c, p. 223). Em sua complexa classificação, cujo princípio é a alteridade (relação com o discurso do outro), dos discursos bivocais, Bakhtin chega a três subtipos: 1) o discurso bivocal de orientação única; 2) o discurso bivocal de orientação vária; e 3) o tipo ativo (discurso refletido do outro). Nesse último subtipo, situam-se: a) a polêmica interna velada; b) a autobiografia e confissões polemicamente refletidas; c) qualquer discurso que visa ao discurso do outro; d) a réplica do diálogo; e) o diálogo. Assim se refere Bakhtin ao tipo ativo: “O discurso do outro influencia de fora para dentro; são possíveis formas sumamente variadas de inter-relação com a palavra do outro e variados graus de sua influência deformante.” (BAKHTIN, 2010, p. 229). Aqui, retomamos *Estética da criação verbal* para lembrar uma passagem de *O autor e a personagem na atividade estética*, em que, falando da *forma espacial da personagem*, Bakhtin afirma:

De fato, nossa situação diante do espelho é sempre meio falsa: como não dispomos de um enfoque de nós mesmos de fora, também nesse caso nos compenetramos de um outro possível e indefinido, com cuja ajuda tentamos encontrar uma posição axiológica em relação a nós mesmos a partir do outro; também aqui tentamos vivificar e enformar a nós mesmos a partir do outro; daí a expressão original e antinatural de nosso rosto que vemos no espelho [e] que não temos na vida. (BAKHTIN, 2011e, p. 30)

Podemos dizer que o que está dito nos comentários acerca do discurso bivocal (tipo ativo/discurso refletido do outro) em muito se assemelha ao ato de, estando sozinhos, olharmos-nos no espelho no intuito de nos autocontemplar. Inevitavelmente, o outro constituirá esse momento, mesmo que não esteja presente, que há pouco tenha se retirado do recinto, que há anos não tenha dado a graça de sua presença. O autocontemplar-se do sujeito é um ato atravessado pela alteridade, “daí a expressão original e antinatural de nosso rosto que vemos no espelho [e] que não temos na vida”. Assim acontece também com o discurso de tipo ativo (refletido do outro); embora o discurso do outro não esteja presente por meio de palavras, enunciados, acentos, tons, etc., embora no discurso do autor, esse discurso outro, a palavra do outro permaneça

[...] fora dos limites do discurso do autor, [...] esse discurso [o do autor] a leva em conta e a ela se refere. Aqui, a palavra do outro não se reproduz sem nova interpretação, mas age, influi e de um modo ou de outro determina a palavra do autor, permanecendo ela mesma fora desta. Assim é a palavra na polêmica velada e, na maioria dos casos, na réplica dialógica. (BAKHTIN, 2010, p. 223-224)

É nesse âmbito do discurso de tipo ativo que se situa a polêmica interna velada. Nessa polêmica,

[...] o discurso do autor está orientado para o seu objeto, como qualquer outro discurso; neste caso, porém, qualquer afirmação sobre o objeto é construída de maneira que, além de resguardar seu próprio sentido objetivo, ela possa atacar polemicamente o discurso do outro sobre o mesmo assunto e a afirmação do outro sobre o mesmo objeto. (BAKHTIN, 2010, p. 224)

Neste ponto, poderíamos estabelecer uma relação no interior da esfera de atividade literária entre os escritos parnasianos, pensemos na *Profissão de fé*, de Olavo Bilac, quanto à literatura e em *Inverno em flor*, de Coelho Neto (1864-1936), quanto à literatura e à loucura, por exemplo, e os escritos de Lima Barreto. *Inverno em flor* funcionaria muito mais como um porta-voz do discurso da psiquiatria de sua época do que *Diário do hospício*, de Lima Barreto. Referindo-se à loucura e à psiquiatria, Lima, na dinâmica da esfera literária, se contrapõe ao posicionamento adotado por Coelho Neto em *Inverno em flor*, tanto no que diz respeito às formações verbo-axiológicas quanto no que se refere ao discurso que se faz sobre a loucura e a psiquiatria. O discurso de Lima não apresenta no seu interior réplicas dialógicas a intervenções que, por ventura, viessem de seu outro, por exemplo, de Coelho Neto. No entanto, esse outro discurso está apenas subentendido e, “orientado para o seu objeto (a literatura, a loucura, a psiquiatria), o discurso se choca no próprio objeto com o discurso do outro.” (BAKHTIN, 2010c, p. 224). Como afirma Bakhtin (2010c, p. 224), “este último não se reproduz, é apenas subentendido” a tal ponto que “a estrutura do discurso seria inteiramente distinta se não houvesse essa reação ao discurso subentendido do outro.” É ainda sobre essa modalidade de polêmica que Bakhtin (2010, p. 224) assevera que

[...] na polêmica velada o discurso do outro é repellido e essa repelência não é menos relevante que o próprio objeto que se discute e determina o discurso do autor. Isso muda radicalmente a semântica da palavra: ao lado do sentido concreto surge um segundo sentido – a orientação centrada no discurso do outro.

De fato, não vemos, em *Diário do hospício* e em *O cemitério dos vivos*, as palavras, os enunciados, fragmentos do discurso parnasiano⁸¹, mas podemos perceber que, em relação aos discursos hegemônicos que circulavam na esfera literária naquele momento, o discurso construído na narrativa de Lima Barreto, que aqui tomamos como *corpus* de pesquisa, não

⁸¹ Com isso não estamos defendendo que Coelho Neto seja parnasiano, mas que o discurso parnasiano, independente de Coelho Neto sê-lo ou não, estava num outro lugar da esfera de atividade literária que não era, definitivamente, o de Lima Barreto, mas que se relaciona com o discurso de Lima, constituindo-o pela alteridade e também nela se constituindo.

segue os princípios orientadores das formações verbo-axiológicas das obras parnasianas ou simbolistas. Em outras palavras, o discurso parnasiano é repellido, mas essa repelência é importante porque determina o discurso do autor, o que muda, como diz o próprio Bakhtin, radicalmente a semântica da palavra, já que ao lado de seu sentido concreto, surge um segundo sentido, que, aqui compreendemos, polêmico. Por isso, não podemos compreender de “modo completo e essencial esse discurso, considerando apenas a sua significação concreta direta. O colorido polêmico dos discursos manifesta-se em outros traços puramente linguísticos: na entonação e na construção sintática.” (BAKHTIN, 2010c, p. 224).

Quanto à distinção entre as polêmicas aberta e velada, Bakhtin (2010c, p. 224) afirma que

[...] as diferenças de significação são muito consideráveis. A polêmica aberta está simplesmente orientada para o discurso refutável do outro, que é seu objeto. Já a polêmica velada está orientada para um objeto habitual, nomeando-o, representando-o, enunciando-o, e só indiretamente ataca o discurso do outro, entrando em conflito com ele como que no próprio objeto.

Ao desenvolver suas reflexões, Bakhtin afirma que a polêmica velada é muito comum tanto nos discursos do cotidiano quanto no discurso literário. Nesse último, exerce grande influência na formação do estilo, o que lhe confere imenso valor no âmbito do literário. É o que nos diz o próprio Bakhtin (2010c, p. 225):

No discurso literário é imenso o valor da polêmica velada. Há propriamente em cada estilo um elemento de polêmica interna, residindo a diferença apenas no seu grau e no seu caráter. Todo discurso literário sente com maior ou menor agudeza o seu ouvinte, leitor, crítico, cujas objeções antecipadas, apreciações e pontos de vista ele reflete. Além disso, o discurso literário sente ao seu lado outro discurso literário, outro estilo. O elemento da chamada reação ao estilo literário antecedente, presente em cada estilo novo, é essa mesma polêmica interna, por assim dizer, dissimulada pela antiestilização do estilo do outro, que se combina com uma paródia patente deste.

Por isso, compreendemos que, em *Os cemitérios dos vivos*, é fundamental analisar as relações dialógicas (aberta e veladamente polêmicas) estabelecidas com outros discursos, enunciados, autores de sua época. Esse posicionamento de Bakhtin pode ser complementado pelo que diz Medviédev (2012 [1928], p. 219) sobre a constituição do enunciado ideológico-literário:

As obras podem entrar em uma interação efetiva e real entre si apenas na comunicação social, por serem suas partes inseparáveis. Essa interação não necessita absolutamente da mediação de consciências subjetivas, uma vez que estas últimas

não são dadas fora da sua manifestação material, na comunicação objetiva. Não são as obras que interagem, e sim as pessoas, porém elas interagem por meio das obras e, com isso, colocam as obras em inter-relações refletidas.

É o que acontece com Lima Barreto ao se posicionar na dinâmica do plurilinguismo dialogizado por meio de seus enunciados. Esse posicionamento autoral é inevitável quando o autor – que é autor, afinal, porque enuncia – fala, ou seja, basta falar/escrever para que o dito integre cadeias textual-discursivas e interfira diretamente no heterodiscurso dialogizado. Um fundamento que é constitutivo da própria concepção de língua(gem) do Círculo e que, no nosso caso específico, diz respeito a diversos autores do campo literário e de sua dinâmica na Primeira República. Desse modo, “o enunciado ideológico que se encontra entre as pessoas, assim como uma obra poética, depende, antes de mais nada, das correlações mais próximas entre elas, das formas mais próximas de comparação e contraposição.” (MEDVIÉDEV, 2012 [1928], 219). E isso pode ser pensado tanto na relação de Lima Barreto, durante sua estada no hospício, com os demais pacientes, com os funcionários, com os médicos e com a polícia, no caso de *Diário do hospício*, que, como vimos no capítulo anterior, se trata de um documento pessoal, mas também no de *O cemitério dos vivos*. Assim, sua elaboração é injungida por essas condições mais imediatas de produção, ou como sustenta Medviédev (2012 [1928], p. 219-220): “Essas inter-relações diretas e individualizadas determinam os aspectos mais mutáveis e individuais de um enunciado, suas entonações expressivas, a escolha individual das palavras e de suas combinações, e assim por diante.”, o que, a nosso ver, tem reflexos diretos na construção daquilo que se convencionou chamar *estilo* do enunciado.

Se, por um lado, os enunciados, literários ou não, são determinados mais proximamente pelas inter-relações diretas e individualizadas, por outro, as mais gerais e amplas exercem sua influência sobre a composição, “um enunciado é, em seus aspectos mais típicos e essenciais, determinado pelas inter-relações constantes e mais gerais dos falantes, como representantes de determinados grupos e interesses sociais e, em último caso, das classes sociais.” (MEDVIÉDEV, 2012 [1928], p. 220). Isso tem relação direta com as polêmicas aberta e velada que passamos a analisar em seguida, porque essas polêmicas levam em conta e explicitam o posicionamento do autor tanto no âmbito do fazer literário quanto em sua contraposição às práticas psiquiátricas, médicas, enfim, científicas de sua época, o que está, no fim das contas, completamente imerso no plurilinguismo dialogizado, numa interação constante e incessante de vozes, neste caso, quase sempre conflitantes. Por isso, “Em suas camadas mais profundas, essas inter-relações podem encontrar-se fora da consciência subjetiva dos falantes, porém, apesar disso, elas podem determinar os aspectos essenciais

estruturais dos seus enunciados.” (MEDVIÉDEV, 2012 [1928], p. 220), como, aliás, defende Volochínov (2013 [1930]), em vários ensaios e Volochínov (2006 [1929]).

Isso implica considerarmos que a “obra não pode ser compreendida nem estudada em nenhuma das suas funções sem considerar as formas da inter-relação organizada entre as pessoas, entre as quais ela se encontra como um corpo ideológico de sua comunicação.” (MEDVIÉDEV, 2012 [1928], p. 220).

Tendo apresentado brevemente o tratamento dado por Bakhtin ao discurso bivocal, suas variantes e nuances, e as contribuições de Medviédev que podem ser acrescentadas a esse respeito, passamos a tratar da polêmica aberta entre literatura e ciência com o intuito de cumprirmos nossos objetivos levando em consideração o que é postulado pelo Círculo Bakhtin, Medviédev, Volochínov. Lembramos ao leitor que a polêmica velada será matéria tratada ainda neste capítulo (seção 4.3).

4.1.1.2 Na berlinda, literatura e ciência

Não só em *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* há indícios das polêmicas Lima x literatura de prestígio, Lima x ciência psiquiátrica, mas em outros momentos de sua produção. Em outro trabalho (MELO, 2016), analisamos, a partir da polêmica com a ciência, o processo de constituição do *ethos* discursivo em *As teorias do doutor Caruru*, crônica de Lima Barreto. Nesse texto, compreendemos os mecanismos de funcionamento do discurso literário, refletimos sobre o discurso literário como discurso constituinte e analisamos as estratégias discursivas de deslegitimação do discurso científico. O doutor Caruru da Fonseca é ridicularizado enquanto metonímia da ciência do início ao fim da crônica.

Essa crítica segue acompanhada de outras: como a crítica a um certo projeto de nação, ao modelo de língua ou de uso da língua e à chamada “cultura do doutor”⁸². Entretanto, se, em *As teorias do doutor Caruru*, Lima posiciona-se contrariamente à ciência que se praticava na época e também discute, mesmo que tangencialmente, a língua e seu uso, como, aliás,

⁸² Ao analisar a crônica de Lima Barreto *A Universidade*, Matias (2007, p. 58) escreve que, nessa crônica, “O cronista tece ainda considerações a respeito do que denomina de “superstição doutoral”, que implica a reserva das oportunidades para dirigentes em empresas, como Lloyd, os Correios e Telégrafos e da Central do Brasil (sic), destinadas aos engenheiros, fixando uma estranha compulsão pela “doutomania”. (BARRETO, 1956a, p. 120). Já àquela época, o cronista identificava que a universidade estava mais para funcionar como um trampolim dos doutores para alcançar os privilégios dos cargos públicos ou privados, do que para compor um quadro de ensino superior adequado à realidade brasileira. A maneira pela qual esta “doutomania” se revela freqüentemente é o vezo pela oratória dos doutores, que se apropriam das mais fugazes oportunidades para deitarem falação sobre os mais variados assuntos.” Quanto às críticas de Lima Barreto ao prestígio dos doutores e ao fetiche dos títulos, ver também Needell (1993), Sá (2006), Sevchenko (2003).

demonstramos no texto a que nos referimos, em *Os samoiedas*, o alvo é a literatura de prestígio, com quem o embate é diretamente travado. É a isto que se presta este tópico: a partir da retomada da análise da constituição do *ethos* discursivo do doutor Caruru da Fonseca e de uma breve análise de *Os samoiedas*, texto retirado do livro de sátiras *Os bruzundangas* (2008 [1923]), de Lima Barreto, apresentar o posicionamento que esse autor assume no campo literário das duas primeiras décadas do século XX, momento da produção também de *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*. Essa retomada e essa breve análise nos auxiliarão na análise da bivocalidade polêmica no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, a partir de dois fragmentos que consideramos representativos da relação estabelecida/construída com o discurso outro, o da ciência e o da literatura de prestígio – o sorriso da sociedade da *Belle Époque*.

Temos de deixar claro para nosso leitor que as polêmicas que ora analisamos não são novidade para aqueles que se debruçam sobre a obra de Lima Barreto. Como exemplos, podemos citar as reflexões de Mauro Silva (1999) em *Confrontos linguísticos no Pré-Modernismo brasileiro: Lima Barreto versus Coelho Neto e Lima Barreto e Coelho Neto: divergências literárias na literatura brasileira da passagem do século*; Lenivaldo Gomes de Almeida (2006) em *Um autor em procura de uma alma: a crise da representação e a dimensão trágica em Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*; José Luiz Matias (2007) em *Vida urbana, Marginália, Feiras e mafuás: a modernidade urbana nas crônicas de Lima Barreto*; Fabiana Delana Viegas Galindo (2007) em *A polifonia nas crônicas de Lima Barreto*; Regina Célia Ramalho (2007) em *A língua e a história no conto literário de Lima Barreto*; André Luiz dos Santos (2007) em *Caminhos de alguns ficcionista brasileiros após as Impressões de leitura de Lima Barreto*; Marta Rodrigues (2007) em *Entre a crítica e a paixão: os discursos do narrador e do protagonista em Triste fim de Policarpo Quaresma*; Carlos José Bertolazzi (2008) em *Lima Barreto: representações, diálogos e trajetórias literário-culturais*; Zélia Ramona Nolasco dos Santos Freire (2009) em *A concepção de arte em Lima Barreto e Leon Tolstói: divergências e convergências*; Deysiane Farias Pontes (2009) em *A tradição intelectual do romance Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá, de Lima Barreto*; André Luiz Dias Lima (2009) em *Lima Barreto e Dosloievski: vozes dissonantes*; Alice Atsuko Matsuda (2009) em *Presença do pensamento utópico nos discursos de Lima Barreto*; Paulo Alves (2009) em *A farpa e a lira: uma análise socioliterária a partir de Cruz e Sousa e Lima Barreto*; Jackson Diniz (2010) em *Identidade negra e modernidade na obra de Lima Barreto*.

Todos esses estudos fazem referência a polêmicas travadas entre Lima Barreto e os escritores realistas, naturalistas, (neo)parnasianos, (neo)simbolistas, principalmente àquela

que, talvez, tenha sido a mais intensa, travada com Coelho Neto, autor de *Inverno em flor* (1897). Além desses estudos indicados no parágrafo anterior, também Alfredo Bosi (2006 [1970]), em *História concisa da literatura brasileira*, alude à polêmica entre Lima Barreto e Coelho Neto.

Em várias passagens de sua obra, Lima Barreto se refere ao estado da literatura, a Coelho Neto, conforme os fragmentos que seguem, retirados de *Impressões de leitura*:

O deputado [Coelho Neto] ficou sendo o romancista que só se preocupou com o estilo, com o vocabulário, com a paisagem, mas que não fez do seu instrumento artístico um veículo de difusão das grandes idéias do tempo, em quem não repercutiram as ânsias de infinita justiça dos seus dias; em quem não encontrou eco nem revolta o clamor das vítimas da nossa brutalidade burguesa, feita de avidez de ganho, com a mais sinistra amoralidade para também edificar, por sua vez, uma utopia ou ajudar a solapar a construção social que já encontrou balançando. (BARRETO, 1956a, p. 76).

O senhor Coelho Neto é o sujeito mais nefasto que tem aparecido no nosso meio intelectual. [...]

Os estudos do senhor Coelho Neto sempre foram insuficientes; ele não viu que um literato, um romancista não pode ficar adstrito a esse aspecto, aparente de sua arte; ele nunca teve a intuição de que era preciso ir mais além das antíteses e das comparações brilhantes. (BARRETO, 1956a, p. 189)

A missão da literatura é fazer comunicar umas almas com as outras, é dar-lhes um mais perfeito entendimento entre elas, é ligá-las mais fortemente, reforçando desse modo a solidariedade humana, tornando os homens mais capazes para conquista do planeta e se entenderem melhor, no único intuito de sua felicidade. (BARRETO, 1956a, p. 190)

Os literatos, os grandes, sempre souberam morrer de fome, mas não rebaixaram a sua arte para simples prazer dos ricos. Os que sabiam alguma cousa de letras e tal faziam, eram os histriões; e estes nunca se sentaram nas sociedades sábias... (BARRETO, 1956a, p. 191)

Em um século de crítica social, de renovação latente das bases das nossas instituições; em um século que levou a sua análise até os fundamentos da geometria, que viu pouco a pouco desmontar-se o mecanismo do Estado, da Legislação, da Pátria, para chegar aos seus elementos primordiais de superstições grosseiras e coações sem justificações nos dias de hoje; em um século deste, o Senhor Coelho Neto ficou sendo unicamente um plástico, um contemplativo, magnetizado pelo Flaubert da *Mme Bovary*, com suas chinesices de estilo, querendo como os Goncourts, pintar com a palavra escrita, e sempre fascinado por uma Grécia que talvez não seja a que existiu mas, mesmo que fosse, só nos deve interessar arqueologicamente. (BARRETO, 1956b, p. 76)

Em anos como os que estão correndo, de uma literatura militante, cheia de preocupações políticas, morais e sociais, a literatura do Senhor Coelho Neto ficou sendo puramente contemplativa, estilizante, sem cogitações outras que não as da arte poética, consagrada no círculo dos grandes burgueses embotados pelo dinheiro. (BARRETO, 1956b, p. 77).

Nesses fragmentos, temos indícios da relação de alteridade entre Lima Barreto e Coelho Neto, entre dois posicionamentos no interior do campo literário. Também podemos

perceber, nesses trechos, por meio da sugestibilidade das passagens, duas polêmicas: uma, velada; e outra, aberta. Assim, compreendemos que, quando Lima trata explicitamente da literatura coelhonetana, trata-a polemicamente, tensamente, o que nos leva a pensar que estamos diante de uma polêmica aberta. Além disso, as formações verbo-axiológicas de Lima, que marcam um posicionamento na dinâmica do campo literário, alude, polemicamente, a outras formações verbo-axiológicas. É nesse diálogo com Coelho Neto que não está marcado e delimitado apenas no *conteúdo* do que é dito, mas também na forma como o que é dito é dito, no tom, no estilo construído nas relações estabelecidas com o outro – outro discurso, outro sujeito –, que as polêmicas vão sendo construídas na esfera literária. Diante disso, podemos ouvir Bakhtin (2010c, p. 287) quando, ao comentar as relações dialógicas na obra de Dostoiévski, afirma que “uma ideia é evidente, determina o *conteúdo* do discurso, a outra é velada, contudo, determina a *construção* do discurso lançando sobre ela a sua sombra.”

É com base nesse pensamento bakhtiniano que entendemos o discurso limabarretiano nesses fragmentos apresentados como um discurso duplamente polêmico, sua contestação não se dá apenas nos enunciados enquanto afirmações, conteúdos, críticas endereçadas diretamente a Coelho Neto e, por conseguinte, aos escritores parnasianos e ao parnasianismo enquanto movimento estético-ideológico, mas se dá também na sua construção, no seu estilo, nas suas formações verbo-axiológicas. Aqui, é importante ressaltarmos que a construção desse posicionamento limabarretiano se dá na dialogia que há entre a construção, o estilo e o próprio posicionamento, sempre responsivo.

Algo semelhante é encontrado em *Os bruzundangas*. Logo no início do livro, na primeira sátira, lemos:

Queria evitar, mas me vejo obrigado a falar na literatura da Bruzundanga. É um capítulo dos mais delicados, para tratar do qual não me sinto completamente habilitado.

Dissertar sobre uma literatura estrangeira supõe, entre muitas, o conhecimento de duas cousas primordiais: idéias gerais sobre literatura e compreensão fácil do idioma desse povo estrangeiro. Eu cheguei a entender perfeitamente a língua da Bruzundanga, isto é, a língua falada pela gente instruída e a escrita por muitos escritores que julguei excelentes; mas aquela em que escreviam os literatos importantes, solenes, respeitadas, nunca consegui entender, porque redigem eles as suas obras, ou antes, os seus livros, em outra muito diferente da usual, outra essa que consideram como sendo a verdadeira, a lídima, justificando isso por ter feição antiga de dous séculos ou três.

Quanto mais incompreensível é ela, mais admirado é o escritor que a escreve, por todos que não lhe entenderam o escrito. (...)

Os literatos, propriamente, aqueles de bons vestuários e ademanes de encomenda, não lhes dão importância, embora de todo não desprezem a literatura oral. Ao contrário: todos eles quase não têm propriamente obras escritas; a bagagem deles consta de conferências, poesias recitadas nas salas, máximas pronunciadas na intimidade de amigos, discursos em batizados ou casamentos, em banquetes de

figurões ou em cerimônias escolares, cifrando-se, as mais das vezes, a sua obra escrita em uma plaquette de fantasias de menino, coletâneas de ligeiros artigos de jornal ou num maçudo compêndio de aula, vendidos, na nossa moeda, à razão de quinze ou vinte mil-réis o volume.

Estes tais são até os escritores mais estimados e representativos, sobretudo quando empregam palavras obsoletas e são médicos com larga freguesia.

São eles lá, na Bruzundanga, conhecidos por “expoentes” e não há moça rica que não queira casar com eles. Fazem-no depressa porque vivem pouco e menos que os seus livros afortunados. Há outros aspectos. Vamos ver um peculiar.

O que caracteriza a literatura daquele país, é uma curiosa escola literária lá conhecida por “Escola Samoieda”.

Não que todo o escritor bruzundanguense pertença a semelhante rito literário; os mais pretensiosos, porém, e os que se têm na conta de sacerdotes da Arte, se dizem graduados, diplomados nela. (BARRETO, 2001 [1923], p. 753-756)

Embora os nomes de escritores e poetas não estejam escritos, materialmente enunciados, no tecido dessa crônica, quando a lemos, atualizamos sentidos que aludem, de alguma forma ao debate no campo da atividade literária. É dessa sugestão advinda da alusão provocada pela atualização dos sentidos, processo inerente à vida do enunciado concreto, que, de maneira refletida e refratada, podemos perceber, ainda por meio do diálogo com o que foi dito antes, mais uma vez as “alfinetadas” ao posicionamento de uma literatura tradicional, conservadora, purista, “douta”, sobretudo por meio das formações verbo-axiológicas construídas tanto nas crônicas de Lima Barreto quanto em *Os samoiedas*.

4.2 A POLÊMICA ABERTA: LITERATURA E CIÊNCIA

4.2.1 Sobre o louco e a loucura

Inicialmente, destaquemos alguns enunciados de *Diário do hospício* e de *O cemitério dos vivos*.

- (17) Chamou-me o bragantino e levou-me pelos corredores e pátios até ao hospício propriamente. Aí é que percebi que ficava e onde, na seção, na de indigentes, aquela em **que a imagem do que a Desgraça pode sobre a vida dos homens é mais formidável**. (BARRETO, 2010a, p. 48)
- (18) Estive mais de uma vez no hospício, passei por diversas seções e eu posso dizer que me admirei que homens rústicos, os portugueses, mal saídos da gleba do Minho, os brasileiros, da mais humilde extração urbana, pudessem ter tanta resignação, tanta delicadeza relativa, para **suportar os loucos e as suas manias. Nem todos são insuportáveis; na maioria, são obedientes e dóceis; mas os poucos rebeldes e aqueles que se enfurecem, de quando em quando, são por vezes de fazer um homem perder a cabeça**. (BARRETO, 2010a, p. 54-55)
- (19) Que dizer da loucura? Mergulhado no meio de quase duas dezenas de loucos, não se tem absolutamente uma impressão geral dela. Há, como em todas as manifestações da natureza, indivíduos, casos individuais, mas não há ou não se percebe entre eles

uma relação de parentesco muito forte. Não há espécies, não há raças de loucos; há loucos só.

Há os que deliram; há os que se concentram num mutismo absoluto. Há também os que a moléstia mental faz perder a fala ou quase isso. Quando menino, muito vi loucos e, quando estudante, muito conversei com os outros que essas coisas de sandice estudavam sobre eles, mas, pela observação direta e pelo que li e ouvi dos entendidos, percebi bem a perplexidade deles em face de tão angustioso problema da nossa natureza. (BARRETO, 2010a, p. 67)

- (20) Os leitores não de dizer que não era possível encontrar isso numa casa de loucos. É um engano; **há muitas formas de loucura e algumas permitem aos doentes momentos de verdadeira e completa lucidez.** (BARRETO, 2010a, p. 73)

Nos quatro excertos acima expostos, constatamos a loucura tematizada como uma desgraça, como algo irremediável, uma degradação ou ainda como algo incompreensível. Esses quatro fragmentos podem indiciar os caminhos que os enunciados seguirão na sua concepção de loucura. Afinal de contas, o nosso trabalho diz respeito à constituição de vozes – vozes sociais *como elementos do plurilinguismo dialogizado e integrantes das cadeias textual-discursivas* – que funcionam como concepções de mundo, pontos de vista, perspectivas.

Nesses fragmentos, a loucura é vista como algo extremamente negativo, já que ela possui as quatro propriedades acima expostas: é uma desgraça, é irremediável, é degradante e é incompreensível. Esses quatro enunciados retirados de *Diário do hospício*, em alguma medida, dialogam, na qualidade de compreensões responsivas, com os discursos da psiquiatria da época, que não viam na loucura algo incompreensível, nem algo irremediável. De certa forma, esse discurso limabarretiano é um discurso fatalista, que não está em consonância com o discurso psiquiátrico, desde Pinel, no século XVIII, passando por Esquirol, Calmeil, os seus discípulos, chegando a Emil Kraepelin, Henry Maudsley e, no Brasil, Juliano Moreira, para os quais a loucura é concebida como um objeto a ser compreendido e submetido à racionalidade humana. Se assim não fosse, o hospício não seria concebido pela psiquiatria como o lugar terapêutico, específico e essencial, para a cura e o tratamento dos doentes mentais (MOREIRA, 1909; MACHADO et al., 1978; BIRMAN, 1978; PORTER, 1991; PESSOTTI, 1996). Nesses primeiros fragmentos que trazemos para análise, a noção de loucura é construída numa relação com o discurso da fatalidade, isto é, há uma impossibilidade na cura e no tratamento dos loucos. O que não sugere nenhuma perspectiva que aponte soluções para o quadro de padecimento mental. Parece-nos que a psiquiatria da época já apontava, mesmo com as suas limitações, para a possibilidade de uma saída a esse problema, mesmo que essa solução estivesse ligada ao espaço terapêutico do hospício, o que, já na segunda metade do século XX, será objeto de críticas severas por correntes também pertencentes à psiquiatria,

que, se surgem a partir do interior da própria psiquiatria, a ela se contrapõem, como a psiquiatria democrática e os movimentos da antipsiquiatria.

Ainda nesses fragmentos, o narrador nos aponta para a relação entre a loucura e a indignação, uma combinação que se torna o meio de expressão dessa desgraça. Dizer que a loucura é um mal incompreensível também não entra em consonância com a perspectiva psiquiátrica da época. Os médicos psiquiatras, como já dissemos, mesmo com todas as suas limitações, procuravam compreender os fenômenos que envolviam as manifestações de loucura e essa era uma das principais funções e tarefas da psiquiatria. Vemos que a imagem construída da loucura veicula uma visão, dela/do padecimento mental, intensamente negativa. A loucura está relacionada com a degradação humana, ela é horrorosa, “o horror desse espetáculo” (BARRETO, 2010a, p. 127). Ela é também irremediável, o que significa que não há a possibilidade de luta contra a insanidade⁸³. Tudo isso aponta para uma concepção negativa da loucura. E também para o fato de a alienação mental colocar diante dos homens suas fragilidades e sua incapacidade: já que ela é uma “desgraça”, um mal irremediável, já que ela é incompreensível, aos homens não seria dada a possibilidade de compreendê-la, à racionalidade humana não haveria a possibilidade de curá-la ou de tratá-la com êxito. Isso, evidentemente, vai de encontro ao discurso da psiquiatria que, no momento de estabelecimento e de consolidação, aqui no Brasil, falava, praticamente, o contrário; era o discurso que fundamentava, inclusive, os decretos e as leis como exposto no capítulo segundo, e esse discurso defendia o princípio de que a loucura era um mal tratável, seria uma moléstia compreensível, e passível de cura. Assim é que, em 1909, Juliano Moreira (1909, p. 2) afirmava que, se o tratamento no asilo fosse adequadamente ministrado, seria possível diminuir em até 50% o número de casos dos padecentes que se tornam crônicos.

O narrador do diário, que é também personagem⁸⁴ de suas próprias memórias, vai assumindo, ao longo do texto, uma posição de observador, suas andanças pelo hospício são objetos de observações, que são registradas e inscritas no papel. É a partir dessas observações e dessas inscrições e registros que a concepção de louco e de loucura vai sendo concretamente enunciada. E, ao ser enunciada, entra em diálogo com outros enunciados, com outras concepções, que integram a dinâmica plurilíngue dialogizada do período histórico em que se produzem tais enunciados. Em (19), vemos que o que o narrador fala sobre a alienação mental é dito a partir de suas observações dentro do hospício. Ele inicia uma espécie de constatação

⁸³ Empregamos *loucura*, *insanidade mental*, *insanidade*, *moléstia nervosa*, *padecimento mental* e *alienação mental* como termos equivalentes.

⁸⁴ Como vimos no capítulo anterior, *Diário do hospício* é um enunciado não literário. Por isso, essa personagem a que nos referimos não é ficcional ou literária, mas biográfica.

do que seja a loucura. Porém, essas constatações não têm nenhuma fundamentação científica, embora dialoguem com os enunciados, isto é, os discursos da ciência psiquiátrica praticada naquele momento, em anteriores e em momentos posteriores. Por exemplo, quando ele afirma que “não há raça de loucos” e que “há loucos somente”, aí estaria um ponto de conflito com os discursos psiquiátricos, porque a psiquiatria desenvolvida na linha de Pinel, Esquirol e Calmeil, elabora uma taxionomia das moléstias nervosas, identificadas com o fenômeno da loucura. Aliás, desde a Grécia Antiga, a loucura é classificada. Hipócrates foi um dos primeiros a categorizar a loucura ao distinguir a tranquila da agitada (PESSOTTI, 1994, p. 53). No período de sua produção intelectual, que recobre inclusive o espaço de tempo em que Lima Barreto esteve internado, Juliano Moreira, então diretor do Hospício Nacional de Aliados e um dos seguidores de Kraepelin, segundo Portocarrero (2002), adota a extensa e exaustiva classificação, nas palavras de Pessotti (1999, p. 165), das formas de loucura proposta pelo psiquiatra germânico. Mais à frente, ainda em *Diário do hospício*, o narrador enuncia um ponto de vista contrário a este que é enunciado em (19). Dizemos isso porque nesse trecho a que nos referimos, ele começa, de certa forma, a classificar os loucos, e essa classificação é um procedimento discursivo que se assemelha aos procedimentos discursivo-classificatórios do campo psiquiátrico, já que, neste, havia a prática da taxionomização ou classificação das moléstias nervosas, ou mais específica e tecnicamente, sua nosografia. Entretanto, no mesmo trecho, um pouco abaixo, ele afirma: “Há os que deliram; há os que se concentram num mutismo absoluto. Há também os que a moléstia mental faz perder a fala ou quase isso.” Esse enunciado denuncia, de alguma forma, que a ideia de que não há raças de loucos e de que há “loucos só” não é uma ideia tão fundamentada e tão incontestável, é tanto que o próprio narrador apresenta alguns tipos de loucos dizendo que há os dessa ou daquela natureza e sua classificação feita já nesse período, ainda em (19), é uma classificação fundamentada na sua observação. Ele chega a dizer que

Quando menino, muito vi [viu] loucos e, quando estudante, muito conversei[ou] com os outros que essas coisas de sandice estudavam sobre eles, mas, pela observação direta e pelo que li [leu] e ouvi [ouviu] dos entendidos, percebi[eu] bem a perplexidade deles em face de tão angustioso problema da nossa natureza. (BARRETO, 2010a, p. 67).

De fato, ele parte de suas observações e do diálogo com pessoas que estavam envolvidas com a investigação de males mentais. Ainda sobre a questão de não haver raças de loucos, mas “loucos só”, em (20), ele afirma que “há muitas formas de loucura e algumas permitem aos doentes momentos de verdadeira e completa lucidez.” (BARRETO, 2010a, p.

73). Estamos vendo que ele vai construindo uma concepção de loucura a partir de sua observação. Então, inicialmente, parece-nos que, ao olharmos o quadro geral do hospício, ele concebe a insanidade como um único mal, sem variações, como simplesmente loucura. Mas, na convivência com os pacientes e com os doentes, o observador consegue perceber nuances de cada um dos casos de loucura. No trecho destacado em (20), o narrador se refere ao caso dos pacientes e/ou loucos que conseguem ler, conversar, que se encontram, mesmo esporadicamente, em momentos de lucidez, ou seja, é uma espécie de insanidade que não acompanha o paciente as 24 horas de seu dia. Isso também nos coloca diante de uma questão fundamental, que é: o que é ser louco? O que é loucura? Nesse caso, temos de nos voltar para a concepção de loucura da época em que esses enunciados são escritos. Para termos ideia da concepção de loucura que marca esse período psiquiátrico desde o século XIX, podemos apresentar o que nos dizem Machado *et al* (1978, p. 384-385):

O século XIX marca o momento em que a loucura recebe definição médica como alienação mental, sendo assim integrada ao campo da medicina, de uma medicina especial que é a psiquiatria. Desde o início, a psiquiatria apresenta uma tensão entre a exigência de integrar a loucura ao mesmo esquema de racionalidade do pensamento médico e a necessidade de reconhecer sua originalidade com relação às outras doenças, na medida em que suas características não se prestam facilmente a esta assimilação ao mundo do patológico.

A loucura é compreendida, medicamente, como alienação mental. Nesse momento, como vemos, “a psiquiatria apresenta uma tensão entre a exigência de integrar a loucura ao mesmo esquema de racionalidade do pensamento médico”, por isso instala-se uma tensão entre o orgânico e o psíquico, entre o físico e o moral, porque o orgânico do louco poderia estar perfeitamente saudável, mas seu psíquico, não. Além disso, o orgânico é palpável, concreto, “positivo”. A medicina trabalha(va) com a dimensão orgânica e física, fisiológica, dos indivíduos, e a psiquiatria trabalha(va) com um tipo de moléstia que ia além, ultrapassava os limites do orgânico e do físico, porque envolvia a moral, o psíquico, que não são palpáveis tanto quanto o são, na mesma dimensão e grau, o orgânico e o físico. Ainda quanto à insanidade, Machado *et al.* questionam:

Será a definição de alienação mental situada ao nível da inteligência ou mais fundamentalmente diz ela respeito aos fenômenos ligados à vontade? Deve ser caracterizada como erro, ilusão, alucinação, delírio ou como perversão da vontade, desregramento das paixões, força do instinto, comportamento desviado? É a questão da verdade ou a do comportamento que preferencialmente se encontra tematizada na teoria da doença mental? (MACHADO *et al.*, 1978, p. 385)

Essas questões, de alguma forma, influenciam toda a psiquiatria desenvolvida no início do século XX, especialmente, pelos médicos que gerenciavam o trabalho terapêutico no Hospício Nacional de Alienados no Rio de Janeiro, lugar onde foi escrito *Diário do hospício* e, a partir de cuja experiência, foi redigido *O cemitério dos vivos*. Essas questões são discutidas por Esquirol, e Machado *et al.* retomam-no e dizem-nos o seguinte:

A obra de Esquirol – não só pela marcante influência que exerceu em todos os trabalhos realizados no Brasil sobre alienação mental nos meados do século XIX, como também por ter sido o grande marco teórico do aparecimento do conceito de loucura e das distintas ordens de fenômenos psíquicos presentes no termo alienação mental – é o melhor exemplo a partir do qual se podem investigar as dificuldades que marcam o aparecimento da psiquiatria, mas que não devem ser pensadas como obstáculos à elaboração de sua cientificidade na medida em que traduzem, desde o início, a função política do discurso psiquiátrico. (MACHADO *et al.*, 1978, 386)

Assim, podemos dizer que é uma preocupação da psiquiatria se estabelecer como um campo de conhecimento e investigação, como um campo do saber médico, mas numa tensão com a própria medicina que se praticava naquele momento. Isso significa que a psiquiatria começa a ocupar, já no século XIX, aqui no Brasil, espaços políticos, como por exemplo, o espaço do Judiciário e o da elaboração das leis, o espaço do Legislativo, fundamentada na especificidade da doença sobre a qual se detinha, que era a loucura como alienação mental e/ou moléstias nervosas, um de seus principais argumentos. Nessa época, “a relação entre loucura, inteligência e vontade, a partir dos estudos de Esquirol, reproduzidos em seu livro *Des maladies mentales*.” (MACHADO *et al.*, 1978, p. 386) está posta. E o conceito de loucura vai ser desenvolvido na sua relação com essas duas variáveis: a inteligência e a vontade. A variável da inteligência põe-nos diante da questão da loucura como falta de inteligência, privação de razão, de racionalidade; e a vontade nos põe diante da alienação mental definida em relação com os desejos e/ou instintos. Por isso, Machado *et al.* afirmam:

Existem diferentes formas de loucura, umas caracterizadas pelo delírio como a lipemania, a monomania e a mania, outras pela desrazão como a demência e a idiotia, formas em que a inteligência é aniquilada e que são, portanto, incuráveis. É, pois, no primeiro grupo que se deve situar o debate em torno do conceito de loucura. (MACHADO *et al.*, 1978, p. 386)

Essa era a discussão que se estabelecia na época. Nesse momento, a loucura é tida como incurável, e é concebida como a falta ou aniquilação da inteligência. Isso não significa, no entanto, que a insanidade não seja tratada ou tratável, que ela não seja remediada ou remediável, o que vai de encontro, em alguma medida, aos enunciados limanos, que

concebem a loucura como uma desgraça, como um mal irremediável, como algo incompreensível. Machado *et al.* (1978), estudando a psiquiatria e a constituição do campo psiquiátrico brasileiro no século XIX, no Rio de Janeiro, nos explicam que os estudos de Esquirol e dos estudiosos brasileiros que se interessavam pelo campo investigativo da alienação mental já traziam uma compreensão dos fenômenos da loucura, uma vez que essa classificação já apontava para uma compreensão dos fenômenos dessa doença, o que, implicitamente, caracteriza a loucura como um fenômeno compreensível, embora incurável. Há, portanto, uma tensão entre o ponto de vista limabarretiano e a concepção psiquiátrica de loucura. Mas, estamos nos referindo a quatro fragmentos referentes à insanidade mental e seu portador retirados de *Diário do hospício*, e não a todas as passagens cujo tema é o mesmo. Quando o narrador começa a observar o comportamento dos loucos dentro do hospício e, de certa forma, também a classificar os loucos, embora não proceda a uma classificação a partir do conhecimento psiquiátrico mas a partir de sua própria observação, entendida aqui como ato responsável e, por isso, não empírica, ele adota um procedimento discursivo muito semelhante aos da psiquiatria, e essa classificação já é compreensiva, responsiva, o que denota uma responsividade em relação àquilo que o observador tem sob seu olhar. Além disso, devemos lembrar que, segundo Pessotti (1996, p. 70), desde Pinel (1745-1826), ao se contrapor às teorias de Erasmus Darwin (1731-1802) – “que adotara como critério de diagnóstico da loucura os distúrbios na associação de idéias” (PESSOTTI, 1996, p. 70) – e de John Brown (1735-1788) – para quem qualquer “doença se encaixa num sistema teórico unitário e simples” (PESSOTTI, 1996, p. 48) – nos fins do século XVIII, a observação e a descrição do comportamento adquire um lugar de destaque na clínica psiquiátrica proposta por Pinel e encerrada em seu *Traité médico-philosophique sur l’aliénation mantale*, de 1809, segundo o qual “O homem alienado deve ser observado com objetividade, empiricamente, como qualquer elemento da natureza.” (PESSOTTI, 1996, p. 76).

Segundo a concepção de Esquirol, “a loucura, quando não é aniquilamento ou enfraquecimento da inteligência, é delírio.” (MACHADO *et al.*, 1978, p. 387). E o que significa definir a loucura como delírio?

[...] definir a loucura como delírio é situá-la em relação à inteligência. [...] delírio não significa abolição, destruição ou inexistência do pensamento, desrazão. O delírio é um distúrbio, uma perturbação, uma desordem da inteligência. A faculdade continua existindo, o que abre para a possibilidade de se pensar em reabilitação, em transformação, em cura. (MACHADO *et al.*, 1978, p. 387)

E aí, vemos, portanto, uma classificação da insanidade em dois tipos. Se fosse uma loucura caracterizada como demência ou idiotia, não haveria a cura, ela seria, assim, incurável. Mas se ela fosse caracterizada pelo delírio, como a lipemania, a monomania e a mania, aí sim haveria a possibilidade de se pensar em reabilitação social, em transformação e em cura. Mais uma vez constatamos uma tensão entre o que dizia a psiquiatria nascente no Brasil no século XIX, fundamentada nos estudos de Esquirol, que vai influenciar toda a psiquiatria brasileira, inclusive a do início do século XX – convém lembrarmos que Juliano Moreira, ao adotar os pressupostos da psiquiatria desenvolvida por Emil Kraepelin, produz uma contestação ao discurso psiquiátrico francês até então hegemônico no Brasil –, momento em que os enunciados que analisamos são escritos no interior do Hospício Nacional de Alienados. Com o trabalho de Juliano Moreira, inspirado no pensamento de Kraepelin, a concepção de loucura como *doença moral*, típica do século XIX (Pinel, Esquirol, Calmeil), é alterada para loucura como *doença mental* relacionada à *anormalidade* (PORTOCARRERO, 2002)⁸⁵. No entanto, vemos que, nos enunciados sob análise, as concepções de loucura do século XIX estão ainda muito presentes. Machado *et al.* ainda afirmam que

[...] a teoria psiquiátrica nascente, que se precisa conceitualmente sobretudo com Esquirol, elabora a noção delírio parcial, delírio limitado a um objeto ou a um grupo de objetos enquanto a inteligência funciona normalmente, sem apresentar desordem, em todas as suas outras atividades. (MACHADO *et al.*, 1978, p. 387)

A concepção de loucura da psiquiatria nascente no Brasil é esta concepção fundamentada sobre os estudos de Esquirol, ainda no século XIX. Vimos, até agora, que o narrador de *Diário do hospício* também cria uma classificação, ainda que seja um simples esboço de classificação, dos loucos e da loucura, embora ele tenha dito que ela seja incompreensível. Parece-nos que, com o desenrolar do texto, essa compreensão da loucura como indecifrável vai sendo alterada, embora não explicitamente. Mesmo assim, no seu processo de observação e de narração-descrição do cotidiano no hospício, outro ato responsável, o autor afirma: “Poderia alongar-me mais na descrição dos doentes que me cercam. Mas a loucura tem tantos pontos de contato de um indivíduo para outro, que seria

⁸⁵ No geral, Portocarrero (2002), fundamentada na arqueologia do saber, preocupa-se em analisar as discontinuidades históricas entre a psiquiatria do século XIX e aquela que se produzia nas primeiras décadas do século XX, especificamente na obra de Juliano Moreira. A nosso ver, há continuidades (permanências) e discontinuidades (mudanças). Mesmo que o conceito tecnicamente trabalhado no campo psiquiátrico tenha sido alterado, como nos fundamentamos no dialogismo bakhtiniano, entendemos que muito ficou da concepção de loucura como *doença moral* (séc. XIX) na concepção de loucura como *doença mental* (séc. XX). E se isso ocorreu no interior do próprio campo psiquiátrico, conjecturamos que, fora dele, a presença das vozes do século XIX, já estabelecidas social e historicamente na sociedade brasileira, era certa. Esse embate entre o que ficou e o que estava mudando ou já tinha mudado aparecerá, de alguma forma, nos enunciados limanos.

arriscar tornar-me fastidioso se quisesse descrever muitos doentes.” (BARRETO, 2010a, p. 78). Está aí a enunciação de uma espécie de classificação dos loucos e da loucura. Ele continua: “Há uma grande parte que se condenam a um mutismo eterno. Como descrever estes? Estes silenciosos são bizarros.” (BARRETO, 2010a, p. 78). Essa predicação dos loucos silenciosos como bizarros indicia a construção de uma concepção de alienação mental como algo negativo. Ele afirma:

- (21) Há três aqui muito interessantes. Um é um tipo acaboclado, com um *cavaignac* crespo, denunciando sangue africano, que vive embrulhado em trapos, com dois alforjes pendurados à direita e à esquerda, sequioso de leitura, a ponto de ler qualquer fragmento de papel impresso que encontre. Não chega aos extremos de um português, que vive dia e noite, nas proximidades das latrinas, senão nelas, e que não trepida em retirar os fragmentos de jornais emporcalhados, para ler anúncios e outras coisas sem interesse, mas sempre delirando. O silencioso leitor não faz tal, mas escolheu o vão de uma janela, para aí passar horas inteiras deitado, como se fosse um beliche de navio. Outro silencioso, que tem a mesma atitude, é mulato, simpático, calmo, que só vai para as refeições a correr. O refeitório fica fora da seção e um pouco distante. Outro silencioso interessante é um matuto de Cabo Frio, que parece uma estátua. É de uma grande atonia, de uma inércia que não se concebe. Para deitar-se, é preciso ser trazido para a cama, mas logo se levanta e encosta-se à parede de um corredor e aí fica, até que o tragam de novo. Ama o silêncio e estar de pé. Encostado à parede, hirto, olhos parados, sem brilho nem expressão qualquer, parece uma estátua egípcia, um cimélio de templo. (BARRETO, 2010a, p. 78-79, itálico do autor)

Nesse trecho, há a descrição de três casos de loucos silenciosos. Eles são chamados pelo narrador de bizarros, o que já lhes dá um tom pejorativo. Essa descrição nos fornece índices, pistas, para a construção de uma concepção do que seja a loucura e do que seja o louco. Esse ponto de vista sobre a insanidade e o louco se dá, em grande medida, pela observação axiológica e valorativa, o que já comentamos, embora ninguém esteja livre das diversas vozes sociais que compõem a heteroglossia dialogizada e que exercem, como vimos no primeiro capítulo, papel importante na constituição da subjetividade. Mesmo que o narrador pretendesse realizar uma observação “pura” e “original”, ele não o conseguiria. Uma vez enunciadas, suas observações e impressões caem nas complexas ondas da comunicação discursiva. Assim, no fragmento que ora nos interessa, ele se detém num tipo específico de alienado, o silencioso, e nos fornece dados, como o fato de um deles ler jornais “emporcalhados”, e do tipo humano que se vai construindo. Quer dizer, é uma descrição que conjuga o elemento comportamental e o elemento da racionalidade. Ao mesmo tempo em que eles se comportam de maneira inadequada para os padrões específicos da época, também se apresentam como sujeitos que adotam posturas irracionais; nessa descrição, haveria a conjunção entre as dimensões moral e racional, que, segundo a classificação de Esquirol,

configurariam um caso ou outro (até onde sabemos, não há referência a casos de conjunção dessas duas dimensões). Mas o principal aspecto ressaltado por ele nessas descrições é o comportamental. Seguindo na construção dessa concepção de louco e de loucura, o narrador do diário nos diz o seguinte:

- (22) Os guardas em geral, principalmente os do pavilhão e da seção dos pobres, têm os loucos na conta de sujeitos sem nenhum direito a um tratamento respeitoso, seres inferiores, com os quais eles podem tratar e fazer o que quiserem. (BARRETO, 2010a, p. 81)

Esse dado que nos traz o narrador-observador é um outro elemento que nos auxilia a compreender a concepção de loucura que vai se configurando. Aqui, neste caso específico, temos o encontro do discurso psiquiátrico, técnico-científico e psiquiátrico, com o discurso do senso comum. Por meio da fala desse intelectual, temos acesso a uma dada concepção do louco e da loucura veiculada pelos guardas. Ao terem os loucos na conta de sujeitos que não têm direito algum, inclusive a um tratamento respeitoso, ao tê-los como seres inferiores, os quais podem ser tratados de qualquer forma e dos quais se pode fazer o que se quiser, os guardas denunciam uma compreensão mais próxima do discurso não especializado, mas que, mesmo assim, estabelece vínculos com a intelectualidade, com a esfera ideológica (conhecimento e saber técnicos), que seria a esfera psiquiátrica. Podemos afirmar que se constrói uma concepção da loucura que, além de ser algo incompreensível, irremediável, além de ser uma desgraça, bizarro, é ainda merecedor de destratos, e os loucos dignos de serem tratados como “seres inferiores”. Em alguma medida, esse discurso de tratar os loucos como seres inferiores tem a ver com o discurso científico. O discurso positivista e o discurso da psiquiatria da época, em alguma medida, construíam essa ideia de seres humanos superiores e inferiores, na teoria das raças, que, baseada em fundamentos positivistas, justificava práticas como a da escravidão. Essa era uma questão discursiva que estava muito presente tanto no século XIX quanto nos primeiros decênios do XX aqui no Brasil. Segundo Facchinetti e Muñoz (2013, p. 241), citando Ortiz (1985, p. 16), “foi ao longo do século XIX que “meio e raça se constituíram em categorias do conhecimento” fundamentais para a interpretação “da realidade brasileira”.” As teses defendidas pelos intelectuais da época postulavam que o clima tropical afetava o campo físico e mental da população, “conformando um povo irracional e impulsivo, resistente à disciplina e aos efeitos da civilização e da inteligência (Schwarcz, 2009).” (FACCHINETTI; MUÑOZ, 2013, p. 241). Essas teses seriam retomadas e rediscutidas no período de implantação e de consolidação da República. A pergunta que se

fazia a intelectualidade brasileira dizia respeito à viabilidade ou não de uma República, de uma pátria, e depois de uma nação, sedimentada sobre uma população mestiça e, conseqüentemente, degenerada, que vivia num clima tropical. Essa inter-relação entre raça e doença pode ser entrevista ainda em (19), quando Lima afirma: “Não há espécies, não há raças de loucos; há loucos só.” Como construir uma perspectiva de viabilidade para um país fadado, segundo o discurso científico coetâneo, ao fracasso? Afinal, segundo Morel (2008 [1857], p. 500), a degenerescência tornaria os seres humanos incapazes – e, portanto, inferiores – de cumprir suas funções na humanidade. Isso pode ser reinterpretado e generalizado, e como os insanos ou os portadores de moléstias nervosas não conseguiam desempenhar, no seu dia a dia, atividades que sujeitos considerados normais conseguiam e nem se comportar como os demais se comportavam, eram tratados como seres inferiores, degenerados, ou numa linguagem kraepeliana, como *anormais*. Esse diálogo que se estabelece entre os enunciados limanos e as esferas psiquiátrica e literária, portanto, vai constituindo um conjunto de elementos dialógicos que, em alguma medida, contribuem para a construção de uma concepção de louco e de loucura. Poderíamos perguntar: em que medida a ideia do louco como um ser inferior está de acordo com a concepção do louco e da loucura como algo bizarro? Aí pode haver pontos de contato, concordantes.

Mas não são apenas os silenciosos que o narrador descreve. Ele fala também daqueles que deliram em voz alta. Vejamos:

- (23) Além do delírio em voz alta, a sua loucura se revela pela necessidade em que ele está de quando em quando fazer o maior barulho possível. Ele dá murros nas mesas, bate com estrondo as portas, levanta as cadeiras e fá-las cair sobre o assoalho com toda a força, e assim por diante, tudo entremeado de palavras escabrosas e porcas. É geral nos doentes essa necessidade de pornografia e de terminologia escatológica. O F. P. imita a parte brilhante da demência do tenente. (BARRETO, 2010a, p. 87)

Nesse trecho, ele descreve o comportamento de um louco específico. Vemos que aí há uma alusão ao barulho que é feito no hospício. Ele nos mostra, por meio da descrição desses casos, a diversidade de formas de insanidade que povoam o hospício. Ao mesmo tempo que ele se refere a esses casos e os descreve, vai construindo também uma concepção de hospício. Que hospício é esse? O que significa esse hospício? Como ele é concebido? Quando discutirmos, no próximo tópico, a concepção de hospício, veremos que há pontos de diálogo entre os enunciados limabarretianos e os enunciados da psiquiatria ainda bastante fundamentada nos princípios de Pinel, Esquirol, Morel e Magnan; embora Juliano Moreira, um dos grandes psiquiatras do período e considerado o pai da psiquiatria brasileira, que foi

diretor do Hospício Nacional de Alienados de 1903 a 1930, tenha estabelecido um diálogo profícuo com as teorias de Émil Kraepelin e, a partir disso, questionado os fundamentos da psiquiatria desenvolvida por Esquirol, Morel e Maignan. Isso vai provocar uma certa tensão no interior e na dinâmica do campo psiquiátrico nos primeiros decênios do século XX no Brasil.

Ainda quanto às formas de alienação mental, afirma o narrador:

- (24) Certas formas de loucura têm esse efeito, e manifestações dela são as mais díspares possíveis. Debruçar sobre o mistério dela e decifrá-lo parece estar acima das forças humanas. Conheço loucos, médicos de loucos, há perto de trinta anos, e fio muito que a honestidade de cada um deles não lhes permitirá dizer que tenha curado um só. (BARRETO, 2010a, p. 90)

Mais uma vez, ele levanta a questão da incapacidade humana face à loucura. Ele *tensiona*, novamente, com o discurso psiquiátrico, porque o campo psiquiátrico, como temos visto, trabalha em processos de compreensão das moléstias nervosas, da insanidade. Para completarmos o que estamos dizendo, poderíamos retomar ainda Machado *et al.*, quando eles, explicando o estabelecimento da psiquiatria no Brasil, no século XIX, assinalam:

O conceito de monomania é o de uma doença mental em que “o delírio se limita a um único objeto ou a um pequeno número de objetos, com excitação e predominância de uma paixão alegre e expansiva” ou, no caso específico da lipomania, com “predominância de uma paixão triste e depressiva”. (MACHADO *et al.*, 1978, p. 387)

A psiquiatria da época, desse modo, constrói uma compreensão do que seja a doença e descreve a monomania, sub-classificando-a. Aí temos o conceito de monomania como uma doença mental em que “o delírio se limita a um único objeto ou a um pequeno número de objetos com excitação e predominância de uma paixão alegre e expansiva”. Quando a monomania é, predominantemente, marcada pela paixão triste, depressiva, ela se configura numa lipomania. Assim, podemos afirmar que a psiquiatria, a fim de se estabelecer como um campo do conhecimento e do saber específico, dentro de uma área maior, que seria a médica, estabelece conceitos e compreensões especificados tecnicamente dos fenômenos que ela estuda. É típico do campo científico o desenvolvimento de um corpo teórico, de categorias, de conceitos, de definições e noções suficientemente válidas e legítimas que confirmam ao próprio campo a autoridade para investigar, estudar e divulgar os fenômenos que são estudados, os objetos dos quais se ocupa esse campo. Isso aparece nessas definições que temos apresentado por meio de Machado *et al.* (1978), o que configura uma tensão entre o que nos diz Lima Barreto em *Diário do hospício* e aquilo que dizia a psiquiatria da época, ainda muito marcada,

a nosso ver, pelo pensamento francês do século XIX. Afirmar que “Conheço loucos, médicos de loucos, há perto de trinta anos, e fio muito que a honestidade de cada um deles não lhes permitirá dizer que tenha curado um só.” (BARRETO, 2010a, p. 90) reforça a ideia de que a loucura é um mal irremediável, incompreensível, incurável. Lima Barreto insiste, por intermédio de seu narrador, nessa concepção de loucura como esse mal incompreensível e indecifrável. Isso entra em choque com a teoria psiquiátrica. Em alguma medida, nessa fala limabarretiana, nessa concepção de loucura como algo incurável, como uma desgraça contra a qual toda luta é vã, há uma afronta à fala psiquiátrica, ao discurso da psiquiatria, porque, ao dizer isso, ele está dizendo também que não adianta a ciência debruçar-se sobre o problema, porque ela não vai conseguir solucioná-lo, já que a cura da insanidade seria algo inconquistável para a ciência. Por isso, ele afirma:

(25) [...] a Loucura zomba de todas as vaidades e mergulha todos no insondável mar de seus caprichos incompreensíveis. (BARRETO, 2010a, p. 91)

Essa personificação da loucura, que “zomba” de todas as vaidades humanas – por mais especializados que sejam os cientistas, por mais prestígio social que os psiquiatras tenham e que isso lhes tornem vaidosos, prepotentes, a loucura lhes mostra todos os dias que o que eles têm desenvolvido para tratá-la é insuficiente e que eles não têm conseguido resolver o problema da insanidade – revela que as capacidades da medicina e da psiquiatria da época têm limites, ou seja, a vaidade não é tão fundamentada assim, ela não é tão justificada assim, já que a teoria não dava resultados efetivos e concretos no que diz respeito à cura – o grande efeito da psiquiatria seria curar a loucura, salvar os loucos dessa “desgraça humana” –, quando ela não consegue, a alienação mental mostra ao psiquiatra que ele tem um conhecimento limitado, que ele não consegue conhecê-la, deslindá-la, na sua mais complexa profundidade, o que impede, em alguma medida, que a psiquiatria cure o louco e vença a loucura. Isso pode figurar como um pronunciamento contra a vaidade e a prepotência dos médicos de então. Há passagens em *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* em que ressoam enunciados outros acerca da atitude vaidosa dos médicos e acadêmicos em geral da época, como este: “Decididamente, a mocidade acadêmica, de que fiz parte, cada vez mais fica mais presunçosa e oca.” (BARRETO, 2010a, p. 47). A vaidade dos intelectuais, homens eruditos e cientistas no geral será nosso objeto de reflexão na seção 4.2.4.

Como sabemos, Lima Barreto, em várias de suas crônicas, critica os doutores, critica aquilo que ele chama de cultura do doutor, uma crítica dirigida à escolarização universitária e ao prestígio que adquiriam os que portavam os títulos de engenheiro, médico, bacharel em

direito, enfim, os títulos dos doutores, que lhes conferiam prestígio e davam a esses homens lugares de destaque na sociedade, mesmo que eles, quase sempre, não tivessem o conhecimento suficiente para ocuparem os cargos que ficavam sob suas responsabilidades. Estavam lá muito mais por conta de conchavos políticos e ideológicos, o que tem a ver com a estrutura, organização e o funcionamento sociopolítico da Primeira República, marcada pelas práticas oligárquicas e do coronelato, e fundamentadas pelos discursos do liberalismo oligárquico e do positivismo. É ainda contra esses discursos que Lima Barreto se pronuncia, quando ele diz que “a loucura zomba de todas as vaidades” porque, embora esses médicos psiquiatras estivessem ocupando lugar de prestígio, embora eles se concebessem como grandes autoridades e fossem aceitos socialmente, eles não conseguiam vencer, compreender, em sua complexidade a loucura. Afinal, como afirma o próprio autor: “Todos eles estão na mão de um poder que é mais forte do que a Morte. A esta, dizem, vence o amor; a Loucura, porém, nem ele.” (BARRETO, 2010a, p. 91). Então, podemos vislumbrar que o paciente que nos escreve e deixa os relatos do interior do hospício se pronuncia, mas que seu pronunciamento não coaduna, em grande parte, com aquilo que era defendido pela psiquiatria, embora haja pontos de contato, como temos visto, quanto aos procedimentos enunciativos de classificação feitos a partir da observação e da descrição do comportamento.

Um aspecto importante do discurso limabarretiano ainda sobre a relação entre loucura e conhecimento/sabedoria/“ciência” é sua ligação com os enunciados de Plutarco sobre essa doença. Ainda a respeito de sua concepção de loucura e de louco, dentro do hospício, Lima Barreto relata tanto em *Diário do hospício* quanto em *O cemitério dos vivos*, por meio de Vicente Mascarenhas, o seu encontro com a obra de Plutarco. Em uma de suas citações, ele afirma:

(26) Dizia Catão, segundo Plutarco, que os sábios tiram mais ensinamentos dos loucos que estes deles, porque os sábios evitam os erros nos quais caem os loucos, enquanto estes últimos não imitam os bons exemplos daqueles. Plutarco, página 178. 2v. (BARRETO, 2010a, p. 122)

Em (26), vemos um aspecto positivo da loucura sendo levantado, diferentemente do que até agora tinha sido dito e diferentemente do que até agora foi discutido sobre os excertos extraídos de *Diário do hospício*. Aqui, a loucura é posta, aparentemente, na sua dimensão positiva. O que significa dizer que os sábios tiram mais ensinamentos dos loucos que estes tiram daqueles? Ora, Catão justifica isso dizendo que os sábios evitam os erros nos quais caem os loucos enquanto estes últimos são incapazes de imitar os bons exemplos daqueles.

Entretanto, podemos dizer que ainda assim ao louco é reservado o lugar da incapacidade, do não-fazer, do não realizar. Quando o louco não imita os bons costumes dos sábios, ele *não faz, não realiza*, e isso nos leva a pensar, por meio dos enunciados que atravessam o plurilinguismo dialogizado, que é social e histórico, na concepção do *louco como incapaz*, como improdutivo, como alguém que nada faz. Então, mesmo que em (26) haja a sugestão, ainda que contraditória, sobre uma dimensão positiva da loucura, afinal os “sábios” podem aprender com a bestialidade dos insanos, a dimensão da loucura ligada à incapacidade, ao não fazer, à inutilidade, permanece. Parece-nos que essa citação de Plutarco, de alguma forma, permeia toda a produção dos textos *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*. O narrador do diário e a personagem do romance inacabado, reflexos, refrações e criações de Lima Barreto, autor-pessoa, refratam a posição de um “sábio” que está entre loucos, há uma espécie de aproveitamento da situação para aprender, como nos diz Plutarco, com a experiência da loucura, isto é, não cair nos seus erros.

Aqui, temos conseguido empreender uma visão panorâmica de louco e de loucura na concepção limana em *Diário do hospício*. É no jogo dessas relações dialógicas entre esses enunciados de Lima Barreto e os enunciados da psiquiatria nascente no Brasil e de outros discursos científicos – como o do positivismo, que inclusive fundamentava e justificava a escravidão no Brasil porque os negros constituiriam uma raça inferior e também justificava a concepção do louco como um sujeito inferior, embora não coadunasse com um conceito de loucura como um mal irremediável, intransponível, incurável, indecifrável, incompreensível, o que colocaria os homens diante de suas limitações e lhes deixaria visível toda a sua limitação diante desse objeto de conhecimento assim constituído pela psiquiatria – que os sentidos vão conformando uma voz social sobre a loucura e também sobre a psiquiatria em *Diário do hospício* em diálogo com outros enunciados, outras vozes sociais e com *O cemitério dos vivos*.

(27) O nu no hospício. A Liga pela Moralidade. Poucos homens bem feitos; o mesmo no banho de mar. Um único eu vi no hospício. Era um rapaz moreno, olhos e sobrancelhas negras, assim como os cabelos, de um negro bonito e luzente. **Perfeitamente imbecil**, olhava-me com um sorriso parado, sem dizer nada e nada pedir. (BARRETO, 2010a, p. 134-135)

O louco aparece caracterizado pejorativamente em *Diário do hospício*. De alguma forma, essa adjetivação estabelece diálogos com discursos que são constituídos ao longo da história da humanidade sobre a loucura e ao longo do processo de constituição da psiquiatria. Ainda a loucura como um mal irremediável, como uma condenação. Mas essa predicação do

louco como “perfeitamente imbecil” também dialoga com as classificações psiquiátricas, e aqui poderíamos pensar nas de Esquirol, Morel e Magnan, de um lado, e nas de Kraepelin, de outro, em cujas teorias são fundamentadas as dos psiquiatras brasileiros. Já no século XVII, Paulus Zacchias (1584-1659) estabelece três subcategorias para a doença mental: a imbecilidade, o delírio e a loucura (PESSOTTI, 1994, p. 124); em 1785, Doublet classifica, ao lado do frenesi, da mania e da melancolia, a imbecilidade como uma das doenças do espírito (DOUBLET, 1785, p. 529-583 apud FOUCAULT, 2010 [1961], p. 538); no século XIX, na classificação proposta por Esquirol, dos cinco tipos de loucura, um consiste na idiotia ou imbecilidade (MACHADO *et al.*, 1978); e em 1883, Kraepelin (1856-1926), nas suas quinze variações de insanidade ou loucura, situa a imbecilidade nas *Paradas ou retardos de desenvolvimento psíquico*, ao lado da idiotia (ALVES, 2010, p. 69; PESSOTTI, 1999, p. 165).

Essas são algumas relações dialógicas que estabelecemos entre *Diário do hospício* e outros discursos, especialmente os da psiquiatria. Como vemos, a concepção de louco e de loucura construída na dinâmica dessas relações e por elas explicitada, apresenta alguns pontos convergentes (poderíamos pensar nos procedimentos classificatórios) e outros divergentes (a ideia de loucura como incompreensível, não passível de tratamento). Dito isso, passemos aos excertos de *O cemitério dos vivos*.

Em *O cemitério dos vivos*, diz-nos o narrador, que é também personagem, Vicente Mascarenhas:

(28) Os superagudos homens policiais deviam perceber bem que há tantas formas de loucura quanto há de temperamentos entre as pessoas mais ou menos sãs, e os furiosos são exceção; há até dementados que, talvez, fossem mais bem transportados num coche fúnebre e dentro de um caixão, que naquela antipática almanjarra de ferro e grades. (BARRETO, 2010b, p. 178)

Se, em *Diário do hospício*, um dos primeiros fragmentos do texto aponta para uma não diversidade da loucura, já que “há loucos só”, não há “raças” de loucos, aqui Vicente Mascarenhas sugere uma diversidade de formas de insanidade. Parece-nos que Vicente Mascarenhas assume uma postura diferente em relação à concepção de loucura depreendida de *Diário do hospício*, porque, no romance, em (28), falando de como a força policial transportava os loucos para o hospício, numa comparação com a população “sã”, ele fala que há tantas formas de loucura, quanto há de temperamentos entre as pessoas “mais ou menos sãs”, em que os furiosos são exceção. Um outro aspecto que podemos abordar a partir de (28) é que agora a dicotomia não se dá entre pessoas “sãs” e “pessoas loucas”, mas entre pessoas “mais ou menos sãs” e “loucas”, o que, de certa forma, é uma defesa da categoria ou do grupo

dos insanos porque ele põe os furiosos como uma exceção. Além disso, fica sugerida uma certa contestação à ideia de estado de saúde mental plena e completa. Então, a loucura como sinônimo de fúria, de manifestações furiosas, arraigada a uma forte imagem de agressividade, violência, maldade e truculência, está ligada a uma concepção construída historicamente, extremamente preconceituosa, pejorativa e negativa do louco. Sendo um sujeito furioso, esse discurso da loucura como fúria justificou, por exemplo, ao longo de muitos séculos, as práticas de acorrentamento, tortura, prisão, das pessoas acometidas ou não pela insanidade mental. Essa questão põe em diálogo os enunciados limanos e esses discursos. Os enunciados não estão presentes nos textos limabarretianos que analisamos, mas esses enunciados limanos dialogam com outros discursos, construídos sócio-historicamente, com outras vozes, falas sociais, porque o enunciado concreto se constrói num vínculo estreito com a realidade, com o objeto sobre o qual trata e com o sujeito falante e enquanto réplica dialógica; neste caso, consideramos a loucura e o louco como objetos (e também como temas – ideias – desses enunciados). Assim, ele continua dizendo: “há até dementados que, talvez, fossem mais bem transportados num coche fúnebre e dentro de um caixão, que naquela antipática almanjarra de ferro e grades.” (BARRETO, 2010b, p. 178). Ou seja, há categorias de loucos e de insanos que são tão calmos que seria muito mais adequado seu transporte num coche fúnebre ou algo do tipo. Aqui, percebemos uma espécie de mudança na concepção e, portanto, na caracterização do louco e da loucura. Além disso, a presença do elemento fúnebre nos conduz aos universos semântico-axiológicos do cemitério e da morte, e todo aquele diálogo com a voz social limana que trata *o hospício como um cemitério, a loucura como irremediável e o louco como uma espécie de morto-vivo*; mas também com falas sociais que se contrapõem a essas e concebem o hospício como *um lugar de tratamento e cura, a loucura como uma doença passível de ser cognoscível, tratável e, em alguns casos, até curável, e o louco como um sujeito que deve ser tratado, medicalizado, vigiado, assistido*. Num outro momento, a personagem-narrador, falando sobre suas atividades no interior e no cotidiano do hospício e sobre os funcionários que a levavam a desempenhar tais atividades, afirma:

(29) Desde lá, não o levei a mal, por ter-me conduzido àquelas baldeações. Estava ele no seu papel, tanto mais que eu não era melhor do que outros a que o Destino me nivelara. Sofri, com resignação e, como já disse, às vezes mesmo com orgulho, o que poderia parecer a outrem humilhação. Esqueci-me da minha instrução, da minha educação, para não demonstrar, com uma inútil insubordinação, como que uma injúria aos meus companheiros de Desgraça. Não reclamei; não reclamo e não reclamarei; conto unicamente. (BARRETO, 2010b, p. 183-184)⁸⁶

⁸⁶ Terá notado o leitor que (29) repete em parte (11). A repetição do trecho justifica-se pela finalidade com que aqui está sendo usado.

O que nos interessa em (29) é a impressão “meus companheiros de desgraça”; mais uma vez a loucura aparece, agora em *O cemitério dos vivos*, numa associação com a *desgraça*. Neste caso, a personagem Vicente Mascarenhas passa por delírios, embora ele não esteja dentro do hospício como um louco, mas como um delirante – vimos, a partir de Machado *et al.* (1978), que a definição de delírio, fundamentada nas teses de Esquirol, se refere a um tipo específico de manifestação de insanidade ou de loucura. Senão, vejamos:

[...] o fundamental no conceito de monomania, do ponto de vista da relação entre loucura e inteligência, é a impossibilidade de opor uma à outra como termos excludentes. Os monomaniacos que são atingidos ao nível do entendimento, não têm essa faculdade “lesionada” em toda sua extensão, mas unicamente em algumas de suas manifestações quando se produz um delírio fixo e exclusivo. (MACHADO *et al.*, 1978, p. 388)

A psiquiatria produz, então, um deslocamento. A inteligência não é mais o referencial básico para se aferir a existência ou o grau de loucura. Se encontramos, na definição de monomania citada, o aspecto de delírio da inteligência e predominância de uma paixão, podemos afirmar que a teoria de Esquirol deixa claro que o nível das paixões é muito mais importante como característica da alienação mental do que o da inteligência. Assim, a definição da monomania está diretamente vinculada à definição do que seja delírio, inteligência e paixão. O quadro de Vicente Mascarenhas não era um quadro de loucura completa e total como em outros pacientes do hospício. “Meus companheiros de desgraça”; faria isso referência ao fato de estar internado? Ao fato de ele sofrer de delírios mesmo sendo esparsos e esporádicos, causa de sua internação?

Seu estado de padecimento, não identificado com um típico louco, nos leva a pensar no alargamento do conceito de loucura operado por Kraepelin e adotado por Juliano Moreira. Explica-nos Portocarrero (2002) que, em Esquirol, a doença mental é caracterizada como doença moral, já em Kraepelin, a loucura é doença mental ligada à noção de anormalidade. Isso implicará a psiquiatria não mais como “o discurso científico sobre a loucura e suas causas somente: ela é o saber médico sobre todo desvio da normalidade – criminalidade, degeneração, doença mental” (PORTOCARRERO, 2002, p. 91).

Num outro momento de sua narrativa, Vicente Mascarenhas afirma:

(30) Deixava um pouco o pátio, aquele curral de malucos vulgares. (BARRETO, 2010b, p. 186)

Com (30), podemos dizer que se instaura uma espécie de concepção ambivalente da loucura. Se, num dado momento, desconstrói-se aquela ideia de loucos furiosos e violentos, por outro lado, há uma associação do insano com o estado animal, com a animalidade. Isso dialoga com a dimensão instintiva discutida por Esquirol e retomada por *Machado et al.* (1978), citada mais acima. Também isso aponta para o tratamento que os loucos recebiam, como se eles fossem “animais”, tratados num curral, pastoreados, expressão que aparece várias vezes, quando Vicente Mascarenhas, no romance, e o narrador de Lima Barreto, no diário, se referem aos funcionários cujas funções consistiam em acompanhar os internados no dia a dia do asilo.

Também aparece, em *O cemitério dos vivos*, o discurso da incapacidade da racionalidade humana de compreender a totalidade dos fenômenos. Diz-nos Vicente Mascarenhas o seguinte:

- (31) O curto encontro com esse rapazola criminoso, ali, naquele pátio, mergulhado entre malucos a delirar, a fazer esgares, uns; outros, semimortos, aniquilados, anulados, encheram-me de um grande pavor pela vida e de um sentimento profundo da nossa incapacidade para compreender a vida e o universo. (BARRETO, 2010b, p. 188)

A loucura e o louco são concebidos como sujeitos ao aniquilamento, à anulação, não são sujeitos de, mas estão sujeitos a e sem resistência. Mascarenhas afirma: “semimortos, aniquilados, anulados”. Uma concepção que coaduna com o que tem sido dito da loucura enquanto *desgraça*, tanto em *Diário do hospício* quanto em *O cemitério dos vivos*. Esse discurso do louco como o semimorto, o aniquilado, o anulado, se constitui no diálogo com discursos do senso comum, da ideologia do cotidiano e com discursos das ciências positivista e psiquiátrica da época. Não é à toa que o título dado ao romance inacabado que ora citamos seja *O cemitério dos vivos*. Isto é, a concepção do *louco como aniquilado, anulado e semimorto* reserva-lhe um espaço inibidor de suas capacidades criativas e produtivas enquanto ser humano, o que dialoga com a perspectiva da degenerescência das raças, no geral, e do degenerado mental, em particular, de Morel (2008 [1857]). Além disso, essas palavras não estão soltas no tempo e no espaço e não significam autonomamente. São palavras, palavras-enunciados, que se constituem semântico-axiologicamente na relação com toda a dinâmica do plurilinguismo dialogizado e com toda a dinâmica do diálogo estabelecido por essas duas narrativas limabarretianas. Ora, *semimorto, aniquilado, anulado* são predicções extremamente pejorativas que denunciam uma concepção do louco muito próxima àquela concepção já construída historicamente e à qual nós já referimos, do *louco como sujeito inútil*,

como um sujeito incapaz, como um sujeito doente irremediável, e sua doença, o seu mal, como algo *incompreensível, indecifrável*. Tanto é assim que (31) termina com o seguinte enunciado do narrador-personagem: “encheram-me de um grande pavor pela vida e de um sentimento profundo da nossa incapacidade para compreender a vida e o universo.” (BARRETO, 2010b, p. 188). Isto é, a concepção de louco e de loucura continua sendo ainda a mesma. Parece-nos que aqui haveria a ocorrência de mais uma tensão com o discurso da psiquiatria da época. Dizemos isso porque a psiquiatria que então se praticava, mesmo com suas limitações e tendo no hospício o carro-chefe dos tratamentos, concebendo-o como um espaço terapêutico por excelência, tentava, de alguma forma, apresentar uma solução, um outro caminho, um outro lugar para os semimortos, aniquilados e anulados, que não fossem as ruas, a sarjeta ou os porões e calabouços da Santa Casa de Misericórdia, embora essa mesma psiquiatria fosse responsável por avaliações negativas conferidas aos insanos. Vale dizer ainda que isso não significa que o hospício, sendo o espaço terapêutico mais apropriado, à época, para a cura da loucura ou para o seu tratamento, como o concebiam as teorias psiquiátricas da época, fosse o espaço exclusivo para isso. Nos decretos do início do século, se a família do alienado tivesse condições para assisti-lo, ele poderia ser tratado em casa. A ideia de que o hospício foi construído para segregar, para separar, aqui no Brasil, não é exatamente observada; algumas vertentes da psiquiatria têm defendido que, no Brasil, a criação do hospício teve efeitos positivos sobre a loucura, nesse momento específico da história. Por outro lado, essas palavras – *semimortos, aniquilados, anulados* – também dialogam com a perspectiva de que esses sujeitos tenham sofrido a semimorte, o aniquilamento e a anulação, não necessariamente da loucura, mas também do próprio hospício, da instituição – e metonimicamente, da psiquiatria –, do hospício que semimata, aniquila e anula os seus pacientes, já que detém sobre eles o controle do tempo, de suas atividades, enfim, de sua vida orgânica, material e psíquica.

Em (32), Vicente Mascarenhas confessa:

- (32) Em tal estado de espírito, penetrado de um profundo niilismo intelectual, foi que penetrei no hospício, pela primeira vez; e o grosso espetáculo doloroso da loucura mais arraigou no espírito essa concepção de um mundo brumoso, quase mergulhado nas trevas, sendo unicamente perceptível o sofrimento, a dor, a miséria, e a tristeza a envolver tudo, tristeza que nada pode espantar ou reduzir. Entretanto, pareceu-me que ver a vida assim era vê-la bela, pois acreditei que só a tristeza, só o sofrimento, só a dor faziam com que nós nos comunicássemos com o Logos, com a Origem das Coisas e de lá trouxéssemos alguma coisa transcendente e divina. (BARRETO, 2010b, p. 189)

Aqui, mais uma vez, está posta a relação entre a loucura, o sofrimento (paixão) e a razão, elementos que aparecem inter-relacionados. Em seguida, em (33) e (34), ele retoma a referência a Plutarco, já feita em *Diário do hospício*. Mascarenhas nos diz, desse modo, que:

(33) O espetáculo da loucura, não só no indivíduo isolado, mas, e sobretudo, numa população de manicômio, é dos mais dolorosos e tristes espetáculos que se pode oferecer a quem ligeiramente meditar sobre ele. Dizia Catão que os sábios tiram mais ensinamentos dos loucos que estes deles. Deve ser assim, conforme quem os interpela e o tempo que o faz, mas o certo é que, à primeira vista, o ensinamento não é, como queria o orgulho romano, para melhoramento e progresso dos ajuizados; ao contrário, a primeira impressão é de abjeção para o espírito, pelo enigma que nele se põe, diante de uma misteriosa interrogação sem resposta. Onde vem isto? Que inimigo da nossa espécie é esse que se compraz em nos rebaixar? (BARRETO, 2010b, p. 203)

(34) Não tinha lido o trecho de Plutarco a que aludi, pois o li no próprio hospício; mas, agora, lembrando as minhas impressões, sinto bem que ele tem bastante razão. Eu estava ajuizado e tinha muito que aprender com loucos. (BARRETO, 2010b, p. 208)

O fragmento reproduzido em (33) retoma o conteúdo de (26), uma passagem retirada de *Diário do hospício*. No diálogo entre esses textos, vemos que, em (33), a relação com o que afirma Catão na obra de Plutarco é distinta daquela que se dá em (26). Nesta, a afirmação segundo a qual os ajuizados têm muito o que aprender com os insanos é problematizada a partir da perplexidade da personagem-narrador diante da multidão de loucos que povoa o hospício. Assim, podemos assinalar que o dizer de Catão é questionado, contestado, num primeiro momento, pela força da experiência. Em (33), já num segundo momento, a máxima é aceita sem contestações. Nesse caso, parece-nos que o diálogo que se dá entre o narrador do diário e o narrador do romance com o texto de Plutarco é convergente, embora, no romance, haja uma incipiente contestação ao autor romano. Essas relações dialógicas ambivalentes põem em jogo uma série de discursos e concepções de loucura, contribuem na construção de novas vozes sobre a loucura e a psiquiatria, integrantes do plurilinguismo dialogado, e vão se configurando em elementos constitutivos das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* com outros enunciados e outras vozes sociais.

Outro fragmento a considerar é:

(35) Vista assim de longe, a noção do horror que se tem da loucura não parte da verdadeira causa.
O que todos julgam, é que a coisa pior de um manicômio é o ruído, são os desatinos dos loucos, o seu delirar em voz alta. É um engano. Perto do louco, quem os observa bem, cuidadosamente, e une cada observação a outra, as associa num quadro geral, o horror misterioso da loucura é o silêncio, são as atitudes, as manias mudas dos doidos. (BARRETO, 2010b, p. 210)

Em (35), Lima Barreto retoma a questão do mutismo, só que, agora, em *O cemitério dos vivos*, pela intermediação da voz de Mascarenhas. Ele contrapõe os discursos cotidianos e os discursos escritos a partir de uma observação feita por um intelectual. De qualquer forma, a loucura continua sendo caracterizada pelas dimensões do horror. Se não são os loucos que gritam, que fazem ruídos e que grassam como ele mesmo descreve em outros momentos da narrativa, são os loucos que não conversam, que se calam, que se emudecem, que sofrem de um mutismo exacerbado, fora do comum. De um lado ou de outro, a loucura terá sua dimensão horrível, horrorosa, e mais uma vez isso dialoga com os discursos tradicionais e conservadores do senso comum (que não se confunde com a ideologia do cotidiano nem com seu funcionamento), com os discursos construídos historicamente que se desenvolvem nas sociedades a partir de construções muito antigas com cujas autorias já não temos tanto contato. São crenças, perspectivas, pontos de vista sobre o louco e a loucura que foram se sedimentando, mas é no encontro, na interação entre esses enunciados limabarretianos e esses outros enunciados, entre o ponto de vista limano e esses outros pontos de vista, que conseguimos proceder à construção do sentido desses enunciados na história porque esses enunciados estão imersos nesse plurilinguismo dialogizado da época em que foram produzidos mas que têm uma relação com vozes distantes, de outras eras, épocas, conjunturas, realidades, com as extensas cadeias textológicas da comunicação discursiva que têm acompanhado a humanidade ao longo de sua história.

Ainda sobre a loucura, ele assinala:

- (36) Os anos as fizeram ver a mais triste moléstia da humanidade, aquela que nos faz outro, aquela que parece querer mostrar que não somos verdadeiramente nada, nos aniquilando na nossa força fundamental. (BARRETO, 2010b, p. 221)

Em (36), está reforçada a ideia de que a loucura é aniquilamento, é a mais triste desgraça que pode acontecer com o ser humano, porque ele morre em vida. Em (37), ele fala das consequências da loucura e da morfeia:

- (37) Fomos ver outra pior, a horrorosa morfeia, que, junta com a loucura, é para juntar o horror até ao mais alto grau. Uma deforma, degrada o pensamento; a outra, o corpo, o rosto sobretudo. (BARRETO, 2010b, p. 221)

A loucura não é somente um problema individual, mas ela tem uma dimensão social, no sentido de que ela atinge as pessoas que estão ao redor de quem sofre de algum tipo de insanidade. Assim, o narrador-personagem afirma:

- (38) A insânia cria complicações, dores e sofrimentos que não ficam só naqueles que são atingidos, mas vão se refletir nos outros, talvez mais profundamente, deste ou daquele modo. (BARRETO, 2010b, p. 233)
- (39) A maioria é de obedientes e dóceis; mas uma pequena parte é de rebeldes, de insuportáveis, já pelos gestos, já pelos atos, já pelas consequências passivas de sua moléstia mental. (BARRETO, 2010b, p. 233)

O que difere da perspectiva construída em *Diário do hospício*, em que as caracterizações colocam os alienados mentais como imbecis, idiotas; predicacões pejorativas que dialogam de perto com as classificações de psiquiatras como Esquirol, Morel, Magnan e Kraepelin. Em (39), trecho retirado de *O cemitério dos vivos*, o narrador-personagem apresenta uma perspectiva de louco distinta daquela encontrada em *Diário do hospício*, enunciado em que, embora assinale a existência dos rebeldes, dos insuportáveis, ressalta uma maioria de obedientes e dóceis.

Como anunciamos mais acima, traremos para o diálogo com os enunciados de Lima Barreto, especialmente, *O cemitério dos vivos*, porque literário, *Inverno em flor*, enunciado de Coelho Neto, autor de prestígio da época, com o intuito de explicitar dois posicionamentos autorais distintos frente à ciência psiquiátrica do período. Conforme já dito, nossa hipótese é a de que Lima Barreto constrói por meio da narrativa de Vicente Mascarenhas um posicionamento contrário ao da psiquiatria, enquanto Coelho Neto segue um caminho oposto, situando-se ao lado da ciência psiquiátrica praticada na Primeira República ao comprovar as teses dessa ciência por meio dos personagens de *Inverno em flor*. Vamos ao diálogo.

Os três principais casos de loucura em *Inverno em flor* são, em ordem cronológica de aparecimento na narrativa, os de D. Antonia, Laura Simas e Jorge Soares. Um outro caso, não propriamente de loucura, mas que envolve aparecimento de fantasmas, visões de pessoas já falecidas, é o de D. Julia, tia paterna de Jorge. Nos três casos, o narrador vai deixando rastros de sintomas que apontam para o padecimento mental. Isso acontece tanto com D. Antônia, quanto com Laura e Jorge. Entretanto, é do protagonista que temos todo o perfil patológico traçado desde a infância, passando pela juventude, vida adulta e chegando à sua velhice. Aí temos, como disse Bosi (1977), uma ficha clínica estilizada. Os três perfis clínicos – D. Antonia, Laura e Jorge – são construídos num diálogo intenso condizente com as vozes sociais do positivismo e das ciências que eram, e ainda são, tributárias de seus fundamentos.

Isso fica mais explícito no terceiro caso, o de Jorge Soares, porque aí temos a oportunidade de acompanhar sua vida desde antes de seu nascimento até o momento de sua internação no hospício.

Em *Inverno em flor*, lemos o processo de adoecimento de Jorge Soares. A narrativa é iniciada com um enunciado, no mínimo, sugestivo: “Jorge Soares costumava dizer: “Sou dos poucos homens que podem fazer sua auto-biographia *ab ovo*.”” (NETTO, 1923, p. 9).

Talvez, os principais indícios abertos pelo valor sugestivo desse início de romance é o de que, na narrativa, terá o leitor acesso a detalhes da vida de Jorge. E não é diferente. Da vida de Jorge Soares, não fica o leitor sabendo de todos os detalhes, mas de grande parte deles. Os detalhes dessa vida não são por nós tomados como simples informações biográficas da personagem, elas têm um propósito, que vai ficando claro com o andamento da história. Por isso, nesse ponto, concordamos com Bosi (1977, p. 298), para quem no nível “da construção das personagens [alastra-se] o abuso do *tipo* com todo o luxo dos planejamentos físicos e morais. A ficha clínica, estilizada, parece ser o modelo a que obedece um Coelho Neto”. Abaixo, tentamos reproduzir os sintomas que anunciam uma possível patologia em algum momento da vida de Jorge Soares.

Podemos apontar alguns sintomas e condições que vão aparecendo ao longo da narrativa. Como sabemos, Jorge Soares é filho de uma mulher que dá luz uma criança aos 40 anos e que enlouquece no fim da vida; apesar de demonstrar, em várias situações de sua vida, como já vimos, comportamentos que, para a época, não eram “normais”, não cumpriam os critérios do equilíbrio e da parcimônia positivistas. Mas, se, por um lado, a parte materna havia legado a Jorge a herança da alienação mental, da degeneração do espírito, por outro, o lado paterno, também contribuía com elementos de delírio, devaneio e visões, como é o caso de D. Julia. Esse dois fatores já seriam o suficiente para explicar, pela via do determinismo, a enfermidade de Jorge de sua vida e seu comportamento moralmente degenerado no curso de sua existência. Entretanto, outros sintomas compõem o quadro de sua personalidade. Ele era uma criança birrenta, enfezada e foi inserido no mundo da leitura por meio da “fantasiosa literatura de cordel”, além de ser, aos dez anos, muito peralta, traquinas e irrefreável. Como sabemos, Porter (1991 [1987]) desenvolve sua história social da loucura analisando, dentre outras conjugações, a que se dá entre loucura e gênio, com destaque especial para a genialidade artística e poética. Aliás, uma associação herdada do próprio romantismo do século XIX. O ponto de contato está num sintoma de genialidade de Jorge, sua precocidade, e no contato com a “fantasiosa literatura de cordel”. De fato, segundo Porter (1991 [1987], p.

86), a imaginação tornou-se algo perigoso a partir do momento em que passou a integrar o quadro sintomatológico elaborado pela psiquiatria como sintoma de degeneração.

Ao longo de sua vida, Jorge também tem alguns rompantes, pequenos surtos ou comportamentos completamente inusitados para um homem de sua formação. Com a morte de seu pai, revolta-se, atrevidamente, contra Deus, a Virgem, os santos, as religiões; quando vai morar em São Paulo, vivia em bambochata constante, era um estroina, vivia em promiscuidade, num cotidiano preenchido por festas, bebedeiras, serenatas, “zangurrianas”, jogos, brigas com a polícia. Era, enfim, um típico boêmio romântico e burguês, filho representante das classes abastadas. Além disso, e contraditoriamente, Jorge enfrenta momentos dramáticos, trágicos, e intensos de melancolia e depressão, como, por exemplo, a morte de seu pai. Nessa ocasião, ainda criança, revolta-se, como já descrito e narrado, desequilibradamente. Um segundo momento crítico de seu equilíbrio emocional foi o de ser abandonado por uma mulher russa, que era casada com um plenipotenciário. Nesse momento, Jorge sofre um luto de amor, e a situação ficou tão séria, que diziam que ele se recolheria num convento; o que, para um homem como ele, era completamente inusitado (NETTO, 1923, p. 61). Um terceiro episódio também envolve uma mulher, Laura Simas. Também abandonado por ela, e duplamente traído, por Laura e pelo “melhor amigo da casa”, Jorge desespera-se, sai do Rio de Janeiro, passa um tempo fora e depois retorna. Uma quarta situação, muito mais tênue quando comparada com as anteriores, se dá quando Sara vai passar a noite na casa das irmãs Moretti, no Catete. Um curto período de tempo que o deixa psicologicamente desajustado. O quinto caso é o noivado, quando Sara tem sua mão pedida pelo Dr. Loureiro e se projeta o casamento. O sexto, último e decisivo incidente para o desencadeamento da loucura é o da confissão seu amor para com Sara, sua filha/enteada. Jorge confessa à enteada seus mais íntimos desejos para com ela. Como vemos, no decurso de sua história, sua vida emocional tem grande amplitude. Vai do mais melancólico e mórbido ao mais efusivo e frenético estado de animação, como, por exemplo, os períodos de boêmia. Acrescentemos ao traçado da vida emocional de Jorge os acessos de angústia, ansiedade e insônia. Tudo isso vai montando um perfil e anunciando ao leitor o fim determinista de Jorge Soares. Com toda sua herança familiar e seu comportamento, o que está no campo da moral, ele só poderia terminar a vida louco.

– Às vezes não sei que leio. Volto paginas e paginas machinalmente, e quando chego ao fim do capítulo acho-me vasio, de todo alheio ao assumpto. É a imaginação que me baralha o espirito. Se me concentro, vem logo esse demonio do Passado perseguir-me.

A vida inerte concorria para esse afan incessante da imaginação, que nelle vivia em contínuo exercicio. (NETTO, 1923, p. 113-114)

Sua alma, amolgada pelo soffrimento, estava de todo esterilizada: sem ambições, sem amor, sem esperanças; o que ainda a fazia vibrar era Sarita com a meiguice dos seus carinhos. E quando *Mamoaselle* notava que “até o sorriso do doctór era triste...”, elle explicava com amargura, sem desvelar a sua chaga: “É como o fogo fatuo, Miss: lume de sepultura.”

Accessos de melancolia prostravam-no em scismas estereis. Encerrava-se fugindo aos olhos de todos, alienando-se da vida para ouvir, no silencio, as pancadas do coração porque, só assim, conseguia alliviar-se da estranha molestia que elle chamava a sua “intermittencia de loucura.” (NETTO, 1923, p. 114)

Assim como acontece com D. Antonia, antes da crise de Jorge Soares, que só acontece no penúltimo capítulo do romance, vários sintomas são anunciados tanto pela fala do narrador quanto pelas falas das próprias personagens. É o que vemos nos dois trechos acima. No processo de leitura, Jorge Soares tem o espírito desordenado pela imaginação, o que o deixa alheio (alienado) ao assunto, achando-se “vazio” ao fim do capítulo. A causa para o sintoma, isto é, a desordem no espírito causada pela imaginação é a “vida inerte” – alma amolgada pelo sofrimento, sem ambições, sem amor, sem esperanças. Lembremos que Porter (1991 [1987]) nos dá notícias dos artistas que eram internados nos manicômios europeus no século XIX por conta de sua “criatividade”, “inventividade” e “imaginação”, enfim, de seu “gênio”, uma herança do Romantismo que recai sobre a própria noção de imaginação. “Os românticos gostavam de contar para o mundo que eram loucos. Não sabiam como o mundo iria se vingar.” (PORTER, 1991 [1987], p. 86).

Essa voz social tributária dos românticos, em que vemos gênio, melancolia e imaginação amalgamados aparece como um dos fundamentos da etiologia construída por Coelho Neto em *Inverno em flor* para explicar o processo de padecimento mental de Jorge Soares. Analisando os casos de Edward Young (o estranho lá dentro), Thomas Gray (a melancolia como parteira da arte) e William Blake (“A imaginação era a prerrogativa dos loucos”), Porter (1991 [1987], p. 84-85) nos explica que, a partir dos românticos, essa associação entre loucura e imaginação estaria posta e, claro, seria uma ameaça a quem ousasse dar vazão à sua imaginação, já que “Aspectos da ideologia romântica deixaram marca nos médicos da mente” (PORTER, 1991 [1987], p. 86) e, com isso, aconteceu que, seguindo as ideias de Reil, “a psiquiatria cada vez mais passou a representar a própria insanidade como uma morte escura da alma, uma perversão da vontade, um capricho quase que byroniano.” (PORTER, 1991 [1987], p. 86). Como vemos, uma concepção bastante romântica (arte) de loucura (ciência), pela própria seleção vocabular e de metáforas. Além disso, a noção de perversão da vontade não está muito distante da noção de loucura em Esquirol e mesmo

Kraepelin. Já em meados do século XIX, “a própria imagem byroniana ou boêmia que o Romantismo tardio fazia de si passou a ser transformada pelos psiquiatras na nova categoria diagnóstica de degeneração decadente.” (PORTER, 1991 [1987], p. 86).

O perfil construído em *Inverno em flor* de Jorge Soares dialoga muito proximamente com essa perspectiva socioideológica da psiquiatria oitocentista. O mesmo pode ser dito acerca de Lima Barreto e Vicente Mascarenhas, o elemento da boêmia está presente na vida dos três e funciona como argumento que dá corpo ao discurso explicativo da etiologia psiquiátrica. É nesse sentido que sustentamos que, embora Lima Barreto se coloque explicitamente contra a psiquiatria das duas primeiras décadas do século XX praticada no Brasil e que era tributária do pensamento europeu, há uma ambivalência constitutiva de sua contraposição, de seu posicionamento autoral, que é a reiteração e manutenção de alguns poucos elementos fundamentais, e por isso mesmo bastante importantes, da fala psiquiátrica em seus enunciados. Consideramos essa ambivalência como determinada também, mas não só, pela natureza constitutivamente contraditória (dialética) da realidade. É um outro que lhe toma um lugar no enunciado e do qual ele não pode, não consegue, se livrar.

Para fundamentar ainda mais nossos argumentos da presença da fala psiquiátrica em *Inverno em flor*, *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*, pela intermediação das falas de suas personagens e de seus narradores, retomamos ainda Porter (1991 [1987], p. 86) no intuito de constatarmos a presença da voz social psiquiátrica nos enunciados acima referidos. “[...] era cada vez mais associada (ainda que especulativamente) a uma suposta etiologia orgânica: o vôo romântico foi aterrissado como doença somática, ou pelo menos como um de seus sintomas principais de distúrbios degenerativos, tais como esgotamento, neurastenia e até sífilis.” (PORTER, 1991 [1987], p. 86).

Jorge Soares reunia, dessa forma, todas as condições para desenvolver a loucura que trazia na sua “constituição mórbida”. Poeta, num primeiro momento, e boêmio desregrado e incorrigível, num segundo e longo período de sua vida, esses comportamentos que envolvem imaginação e boêmia podem ser considerados como pistas, indícios, sintomas de um futuro marcado pela degeneração espiritual/mental. Não muito diferente é o caso de Vicente Mascarenhas, que também se envolve com a arte, com a imaginação criadora (a história da rapariga que deveria escrever num livro, como disse D. Efigênia, sua esposa, no leito de morte) e acaba internado num hospício, mesmo que as ligações causais tenham, neste caso, muito menos força do que naquele. Mas o paroxismo do que nos explica Porter (1991 [1987]) vem com sua derradeira consideração geral acerca do tópico gênio e loucura. Segundo ele, “O próprio gênio passou a ser visto pelos médicos não apenas como demônio, mas

especificamente como patológico, e apareceu um enxame de livros expondo *As enfermidades do gênio* ou as doenças dos *Grandes anormais*.” (PORTER, 1991 [1987], p. 86).

Com a construção da personagem Jorge Soares a partir da relação estabelecida com ela, Coelho Neto materializa e produz a voz social positivista que fundamenta, inclusive, muitos processos de compreensão e de produção do conhecimento na esfera psiquiátrica. Evidentemente, a introdução dessa perspectiva socioideológica em *Inverno em flor* se dá por meio das vozes do narrador e das personagens, embora fique mais explícita quando o romance é considerado no seu todo e a vida da personagem é tomada em sua totalidade. Isto é, se as vozes das personagens e do narrador, enquanto produtos da atividade autoral – a própria construção da personagem no jogo entre personagens, narrador, autor-pessoa, fatos narrados e o próprio processo de narrar, enquanto outra faceta da atividade do autor – são meio de introdução do plurilinguismo dialogizado no romance *Inverno em flor*, elas são necessárias para a introdução dessas vozes sociais nesse romance. Nesse momento, Coelho Neto posiciona-se ao lado da psiquiatria praticada na época e, assim, reafirma as perspectivas socioideológicas vigentes no campo científico na passagem do século XIX para o XX. Aqui, vemos como o dizer literário se constitui na relação com o dizer científico de modo não polêmico. Ao fim e ao cabo, como, aliás, já havia observado Maria (2005), em *Inverno em flor*, a fala literária é porta-voz da fala psiquiátrica. Evidentemente, isso entra num confronto direto e aberto com o que diz Lima Barreto acerca da psiquiatria e da loucura em *O cemitério dos vivos*. Em *Inverno em flor*, a loucura aparece concebida como doença moral, o que também consta da narrativa de Mascarenhas; a visão sobre ela é completamente negativa, em *O cemitério dos vivos*, não só, mas também; a voz social da psiquiatria é comprovada com a vida de Jorge Soares (princípio representador puro determinista), na narrativa limana, quanto a isso, há muitos questionamentos; não há críticas ao discurso psiquiátrico, ao contrário do que se dá no romance de Lima.

Por fim, acrescentemos que, enquanto Coelho Neto vai traçando o perfil da personagem ao longo de toda a narrativa, Lima Barreto procede de modo diferente. Sua narrativa, pela boca da própria personagem, não despande tanto volume verbal na construção do adoecimento de Vicente Mascarenhas, embora, num momento ou noutro, Vicente explique sua loucura com alguns fatos de sua vida. *O cemitério dos vivos* não é, como *Inverno em flor*, a narrativa do adoecimento de um homem, mas a história de um homem que adoce. Além disso, a relação com o hospício é muito mais próxima do que na narrativa coelhonetana.

É a essa relação que dedicamos o próximo tópico.

4.2.2 Sobre o hospício

Estamos tratando do hospício, do louco, da loucura e, portanto, da psiquiatria. Quatro elementos que, compreendemos, nos ajudam a entender a constituição das vozes sobre a loucura e a psiquiatria e analisar a constituição dessas vozes no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais. Não temos como pensar o louco, nesse momento da história, fora da psiquiatria, já que o louco, concebido como doente mental, é um objeto do conhecimento construído pela própria psiquiatria, assim como o hospício.

Alguns trechos em que o ponto de vista sobre o hospício vai sendo construído nessas narrativas de Lima Barreto são apresentados a seguir. Começamos pelos excertos de *Diário do hospício*:

- (40) Sem fazer monopólio, os loucos são da proveniência mais diversa, originando-se em geral das camadas mais pobres da nossa gente pobre. São de imigrantes italianos, portugueses e outros mais exóticos, são os negros roceiros, que teimam em dormir pelos desvãos das janelas sobre uma esteira esmolambada e uma manta sórdida; são copeiros, cocheiros, moços de cavalaria, trabalhadores braçais. **No meio disto, muitos com educação, mas que a falta de recursos e proteção atira naquela geena social.** (BARRETO, 2010a, p. 48)
- (41) Paro aqui, pois me canso; mas não posso deixar de consignar a singular mania que têm os doidos, principalmente os de baixa extração, de andarem nus. **Na Pinel, dez por cento assim viviam, num pátio que era uma bolgia do inferno.** Por que será? (BARRETO, 2010a, p. 51)
- (42) Amaciado um pouco, tirando dele a brutalidade do acorrentamento, das surras, a superstição de rezas, exorcismos, bruxarias, etc, o nosso sistema de tratamento da loucura ainda é o da Idade Média: o sequestro. Não há dinheiro que evite a Morte, quando ela tenha de vir; e não há dinheiro nem poder que arrebate um homem da loucura. **Aqui, no hospício, com as suas divisões de classes, de vestuário, etc., eu só vejo um cemitério: uns estão de carneiro e outros de cova rasa.** (BARRETO, 2010a, p. 90)
- (43) Aborrece-me este hospício; eu sou bem tratado; mas me falta ar, luz, liberdade. Não tenho meus livros à mão; entretanto, minha casa, o delírio de minha mãe... Oh! Meu Deus! Tanto faz, lá ou aqui... **Sairei desta catacumba, mas irei para a sala mortuária que é minha casa.** Meu filho ainda não delira; mas a toda a hora espero que tenha o primeiro ataque... (BARRETO, 2010a, p. 94)
- (44) Esperando a sua morte próxima, a família levou-o para casa. Vai mudar de cemitério — coitado! Para esse, não houve um intervalo entre os dois. Foi substituído pelo Pinto. (BARRETO, 2010a, p. 106)

O trecho destacado em (40), mas considerado no todo do parágrafo e de *Diário do hospício*, refere-se ao manicômio como uma “geena social”, a um lugar de suplício eterno pelo fogo. Aqui, percebemos uma associação do hospício com o inferno, com um lugar de

sofrimento, de tristeza, de condenação, é como se, no asilo, os loucos estivessem condenados a sofrerem aquela situação e ali padecessem. Percebemos, assim, que é muito difícil desvincular os comentários e a análise das vozes sobre o louco e a psiquiatria dos elementos que constituem as vozes sociais enquanto integrantes do conjunto de temas que nos auxiliam a analisar a constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria. Em outras palavras, a análise das vozes sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre os dois textos que integram o *corpus* de pesquisa funciona no vínculo necessário e inevitável que há entre entonação, enunciado concreto, plurilinguismo dialogizado, ideologia e voz social e na ligação desses elementos com temas como a loucura, o louco, o hospício e, por conseguinte, a psiquiatria. Esses vínculos tecem uma urdidura heteroglóssica extremamente dinâmica que sustenta e constitui intrinsecamente o diálogo das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria. Se, no tópico anterior, vimos a loucura concebida como um mal irremediável, uma condenação, algo indecifrável, aqui, o hospício é posto como o lugar em que esse mal indecifrável, essa condenação, encontra espaço para se manifestar.

Em (41), temos mais uma alusão à concepção do hospício como um lugar de suplício e de sofrimento, de condenação. A palavra “bolgia”, como nos é informado pelos organizadores da edição de 2010, Massi e Moura, na nota nº 18, p. 51, se refere à *Divina comédia*. Dizem eles que essa é “uma referência explícita à *Divina comédia*, do Canto VIII ao canto XXX, Dante descreve o oitavo ciclo do inferno, formado por dez fossas (bolgia), onde habitam os danados.” Aqui, nós vemos uma relação dialógica com a *Divina comédia* e mais uma vez com elementos que nos auxiliam na construção da concepção de hospício como se ele fosse um lugar de suplício, de sofrimento e de condenação. Isto é, o hospício, enquanto instituição discursivamente elaborada, pode ser associado a instituições como a prisão ou a lugares concebidos no âmbito da criação religiosa (principalmente, judaico-cristã) como o inferno. Vislumbramos relações dialógicas entre discursos científicos e religiosos que ressoam nos enunciados limanos e percebemos, com isso, como o plurilinguismo dialogizado e sua ação centrífuga fazem-se presentes no funcionamento dos enunciados na história e na sociedade. Assim, compreendemos que as esferas religiosa e científica se encontram quando, nos enunciados, o hospício é concebido como inferno ou cemitério, já que tanto o primeiro quanto o segundo estão histórica e ideologicamente situados no âmbito das atividades religiosas. Em alguma medida, esse diálogo com o discurso religioso, mesmo que distante, aponta para uma série de relações dialógicas entre esferas e vozes sociais no processo de construção de uma concepção de hospício. Aliás, não é novidade alguma para o ocidente cristão que a loucura, já a partir dos textos bíblicos está associada à ação demoníaca, como relata Mateus (17: 14-18)

no episódio da cura de um jovem possesso, e lunático. Na Idade Média, há o advento da doutrina demonista, que identifica a loucura com a possessão diabólica, característica da concepção medieval da psicopatologia (PESSOTTI, 1994, p. 83). Evágrio Pôntico (356-400), por exemplo, “no seu *Tratado Prático*, afirma a onipresença das forças diabólicas, que atacam nosso corpo através da mente, e nos fazem ver fantasmas, além de encher-nos de temores e tentações.” (PESSOTTI, 1994, p. 86). Ainda sobre esse aspecto, Pessotti (1994, 89-90), analisando a concepção da doutrina demonista esclarece que “Como o discurso e o comportamento de maníacos, melancólicos, histéricos e paranóicos são, via de regra, incomuns, torna-se quase inevitável a atribuição dessas condutas a poderes demoníacos ou mesmo à possessão do louco pelo demônio.” Ele chama a atenção também, no exame que faz do *Malleus maleficarum*⁸⁷, que “mesmo nos casos em que não se evidencia a *possessão*, a atuação do diabo não fica necessariamente excluída, visto que ele pode apenas acompanhar sua vítima e atormentá-la, sem chegar a lhe tomar o corpo. São os casos de obsessão.” (PESSOTTI, 1994, p. 95) que, como nos lembrará o próprio Pessotti (1994, p. 95) é um “termo que se incorporará à psicopatologia em épocas posteriores”. Some-se a isso o que atesta Costa (1989) sobre as práticas psiquiátricas no século XX ao constatar que os psiquiatras “referiam-se às suas campanhas eugênicas chamando-as de cruzadas; diziam-se apóstolos da higiene mental e, por vezes, comparavam suas mensagens eugênicas às mensagens evangélicas.”

Em (42), é feita a associação entre o hospício e o cemitério, também, relacionado com a morte (o inevitável) ou com a condenação. Se, em (40) e (41), ele compara claramente o hospício ao inferno, agora ele o aproxima do cemitério, um lugar para onde, como sabemos, são destinados os mortos. Não é à toa que o título dado ao romance inacabado que analisamos nesta tese se refere a um “cemitério de vivos”. Em (42), ele ainda fala sobre o sistema de tratamento da loucura, comparando o método manicomial ao sequestro, ligando isso aos hábitos e costumes de tratamento de doentes na Idade Média. Aqui entram em jogo os discursos que concebem a loucura como uma manifestação de possessão e de demonismo (PESSOTTI, 1994), ocasião em que os ecos dos discursos religiosos que acompanham por séculos a construção de crenças, representações e imagens do louco e da loucura se fazem presentes. Isso já aponta para discursos que, se não surgiram naquele momento, para reforçar

⁸⁷ Segundo Pessotti (1994, p. 93), “O *Malleus Maleficarum*, escrito em 1484 e editado dezenas de vezes, destina-se a instrumentalizar inquisidores e eclesiásticos em geral com sólida doutrina demonológica, para capacitá-los a identificar casos de possessão diabólica ou de comércio com o demônio e a lidar eficazmente nesses casos. Principalmente no que se refere às bruxas e magos em geral, agentes do plano satânico de perdição dos homens. [...] O *Malleus* pretende, do começo ao fim, difundir a crença na intervenção, onipresente, dos demônios na vida dos homens. E um exemplo evidente disso são os casos de loucura [...]”.

a sua tese de que o hospício era um sequestro e de que se comparava a um cemitério ou ao inferno, posteriormente, aqui, no Brasil, na década de 1940, pouco tempo depois, surgiriam discursos fundamentados na psicanálise, como, por exemplo, os de Nise da Silveira, que contestariam os métodos de tratamento e internação. Além disso, há todo um período de contraposição à voz psiquiátrica defensora do hospício como espaço terapêutico e de cura; desse momento, aludimos à publicação da obra *A história da loucura* (FOUCAULT, 2010 [1961]), ao livro *Psiquiatria e antipsiquiatria* (COOPER, 1970), à criação dos movimentos da psiquiatria alternativa, da antipsiquiatria e da psiquiatria democrática. Esse período também tem a ver com os discursos que, depois, surgem com o trabalho de Franco Basaglia na Itália e sua experiência da desospitalização dos internados no hospício (ANGELI, 2006, p. 9-11; SERRANO, 1982, p. 79-81). Assim, vislumbramos o diálogo de enunciados que integram uma cadeia textual-discursiva, tanto para o passado quanto para o futuro.

Em (43), também aparece a ideia do hospício como um cemitério. Na verdade, nos outros enunciados – (40), (41), (42) e (44) –, o hospício é comparado ao cemitério, ao inferno e à prisão (lugar de sequestro). De uma forma ou de outra, dialogam com os discursos que vieram *a posteriori* de sua produção: os discursos da antipsiquiatria, da psiquiatria democrática e os discursos do movimento de luta antimanicomial. Se em (42), a ideia de manicômio como prisão aparece sugerida na construção “o sequestro”, em (45), a associação se dá de modo mais explícito:

(45) O lugar era cômodo e agradável. Dava para a enseada, e se avistava doutra banda Niterói e os navios livres que se iam pelo mar em fora, orgulhosos de sua liberdade, mesmo quando tangidos pelos temporais. Às vezes, lendo, eu me punha a vê-los, com inveja e muita dor na alma. Eu estava preso, via-os por entre as grades e sempre sonhei ir por aí afora, ver terras, coisas e gentes... (BARRETO, 2010a, p. 102)

O paciente que nos fala observa a rua por trás das grades, como se fosse um criminoso. No entanto, o primeiro período de (45) indica-nos, ao lado da concepção de hospício como inferno, cemitério e prisão, uma valoração positiva. Assim, não podemos negar que a atitude do narrador diante do manicômio seja unanimemente depreciativa, porém, nela, entrevemos elementos de crítica que não eram comuns, mas que, depois de algumas décadas, vão assumir o centro das críticas dirigidas ao modelo assistencial que via no internamento asilar um procedimento necessário à cura do paciente – referimo-nos aos discursos da desospitalização, embora isso não seja cogitado pelo autor de *Diário do hospício*.

Vemos que a concepção de manicômio em *Diário do hospício* é extremamente negativa, o asilo é concebido como uma prisão (lugar de sequestro), como o inferno (lugar de

suplício, sofrimento e condenação) e como cemitério (lugar de morte, enterro, dos rituais de passagem e despedida).

Vejamos agora como, em *O cemitério dos vivos*, o hospício aparece concebido:

- (46) O pavilhão de observação é uma espécie de dependência do hospício a que vão ter os doentes enviados pela polícia, isto é, os tidos e havidos por miseráveis e indigentes, antes de serem definitivamente internados. (BARRETO, 2010b, p. 177)

Temos, em (46), dois elementos: o pavilhão de observação e a polícia. O enunciado “os doentes enviados pela polícia” instaura a presença da força policial e o tratamento do louco e da loucura não como um caso de saúde, mas de polícia. Isso contribui para a concepção do asilo como prisão e lugar, portanto, também, de criminosos e condenados; o que reflete e refrata, quanto aos criminosos, os debates que eram travados pela psiquiatria posta em prática por Juliano Moreira, baseado no pensamento de Kraepelin, segundo o qual, como vimos, a psiquiatria deixa de ser o discurso somente do tratamento da loucura e passa a envolver qualquer forma de anormalidade. Como assinala Portocarrero (2002, p. 84), o

[...] discurso psiquiátrico do início do século XX dirige-se à civilização, ao meio, como no século XIX, abordando os mesmos temas, mas deixará de fazê-lo do ponto de vista negativo, ou seja, da doença. Ela o fará norteada por seu saber sobre a saúde e sobre a normalidade, para o qual todo desviante, doente mental propriamente dito ou anormal, deve ser recuperado.

Além disso, em torno da criminalização dos insanos e da punição e condenação de alienados mentais que, de fato, houvessem cometido crimes, os debates eram igualmente intensos. Esses debates das primeiras décadas do século XX também giravam em torno da necessidade de construção de um manicômio judiciário (CARRARA, 1998).

Em (47), Vicente Mascarenhas diz o seguinte:

- (47) Recordei-me um pouco da casa do meu sobrinho, da sua infantil mania de supor que o hospício me curava e de supor que era o álcool e as companhias que me punham a delirar. O meu sofrimento era mais profundo, mais íntimo, mais meu. O que havia no fundo dele, eu não podia dizer, a sua essência era meu segredo; tudo mais: álcool, dificuldades materiais, a loucura de minha sogra, a incapacidade de meu filho, eram conseqüências dele e do desnorteamento em que eu estava na minha vida. (BARRETO, 2010b, p. 207)

O que destacamos em (47) é a alusão à mania infantil do sobrinho de Vicente Mascarenhas de supor que o hospício lhe curava. Isso aponta para os discursos, podemos dizer, psiquiátricos da época que concebiam o manicômio como lugar de cura. Como vimos, o

conceito de loucura adotado no século XIX é fundamentado nas produções de Esquirol e dos seus seguidores. Vimos também que a loucura era definida na relação com a inteligência e com as paixões. Assim, Esquirol, citado por Machado *et al.* (1978), afirma:

Esta alienação moral é tão constante que me parece uma característica essencial da alienação mental. Existem alienados cujo delírio é quase imperceptível: não há cujas paixões, as afecções morais, não estejam desordenadas, pervertidas, destruídas. O retorno às afecções morais em seus justos limites; o desejo de rever as crianças, os amigos; as lágrimas da sensibilidade, a necessidade de abrir seu coração, de se reencontrar no meio da família, retomar seus hábitos, são sinais certos de cura, enquanto o contrário tinha sido um sinal de loucura próxima ou índice de iminente recaída; a diminuição do delírio não é um sinal certo de cura, a não ser quando os alienados voltam a suas primeiras afecções. (ESQUIROL, p. 134 apud MACHADO *et al.*, 1978, p. 388-389)

Muito do que Vicente Mascarenhas fala em (47) tem a ver com essa concepção de loucura e sua relação com o aspecto moral, “tanto do ponto de vista da cura como dos sintomas da doença, [...] a loucura é referida antes ao comportamento moral e social do que à atividade intelectual e ao delírio.” (MACHADO *et al.*, 1978, p. 389). Uma concepção especificamente fundamentada nos trabalhos de Esquirol. Além disso, o psiquiatra francês assinala que as “paixões são “os sintomas mais essenciais e os mais poderosos agentes terapêuticos da loucura”. O círculo se fecha ao nível das paixões que serão consideradas tanto como causa quanto como terapêutica.” (MACHADO *et al.*, 1978, p. 389). Problemas de ordem social e, portanto, moral, acompanham Vicente Mascarenhas e, ao mesmo tempo que recordar tais dificuldades o fazem refletir sobre as causas do delírio e do internamento, fazem-no, por outro lado, a desenvolver uma espécie de estratégia terapêutica para pensar tanto no delírio quanto no internamento como consequências ligadas muito estreitamente a um dado “comportamento moral”.

Assim, quando Vicente Mascarenhas enuncia, “infantil mania de supor que o hospício me curava e de supor que era o álcool e as companhias que me punham a delirar”, ele associa a loucura ao delírio, mas também a uma questão moral:

O meu sofrimento era mais profundo, mais íntimo, mais meu. O que havia no fundo dele, eu não podia dizer, a sua essência era meu segredo; tudo mais: álcool, dificuldades materiais, a loucura de minha sogra, a incapacidade de meu filho, eram consequências dele e do desnorreamento em que eu estava na minha vida. (BARRETO, 2010b, p. 207)

Ou seja, há toda uma dimensão moral no julgamento das causas de sua loucura, o que de alguma forma acontece com a concepção de loucura adotada por Esquirol. Machado *et al.* dizem que

Essa a tese geral que afirma o primado do moral sobre o intelectual na caracterização psiquiátrica da loucura. Que, no entanto, não se limita à atribuição de um primado ou prevalência. Os psiquiatras vão muito mais longe nesta linha e, embora Esquirol tenha sido o primeiro a sistematizar a idéia e desenvolver suas implicações, desde Pinel a psiquiatria postula a existência de uma loucura sem delírio. Esquirol cita Pinel: “Fiquei bastante surpreso quando em Bicêtre vi vários alienados que não tinham nenhuma lesão do entendimento e eram dominados por uma espécie de instinto de furor, como se somente as faculdades afetivas tivessem sido lesionadas”. (MACHADO *et al.*, 1989, p. 389)

Vislumbramos, assim, o encontro entre uma crise moral por que passa Vicente Mascarenhas, exposta em (47), e a dimensão moral já apontada por Esquirol no século XIX. Isto é, “a existência de uma loucura que não perturba o funcionamento da inteligência, que não atinge a razão, que não acarreta delírio.” Essa era uma das principais consequências da concepção de loucura de Esquirol. “Se Pinel a considera uma forma de mania, Esquirol nega que haja um tipo de mania que não seja delírio total, mas procura dar conta do que também para ele é uma evidência, através do aprofundamento e da subdivisão do conceito de monomania.” (MACHADO *et al.*, 1978, p. 390). Embora Esquirol fosse discípulo de Pinel, já acontece uma certa variação de sentido, porque Esquirol resiste em considerar esse tipo de loucura moral como mania e, a partir disso, desenvolve o conceito de monomania. “Ele dá assim o último passo, e o mais decisivo, na definição psiquiátrica da loucura”, o que diz respeito à produção do conceito de loucura dentro do campo da psiquiatria já no século XIX, “propondo uma classificação de monomanias em que a determinância varia entre a inteligência, a afetividade e o instinto, três instâncias que distribuem o domínio da loucura, estabelecendo a originalidade da teoria e da prática psiquiátricas.” (MACHADO *et al.*, 1978, p. 390). Então, o primeiro tipo de monomania seria a intelectual, o segundo seria a monomania afetiva e/ou comportamental/passional, e o terceiro tipo seria a monomania instintiva. Isso vai fundamentar, portanto, uma concepção de hospício que parte desse conceito de loucura. Isso que temos dito sobre uma “loucura moral” em Esquirol é para mostrar uma certa convergência entre ela e as reflexões sobre o delírio presentes em (47).

No entanto, fica claro que Mascarenhas desloca tudo o mais (álcool, dificuldades materiais, a loucura de minha sogra, a incapacidade de meu filho) do campo das causas para o das consequências. Esse deslocamento representa, em alguma medida, uma contraposição, se pensarmos, por exemplo, no caso do álcool, à compreensão de vários psiquiatras – J. Falret,

Morel, Maudsley, Verga, Cotard, Ball, Solfanelli, para citar alguns – em cujas nosografias figura(va) alguma categoria de alienação mental relacionada ao alcoolismo, o que também consta do exaustivo esquema de classificação de Kraepelin, adotado por Juliano Moreira. Assim, o “estudo científico [...] do alcoolismo e outras intoxicações involuntárias servirá de base para as análises sobre a doença mental, considerada entrave ao progresso social da humanidade.” (PORTOCARRERO, 2002, p. 87). O alcoólatra não era um louco, mas um doente mental.

Qual é a concepção de hospício da psiquiatria do século XIX? O hospício, no Brasil, é

Instituição de características idênticas às do modelo francês elaborado basicamente por Pinel e Esquirol. Mas, se na França o “hospital de loucos” foi resultado final de um amplo debate político sobre a assistência, iniciado com a Revolução de 1789, em que foram discutidas formas diversas de solução para o problema do louco, no Brasil o hospício foi solução pacificamente adotada. A trajetória que culminou com o decreto de 1841 foi uma sucessão de sugestões aceitas, bem encaminhadas e sancionadas pela instância máxima do governo imperial. (MACHADO *et al.*, 1978, p. 429)

Já nas primeiras décadas do século XX, o hospício, sem perder sua importância, na constituição da psiquiatria, cede lugar a outros espaços, o que está relacionado à Lei Teixeira Brandão. Por isso,

A principal característica do novo sistema de assistência é não mais se restringir ao espaço asilar, centro fundamental da psiquiatria até a época de Teixeira Brandão, mas estendê-la a outras instâncias da sociedade – escola, família, Forças Armadas – agora compreendida como diretamente relacionadas ao problema da alienação mental. [...]

Com Juliano Moreira, ocorre um deslocamento do campo de ação da psiquiatria de uma única modalidade asilar – o hospício –, ponto fundamental da prática psiquiátrica do século XIX, para diversas formas asilares, como a colônia agrícola e o manicômio judiciário, e mesmo não asilares, como a assistência heterofamiliar. (PORTOCARRERO, 2002, p. 108)

No Brasil, o hospício teve nuances distintas daquelas que ele teve, por exemplo, na França, onde aconteceu, segundo Foucault (2001 [1980]), a fundação da psiquiatria. Isso é para dizer que a fala do sobrinho de Vicente Mascarenhas de que o hospício seria um lugar de cura está de acordo com o que preceituava a psiquiatria oitocentista e mesmo a dos inícios do século XX, apesar de seu descentramento, o que nos leva por meio do enunciado ao contato heteroglóssico com as diversas vozes e enunciados que constituem o plurilinguismo dialogizado, sócio-histórico, seja para o passado e/ou para o futuro. Ao mesmo tempo, vemos o encontro entre duas esferas de atividade humana e a interação entre elas, por meio do discurso, dos enunciados que constituem e constroem as manifestações ideológicas. Estamos

lendo um texto literário, produzido no interior da dinâmica da esfera literária mas, ao mesmo tempo, um enunciado que nos conduz a uma outra esfera, a psiquiátrica. Não exatamente coetânea, mas uma esfera psiquiátrica que está situada na história, que nela se constitui, e que possui um passado, um presente e um por vir dialética e dialogicamente imbricados. Esse enunciado nos leva, portanto, para um momento anterior e subsequente (presente) de concepção do hospício como instituição terapêutica de cura e nos leva também para um presente/futuro, na própria esfera psiquiátrica, onde o hospício é concebido como um lugar de condenação, de suplício, de sofrimento, de tortura. Para corroborar o que estamos dizendo, citamos Machado *et al.*:

Na fundação da psiquiatria, o hospício foi concebido como o lugar de exercício da ação terapêutica. Tendo como objetivo destruir a loucura, caracterizando-se por uma ação que não se dá como negativa, dedicada a impedir, tolher e afastar, mas como positiva, recuperadora, a psiquiatria precisa ser instrumentalizada com uma série de dispositivos que possibilitem a eficácia de sua intervenção. (MACHADO et al., 1978, p. 429)

Neste caso, o enunciado que se refere ao sobrinho de Vicente Mascarenhas está em pleno acordo com o que dizia a psiquiatria do século XIX e dos primeiros decênios do XX. No entanto, os enunciados limabarretianos estão num polo completamente oposto ao que é dito, construído, pelos enunciados da psiquiatria que retomamos por meio de Machado *et al.* (1978).

Em (48), Vicente Mascarenhas, que está internado, afirma:

(48) O hospício me retemperava. Lembrava-me do plano de minha obra, dos grandes trabalhos que ela demandava, dos estudos que pedia; e, de mim para mim, eu me prometia levá-la a cabo, empregando todos os argumentos, tirando-os de toda à parte, não só os lógicos, como os sentimentais; havia de escrevê-la, empregando todos os recursos da dialética e da arte de escrever. (BARRETO, 2010b, p. 209)

Se, em *Diário do hospício*, os fragmentos que se referem ao hospício, que enunciam o hospício e o colocam como um lugar de suplício, de sofrimento, a partir de uma avaliação negativa, em *O cemitério dos vivos*, a partir do que lemos em (48), já vemos algo de positivo relacionado ao manicômio. Isso nos leva a relacionar essa avaliação positiva do hospício feita pelo personagem Vicente Mascarenhas com a avaliação positiva dada ao hospício como instrumento terapêutico na fundação da psiquiatria, já que,

Entre hospício e psiquiatria não há [...] relação de exterioridade. Ele é mais do que um espaço utilizado para a medicalização da loucura: é uma instituição concebida medicamente. Tanto sua estrutura quanto seu funcionamento realizam o projeto

psiquiátrico nascente, como veremos através da análise dos principais princípios que organizam espaço e vida asilar. (MACHADO et al., 1978, p. 429-430)

Por isso, no início, falamos que não tem como separar louco, loucura, hospício, psiquiatria e psiquiatra. Todos eles estão intrinsecamente vinculados porque se constituem um na relação com o outro. E o hospício, em (48), já aparece valorado positivamente, diferente da valoração que ele recebe em *Diário do hospício*. Isso no põe diante daquilo que temos chamado de relação ambivalente. Se, por um lado, Vicente Mascarenhas concebe o manicômio de maneira oposta à da psiquiatria, por outro, revela que o hospício lhe retemperava. Vejamos então o que é dito em (49):

(49) No hospício, porém, estas duas lembranças dolorosas não me abatiam tanto quanto em casa ou solto em qualquer parte. A conclusão a que chegava era ser preciso transmontá-las, para executar o meu propósito de moço e o meu sonho de menino... (BARRETO, 2010b, p. 209)

O narrador confessa que, no manicômio, as lembranças dolorosas tinham seu efeito atenuado. Mais uma vez o hospício aparece como um elemento psiquiátrico valorado positivamente; é lá que a personagem-narrador consegue ter os efeitos de dores morais, ou de dores psicológicas, atenuados. Isso aponta para uma perspectiva da psiquiatria do século XIX. Entretanto, ao mesmo tempo, se contrapõe a uma concepção do hospício, valorado negativamente, nas décadas seguintes, por exemplo, pela antipsiquiatria, pela psiquiatria democrática e dos movimentos de luta antimanicomial. Se em *Diário do hospício*, havia uma valoração negativa, agora, em *O cemitério dos vivos*, apesar do título fortemente sugestivo, parece-nos que se vai construindo uma valoração positiva do hospício e isso vai ter efeitos posteriores na construção das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria. Afinal, sendo o hospício valorado positivamente, a voz social sobre a psiquiatria é uma, sendo valorado negativamente, a voz social sobre a psiquiatria é outra.

(50) Apesar de não demonstrar vestígio algum de loucura, nem mesmo a alcoólica ou tóxica, Misael era veterano no hospício e me informou muito sobre os loucos, suas manias, seus antecedentes. **O meu mergulho naquele mundo estranho foi logo profundo, naqueles quatro dias que nele passei.** (BARRETO, 2010b, p. 210)

Encontramos uma referência ao hospício como um “mundo estranho”, mas nada que chegue a compará-lo ao inferno, ao cemitério ou à prisão. De qualquer forma, referir-se ao hospício como um mundo estranho é, metonimicamente, também referir-se aos habitantes desse mundo. Portanto, a loucura continua sendo vista como um elemento estranho, enquanto

algo bizarro, na qualidade de algo fora do comum, do normal, o que tem a ver, inclusive, com a concepção da psiquiatria do século XIX, concebida a partir do conceito de normal, o que a configuraria como um desvio de padrão e que aparece abordado em Foucault, na sua *História da loucura*, quando, referindo-se ao século XVIII, caracteriza-o como o momento da construção dos hospícios e, por isso, da grande separação entre o normal e o anormal. Isso tem a ver com os discursos que consideram a loucura como algo anormal. É possível estabelecermos tais relações porque concebemos o enunciado concreto como um elemento que integra o plurilinguismo dialogado, as cadeias da comunicação discursiva, o que mobiliza as noções de esfera de atividade e de ideologia, sem as quais não seria viável pensar nessa constituição das vozes sociais. Então, constatamos que estamos tratando de dois enunciados, *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*, e vemos que aí aparecem concepções diferenciadas, pelo menos, em parte sobre o hospício. É aquilo que nos afirma Bakhtin e que citamos no primeiro capítulo, a linguagem é socioideologicamente estratificada. Às vezes, uma mesma pessoa, a depender das horas do dia, constrói e assume vozes sociais diferentes, concepções de mundo diferentes, de acordo com as conjunturas históricas e socioideológicas.

Em (51), Mascarenhas diz o seguinte:

(51) Olham-se os quartos e todos aqueles homens, muitas vezes moços, sem moléstia comum, que não falam, que não se erguem da cama nem para exercer as mais tirânicas e baixas exigências da nossa natureza, que se urinam, que se rebolcariam no próprio excremento, **se não fossem os cuidados dos guardas e enfermeiros, pensa-se profundamente, dolorosamente, angustiosamente sobre nós, sobre o que somos**; pergunta-se a si mesmo se cada um de nós está reservado aquele destino de sermos nós mesmos, o nosso próprio pensamento, a nossa própria inteligência, que, por um desarranjo funcional qualquer, se há de encarregar de levar-nos àquela depressão de **nossa própria pessoa, àquela depreciação da nossa natureza, que as religiões querem semelhante a Deus, àquela quase morte em vida.** (BARRETO, 2010b, p. 211)

Em (51), aparece, de alguma forma, a loucura mais uma vez como algo negativo, algo anormal, como depreciação, uma diminuição do ser humano. Também aparecem os cuidados dos guardas e enfermeiros, ou seja, mais uma vez, o hospício como o lugar do cuidado, como lugar terapêutico. E isso tem todas as suas vinculações com as valorações sociais sobre a loucura, que são históricas e bastante antigas, valorações milenares, basta pensarmos na concepção de loucura presente na Bíblia ou em textos das Antigas Grécia e Roma (SERRANO, 1982). Em seguida, em (52), lemos:

(52) Parece tal espetáculo com **os célebres cemitérios de vivos**, que um diplomata brasileiro, numa narração de viagem, diz ter havido em Cantão, na China. (BARRETO, 2010b, p. 212)

Comentando a observação panorâmica que faz do hospício, compara-o ao cemitério de vivos, e assim então, é retomada, em *O cemitério dos vivos*, a imagem “cemiterial” construída em *Diário do hospício*. Mas temos visto que, ao longo de suas páginas, apenas em um fragmento, até agora do romance, ele apresenta o hospício como um cemitério. Parece-nos que, dessa forma, a concepção negativa sobre o hospício em *O cemitério dos vivos* é atenuada, embora pare o tempo inteiro o título da narrativa, que coloca o hospício como um cemitério de vivos.

O que significa pensar o hospício como um cemitério de vivos? Isso diz muito sobre a concepção de loucura, de psiquiatria, de hospício, o que muito contribui para a constituição de vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria. O asilo como um cemitério, mais propriamente um cemitério de vivos, e a psiquiatria como a lei que o legitima constituem-se em elementos das vozes sobre a loucura e a psiquiatria que vão se configurando no diálogo entre as duas narrativas cuja análise temos empreendido.

Conceber o hospício como um cemitério de vivos é, em alguma medida, um ataque à psiquiatria e, por conseguinte, a toda a ciência psiquiátrica da época, ainda que no romance inacabado a valoração negativa do hospício seja, como vimos, atenuada em relação à que se processa em *Diário do hospício*.

Em (53), Mascarenhas conta-nos o seguinte:

(53) Este José Clemente parece não ter sido estadista de grandes vistas políticas, mas pelas posições em que passou deixou traços do seu amor a obras de utilidade pública, sobretudo de assistência. (BARRETO, 2010b, p. 215)

A personagem-narrador se refere ao momento, ao sujeito histórico, responsável pela fundação e construção do Hospício Pedro II, na época do Império, que, na República, recebe o nome de Hospício Nacional de Alienados. E mais uma vez se refere ao hospício como uma obra de utilidade pública e, sobretudo, de assistência. Aparece aí o elemento do amor, ou seja, parece-nos que, em *O cemitério dos vivos*, mesmo o romance inacabado tendo esse título, há uma ambivalência na concepção, no ponto de vista, que se constrói sobre o hospício, que aparece relacionado em (53) com elementos como o *amor, obras de utilidade pública* e como *assistência*. Ou seja, se há, em algum momento, por exemplo em (53), algo vinculando o hospício a valorações negativas, agora há vinculações a apreciações positivas, as quais são mais numerosas que as negativas. Isso reforça a ambivalência que temos apontado na

construção dessa voz social sobre o hospício que, em alguma medida, integra a voz social sobre a loucura e a psiquiatria.

Com o fito de marcar o posicionamento autoral de Lima não só frente à psiquiatria de sua época, mas também aos autores de literatura de seu tempo, procederemos como na seção anterior, ao cotejo entre Lima e seu outro. Assim, veremos como se posiciona Coelho Neto em *Inverno em flor* quanto à temática do hospício. Como, tanto em *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos* e *Inverno em flor*, o hospício está relacionado diretamente ao papel da família na internação, vislumbramos ser esse um lugar conveniente para introduzir o diálogo dos posicionamentos.

Quanto ao discurso da família na sua relação com a loucura e a psiquiatria (internamento no hospício), há alguma semelhança entre o que se processa em *Inverno em flor* e em *O cemitério dos vivos* e *Diário do hospício*; embora no primeiro enunciado não haja nenhum tipo de crítica e denúncia como as encontradas nos enunciados limanos. Talvez, essa semelhança se estabeleça pela ideia de incapacidade familiar diante da loucura. Esse elemento, a incapacidade familiar em aliviar as dores e os sofrimentos do parente que sofre com o padecimento mental, é comum tanto a *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* quanto a *Inverno em flor*. A família se reconhece incapaz diante da loucura, vendo na ciência psiquiátrica um caminho adequado para o tratamento do louco. “Para que se fez o hospício senão para casos como esse?” é a pergunta que Cesario Pires faz a Sarita quando esta se contrapõe à ideia do internamento de Jorge Soares, seu pai/padrasto. Mas essa pergunta é discursivamente heterogênea porque, ao trazer a internação no hospício como a única solução ou a solução mais viável e apropriada para o caso em questão, se constitui por meio de um nexu inevitável com a voz social sobre a loucura e a psiquiatria (aí presente metonimicamente como hospício) produzida pela ciência psiquiátrica oitocentista, mas também das duas primeiras décadas do século XX, especialmente a das escolas francesa e alemã, entre cujos representantes maiores, como já assinalado, estavam Pinel, Esquirol, Calmeil, Morel e Kraepelin, respectivamente. Dessa forma, vemos que a fala da família de Jorge não é só dela, mas é também do psiquiatra. Essa perspectiva socioideológica sobre o louco como doente moral e o hospício como lugar terapêutico toma lugar importante na heteroglossia dialogizada daquele tempo-espaco e se faz significar em outras esferas de produção ideológica, como a literária. Ao que parece, o mesmo se dá com a família de Vicente Mascarenhas e de Lima Barreto. A justificativa da incapacidade da família ou de sua incompetência, porque não detentora de conhecimento científico para lidar com a loucura do parente, serve de argumento para justificar a internação tanto do escritor carioca quanto da personagem por ele criada.

O que devemos destacar, desse modo, é que esse pensamento é também constituído pela própria psiquiatria da época, que toma para si o louco como objeto de estudo e desautoriza qualquer outra instituição a reconhecer-se como adequadamente competente para o trato com a questão, sendo desautorizadas a Igreja (logo após a Proclamação da República e o advento do Estado “laico”) e a família. Os tons valorativos da dor familiar, de viver o quadro doentio do parente e testemunhar seu sofrimento também ajudam a construir essa ideia da necessidade do internamento. E, nesse sentido, essas entonações de sofrimento familiar também contribuem para a consolidação, reiteração e reforço da voz social da psiquiatria sobre o louco, a loucura e o hospício. Isso acontece tanto no romance de Coelho Neto quanto nos enunciados de Lima Barreto. No primeiro, as entonações de sofrimento estão explicitamente postas nas falas e pensamentos das personagens: Cesario, Sara e Bá; no segundo, as entonações valorativas de dor familiar são reconstruídas por nós a partir das palavras dos próprios narradores, tanto em *Diário do hospício* (o próprio Lima Barreto) quanto em *O cemitério dos vivos* (Vicente Mascarenhas). Falas que nos permitem entrever nas palavras de Vicente Mascarenhas e de Lima Barreto as dores e o sofrimento dos familiares, justamente por não poderem, não terem o poder, de fazer diferente, de procederem diferentemente ou de não terem uma outra solução “tão adequada” quanto a que se lhes apresenta à vista.

No entanto, apesar de, em *Inverno em flor*, a dor dos familiares indiciar que o hospício não seria um bom lugar para Jorge Soares passar o resto de seus dias, não encontramos aí nenhuma crítica ou denúncia contundente como nos enunciados limanos. Lima Barreto, tanto no diário, quando no romance inacabado, por intermédio da voz de Mascarenhas, emprega vocábulos denotadores de sua posição fortemente crítica – bolgia, geena, cemitério, morte, inferno, curral etc. –, mesmo com as ambivalências já apontadas, no que concerne ao hospício.⁸⁸

⁸⁸ Quando Bá incentiva Jorge Soares dizendo, na p. 365, que a ida para o hospício é para o bem de seu “Nhonhô”, seu enunciado de incentivo adquire, além desse, um outro sentido: anteriormente, ela havia expressado dor e sofrimento quando soube que Jorge seria internado no hospício, trouxe a fala social do cotidiano das pessoas que dizem que, no hospício, os pacientes sofriam maus tratos. “É para seu bem.” soa agora não como uma fala conformada, como pode socialmente também significar, mas como uma fala carregada de pesar, sofrimento e dor, como fala trágica, sentida, de “nó na garganta”. Mais do que tristeza, a entonação que podemos construir como resposta a esse enunciado é a da tragédia. Aí, ouvimos uma voz maternal que se lamenta – para um sobredestinatário/superdestinatário/“supradestinatário superior (o terceiro), cuja compreensão responsiva absolutamente justa el[a] pressupõe quer na distância metafísica, quer no distante tempo histórico”, conforme Bakhtin (2011c, p. 333) – da desgraça em que seu filho querido caiu. É uma mistura de tragédia e lamentação maternal, mesmo sabendo intimamente que a internação no hospício não seria tão boa, exitosa, quanto a defendiam.

Esses movimentos da voz social psiquiátrica nos mostram como ela se imbrica no cotidiano e na esfera literária, mas também nos mostra como, num movimento de retroalimentação, de retorno, os enunciados do cotidiano e literários e a atividade literária contribuem para a reprodução, circulação e conseqüente reforço dessa voz social psiquiátrica. Isso tem conseqüências na constituição do plurilinguismo dialogizado em que as concepções psiquiátricas vão tomando mais espaço, adquirindo mais força e podem ir se impondo mais intensamente, num movimento que, ao mesmo tempo que é centrífugo, é também centrípeto. Por isso, dizemos que o enunciado concreto, qualquer que seja ele, se constitui como parte de uma voz social singular, o que não significa dizer que nele e nessa voz social a que pertence, que integra e que constitui não falem outros enunciados e outras vozes sociais. A relação dialógica que se estabelece entre enunciado e voz social é semelhante à dialética que se dá entre parte e todo.

Nesse processo, vai sendo explicitado o modo de constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo que se estabelece entre *Diário do hospício, O cemitério dos vivos* e o heterodiscurso, o que põe em relação, além da ideologia do cotidiano, pelo menos, duas esferas de produção ideológica, a da ciência psiquiátrica na Primeira República e a da literatura; claro, com tudo o que isso implica: nexos necessários com a totalidade sócio-histórica produtora daquele tempo-espaço humano, isto é, com o cotidiano da vida no Rio de Janeiro de então, com outras esferas como a política, a religiosa, só para citar duas das várias que mexem na linguagem, com a história dos saberes e dizeres da humanidade sobre a loucura e a psiquiatria, com o futuro que aí se processa, que está em gestação.

4.2.3 Sobre o psiquiatra (e o médico)

Para darmos continuidade à análise, selecionamos quatro fragmentos de *Diário do hospício*. A seleção a que procedemos se justifica no fato de tais fragmentos nos darem as condições necessárias para analisarmos a polêmica com a ciência psiquiátrica. Senão, vejamos:

(54) Passei a noite de 25 no pavilhão, dormindo muito bem, pois a de 24 tinha passado em claro, errando pelos subúrbios, em pleno delírio.
Amanheci, tomei café e pão e fui à presença de um médico, que me disseram chamar-se Aauto. Tratou-me ele com indiferença, fez-me perguntas e deu a entender que, por ele, me punha na rua. (BARRETO, 2010a, p. 45)

(55) Sentei-me ao lado de um preto moço, tipo completo do espécime mais humilde da nossa sociedade. Vestia umas calças que me ficavam pelas canelas, uma camisa

cujas mangas me ficavam por dois terços do antebraço e calçava uns chinelos muito sujos, que tinha descoberto no porão da varanda.

Tinha que ser examinado pelo Henrique Roxo. Há quatro anos, nós nos conhecemos. É bem curioso esse Roxo. Ele me parece inteligente, estudioso, honesto; mas não sei por que não simpatizo com ele. Ele me parece desses médicos brasileiros imbuídos de um ar de certeza de sua arte, desdenhando inteiramente toda a outra atividade intelectual que não a sua e pouco capaz de examinar o fato por si. Acho-o muito livresco e pouco interessado em descobrir, em levantar um pouco o véu do mistério — que mistério! — que há na especialidade que professa. Lê os livros da Europa, dos Estados Unidos, talvez; mas não lê a natureza.

Não tenho por ele antipatia; mas nada me atrai a ele.

Perguntou-me por meu pai e eu lhe dei informações. Depois, disse-lhe que tinha sido posto ali por meu irmão, que tinha fé na onipotência da ciência e a credence do hospício. Creio que ele não gostou. (BARRETO, 2010a, p. 46-47)

- (56) Esperei o médico. Era um doutor Ayrosa, creio eu ser esse o nome, interrogou-me, respondi-lhe com toda a verdade, e ele não me pareceu mau rapaz, mas sorriu enigmáticamente, ou, como dizendo: “você fica mesmo aí” ou querendo exprimir que os meus méritos literários nada valiam, naturalmente à vista das burrices do Alúcio. Fosse uma coisa, fosse outra, fossem ambas conjuntamente, não me agastei. Ele era muito moço; na sua idade, no caso dele, eu talvez pensasse da mesma forma. (BARRETO, 2010a, p. 48-49)

- (57) Outra coisa que me fez arrepiar de medo na Seção Pinel foi o alienista. Se entre nós, no Rio, houvesse uma universidade, eu poderia dizer que ele havia sido meu colega, porquanto, quando ele freqüentava a Escola de Medicina, eu passeava pelos corredores da Escola Politécnica.

Nunca travamos relações, mas nós nos conhecíamos. Ele, porém, não se deu a conhecer e eu, no estado de humilhação em que estava, não devia ser o primeiro a me dar a conhecer.

Não lhe tenho nenhuma antipatia, mas julgo-o mais nevrosado e avoadado do que eu. É capaz de ler qualquer novidade de cirurgia aplicada à psiquiatria em uma revista norueguesa e aplicar, sem nenhuma reflexão preliminar, num doente qualquer. É muito amante de novidades, do *vient de paraitre*, das últimas criações científicas ou que outro nome tenham. (BARRETO, 2010a, p. 55-56)

Nesses excertos, vislumbramos as críticas ao doutor, ao médico, ao psiquiatra. Se, em outros discursos, o *médico* e *seu discurso* seriam ovacionados, bajulados ou algo do gênero — como veremos um pouco mais à frente —, no discurso limabarretiano, o médico e seu discurso aparecem, no jogo das vozes sociais, criticado. Se, na época, havia discursos defensores da “cultura do doutor”, que conferia aos magistrados, engenheiros e médicos grande prestígio social, em *Diário do hospício*, não é isso o que acontece. Lima, como fizera em *Os bruzundangas*, subverte a relação com os discursos de prestígio do cronótopo que integra e constitui. Ao fazer isso, na relação com outros discursos, outras esferas, ele reflete e refrata posicionamentos assumidos por pacientes diante de médicos, de loucos diante de psiquiatras.

Nos quatro fragmentos acima arrolados, os encontros com os médicos do hospício não são nada amistosos. A concepção do narrador acerca de cada um deles é bastante crítica. Na manhã do dia 26 de dezembro de 1919, o paciente tem sua primeira consulta com um profissional da saúde responsável pelos serviços no pavilhão, e a impressão descrita é de

indiferença. Em (55), antes da consulta com Roxo, a descrição de sua vestimenta dá testemunho do quadro de vulnerabilidade e humilhação, como ele reconhecerá em (57), em que estava posto. As impressões a respeito do doutor Roxo não são elogiosas. O narrador não se engana e não se encanta com os títulos dos doutores, nem com seus ares de intelectualidade tão em voga na capital da *Belle Époque* brasileira; vaidades que, de certa forma, refletiam e refratavam todo um horizonte socioideológico tomado pela sanha das elites excludentes, moralistas, conservadoras, que não poderiam imaginar a mínima ameaça ao controle que ela detinha, por meio dos poderes da República, da vida em sociedade. O que chama a atenção do narrador é um certo desdém que o clínico tem pelas atividades intelectuais do paciente e seu ar livresco, o que aponta como incompetência para o exercício da profissão; afinal, Roxo não estava lidando com um cadáver numa aula para universitários. No entanto, embora portasse toda a vaidade descrita e todo o ar livresco, não tinha a competência para ler a natureza, a alma. A ciência que pratica é gélida, porque não sente, e é cega, evidentemente, porque não “vê”, talvez, apenas “observe”, como aliás, era preconizado, conforme Pessotti (1996), nos manuais e tratados de psiquiatria desde Pinel. A contestação e o estabelecimento da polêmica com a voz da ciência ficam óbvios na sutil ironia que ouvimos em “meu irmão, que tinha fé na onipotência da ciência e a credence do hospício”. Essa voz limabarretiana, que se coloca contra o médico, a maior autoridade dentro do hospício, é pronunciada por um homem que está internado e, por isso, sob o jugo de todas as regras e leis da instituição e, portanto, vulnerável; que, além de sua condição de paciente psiquiátrico, está mal vestido e incomodado com isso, como podemos ler em suas palavras; que tem sua vida intelectual desdenhada; mas que resiste. Seu pronunciamento contra o doutor é também um posicionamento contra toda a ciência “doutoral” e pedante sob o jugo da qual estava. Assim como em (55), em (56) se dá algo muito semelhante. Mais uma vez, o narrador relata o desdém com sua produção intelectual – “mas sorriu enigmaticamente...”, o que é respondido, também, com um certo desdém: “Ele era muito moço...”. Ironia, desdém, riso. Nessas poucas linhas, constatamos uma peculiaridade que, até aqui, não notamos nem quando o narrador se refere ao hospício nem aos loucos e à loucura. Esse dado deve ser considerado em nossas análises; a análise da construção das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais deve, desse modo, levar em conta essas peculiaridades. Vimos, mais acima, como Lima Barreto, em crônicas, contos e outros gêneros, não necessariamente literários, ridiculariza a autoridade científica e médica do/no período da Primeira República. Nossas reflexões seguem assim a linha bakhtiniana e concebe o riso como um mecanismo histórico-ideológico,

responsável pela desestabilização, pelo nivelamento e, por conseguinte, pela desautorização de todas as forças sócio-verbais e políticas que são centrípetas. Evidentemente, o riso não se constitui aí como está inscrito em *Os bruzundangas*, por exemplo. Mas está sutilmente posto numa conversa institucional.

Quanto ao desdém do médico, algo muito semelhante nos é contado, em *O cemitério dos vivos*, por Vicente Mascarenhas:

- (58) Fui de novo à presença de um médico; era também moço, mas não tão céptico como o primeiro que me viu no pavilhão, nem tão crente como o chefe deste. Interrogou-me pacientemente, sobre o meu delírio, sobre os meus hábitos e antecedentes. Disse-lhe toda a verdade. Não me desgostou este médico, senão quando ele me perguntou assim, com um pouco de menosprezo:
 — O senhor colabora nos jornais?
 — Sim, senhor; e já até publiquei um livro.
 O doutor, por aí, sorriu desdenhosamente, mas foi um instante. Saí do exame e fiquei pelos corredores. Eu tinha passado bem a noite passada; mas tudo aquilo me parecia mais extravagante. Como é que eu, em vinte e quatro horas, deixava de ser um funcionário do Estado, com ficha na sociedade e lugar no orçamento, para ser um mendigo sem eira nem beira, atirado para ali que nem um desclassificado? (BARRETO, 2010b, p. 206)

Como temos constatado, estamos diante de posturas distintas no que diz respeito aos elementos temáticos *louco, loucura, hospício e psiquiatra*. A relação do narrador com a experiência do internamento no hospício revela um posicionamento marcadamente contestador, crítico e resistente; Mascarenhas, embora faça críticas a todo o processo que vivenciou em suas passagens pelo hospício, produz uma fala ambivalente e, além disso, às vezes, em relação à do narrador, atenuante. Enquanto o narrador de *Diário do hospício* retruca o desdém dos alienistas para com ele, Vicente Mascarenhas apenas o registra: “O doutor, por aí, sorriu desdenhosamente, mas foi um instante. Saí do exame e fiquei pelos corredores.” Evidentemente, essa observação contribui para uma imagem de médico bastante distinta da que se consolida nos periódicos de medicina de fins do XIX e inícios do XX, quando “Homens de ciência ganham respeitáveis ares públicos de experimentação e observação da ‘realidade’” (SÁ, 2006, p. 14), como veremos mais à frente. A voz social *do rir dos outros* tem implicações morais nesse contexto, ainda mais quando o outro é um paciente psiquiátrico e quem ri é um médico. Isso, definitivamente, não colabora com a representação dos médicos “bondosos” como redutores da dor e do sofrimento. Todavia, concomitantemente, o silenciar-se de Mascarenhas diante do desdém médico expressa um posicionamento, quando comparado ao do narrador de *Diário do hospício*, suavizado. Isso tem consequências sérias para a análise a que estamos procedendo. Com o andamento desta investigação, teremos

condições de delinear mais precisamente esse posicionamento de Mascarenhas face à psiquiatria.

Um outro momento de ato responsivo frente ao médico é (57); o alienista é concebido pelo narrador como amante de novidades, nevrosado e avoado em grau superior ao do próprio paciente que confia suas memórias. Neste caso, ele não narra textualmente, como o fizera com os anteriores, seu encontro com o alienista, mas confere-lhe atributos de um profissional deslumbrado com as novidades estrangeiras de sua área de atuação, o que alude à preferência da intelectualidade brasileira pelo pensamento europeu, radicalmente escandinavo, e as implicações desastrosas que isso traz ao desenvolvimento autônomo e maduro da intelectualidade nacional. Num movimento metonímico, entrevemos a crítica ao intelectual pedante pretensamente gabaritado ou de formação sólida, mas que, no fim das contas, não passa de um repetidor do que dizem franceses, alemães, ingleses ou escandinavos, mesmo que não sirva à nossa realidade ou que não esteja adequado a ela. Esse ponto de vista sobre o psiquiatra é elemento fundamental da constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria nos enunciados analisados nesta tese; vozes essas que se constituem apoiadas numa diversidade de outras vozes e outros enunciados, sem as quais ficaria difícil entender as vozes sobre a loucura e a psiquiatria como partes fundamentais de um debate mais amplo, que põe em xeque não só o modelo de psiquiatria praticada na época aqui no Brasil, mas o próprio projeto de nação concebido e executado pela elite coetânea. Esse fragmento faz sentido, então, na relação constitutiva com vozes sobre a nação, a intelectualidade brasileira, a europeização da capital federal etc.

Há um trecho, porém, em que os comentários ao alienista não são virulentos. Conforme lemos no extrato infracitado:

(59) Na segunda-feira, antes que meu irmão viesse, fui à presença do doutor Juliano Moreira. Tratou-me com grande ternura, paternalmente, não me admoestou, fez-me sentar a seu lado e perguntou-me onde queria ficar. Disse-lhe que na Seção Calmeil. Deu ordens ao Santana e, em breve, lá estava eu. (BARRETO, 2010a, p. 51)

Se, em (59), não há nenhum tipo de desdém, desfeita ou coisa que o valha da parte do médico para com o paciente, e vice-versa, também não há elogios ao psiquiatra. O relato tem um tom objetivo e linear. Bem diferente do que verificamos nos fragmentos abaixo⁸⁹:

⁸⁹ As citações que se seguem estão redigidas na ortografia original/oficial da época em que os documentos foram publicados. Poderíamos arrolar dezenas de enunciados, mas pela recorrência dos traços que interessam à nossa análise, acreditamos que os eleitos são representativos do todo.

O Prof. Juliano Moreira, cujo falecimento se verificou em 2 de Maio do corrente ano, foi, **pela extensão de sua cultura, pela imensa bondade do seu coração, pelo vulto dos seus empreendimentos e de suas iniciativas dentro da psiquiatria e em prol da melhor assistência aos psicopátas, uma figura excelsa e esponencial**, que se impoz ao respeito máximo de todos os brasileiros. (CARRILHO, 1933, p. 3)

Da Grã-Bretanha chega nos a infausta noticia do fallecimento do **notavel professor Alfredo Antunes Kanthack**, da Universidade de Cambridge. [...] Transferindo-se para a Universidade de Londres, ahi **recebeu sucessivamente os titulos** de B. A. (1884), de M. B. (1885) e de B. Sc. (1886) **sendo sempre premiado**. [...] Em 1888 novas honras lhe foram conferidas e uma medalha de ouro, entre outros premios. [...] **tornou-se habil histologista e bacteriologista**. [...] lhe conferiram a reputação de **investigador eximio**. (MOREIRA, 1898, p. 277-278)

A classe medica brasileira acaba de soffrer a mais profunda e irremediavel perda que podia sentir este anno com a morte do Dr. Oscar Bulhões.

O illustre collega era de facto no nosso ambiente scientifico, ainda estreito, **um dos mais notaveis e eminentes vultos**, e que se salientara mais porque á **sua capacidade profissional e aos seus dotes intellectuaes** juntava as **qualidades correctas e as distincções que constituem o homem de sociedade**, o que se convencionou chamar o **gentleman, do mais apurado gosto**. [...]

O seu pundonoroso escrupulo, o seu desprendimento e superioridade, chegaram a faze-lo até deixar de occupar um lugar n'outro tempo proveitoso e desejado. (MOREIRA, 1898, p. 280-281)

Como médico [Manuel Bento de Souza], por ser **dotado de rara sagacidade, de penetrante finura diagnostica, de afamada firmeza no instituir a therapeutica**, dominou por muitos annos a clinica em Lisboa [...] Cirurgião do Hospital de S. José até 1886 **conquistou fama de operador abalizado**.

Como professor, **pela admiravel clareza de suas prelecções, feitas em linguagem precisa e forma persuasiva, foi uma das culminancias do ensino superior** em Portugal. (MOREIRA, 1899, p. 574)

A tônica dos enunciados constantes de *Diário do hospício* é, visivelmente, distinta da dos quatro fragmentos acima reproduzidos. Nestes, as referências feitas aos médicos são quase sempre acompanhadas de vasta adjetivação, todas, claro, de valoração positiva. O ponto de vista científico sobre o médico constrói uma imagem de sujeito cujas características vão desde sua vasta carga de conhecimento cultural, passando pelas habilidades profissionais, pelo caráter bondoso de suas ações, sua polidez social, até seu virtuosismo como professor. Assim, constatamos que as perspectivas socioideológicas que se materializam e se constroem por meio dos enunciados sobre o médico no período da Primeira República são divergentes e polêmicas. De um lado, a crença absoluta na ciência, em seus instrumentos e suas técnicas, o tom laudatório aos profissionais da saúde, especificamente médicos, caracterizados como especialistas dedicados ao exercício de sua profissão, cujo resultado é o recebimento de títulos, condecorações e congêneres. Mais do que isso: há espaço ainda para atributos de ordem pessoal, de caráter e personalidade; são verdadeiros heróis da “pátria” e da humanidade, prontos a salvarem enfermos, padecentes, condenados a uma vida de dor e sofrimento. São, enfim, dotados de uma nobreza incomensurável; afinal, seu ofício é o

salvamento de vidas e a atenuação de dores e sofrimentos. De outro, uma crítica irônica, onde ouvimos um riso um tanto quanto destronador (BAKHTIN, 2010c). É a perspectiva de um paciente internado no Hospício Nacional de Alienados relacionando-se com os saberes e poderes médicos e com os próprios médicos de modo diametralmente distinto do que se dá na linha anterior; a começar pela visão do todo da sociedade em que vive, e não apenas de seu campo de atuação profissional. O narrador entende o posicionamento do médico como parte de um horizonte socioideológico mais amplo, o que inferimos de trechos como este: “Ele me parece desses médicos brasileiros imbuídos de um ar de certeza de sua arte, desdenhando inteiramente toda a outra atividade intelectual que não a sua e pouco capaz de examinar o fato por si.” O médico não aparece, assim, idealizado como nos periódicos da área da saúde de fins do século XIX e inícios do XX. Muito pelo contrário, o narrador muito claramente põe em dúvida os saberes médicos, sua competência, sua habilidade. Também chama a atenção para traços de personalidade, em sua grande maioria, qualidades não tão valoradas positivamente quanto as que são expostas nas homenagens aos médicos feitas por outros médicos. Além disso, se levarmos em conta o todo da narrativa, veremos que a ação médica no hospício é mais danosa do que benévola. Isso que estamos inferindo explicita uma distinção entre duas formas de ver e de conceber a psiquiatria, suas práticas e seus agentes. Essas concepções de psiquiatria são, no conceitual bakhtiniano, vozes sociais ou línguas(gens) socioideológicas e estão materializadas num uso específico da palavra – matéria da seção 4.3.1.1, quando examinaremos a polêmica velada entre a fala limabarretiana e a fala literária de Coelho Neto em *Inverno em flor* (1897, 1912, 1923), por meio de aspectos estilísticos de seus enunciados – constituindo-se reciprocamente. São distintas maneiras de conceber que se firmam no diálogo e por meio dele. O diálogo, neste caso, não é nem de longe consensual. Todavia, vale ressaltarmos que a interação entre essas vozes não para por aí. Como estamos procedendo a esta investigação neste momento da história, depois de todo o movimento da psiquiatria alternativa, da psiquiatria democrática, da antipsiquiatria e da luta antimanicomial, a fala do paciente-narrador é posta em relação também com todas essas outras falas, assim como as vozes advindas da esfera psiquiátrica da época da Primeira República, que lhe são coetâneas.

Ainda quanto a um certo elogio do médico, assim se pronuncia Vicente Mascarenhas, o herói de *O cemitério dos vivos*:

- (60) Conhecia perfeitamente o diretor e travei conhecimento com ele espontaneamente. Havia em mim uma atração por⁹⁰ ele, e eu me espantava que ele pudesse, sem barulho, mansamente, se fazer até onde estava. Pouco conhecia de sua vida, mas conhecia bem a geral e de outros no seu caso, para achar a dele surpreendente. **Ele tinha mesmo qualidades nativas de sedução e despertar simpatias; mas, se isso se dava nele, e se dá em muitos outros, entretanto, não despertava, não provocava antipatias**, o que é inevitável, desde que a nossa força na vida venha da capacidade oposta, como acontecia com ele.

Todos gabavam muito o seu talento, a sua ilustração; mas não era bem por isso que eu o amava. Nunca lhe tinha lido um trabalho, só mais tarde me foi dado fazer isso, não tinha nenhuma ilustração no assunto do seu saber para julgar; **mas, conquanto sentisse logo um homem superior, eu o amava pela sua exalação de doçura.**

Logo que fui à sua presença, estava ele sentado a uma pequena mesa, modesta e sem traduzir nenhuma imponência burocrática, muito semelhante àquela em que escrevo em casa. Deu comigo, fez-me sentar a seu lado e perguntou-me, sem nenhuma censura nas palavras e nem no acento da fala ou no olhar:

— Você, Mascarenhas, quer ficar embaixo ou em cima?

— Em cima, doutor; lá há uma biblioteca...

— Pois bem; vá lá pra cima.

E foi assim que, antes de ter meu sobrinho dado o menor passo para a minha transferência, ela me foi dada, e tive um pequeno alívio na minha sorte de maluco periódico. (BARRETO, 2010b, p. 224-225)

Quando o narrador de *Diário de hospício* se refere ao diretor do Hospício Nacional de Alienados, em (59), se não vimos críticas, tampouco elogios ou adjetivações bajuladoras acerca do médico. Com isso, não estamos dizendo que Mascarenhas o adule, mas pretendemos chamar a atenção para o estabelecimento da relação entre ele e o médico, diretor do hospício. Expressões como “qualidades nativas de sedução e despertar simpatias”, “não despertava, não provocava antipatias”, “Todos gabavam muito o seu talento, a sua ilustração” fazem sentido também no diálogo com a voz da ciência sobre o médico, que, como vimos, é laudatória. Na revelação de sua relação com o médico, Mascarenhas descarta que o amasse por conta de sua formação (talento, ilustração), mas deixa claro que “não era bem por isso que [...] o amava”, “mas, conquanto sentisse logo um homem superior, eu o amava pela sua exalação de doçura.” Mais acima, vimos, nos enunciados representativos da voz da ciência sobre o médico, o adjetivo “bondoso”. Nessa enunciação de Mascarenhas, ouvimos essa voz segundo a qual o médico é dotado de atributos excessivamente positivos, humanizadores, afinal é um homem “superior”. Agora, o que nos aparece é um médico que, além de detentor de todos os seus predicados, exala doçura. Vislumbramos aí o traço “romântico”, idealista, do dizer da ciência sobre o médico. Talvez, neste caso, resultado do amor e da atração que

⁹⁰ Na primeira edição, de 1953, o trecho aparece assim redigido: “Havia em mim uma *cega* atração *para* êle [...]” (BARRETO, 1953, p. 280) [itálicos nossos]. A segunda (1956c, p. 198) registra: “Havia em mim uma atração *para* êle [...]” [itálico nosso]. Na terceira edição (1993, p. 157), o trecho é idêntico ao da segunda. A quarta edição (2004, p. 204) registra: “Havia em mim uma atração *por* ele [...]” [itálico nosso], como a quinta (2010), que é a fonte primeira de todas as citações de *Diário do hospício* e de *O cemitério dos vivos* que temos usado nesta tese.

Mascarenhas nutre pelo diretor do hospício. Dizemos isso porque, em outras passagens, ele se mostra relativamente crítico face aos médicos; senão, vejamos:

- (61) Era ocasião da visita do médico-chefe, que me conhecia de vista e eu a ele; mas não fez alusão a isso, e também não me dei por achado. Sempre me disseram um excelente rapaz, mas o supunha muito cheio de certeza, por isso embirrava com ele. (BARRETO, 2010b, p. 204)
- (62) As maravilhas que a ciência tem conseguido realizar, por intermédio das artes técnicas, no campo da mecânica e da indústria, têm dado aos homens uma crença de que é possível realizá-las iguais nos outros departamentos da atividade intelectual; **daí, o orgulho médico, que, não contente de se exercer no âmbito da medicina propriamente, se estende a esse vago e nebuloso céu da loucura humana.** (BARRETO, 2010b, p. 244)
- (63) **Eu tinha muito medo do meu médico da Seção Pinel; ele tinha o orgulho e a fé na sua atividade intelectual,** e os pontos de dúvida que deviam tirar do seu espírito o sentimento de sua evidência, pareciam que antes reforçavam-no. **Há um grande mal em querer os nossos estudiosos de hoje desprezar as observações dos leigos; muitas vezes é preciso estar livre de construções lógicas, erguidas a priori, para se chegar à verdade, e não há como levar em linha de conta aquelas.** (BARRETO, 2010b, p. 244)
- (64) O terrível nessa coisa de hospital é ter-se de receber um médico que nos é imposto e muitas vezes não é da nossa confiança. Além disso, o médico que tem em sua frente um doente, de que a polícia é tutor e a impersonalidade da lei, curador, por melhor que seja, não o tem mais na conta de gente, é um naufrago, um rebotalho da sociedade, a sua infelicidade e desgraça podem ainda ser úteis à salvação dos outros, e a sua teima em não querer prestar esse serviço aparece aos olhos do facultativo, como a revolta de um detento, em nome da Constituição, aos olhos de um delegado de polícia. A Constituição é lá pra você?
Não presenciei nada disso, mas é um sentimento geral que ninguém, nem os próprios médicos, de boa fé negarão. (BARRETO, 2010b, p. 245)

Em (61), (62), (63) e (64), Mascarenhas, como já anunciado, deixa o tom elogioso ao médico e passa a apontar-lhes traços como o “cheio de certeza”, “orgulho médico” e sua pretensão de abarcar “esse vago e nebuloso céu da loucura humana” e expor um aspecto de suas confidências sobre o hospício que, até então, não tinha figurado em suas reflexões. Referimo-nos às relações com o médico marcadas pelo medo e pelo preconceito. Vimos, em (60), uma interação paciente-médico composta por atração e amor. Porém, no que diz respeito às demais, Mascarenhas mostra-se preocupado com sua segurança e incomodado com sua situação. Em (63), um médico que parece crer ilimitadamente nos preceitos científicos e disposto a aplicar em seus pacientes tudo o que lhe convier quanto a medicamentos, instrumentos, terapias etc. Por isso, Mascarenhas aponta o desprezo dos estudiosos pelo conhecimento leigo e, podemos acrescentar, cotidiano, popular, o que explicita que a voz da ciência, para conquistar espaço e poder na sociedade, deslegitima outras vozes, outras concepções de mundo. Isso aconteceu, por exemplo, com o discurso religioso que gerenciava

a Santa Casa e o antigo Hospício Pedro II na época do Império; também observamos movimento semelhante em todos os episódios em que o narrador de *Diário do hospício* fala acerca do desdém dos médicos por sua atividade profissional, seja ela literária ou jornalística; agora, é o conhecimento leigo que, segundo Mascarenhas, é também desconsiderado. O sobrepujamento dessas perspectivas de compreensão da realidade é, certamente, uma das estratégias mais frequentes e eficazes da voz da ciência, neste caso, médica. Além disso, esse enunciado integra uma cadeia textual-discursiva que nos conduz até a atividade médica no século XVIII, antes mesmo de Pinel. Ao observar que “muitas vezes é preciso estar livre de construções lógicas, erguidas a priori, para se chegar à verdade, e não há como levar em linha de conta aquelas.”, esse trecho nos remete a uma reflexão feita por Pessotti (1996, p. 48-49) segundo a qual os médicos do século XVIII tinham uma formação pré-científica e aderiam a modelos teóricos simplistas, como o de Brown, por exemplo. Dessa simplificação,

[...] derivava uma práxis clínica que excluía qualquer atenção para os sintomas; também no sistema de Brown o saber já era inteiramente possuído pelo médico, pela teoria, mesmo antes do encontro com o caso clínico, que nada de novo lhe podia ensinar e que requeria apenas a aplicação das categorias prefixadas pela teoria. (SIMONETTO; DEL PISTOIA apud PESSOTTI, 1996, p. 48-49)

Parece-nos que, pelas anotações de Mascarenhas, o estado da psiquiatria brasileira de inícios do século XX não era tão distinto do das práticas pré-científicas do XVIII. Nesse momento, vislumbramos a voz literária contestando a científica em um de seus principais fundamentos.

Em (64), a disponibilidade para o exame de qualquer médico, conhecido ou não, em quem se confiava ou não, e a presença do preconceito com quem chega ao hospício pelas mãos das instituições policiais. Um fato que desprovia qualquer pessoa do direito de ser atendida por esse desconhecido de modo digno, porque, como nos diz o próprio Mascarenhas, já não se tratava de gente, mas de “rebotinho da sociedade”. No fim das contas, a ciência e seus homens não eram tão bondosos como propagavam os periódicos das faculdades de medicina e das associações médicas, nem “doces” como o diretor do hospício por quem Mascarenhas nutria amor e atração.

4.2.4 Sobre a ciência

Até aqui, terá percebido o leitor que a divisão a que procedemos e que constitui a matéria destes quatro tópicos é meramente de cunho didático, a fim de tornar a exposição

clara e mais compreensível. Em todos os fragmentos, ou em quase todos, independente do tópico sob o qual esteja alocado, encontramos referências ou ao louco e sua condição como internado num hospício, ou à loucura, ou ao hospício ou ao psiquiatra ou à ciência. E em todos eles, ouvimos vozes dissonantes ou não em sua relação constitutiva com as vozes da ciência psiquiátrica.

Sá (2006), em *A ciência como profissão*, assim se pronuncia acerca da relação entre ciência e *Belle Époque*:

Os cavalheiros elegantes da cidade percebiam-se como inteligentes, altivos e excepcionais palestrantes, já que raríssimas exceções, como efetivamente o eram, num país de maioria esmagadora de analfabetos. Quanto mais palavrosos e conhecedores de autores, teorias, línguas e expressões estrangeiras, tanto mais se arrogavam espíritos cultivados, despertando admiração e notabilidade por tantas prerrogativas. (SÁ, 2006, p. 48)

Assim, segundo Sá (2006, p. 48), esses intelectuais brasileiros cultivavam muito mais uma *imagem de intelectual*, de *conhecedores de línguas*, de *obras literárias*, de *diversos autores*, do que de fato conheciam, como se fossem intelectuais ou filósofos. Ainda de acordo com a autora, esse é o período do enciclopedismo e da glória intelectual. Ela nos mostra, em sua obra, como, no Brasil da *Belle Époque*, esse processo vai sendo alterado. Como a ciência vai se estabelecendo como uma profissão e vai, ao mesmo tempo, tomando o lugar do enciclopedismo, da intelectualidade e do ecletismo do conhecimento comuns no século XIX e que lhe são peculiares. Dessa forma, se, por um lado, esses intelectuais e “estudiosos” da *Belle Époque* carioca eram confrontados abertamente por Lima Barreto, por outro, eles o eram pelos cientistas, que tinham conhecimento especializado, menos generalista e mais específico sobre determinadas questões e estavam ligados a instituições científicas, como a Sociedade de Geografia do Brasil, a Escola Politécnica e o Museu Nacional. Eles já tinham um conhecimento mais específico, e isso entrava em choque com o conhecimento dos letrados, intelectuais, tomados por uma obsessão pela cultura e pela formação cultural europeias, pela formação dos títulos, dos livros lidos, dos autores conhecidos, dos filósofos, pela valorização do vocabulário pomposo, da fala difícil que é mal compreendida ou que não o é pelo público em geral. Não que essa obsessão não estivesse presente também entre os cientistas especializados. Tudo isso gerava uma imagem do intelectual, segundo Sá (2006), que, inclusive, é atravessada por um certo tom de esnobismo.

Essa voz da história das ciências, lugar de onde fala a autora, dialoga com os enunciados limanos sobre a ciência. Para abrir espaço a essa conversa, recorreremos,

primeiro, a alguns trechos de *O cemitério dos vivos* que tratam a questão de modo geral; em seguida, debruçar-nos-emos sobre um exemplo:

- (65) O que os estudos normais e consagrados do Brasil me podiam dar, eu já supunha ter obtido; o mais era ter um título de que me não iria servir e só me serviria de trambolho e enfeite de botocudo.
 Não me queria absolutamente ignorante nas ciências físico-matemáticas e estava seguro de que as noções que tinha eram suficientes. As carreiras especiais, em uso na nossa terra, não me tentavam, tanto mais que sabia eu, pois tinha percebido logo após a minha matrícula, que em nenhuma delas se enriquece ou mesmo se sobe em honrarias, sem ter nascimento ou fortuna, ou senão empregando muita abdicção de suas opiniões, ou – o que é pior – perdendo muito de sua autonomia e independência intelectual na gratidão por seu protetor. (BARRETO, 2010b, p. 149)
- (66) De acordo com o meu sistema, a ninguém fizera confidência dessas minhas tenções. Tinha para mim que todos, admitindo que eu fosse capaz de tudo ser, até poeta, haviam de rir-se do meu singular e estupendo plano de trabalhos intelectuais. Se não me julgassem totalmente incapaz, certamente haviam de aconselhar-me:
 — Bem! Está direito! Mas você pode formar-se, pois uma coisa não impede outra. Impedia, sim. Com o diploma, o “pergaminho” da superstição popular, não permitia a censura geral que havia de reagir sobre mim, que ficasse eu copiando ofícios numa repartição do governo. Tinha que obter um emprego adequado ao meu título, para isto era necessário dar passos que me repugnavam: arranjar pistolões, mendigá-los mesmo, para me colocar e, de acordo com a alta conta em que então tinha as minhas faculdades mentais, para não fazer feio, estudar, estar ao par das coisas da profissão de que o Estado me investira solenemente, num canudo de folhas-de-flandres, curtindo um papel encorpado e uma caixa de prata com selo de lacre.
 Sobretudo este último passo não me convinha dar. Queria depender, o menos possível, das pessoas poderosas, as únicas capazes de me darem um emprego, e, conquanto elas nada exigissem, eu ficava tacitamente obrigado a não expender umas certas opiniões radicais sobre várias questões que as podiam interessar proximamente. De resto, aplicar-lhe, ao estudo de uma profissão liberal, o que exigia o meu amor-próprio, se a fosse exercer, seria desviar da aplicação normal, da inclinação natural e espontânea da minha inteligência, que não me levava para isso. (BARRETO, 2010b, p. 155-156)
- (67) Mandaria às urtigas o “pergaminho”, o canudo, o lacre, o grau, o retrato de tabuleta, numa casa de modas na Rua do Ouvidor, e resignar-me-ia a ser tratado desgraciosamente por “seu fulano”.
- (68) De resto, é bem sabido que os especialistas, sobretudo de países satélites, como o nosso, são meros repetidores de asserções das notabilidades europeias, dispensando-se do dever mental de examinar a certeza das suas teorias, princípios, etc., mesmo quando versam sobre fatos ou fenômenos que os cercam aqui, dia e noite, fazendo falta, por completo, aos seus colegas da estranja. Abdicam do direito de crítica, de exame, de livre-exame; e é como se voltássemos ao regímen da autoridade. (BARRETO, 2010b, p. 165)

Formulados por Lima Barreto e constantes de *O cemitério dos vivos*, esses trechos críticos a um só tempo da *Belle Époque* carioca, da chamada cultura do doutor (a tradição doutoral e bacharelesca que colocava, assim como a *Belle Époque*, os intelectuais ou pseudointelectuais brasileiros mais próximos da Europa) e, por fim, do sistema de apadrinhamento que caracterizava a *Belle Époque* e nisso caracterizava o seu sistema de

formação doutoral, confrontam diretamente, como nos mostra Sá (2006), a concepção de mundo da pretensa intelectualidade brasileira socialmente prestigiada da época, cuja intenção, entre outras, era muito mais valorizar a imagem do cientista e do intelectual ou do cientista intelectual e conceder-lhe prestígio social.

Desse modo, quando Vicente Mascarenhas fala o que está em (65), (66), (67) e (68), ele tece uma crítica a esse modelo de intelectualidade, essa pequeníssima parcela da população letrada que se colocava para o resto da população como um grupo intelectualizado, letrado, detentor do conhecimento, mas que, na verdade, não o era. Podemos dizer ainda que as críticas de Lima Barreto se estendem e alcançam a ciência brasileira (moderna) como instituição. Na verdade, a imagem desse domínio do conhecimento passado para a sociedade em geral (em sua grande maioria leiga ou analfabeta), e isso estava presente na imprensa (revistas, jornais, periódicos que, na *Belle Époque*, se reproduziram descontroladamente, inclusive por influência do avanço tecnológico e de técnicas de composição e de impressão dos textos)⁹¹, por esse pequeno grupo de homens letrados que se colocava na imprensa em geral e nas instituições que frequentavam como se fossem grandes intelectuais, detentores de um grande conhecimento, testemunha a superficialidade e a fragilidade de uma parcela de nossa intelectualidade, seu encantamento alienado com a cultura europeia e sua falta de autonomia de pensamento e de criação artística. Lima Barreto critica isso precisamente porque não era o fato de ter o título ou de imitar os europeus que garantia a intelectualidade e o domínio do conhecimento. A crítica a essa formação que se conseguia na “nossa terra” (Rio de Janeiro, Capital Federal do Brasil), uma formação que garantia a posse de um título, mas que era uma “pseudoformação” com a qual se buscava, de algum modo, fazer do Rio de Janeiro uma Paris ou fazer-se parisiense no Rio de Janeiro.

Além disso, como se isso não fosse o bastante, muitos intelectuais desse período histórico conseguiam uma certa formação por conta de apadrinhamentos. Vejamos, pois, que as vozes sociais da história que analisam o período da Primeira República e que levantam a questão da república oligárquica, dos apadrinhamentos políticos e no funcionalismo público entram, nesse momento, em diálogo com o que diz Vicente Mascarenhas, personagem de Lima Barreto.

O que diz essa personagem faz sentido também – não só, mas também – por via do diálogo com essas vozes sociais da história, que tocam inclusive em áreas muito densas da Primeira República, como a área política. Assim, para muitos intelectuais (homens de elite)

⁹¹ A esse respeito ver Needell (1993), Leite (2006) e Velloso (2014).

serem aquilo que eles eram, para cultivarem a sua imagem de intelectual ou de homens de letras, inteligentes, sábios, eruditos, de vocabulário diversificado e pomposo no melhor estilo Coelho Neto, para cultivarem publicamente essa erudição “palavrosa” que, como nos diz Sá (2006), Broca (2005) e Needell (1993), não passava de uma pseudoerudição, pseudointelectualidade, era necessária a subserviência aos padrinhos políticos, o atendimento a seus desmandos e, evidentemente, os efeitos que isso produzia, em especial a capitulação. De acordo com Sevcenko (2003 [1983], p. 224), para o autor de *O cemitério dos vivos*, “o advento da República promoveu uma insólita elevação da incapacidade e da imoralidade, à custa da marginalização dos verdadeiros homens de valor.” Então, quando Lima Barreto diz que o estudo frutificaria em honrarias, mas que isso só seria possível para quem tivesse nascimento ou fortuna ou então para quem abdicasse de suas opiniões, cuja consequência era uma perda considerável de sua autonomia e independência intelectual, fosse por gratidão ou qualquer outro tipo de compromisso por quem o tinha, no primeiro caso, ou com quem o tinha, no segundo, apadrinhado, ele está fazendo uma crítica muito séria, que é também denúncia, a esses hábitos e costumes que eram cultivados pelas elites cariocas da *Belle Époque* e que construíam essa mesma *Belle Époque* carioca por meio desses hábitos e costumes. Vemos, dessa forma, que a *Belle Époque* carioca se constitui por meio de um vínculo estreito com os esquemas políticos e de apadrinhamento que sustentavam a república oligárquica.

Quando Lima Barreto faz isso, ele está criticando também a maneira de fazer ciência no Brasil. E quem faz ciência no Brasil, como em qualquer outro lugar, é o cientista. Então, critica-se essa cultura bacharelesca, cujo título (de bacharel, graduado ou doutor), enquanto instrumento fetichizado⁹² de outorga para proferir o conhecimento, e de domínio desse mesmo conhecimento, autorizava muitos cientistas ou pseudocientistas, como podemos chamá-los, a se colocarem como homens públicos eruditos, sábios, dotados de grande sapiência como aqueles que estavam construindo uma grande nação por meio da publicação de “suas ideias”, porque, afinal de contas, tudo isso envolvia a construção de um “novo Brasil”, que era o Brasil republicano.

No entanto, Lima Barreto desmascara esse processo de construção de um Brasil republicano que pretendia ser e se dizia ser muito diferente de um Brasil do Império; como conclui Sevcenko (2003 [1983], p. 224), o Brasil era uma espécie de sociedade bizarra, “onde os valores e as referências operavam às avessas”. Na verdade, da fala de Vicente

⁹² Sobre as relações entre a *Belle Époque* carioca e o fetichismo da mercadoria no Rio de Janeiro, ver Needell (1993 [1987]).

Mascarenhas, podemos depreender que o bacharel brasileiro não era tão inteligente quanto parecia porque só fazia repetir – irrefletida e acriticamente – as ideias europeias. Então, ele traz, nesse diálogo de vozes sociais, de concepções de mundo de Brasil republicano e nesse embate de pontos de vista com a *Belle Époque* e com essas ideias de eruditismo, bacharelescas, doutorais, o contraponto, já que, na verdade, não era aquilo o que se dava, porque os bacharéis, eruditos, doutores, o eram apenas aparentemente, uma vez que o que eles faziam era reproduzir e repetir as ideias europeias, o que revela, de alguma forma, uma mentalidade ainda bastante colonial, e colonizada, de subserviência prestada às antigas metrópoles⁹³. Aí fala a voz social que valoriza o elemento europeu em detrimento do nacional. Isso acaba fundamentando o prestígio conferido, nesse momento, aos elementos de origem, principalmente, portuguesa, no que concerne à língua e à cultura, e inglesa e francesa, no que diz respeito à cultura como um todo. Dever-se-ia, portanto, enaltecer o que era de origem europeia, fosse português, francês ou inglês, coetâneo ou clássico, presente ou passado. Isso pode ser visto, por exemplo, no caso do primo de Vicente Mascarenhas quando se diz que ele era presunçoso de seu título de engenheiro pela Bélgica ou Estados Unidos – episódio analisado um pouco mais à frente.

Lima Barreto, nesses fragmentos, por meio da voz de Mascarenhas, se coloca contra esse posicionamento socioideológico da *Belle Époque* que, além de se constituir por meio de uma interação intensa com o ponto de vista colonialista e colonizador, é, sobretudo, esnobe. Assim sendo, começamos a perceber que, para construir as vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre os enunciados *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* e no diálogo desses enunciados com outros enunciados e com outras vozes sociais, é preciso fazer a crítica não só ao psiquiatra e não só ao hospício, mas à própria ciência brasileira enquanto instituição e aos valores da *Belle Époque*. Aliás, como assinala Sevckenko (2003 [1983], p. 193), “Lima Barreto possuía uma visão extremamente clara dos limites e das propriedades do ser humano, e em particular do grande mito do seu tempo – a ciência.” A partir disso, podemos concluir que, pelos dizeres de Vicente Mascarenhas, ao enaltecerem o elemento europeu em detrimento do brasileiro, esses valores davam seu quinhão contributivo ao projeto de nação arquitetado pelas elites da Primeira República. Por isso, na construção dessas duas vozes sociais, uma sobre a loucura, e outra sobre a psiquiatria, e, ressaltamos, vozes sociais outras, que não se confundem com as vozes psiquiátricas ou com as vozes de elogio da *Belle*

⁹³ Por outro lado, a crítica feita por Vicente Mascarenhas atinge a ciência moderna (nos termos de Lima) ou burguesa (nos termos do Círculo) em um de seus mais fortes argumentos, o de sua autonomia e liberdade frente aos processos político-ideológicos de uma dada sociedade.

Époque, foi necessário se posicionar contra uma série de outras perspectivas socioideológicas que se colocavam presentes naquele momento histórico, entre elas o elogio gratuito e vazio ao cientista e à instituição a que pertencia, a própria ciência (principalmente, a europeia). Vemos, portanto, que, de (65) a (68), ele se coloca contra a República oligárquica, a *Belle Époque* carioca e as suas perspectivas de mundos e de homem, de erudição e de sabedoria, de conhecimento e de ciência etc.; contra uma cultura doutoral e bacharelesca que se cultivava naquele momento histórico e que autorizava os detentores de títulos e de diplomas humilharem aqueles que não os tinham ou a se colocarem como “donos do conhecimento” ou terem prestígio na sociedade enquanto homens eruditos, mesmo que não o fossem – aqui fala uma voz social implícita que constrói o erudito, e não o “falsário”, como *erudito de fato*, aquele que *de fato* detém conhecimento, é autônomo no seu processo criativo e que, por isso, mereceria o respeito da sociedade ou algo correspondente a isso.

Vicente Mascarenhas se coloca contra todo esse sistema que compulsa o sujeito detentor e produtor de conhecimento a abdicar de suas próprias opiniões por gratidão aos seus protetores políticos e financeiros. Claro está que isso aparece como uma expressão, no campo da produção do conhecimento e no campo da produção das artes – e aqui nós podemos colocar de um lado a psiquiatria e de outro a literatura, para situarmos mais uma vez o diálogo entre psiquiatria e literatura, entre ciência e arte –, das múltiplas influências e determinações de uma república oligárquica, em cujo sistema, para se produzir conhecimento e arte, era necessário não se colocar contra os “padrinhos”, aqueles que haviam apadrinhado a carreira “intelectual”, “erudita”, enfim, de quem estava envolvido na produção e na circulação, propagação, do conhecimento como um todo e do conhecimento estético em particular. Não se colocar contra os “padrinhos” significa, em alguma medida, ser conivente com as práticas excludentes e marginalizadoras das elites da Primeira República. Contrariamente a isso, estão todas as dificuldades encontradas por Mascarenhas para publicar, como disse Efigênia, “aquela história da rapariga, num livro.” (BARRETO, 2010b, p. 145); estão todas as críticas feitas por Vicente Mascarenhas à ciência e seu grupo de homens “bem formados”, vindos da Europa, e que tentavam fazer do Rio de Janeiro uma Paris; estão suas críticas aos psiquiatras livrescos, encantados com os últimos sucessos editoriais da área; estão suas críticas aos literatos adeptos da literatura “sorriso da sociedade” e frequentadores das casas de moda da rua do Ouvidor etc.

Em suas memórias, Mascarenhas, ao criticar essa cultura baseada no fetiche do diploma, da erudição e do elemento europeu, traz à tona o caso de um seu primo. Vejamos como ele se posiciona a respeito do episódio e o que podemos disso depreender:

(69) É caso que ele [o pai de Mascarenhas] tinha um parente ou contraparente, com quem viera às mãos por causa de uma questão de herança do avô, meu bisavô, portanto, e dera-lhe uns tiros. Processado, fora absolvido, mas não deixou de passar um ano na cadeia e sofrer o suplício moral do júri. Nunca me contara isso, mas todos que ouvi a respeito eram unânimes em dizer-me que esse tal meu primo era um fanfarrão, presunçoso de seu título de engenheiro pela Bélgica ou Estados Unidos. Tratava com muito desprezo o meu pai, e este o suportava, porque fora amigo do irmão, pai dele, de quem não tirara a bondade e o carinho.

Antes do doloroso fato, demonstrava publicamente não querer relações estreitas com meu pai e, a quem o inquirisse sobre a natureza de seu parentesco com o meu genitor, respondia desdenhoso:

— É, é meu parente; mas muito longe.

Acredito que dissesse isso, porque meu pai ainda tinha em muita evidência traços de raça negra; e o meu primo, o doutor belga, como todos os antropologistas nacionais, põe os defeitos e qualidades da raça nos traços e sinais que ficam à vista de todos.

No suspeito doutor americano, eles se haviam detido muito, apesar do cabelo liso e cor de fogo. (BARRETO, 2010b, p. 150)

Nesse trecho, de extrema causticidade, ironia e sarcasmo, Lima explicita uma outra faceta da *Belle Époque* carioca, da República oligárquica, o Brasil racista, das teorias evolucionistas, deterministas, positivistas. Nesse momento, há, mais uma vez, uma crítica muito pesada a esse sistema ideológico e a todas as vozes sociais que o sustentavam e fundamentavam como um sistema cultural, como uma prática cultural, expressão das elites brancas brasileiras, concentradas no Rio de Janeiro e, com isso, todas as suas perspectivas de mundo, fundamentalmente deterministas, positivistas, evolucionistas, racistas.

De uma crítica cáustica, de um sarcasmo avassalador e que expressa uma outra faceta da *Belle Époque* carioca, esse trecho é, por assim dizer, cortante. Como temos visto desde o tópico do capítulo segundo, onde apresentamos o *corpus* de pesquisa e o situamos historicamente, os escritores da *Belle Époque* pautaram-se em princípios culturais, ideológicos, filosóficos, estéticos, puramente europeus, e, podemos acrescentar, acentuadamente brancos. Nesse momento, sem tocar necessariamente, na questão da raça da personagem, da etnia da personagem, o narrador personagem, Vicente Mascarenhas, nos traz essa questão da raça, da etnia. E a personagem atribui o desdém que o ironicamente chamado doutor belga tinha pelo pai do narrador das memórias que lemos às feições fenotípicas negras, ao fenótipo negro. E aí, o ápice da ironia nesse episódio de suas memórias, é quando ele se refere ao primo como doutor belga. Como Olavo Bilac, Coelho Neto e Brito Broca assinalaram, de fato, a “França” os fascinava. Eram brasileiros que negavam a sua origem étnica, a sua pertença a uma nação mestiça, pobre. Como disse Oliveira (1990, p. 114), em seu *A questão nacional na Primeira República*, o “importante era estar em dia com os detalhes, com a moda, com o cotidiano das cidades européias, principalmente Paris.” Embora,

como também assinala a própria autora (1990, p. 192), com a Primeira Guerra, a “Europa, modelo da nossa cultura e padrão de civilização”, tenha passado “a ser vista como decadente, e a ideologia racista” tenha enfrentado questionamentos, quanto à miscigenação, assim como acontecia com vários outros temas que borbulhavam na Primeira República, a autora evidencia que as velhas questões e suas concepções e perspectivas socioideológicas continuavam fortes e presentes. Oliveira (1990, p. 191) exprime-se, quanto a isso, da seguinte forma:

A intelectualidade brasileira do final do século XIX, atualizada com o mundo europeu e que acompanhou a mudança do regime, compartilhava de um outro pessimismo mais forte, que deixou marcas profundas no pensamento brasileiro. Era o questionamento sobre o destino do país, construído sobre uma doutrina que postula as diferenças raciais. Era o evolucionismo, que se assentava sobre a desigualdade das raças, o mal da miscigenação e a superioridade do branco. A intelectualidade cientificista brasileira no início deste século [XX] assume tais pressupostos. Sílvio Romero, Euclides da Cunha e Graça Aranha (em *Canaã*), para citar figuras expressivas, estão preocupados com a nacionalidade, querem soerguer o Brasil, mas ficam limitados pelos impasses advindos das teorias da época, que eles aceitam e postulam.

E “o doutor belga, como todos os antropologistas nacionais, põe os defeitos e qualidades da raça nos traços e sinais que ficam à vista de todos.” Algo que, definitivamente, não coaduna com a perspectiva socioideológica de Mascarenhas. Ou seja, em outras palavras, ao mesmo tempo que a crítica e a ironia são endereçadas diretamente ao primo, que é um “doutor belga”, que é um brasileiro formado na Bélgica e que, por isso, se acha superior aos demais, inclusive, aos que são negros ou mulatos ou como quer que se chamasse na época, porque havia se formado na Bélgica, o que lhe conferia ares esnobes e o colocava praticamente como um europeu – como se fosse superior ao que era brasileiro, e negro, e mestiço, nesse momento –, a crítica e a ironia são, metonimicamente, endereçadas também aos cientistas e aos doutores nacionais, e isso fica marcado no texto de Mascarenhas, na parentética que vem logo em seguida ao enunciado que inicia este parágrafo: “como todos os antropologistas nacionais”. Aí está uma crítica que se constrói num primeiro plano, diretamente, contra uma outra personagem que compõe a sua narrativa; num segundo plano, por meio de movimento metonímico do sentido, ao mesmo tempo que ele critica o primo, ele o critica como membro de uma categoria de doutores e, nesse sentido, “doutores belgas”, “europeus”, os antropologistas nacionais, brasileiros, que justificavam os defeitos e qualidades da raça por traços fenotípicos. É a manifestação da bivocalidade da fala da personagem e da falada indireta do autor no romance abordada por Bakhtin (2010): é a fala de uma personagem, mas é também, ao mesmo tempo, a fala de um autor. Uma fala que,

negando ser a fala do autor, dela preserva alguns elementos, na superação de fala de autor em fala de personagem. Mais uma vez, a voz social de valorização do elemento europeu se faz presente, aparece, ao lado da crítica à superficialidade dos “antropologistas nacionais”, constituindo o sentido da crítica de Lima Barreto, por meio da voz de Mascarenhas, à ciência nacional – tão superficial e irrefletida.

Então, vemos que, para construir as vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria como entendidas pela psiquiatria da época, Lima Barreto as constrói por meio de uma série de outros posicionamentos críticos e por uma série de outras vozes sociais que vão sendo construídas ao longo de sua narrativa e no diálogo de *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* com outros enunciados e com outras vozes sociais. Nesse caso, não há marcada na linearidade de seus enunciados a fala do outro por meio de um enunciado trazido, mas os tons empregados em cada palavra, na reprodução da voz da personagem que era seu primo, são tons extremamente sugestivos desse período. Isso pode ser visto quando esses enunciados entram em contato, por meio de uma cadeia textual-discursiva, com o plurilinguismo dialogizado e aí, mais especificamente, com as vozes sociais da história que deslindam os processos políticos da Primeira República (oligárquica), deslindam os processos de estabelecimento da *Belle Époque* do Brasil daquele período, deslindam os processos históricos de construção da intelectualidade brasileira, da não cientificidade brasileira e marcam tais processos como movimentos, inclusive, de classe social. Os enunciados de Lima Barreto e as vozes sociais críticas construídas por meio desses enunciados, por meio desses tons críticos presentes nos enunciados limanos, começam a fazer sentido porque eles estão sendo postos no seu meio ideológico, mais especificamente no plurilinguismo dialogizado, do qual eles se alimentam, do qual eles se nutrem e o qual eles desenvolvem por meio de críticas. Aqui, os enunciados de Lima Barreto, essas várias vozes sociais que ele toca e que vai construindo ao longo de seus enunciados, que são críticos, se tornam elementos centrifugadores, centrífugos, desestabilizadores de ideias dominantes, já consolidadas, sobre, por exemplo, o louco e a psiquiatria, mas que se constroem por meio também de vozes sociais desestabilizadoras, de vozes sociais já consolidadas e estabilizadas sobre o negro no Brasil da Primeira República. Então, estamos vendo como a construção de duas vozes sociais, uma sobre a loucura, e outra sobre a psiquiatria, passa por uma série de processos enunciativos, de composição de cadeias textual-discursivas no interior de esferas de atividade ideológica, de relações com o plurilinguismo dialogizado, numa série de interações com outros sujeitos e com a própria sociedade e o tempo-espço nos quais as vozes sociais são produzidas. A construção da voz social não se dá apenas pela escrita ou pronúncia de dois enunciados e

sua relação só com outras vozes e outros enunciados. Escrever/pronunciar os dois enunciados, com tudo o que isso implica, foi muito importante, é parte fundamental do processo de construção de vozes sociais, mas não é todo o processo. Temos nos esforçado para mostrar que, na construção das vozes sociais objeto deste estudo, há relações complexas com outros enunciados concretos e outras vozes sociais e, por isso mesmo, com outras esferas de atividade humana que não a literária, produtos-processos da vida engendrada por homens e mulheres, com a ideologia do cotidiano, com cadeias discursivas outras, com o heterodiscurso dialogizado, com outros autores, determinados/condicionados cronotopicamente. Especificamente, nessa parte da análise, estamos vendo como a polêmica aberta, declarada, com o campo científico e, mais especificamente com o trabalho da psiquiatria, é um elemento constitutivo desse processo de construção de vozes sociais. Aqui, ressaltamos, está uma especificidade desse processo: a polêmica aberta com o campo da ciência como um de seus elementos constitutivos.

Ao escrever/pronunciar dois enunciados, o autor se posiciona diante de seu mundo, diante de sua própria realidade, e esses posicionamentos podem ser aqui entendidos como atos responsáveis, como atos responsáveis, porque esses atos respondem a outros atos na sociedade e na história⁹⁴. *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* são dois atos responsáveis, porque marcam um posicionamento responsivo, crítico, de Lima Barreto frente a outros atos responsivos, que talvez não sejam tão críticos quanto eles ou talvez sejam tão críticos quanto eles ou mais do que esperamos.

Nesse sentido, esses dois enunciados, enquanto atos responsáveis são atos centrifugadores, que desestabilizam as forças estabilizadoras e conservadoras, as forças centrípetas da ideologia que, naquele momento, era a ideologia dominante. Então, esses dois enunciados se constituem nesse meio ideológico, na interação com essa diversidade de vozes sociais dialogizadas, que é o plurilinguismo dialogizado, e nessa relação, eles funcionam como dois elementos de força centrífuga, de força desestabilizadora. Então, estamos vendo, em última instância, como a esfera estética, ou mais especificamente literária, é capaz de desestabilizar uma outra esfera, a científica, nas suas concepções. Isso não significa, entretanto, que a esfera científica/psiquiátrica tenha parado de desenvolver suas práticas naquele momento ou que os psiquiatras tenham mudado completamente de concepção naquele período. Mas, o fato de contestar as concepções da própria psiquiatria numa época em que o elogio ao doutor, ao bacharel, ao cientista e, por conseguinte, ao psiquiatra era

⁹⁴ Frisamos que também o leitor, ao ler/ouvir/escutar os dois enunciados em questão, também se posiciona diante de seu mundo e de sua realidade. É, em última instância, o que estamos fazendo aqui.

socialmente unânime, é um ato responsivo que chama a atenção para questões próprias do universo do campo psiquiátrico e que já haviam sido chamadas a atenção em outros lugares do mundo, como nos mostra Porter (1991 [1987]), em sua *História social da loucura*. Embora os enunciados de Lima Barreto não tenham mexido na prática psiquiátrica daquele momento, esses enunciados, como são históricos, são socioideológicos e históricos, integram cadeias textual-discursivas e entram numa cadeia textual-discursiva outra, de grande força centrifugadora, desestabilizadora, instauradora de instabilidades, e que projeta uma potencial mudança para o futuro, apesar de já vir se desenvolvendo há séculos, que é uma cadeia textual-discursiva que faz a crítica às práticas e às vozes sociais sustentadas pelas práticas psiquiátricas. Então, Porter (1991) nos dá notícias de textos, mais precisamente de relatos autógrafos de pacientes psiquiátricos contrários às práticas adotadas em asilos, manicômios, hospícios desde o século XVI. Esses escritos autógrafos compõem uma extensa cadeia textual-discursiva que vai do século XVI ao século XIX, com relatos de vários pacientes, inclusive de pessoas que hoje são aclamadas como gênios da humanidade, como Schumamm, e outros gênios da arte. No século XX, no Brasil, temos mais um relato autógrafo, que é o de Lima Barreto, em *Diário do hospício*, notas tomadas para o romance feito também a partir dessa experiência de internação psiquiátrica, que é *O cemitério dos vivos*. Essa cadeia textual-discursiva não para, entretanto, em *O cemitério dos vivos*, em *Diário do hospício*, mas avança, e no século XX, outras vozes, outros enunciados serão agregados a esses enunciados, fortalecem uma perspectiva socioideológica de crítica à psiquiatria e ao hospício, ao manicômio como um instrumento terapêutico e de cura. Nessa mesma linha, as décadas de 1950 e 1960 assistem à eclosão, a partir de dentro da própria psiquiatria⁹⁵, de enunciados outros, que apontam para a crítica de si mesma – um processo histórico longo e complexo, que eclode em lugares distintos, às vezes geográfica e cronologicamente próximos, às vezes não; com os mesmos princípios ou não, no século XX, ficaram conhecidos movimentos como psiquiatria alternativa, psiquiatria comunitária, psiquiatria democrática, antipsiquiatria. Então, a compreensão concreta, responsiva, ética, compromissada dos enunciados de Lima Barreto, *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*, deve levar em conta a sua inscrição histórica numa cadeia textual-discursiva que vai do século XVI, período a partir do qual Porter levanta o relato do paciente psiquiátrico que se coloca contra a psiquiatria dos asilos, e segue até o século XX, com a liberação (ou libertação?) dos loucos, com o movimento de Basaglia na Itália, com a antipsiquiatria, a psiquiatria democrática, e no Brasil, com a outorga da Lei

⁹⁵ Sobre como a psiquiatria contesta seus próprios fundamentos engendrando uma psiquiatria alternativa ou uma antipsiquiatria, ver principalmente Serrano (1982), Bosseur (1976) e Koupernik (1976).

Antimanicomial de 2001, e chega ainda hoje com a luta desses movimentos. Então, é nessa cadeia textual-discursiva que integra tudo isso e que toca diretamente um plurilinguismo dialogizado, extremamente complexo, porque envolve questões de linguagem, de estética, política, nacionalidade, brasilidade, de raça/etnicidade, de filosofia, nesse conjunto de vozes sociais, de enunciados, que compreendemos, de maneira concreta, responsiva, ética, os enunciados *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*. A explicitação de todas essas relações vão nos mostrando o processo de construção das vozes objeto desta tese.

Como sabemos, na sua crítica à ciência, Mascarenhas não fica no plano das generalidades e nos fornece mais um exemplo elucidativo de sua posição. Leiamos suas palavras:

- (70) [...] era meu propósito ambicioso de menino examinar a certeza da ciência e isto – vejam só os senhores – porque, lendo um dia, nos meus primeiros anos de adolescência, uma defesa de júri, encontrei este período:
 “O réu, meus senhores, é um irresponsável. O peso da tara paterna dominou todos os seus atos, durante toda a sua vida, dos quais o crime de que é acusado, não é mais do que o resultado fatal. Seu pai era um alcoólico, rixento, mais de uma vez foi processado por ferimentos graves e leves. O povo diz: tal pai, tal filho; a ciência moderna também.”
 Muito menino, sem instrução suficiente, entretanto, semelhante aranzel me pareceu abstruso e sobretudo baldo de lógica e em desacordo com os fatos. Conhecia filhos de alcoólicos, abstinentes; e abstinentes pais, com filhos alcoólicos. (BARRETO, 2010b, p. 151)
- (71) Demais, um vício que vem, em geral, pelo hábito individual, como pode de tal forma impressionar o aparelho da geração, a não ser para inutilizá-lo, até o ponto de determinar modificações transmissíveis pelas células próprias à fecundação? Por que mecanismo iam essas modificações transformar-se em caracteres adquiridos e capazes de se constituírem em herança?
 Não sabia responder isto e até hoje não sei responder, e ainda mais se me perguntava, nesse caso de alcoólico: no ato da geração, dado que fosse a verdade essa sinistra teoria da herança de defeitos e vícios, o pai já seria deveras um alcoólico que tivesse as suas células fecundantes suficientemente modificadas, igualmente, para transmitir a sua desgraça ao filho virtual?
 Menino, pouco lido nessa coisa, como ainda hoje sou, a afirmação daquele advogado de júri me pareceu menos certa do que se ele dissesse que um desvario, um mau gênio, tinha feito o seu constituinte errar, pecar, roubar ou assassinar. É mais decente pôr a nossa ignorância no mistério, do que querer mascará-la em explicações que a nossa lógica comum, quotidiana, de dia a dia, repele imediatamente, e para as quais as justificações com argumentos de ordem especial não fazem mais do que embrulhá-las, obscurecê-las a mais não poder. (BARRETO, 2010b, p. 151-153)
- (72) Esse fraseado de advogado, que mais acima citei, jamais me saiu da memória. De mim para mim pensei: se um simples bêbedo pode gerar um assassino; um quase assassino (meu pai) bem é capaz de dar origem a um bandido (eu). Assustava-me e revoltava-me. Seria possível que a ciência tal dissesse? Não era possível. Havia ali, por força, uma ilusão científica, um exagero, senão uma verdadeira imperfeição; e o meu pensamento de menino foi estudá-la, mas bem depressa, depois que a frequência das prédicas positivistas deram-me, por negação, algumas vistas sobre as bases metafísicas das ciências, planejei estudá-las, decompô-las e marcar o grau de exatidão dos seus métodos, a sua conexão com o real, a deformação que ele trazia ao

que passava de fato bruto para o dado na teoria científica; havia de aquilatar a colaboração da fatalidade da nossa inteligência nas leis, na contingência delas, as ideias primeiras – todo um programa de alta filosofia, de alta lógica e metafísica eu esboçava nas voltas com o cálculo de “ π ”.

Parecia-me que estávamos, quanto à experiência, ao método experimental, caindo nos mesmos erros e exageros que os escolásticos medievais com os seus princípios aristotélicos, seus silogismos e outras ilusões e preconceitos lógicos, bem etiquetados, enfileirados e disciplinados.

Sobretudo, no que tocava aos confins da biologia e do que chamam sociologia ou estudos sociais, havia vícios insanáveis de pensar, e tudo o que parecia indução, resultado de experiências honestas e conclusões de documentos que as equivaliam, devia merecer uma crítica rigorosa, não só dessas experiências e documentos, como também dos instrumentos de observação e de exame – crítica que, neste e naquele ponto, já vinha sendo feita por espíritos mais livres, mais ousados, libertos das tiranias da tradição das academias e universidades. (BARRETO, 2010b, p. 154-155)

Lima Barreto se coloca contra o discurso da ciência, num posicionamento diverso, mais uma vez, daquele que aparece no romance *Inverno em flor*, de Coelho Neto. A personagem Vicente Mascarenhas contesta diretamente, sem rodeios, subterfúgios ou tergiversações, o princípio determinista segundo o qual os problemas morais, psicológicos, de saúde física da descendência são herdados diretamente da ascendência.

Então, é contra essa ideia determinista, também evitada de positivismo, que se colocam os enunciados limanos *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*. Seja um no plano da ética, o diário, seja outro, no plano da estética, o romance inacabado. Contra esse princípio determinista, ele levanta várias questões e, com elas, ele vai desautorizando paulatinamente o princípio determinista segundo o qual os problemas morais, ao que parece, teria esse filho, foram herdados diretamente do pai. Ora, nesse período, nem a relação com a ascendência materna é considerada, mas apenas a relação com a ascendência paterna. Tamanha é a pequenez do argumento determinista nesse período (avalia Vicente Mascarenhas). Mais uma vez está aqui uma crítica direcionada diretamente ao saber científico. E, nesse caso, ao determinismo, ao positivismo e ao darwinismo, que eram vozes sociais extremamente fortes e presentes na *Belle Époque* carioca e nos seus partidários. Vozes sociais que, como vimos, fundamentavam muitas práticas e estavam na base de várias outras perspectivas socioideológicas. É por isso, inclusive, que eles valorizavam muito mais o que era europeu, e portanto branco, do que qualquer outra coisa. Então, quanto menos brasileiro parecesse o intelectual, melhor seria para a sua imagem de letrado erudito e/ou de cientista intelectual, enfim, porque, supostamente, ele não traria consigo os vícios, as mazelas, os problemas morais, orgânicos, cognitivos herdados de outras raças, como a “raça negra” e a “raça indígena”, numa sociedade em que a mestiçagem era vista como um problema de saúde; podemos pensar, por exemplo, nas teorias da degenerescência, inclusive com o *Tratado da*

degenerescência moral, de Morel, em que vimos que ele coloca a mistura de raças como um fator problemático para o desenvolvimento cognitivo e moral de um povo.

Coelho Neto, em sua obra, se posiciona numa perspectiva completamente contrária à de Lima Barreto. O caso clínico de Jorge Soares é a prova cabal de que a tese determinista era verdadeira e de que ela funcionava. Jorge Soares enlouquece no fim da vida, e sua loucura é o resultado da herança materna. Sua mãe enlouquece também no final da vida, tem vários surtos antes da morte. Em um dos episódios de adoecimento de Jorge Soares, quando ele fica praticamente inválido, tudo converge para uma pergunta, espécie de gatilho, que detona a crise que o leva à quase invalidez. Depois de ter tido uma crise e desmaiado, Cesario e Bá conversam sobre o que havia ocorrido e procuram explicações. Tudo leva a crer que o problema de Jorge tem mesmo a ver com “as tais das heranças”. Vejamos:

A negra ajoelhou-se junto ao leito e, maciamente, como se os acariciasse, poz-se a friccionar os pés de Jorge. Deteve-se arvoada:

– Mas nhonhô nunca teve isso. É a primeira vez.

– Qual primeira vez! Eu é que não tenho querido falar. Ha dias quasi rebentou a cabeça ali nas grades da varanda. Elle é que é teimoso, sempre a dar-lhe com o estomago, sem querer ir a um medico. Está ahi o resultado. Hoje, então, foi mesmo uma coisa que... nem sei! Estavamos a conversar quando, a propósito ahi d’uma historia, **perguntei-lhe se tinha algum doido na familia. Nem que eu lhe tivesse dado um tiro. Começou a empallidecer, a tremer e... bumba!**

A negra poz-se de pé como espavorida, encarada no “philosopho” d’olhos escancellados e, juntando as mãos, exclamou:

– Ah! nhô Cesario... foi isso!

Cesario adiantou-se e, ante a expressão que transfigurava o rosto da negra, perguntou:

– Isso quê?

– Pois vosmecê não sabe? Foi isso, nhô Cesario. Foi a pergunta de vosmecê.

– Que pergunta, rapariga?

– Essa que vosmecê fez... dos parentes.

O bom homem esteve largo tempo immovel, d’olhos muito abertos, terebrantemente fitos na velha, como a verrumá-la até a alma. Deu um passo hesitante, logo detendo-se. Subito, em arranque, avançou para a ama e, tomando-lhe uma das mãos, apertando-a nervoso, perguntou-lhe, em voz surda:

– Então elle...? Mas quem?

– A mãi d’elle, nhô Cesario!

O “philosopho” estarreceu acabrunhado, silvando, por entre dentes: “Ora isto!” E, meneando com a cabeça, repetia desconsoladamente: “Ora isto!” Tornou á negra:

– Mas quem te disse, Bá?

– Luciano.

– Que Luciano?

– Um crioulo que foi da fazenda de Nhonhô e que ia muito lá em casa no tempo da fallecida. Contou tudo. Foi isso, nhô Cesario. Vosmecê, sem querer, tocou no coração, abriu a ferida, coitado!

Cesario cruzou os braços e, aproximando-se do leito, inclinou-se sobre Jorge, olhando-o muito a fito, em rosto, d’olhos arrasados, a murmurar condoído. A negra giro-girava estonteada. Por fim o “philosopho” irrompeu em desabafo, indo até á porta da sala contigua:

– Podia lá adivinhar! É isto! É a tal coisa! **São as taes heranças...** E vá um homem saber o que ha no fundo de certas almas, tão tranquilladas na superficie. Põe-se a remexer e, de repente, vem toda a vasa á tona e é isto. Vida besta! Emfim... já agora

que o mal está feito tratemos de corrigi-lo. É o diabo! Deu d'hombros. E esse medico?! Innocencio já terá ido? (NETTO, 1923, p. 214-216)

Jorge Soares é um sujeito, como já vimos em outro momento, completamente tomado por um comportamento, uma conduta amoral e imoral, vícios, algazarras, bebedeiras, etc. que, no final da vida, enlouquece. O enlouquecimento de Jorge Soares é a prova de que a tese determinista funciona e de que os psiquiatras do século XIX e ainda dos inícios do XX estavam corretos naquilo que eles diziam, que a loucura era, antes de tudo, uma doença moral, que a doença moral é herdada, diretamente e sem interferências, da ascendência do doente e, neste caso, D. Antônia, que era a mãe enlouquecida no fim da vida, Jorge Soares, por coincidência ou não, também enlouquece no fim da vida, e o seu padecimento mental, acontece por meio da degenerescência moral. Jorge Soares é um sujeito moralmente degenerado porque ele, ao longo da vida, se dá aos prazeres da carne e porque ele se envolve sexualmente, corporalmente, com escravas, com mulheres de todos os tipos, porque ele consome álcool desregradamente, porque tem uma vida boêmia, “degenerada”, porque ele dá abertura à imaginação e porque ele se apaixona, desenvolve uma paixão doentia, moralmente incestuosa (BUENO, 2012), pela sua enteada, que é Sara, filha de sua falecida esposa Laura, e esse amor incestuoso degenera seu espírito moralmente, e o resultado dessa degenerescência moral, espiritual, é o seu enlouquecimento. No fim da vida, no mesmo período da vida em que sua mãe, D. Antônia, adoece – pura coincidência? Esse percurso da personagem Jorge Soares criada pelo autor em *Inverno em flor*, mostra como ilustração, a tese determinista de que a herança materna é herdada pelo filho, pela descendência, de maneira direta e sem interferências, de maneira determinista. Isto é, não havia escapatória para Jorge Soares não enlouquecer no fim da vida, tendo como ascendente D. Antônia, que também enlouquece no fim da vida; embora ela não fosse uma degenerada moralmente. Esse percurso de vida de Jorge Soares é tão ilustrativo da tese determinista e de muitos princípios da psiquiatria que se praticava no século XIX e inícios do século XX que, segundo Broca (1952), “Juliano Moreira teria assegurado a Coelho Neto que *Inverno em flor* não deve ser considerado uma obra literária e sim de ciência.” É exatamente essa fala de Brito Broca retomando a fala de Juliano Moreira para Coelho Neto que reforça o que estamos dizendo acerca do percurso da personagem Jorge Soares, um exemplo cabal, que comprova a veracidade, o valor de verdade, das teses deterministas. Isso significa que, nesse momento, mais uma vez, o discurso, a palavra literária é constituída por meio de um outro, e esse outro, nesse momento, são a ciência psiquiátrica e o determinismo positivista da filosofia no século XIX que também a constitui, mas que, nesse momento, a palavra literária é muito mais, como já disse Luzia de

Maria, um porta-voz da palavra psiquiátrica do que sua contestadora. No outro ponto da esfera de atividade humana literária, de objetivação do ser social, está Lima Barreto, com dois enunciados que não funcionam como porta-vozes da psiquiatria e que, pelo contrário, fazem uma crítica pesada aos valores elitistas da época que sustentavam o fazer científico, o fazer psiquiátrico, naquele momento, inclusive questionando a tese determinista em vários momentos, como nós temos visto em (70), (71) e (72), dizendo que, não é porque um pai é moralmente degenerado, não é porque um pai desenvolve ao longo de sua vida taras que o seu filho, necessariamente, desenvolverá. Então, essa crítica é feita, mais uma vez, à ciência. Assim, estamos vendo como vários setores da ciência e suas vozes sociais correspondentes (vários princípios científicos etc.) vão sendo criticadas pelo narrador Vicente Mascarenhas e como essas contestações e essas críticas vão fortalecendo a construção de uma voz social outra sobre o louco e a psiquiatria nesses dois enunciados e no diálogo desses enunciados com esse plurilinguismo dialogizado que tanto marcou nossa sócio-história, na Primeira República. É nesse sentido que entendemos que a arte não está desvinculada da vida e que a vida não está desvinculada da arte. Isso porque, mais uma vez, reiteramos, nos enunciados de Lima Barreto, o diálogo se estabelece com a esfera de atividade ideológica psiquiátrica, científica, mas, diferentemente, e contrariamente, ao que fez Coelho Neto, os enunciados de Lima Barreto não servem como porta-vozes das vozes sociais psiquiátricas, científicas, deterministas, daquele período. Muito pelo contrário, são vozes que contestam e criticam essas perspectivas socioideológicas da psiquiatria, da ciência, da filosofia adotadas no Brasil como ideias dominantes, consolidadas e estáveis, centrípetas, centralizadoras, além de apontarem para o futuro, para uma memória de futuro, que se fortalece e que, em meados do século XX, eclode como uma voz social também poderosa de contestação à psiquiatria, que é a voz social da antipsiquiatria.

Um outro discurso que se faz presente quanto à ciência é o do bovarismo. O fato de a ciência projetar a psiquiatria como o saber capaz de curar a loucura e todos os instrumentos, táticas, técnicas e tecnologias dela advindas serem insuficientes face à insanidade. A psiquiatria aparece, assim, como um desejo não realizado, uma vontade reduzida aos limites das projeções – ela e os psiquiatras se concebiam diferentemente do que eram. Conforme explica Oakley (2011, p. 19), a “vítima do bovarismo está consciente de uma distância, um hiato, entre suas aspirações e sua capacidade em realizá-las. Assim, a vítima ilude-se, agarrando-se de modo fetichista aos aspectos levianos, superficiais, da posição a que aspira na vida.” No caso dos psiquiatras, a posição almejada era a de responsáveis pela cura da alienação mental. Entretanto, tudo o que é feito pela psiquiatria é insuficiente diante da

loucura. Nesse caso, não é só Vicente Mascarenhas, como vimos no capítulo anterior, que se constitui por essa voz social bovarista, a ciência tem, nas suas limitações materiais, diante da loucura, essa marca.

Essa voz social sobre a psiquiatria atravessada pela perspectiva socioideológica do bovarismo, uma das concepções integrantes da heteroglossia mais imediata, dialoga com vários enunciados da obra limana⁹⁶. A psiquiatria parece com aquele balão que é construído mas que não voa. Expliquemo-nos: em *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, ainda no início da narrativa, o narrador conta-nos que, quanto ao balão, o homem “Deu a última demão, acionou manivelas e fez funcionar o motor, tomou o lugar próprio... Esperou... A máquina não subiu.” (BARRETO, 2001 [1919], p. 568)⁹⁷. A psiquiatria é um pouco isso, uma máquina construída que não decola, que não cumpre seu fim último, a cura da doença mental. Pior, muito pior do que isso, cumpre uma função contrária ao que se propunha na origem, porque passa a produzir loucos, vivos-mortos/mortos-vivos que habitam um cemitério, o hospício⁹⁸. No entanto, essa presença do bovarismo não está marcada, na linearidade do enunciado por uma palavra, por aspas ou qualquer outro índice que mediasse diretamente o nexo do trecho com a voz social do bovarismo. Essa introdução da voz social do bovarismo e de todo o conjunto de valorações que ela traz consigo se dá pelo todo do ponto de vista limano sobre a psiquiatria. A apreensão do todo dessa visão nos permite relacioná-la, por meio das cadeias textual-discursivas e das relações dialógicas com outros enunciados limanos e enunciados da crítica literária das obras de Lima Barreto, com o plurilinguismo dialogizado e, nesse, com uma voz específica, a do bovarismo. Mas aqui vale fazer uma ressalva necessária: a da relação entre voz social e memória, de passado e de futuro. Segundo Martha (1995), não havia na crítica contemporânea a Lima Barreto e a produção de suas obras nenhuma indicação de nexo entre sua fala e o bovarismo, que só aparece como elemento constitutivo em estudos posteriores à sua morte e ao fim, portanto, de sua atividade literária; embora em 1904, ele publique uma crônica sob o título *Casos de bovarismo*, em que, após breves explicações de cunho conceitual, discute quatro casos de bovarismo. Isso significa que o trabalho com o heterodiscurso e suas vozes sociais, suas mais diversas perspectivas socioideológicas, não está preso ao tempo delimitado dos enunciados sob estudo. Esse trabalho se faz mediado pelas memórias de passado e de futuro, pelo feito, pelo que é, mas também pelo que ainda não é,

⁹⁶ A esse respeito, ver Oackley (2011).

⁹⁷ Na edição de 1919, o trecho aparece assim impresso: «Deu a ultima de mão, accionou manivellas, fez funcionar o motor, tomou o logar proprio . . . Esperou . . . A machina não subiu.» (BARRETO, 1919, p. 31)

⁹⁸ Sobre a produção da loucura em manicômios, hospícios, hospitais psiquiátricos, ver Szasz (1984 [1971], 1977 [1970])

pelo ainda não feito, mas que se faz presente pela potencialidade, pela possibilidade de seu acontecimento. É um trabalho que se faz com o que já foi dito, mas também com o ainda a se dizer.

Assim, vamos constatando e explicando como as vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria vão se construindo no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos* e no seu confronto com a voz social da psiquiatria, mas também pelo diálogo com outras perspectivas socioideológicas que não têm, diretamente, relação alguma, pelo menos aparentemente, com o fazer científico, como o bovarismo. Nesse momento, a voz social sobre a psiquiatria que aí se constrói mostra como a atividade estética, especificamente a literária, e mais, neste caso específico, funciona como uma força centrífuga de contestação, deslegitimação e desequilíbrio de uma outra esfera de atividade ideológica de grande prestígio social e detentora de poderes, inclusive, inscritos em decretos, leis e outros instrumentos normativos da Primeira República.

Nenhuma dessas constatações seria possível se considerássemos os enunciados sob análise apartados de seu tempo-espaço concreto, do plurilinguismo dialogizado, social e histórico, das cadeias textual-discursivas que eles integram, enfim, da vida que alimenta esses enunciados literários. Isso é possível, em grande medida, pela problematização da categoria voz social, que faz trabalhar todo o tecido categorial e conceitual do Círculo Bakhtin, Medviédev, Volochínov.

Quanto à polêmica aberta, ficamos por aqui. Partamos para o exame da polêmica velada como mais uma condição para a perscrutação do posicionamento autoral de Lima Barreto e, por conseguinte, da análise da constituição das vozes sociais sobre loucura e psiquiatria no diálogo entre os enunciados limanos, outros enunciados e outras vozes sociais.

4.3 A POLÊMICA VELADA: LITERATURA E LITERATURA

No tópico anterior, examinamos a polêmica aberta entre os enunciados *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*, de Lima Barreto, e outros enunciados do campo da psiquiatria, da medicina e da própria literatura, a exemplo de *Inverno em flor*, romance de Coelho Neto, quanto às vozes sociais sobre *loucura* e *psiquiatria*. Uma polêmica que, se por um lado, se materializa nesses enunciados, abertamente, é por eles engendrada, se faz a partir deles e em torno deles, por outro, se dá também no plano das concepções de mundo, dos pontos de vista, das língua(gens) do plurilinguismo dialogizado, enfim, das vozes sociais. Com isso, queremos dizer que essa polêmica não se restringe àquela entre enunciados

enquanto réplicas dialógicas, mas avança para o âmbito das perspectivas socioideológicas sobre *loucura e psiquiatria*, de modo que podemos assinalar uma polêmica entre concepções ou perspectivas socioideológicas de *loucura* e de *psiquiatria*.

Embora isso já tenha sido feito, de alguma forma, ainda no tópico anterior, anunciamos, simultaneamente e mesmo que entrevedo, a polêmica velada entre os enunciados limanos e o romance *Inverno em flor*, de Coelho Neto. Como já afirmado, nesse tipo de polêmica, apenas pressentimos a voz do outro, suas concepções. As palavras do *outro*, Coelho Neto, não estão escritas na linearidade dos enunciados do *eu*, Lima Barreto, mas se fazem presentes em sua ausência.

Para tratarmos dessa polêmica, enveredaremos pelo exame do estilo, com o intuito de mostrar como, por meio de escolhas sintáticas, Lima Barreto e Coelho Neto materializam posicionamentos distintos no campo literário em sua dinâmica dialógica no período da Primeira República. Esses posicionamentos concretizam uma outra dimensão da autoria, a do posicionamento de autor, que se constitui na relação com as outras quatro: o autor-criador/atividade de autor, o autor puro ou princípio representador puro ou puramente representativo, o autor enquanto posição de autor e o autor do enunciado concreto.

Como, para o exame aqui proposto, trabalharemos com a noção de estilo, partiremos de algumas passagens retiradas da obra do Círculo Bakhtin, Medviédev, Volochínov sobre estilo, na tentativa de evidenciar, com algum grau de precisão, a noção de estilo que orienta nossa análise da polêmica velada.

“O estilo é o homem”; e nós podemos dizer: o estilo são pelo menos dois homens, ou mais exatamente, é o homem e seu grupo social na pessoa de seu representante ativo – o ouvinte, que é o participante permanente do discurso interno e externo do homem. (VOLOCHÍNOV, 2013a [1926], p. 97)

Mas o estilo individual de um escritor nasce e se desenvolve não no sistema da língua, como fenômeno linguístico, mas na tensão da definição recíproca e da delimitação axiológica com todos os outros elementos da vida ideológica. Ele é inteiramente permeado pelas leis sociológicas, fora das quais é uma má abstração, uma função irreal que nenhum método “imaneente funcional” pode obrigar a crer. (VOLOCHÍNOV, 2013e [1930], p. 224-225)

Esses enunciados refletem as condições específicas e as finalidades de cada referido campo não só por seu conteúdo (temático) e pelo estilo da linguagem, ou seja, pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua mas, acima de tudo, por sua construção composicional. (BAKHTIN, 2011a, p. 262)

Diferentemente da concepção idealista de estilo, que mobiliza a noção de estilo individual (subjetivo)⁹⁹, em contraposição ao que é social – um equívoco já desfeito por Volochínov (2006 [1929])¹⁰⁰ –, o Círculo trabalha com uma noção dialógica de estilo (concreta, histórica, dialética, materialista). Por isso, como nos diz Volochínov, o estilo, nessa perspectiva não será nunca o homem como queria Buffont, mas o homem e seu meio ideológico, para usar um termo de Medviédev; o homem e seu coral de apoio, como diria o próprio Volochínov em 1926; o homem e o plurilinguismo dialogizado que o acompanha e a esfera de criação ideológica onde atua, trabalha, conforme disse Bakhtin em *O discurso no romance* e em *Os gêneros do discurso*, respectivamente. Além disso, especificando a categoria, Bakhtin a concebe como “a seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua”. O estilo é, assim, um elemento constitutivo do enunciado concreto enquanto parte do plurilinguismo dialogizado e enquanto réplica dialógica. Dessa forma, ele integra o processo de constituição das vozes sociais. Sua configuração é também resultado da interação socioverbal eu-outro que, ressaltamos, não raro, é polêmica. O que não faltava na passagem do século XIX para o XX.

Como temos visto desde os tópicos anteriores, a Primeira República, para além das polêmicas nos campos político e científico, também é marcada por polêmicas em torno da língua, das questões linguísticas. Polêmicas iniciadas desde o Romantismo, com José de Alencar e um dado projeto de língua brasileira, e que se estendem por todo o século XX. É nessa polêmica mais ampla que se dá uma polêmica mais particular; ou, de outro modo, a polêmica velada, mais particular, entre Lima Barreto e Coelho Neto, é expressão de uma polêmica aberta, mais geral, entre os cultores da língua clássica e pura, identificada com a língua do colonizador, e os defensores de uma língua brasileira, que não atendia aos padrões gramaticais da língua da metrópole. Esse debate não está posto claramente na linearidade dos textos de Lima Barreto que analisamos nesta tese, mas o pressentimos, ouvimos sua voz como voz do outro, que “influencia de fora para dentro” a voz do eu. Como diz Bakhtin (2010c, p. 223-224), na polêmica velada, “a palavra do outro [...] determina a palavra do autor, permanecendo ela mesma fora desta”, porque os enunciados do autor levam em conta essa palavra e a ela, de alguma forma, se referem, como réplicas dialógicas de um grande diálogo que se dá na magnitude e vastidão do tempo concreto e histórico. De modo insuspeito, por um leitor ou analista desavisado, esse debate pode passar despercebido. Por isso, queremos

⁹⁹ Quanto às concepções da estilística idealista, ver Guiraud (1970 [1954]). Para uma crítica contundente à estilística idealista, ver toda a obra do Círculo Bakhtin, Medviédev, Volochínov.

¹⁰⁰ Remetemos o leitor ao primeiro capítulo desta tese, p. 62, onde discutimos a problemática individual/social a partir de Volochínov (2006 [1929]).

ressaltar que, se os enunciados de Lima Barreto funcionam como réplicas dialógicas aos enunciados da ciência, especificamente, da psiquiatria, e se as vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria fundadas nesses enunciados entram em choque explícito e aberto com as perspectivas socioideológicas de *loucura* e de *psiquiatria* da ciência, por outro, por meio do estilo da linguagem, isto é, “pela seleção dos recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais da língua” (BAKHTIN, 2011a, p. 261), nesses enunciados, vislumbramos uma palavra alheia, uma palavra outra, tanto em termos de voz quanto de voz social, subentendida, que não se mostra, mas cujos tons e concepções pressentimos e ouvimos, mesmo que a distância.

Isso implica que, ao confrontar o discurso da ciência psiquiátrica numa polêmica aberta, já que toma, também, o discurso psiquiátrico como objeto, Lima Barreto refuta o que diz Coelho Neto em *Inverno em flor* sobre loucura e ciência/psiquiatria duplamente: no seu conteúdo e na sua forma (estilo). Como vimos no tópico anterior, em várias passagens, os enunciados de Lima Barreto negam e/ou refutam o(s) de Coelho Neto no que tange à loucura e à psiquiatria. Mas não é só nesse âmbito que se dão tais negações/refutações. Elas acontecem no domínio do próprio estilo, das escolhas lexicais, fraseológicas e gramaticais da língua¹⁰¹. Essa diferença de estilo em relação a Coelho Neto significa, tem um sentido, e nós a compreendemos como mais uma marca do processo de construção do posicionamento autoral de Lima Barreto, na esfera literária e no heterodiscurso dialogizado; como temos dito, uma das condições para a construção das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos* e outros enunciados, outras vozes sociais.

Coelho Neto, como já vimos, era o escritor de prestígio do momento, aclamado príncipe dos prosadores ao lado de Olavo Bilac, príncipe dos poetas. Nas vozes sociais da crítica, Lima Barreto era “o negro sujo e borracho”¹⁰², cujo estilo estropiado seria um desserviço à língua pátria, que, para elas, de brasileira, como já vimos, não poderia nem deveria ter nada; afinal, o que aqui se falava era uma “língua bunda”, como escreveu Monteiro Lobato em carta a Godofredo Rangel, de 12 de janeiro de 1910 (LOBATO, 1959 [1910], p. 286 [Areias, 12/01/1910]). A pátria da língua era Portugal, a metrópole (colonizadora) europeia.

Assim, tomamos a ordem dos termos nos enunciados como carregada axiologicamente, valorada, ideologizada. Isso quer dizer que, embora sigamos o conselho de

¹⁰¹ A esse respeito ver Silva (2006)

¹⁰² Mais precisamente, *mulato*, e não *negro*. Em artigo publicado por ocasião do falecimento de Lima Barreto, Ferraz (1922, p. 3) escreve: “Esse mestre do romance brasileiro, que a morte acaba de levar, era um mulato sujo e borracho que os literatos, quando estavam na Avenida, fingiam em não o ver passar.” Quanto à recepção crítica da obra de Lima Barreto nos períodos compreendidos entre os anos 1907 e 1922/1907 e 1939, ver Martha (1995).

Bakhtin (2010c), segundo o qual podemos, num estudo metalinguístico, aproveitar os resultados da ciência linguística, e assim, cumprimos o que ele (2010g [1924], p. 48-49) propõe – ser o analista, num dado momento de seu trabalho, um matemático (geômetra), um linguista, um físico –, o que implica trabalhar com a língua “coisal”, empírica, a língua linguística, esclarecemos que, ao considerar a ordem dos termos como ideologicamente significantes, nos situamos entre o *material* e o *composicional*, já dotado de *telos* estético, como vimos no capítulo terceiro. Em outras palavras, não trabalhamos exclusivamente, nesse momento de nossa análise, com a língua material, mas já submetida às finalidades estéticas tanto de Lima Barreto quanto de Coelho Neto, e, por isso mesmo, já parcialmente carregada axiológica e ideologicamente. Essa mesma consideração serve para os aproveitamentos que faremos mais à frente de estudos linguísticos – empreitadas estruturalistas, descritivistas, funcionalistas, sociolinguísticas e gerativistas feitas por pesquisadores e estudiosos nacionais e estrangeiros. Embora, nesses estudos, esteja claro que a língua com que seus autores trabalharam e que analisaram seja a língua em seu aspecto coisal, a língua linguística ou a língua como um sistema de categorias gramaticais abstratas, o material, para usar expressões do próprio Bakhtin (2010g, p. 60 e p. 47, 2010a, p. 81, respectivamente), isto é, uma língua não ideologicamente saturada, uma língua(gem) enquanto voz social, concepção de mundo, ponto de vista, nós consideramos os resultados dessas análises e estudos dialogicamente. Atendemos, dessa forma, ao que propõe Bakhtin (2011c, p. 325) quando esclarece que as

[...] línguas, dialetos (territoriais, sociais, gírias), estilos de linguagem (funcionais), digamos o discurso familiar do cotidiano e a linguagem científica, podem entrar em relações dialógicas [...] Só sob a condição [...] de serem transformados em “visões de mundo” (ou em certas visões de mundo centradas na linguagem ou no discurso), em “pontos de vista”, em “vozes sociais”, etc.

A hipótese que levantamos a partir, principalmente, de Orlandi (2009a), Lobo (1992; 2001), Pagotto (1992), Carneiro (2005) e Schei (2003; 2010) é a de que o uso dos clíticos feito pelos brasileiros significando uma das principais distinções entre o português brasileiro e o português europeu (daqui por diante, também PB e PE, respectivamente), serve como um lugar dialógico, de polêmica, para observarmos como as escolhas quanto à colocação dos clíticos, ou seja, quanto à sua sintaxe, auxiliam na construção do posicionamento autoral de Coelho Neto e de Lima Barreto na dinâmica da esfera literária da Primeira República e no plurilinguismo dialogizado que constitui e que se constitui também a partir dela.

Nossa hipótese é de que Lima Barreto, em sua atividade de enunciar, lança mão de uma escrita mais proclítica que enclítica¹⁰³. Esse ato ético e responsável marca um enfrentamento velado com Coelho Neto, que, supomos, enuncia *Inverno em flor* por meio de uma escrita mais enclítica que proclítica. Ao lançar mão desse estilo, Lima Barreto se posiciona duplamente: ao lado daqueles que têm autonomia no uso da língua brasileira que falam e escrevem, bastante diferente da que existe em Portugal, e contrariamente àqueles que escrevem ou se põem a falar lusitanamente. Isso, evidentemente, toca na questão das relações entre classes sociais e língua(gem) no Brasil e o exercício do poder, em suas várias modalidades.

Assim, a sintaxe dos clíticos mexe diretamente na questão da ordem dos termos na sentença. Essa tem sido, desde o século XIX, uma questão cara aos estudiosos das línguas, no geral, e aos linguistas, mais particularmente. Pezzatti (2014), em estudo que expressa o acúmulo de grande parte de sua experiência como linguista dedicada aos estudos da ordem das palavras, procede a um apanhado histórico, mostrando como, desde os comparativistas, no século XIX, os pesquisadores têm se dedicado à classificação tipológica das línguas a partir de critérios eminentemente linguísticos, sejam eles morfológicos, lexicais, semânticos, morfossemânticos, sintáticos, comunicacionais, funcionalistas, pragmáticos. Claro, fica, no entanto, de sua exposição, que um dos mais profícuos parâmetros empregados na classificação tipológica das línguas naturais foi, e ainda tem sido, o sintático, o que toca diretamente na ordem das palavras, dos termos, na sentença. Lembra-nos a autora de que foi Greenberg (1963)

[...] o primeiro pesquisador a propor uma tipologia sintática, tendo como critério a ordem dos constituintes da sentença. Examinando trinta línguas diferentes, ele formula uma tipologia com base na posição relativa do sujeito (S), do verbo (V) e do objeto (O). Das seis possibilidades lógicas, há três dominantes: VSO, SVO e SOV. (PEZZATI, 2014, p. 24)

Evidentemente, não estamos defendendo que as classificações tipológicas, que marcam distinções entre línguas e acabam por diferenciá-las umas das outras, são tão eficientes e não tenham problemas de ordem ontológica e gnosiológica, embora reconheçamos sua utilidade e necessidade. Também não entraremos na discussão conceitual de categorias e critérios empregados na classificação e distinção das línguas naturais. Apenas queremos lembrar a importância que é dada pela linguística à ordem dos constituintes na

¹⁰³ Quanto ao emprego dos termos *próclise* e *ênclise*, *posição pré-verbal* ou *pós-verbal*, não faremos distinção alguma em nível conceitual entre eles, isto é, se processos puramente sintáticos, fonológicos ou sintático-fonológicos. Por isso, são empregados, no âmbito desta tese, indistintamente.

sentença, já que a colocação dos clíticos está relacionada diretamente com isso. Isto é, falar e escrever “Eu vi ele”, numa ordem SVO, não é o mesmo que falar e escrever “Eu o vi”, numa ordem SOV. Ainda segundo Pezatti (2014, p. 37), os “estudos sobre a ordenação de constituintes no português, de modo geral, têm-se inspirado na classificação tipológica de ordem básica, proposta por Greenberg (1963).” Assim, como lembrado pela própria autora, numa publicação recente, Bagno (2012, p. 453) recorre ao mesmo critério de Greenberg (1963), o que o permite afirmar que as “ordens SCV e SVC [onde C = complemento] correspondem, juntas, a cerca de 75% das línguas do mundo.” Esse mesmo critério parece estar presente em Castilho (2010, p. 58), quando ele assinala que “Apesar de tudo, os modelos descritivistas conseguiram dar conta da estrutura aparente das sentenças [...] ou seja: (5) S → Especificador (= sujeito) + Núcleo (= verbo) + Complementador (= argumentos internos).”

Quando tratamos da sintaxe dos clíticos com vistas a um estudo dialógico de constituição dos sentidos para *loucura e psiquiatria*, isto é, concepções de loucura e de psiquiatria a partir das polêmicas já anunciadas e de outros processos dialógicos, tocamos na questão da ordem dos constituintes na sentença e, por conseguinte, na classificação tipológica operada pela linguística descritiva e na consequente distinção das línguas. Isso acontece com o português brasileiro (PB) e com o português europeu (PE). Nos estudos dedicados à sintaxe dos clíticos, é recorrente a ideia do português brasileiro como uma língua em que o clítico é mais frequentemente empregado antes do verbo, o que o diferencia do português europeu, língua em que o clítico é mais habitualmente usado depois do verbo. Vejamos o que dizem alguns estudiosos a respeito dessa questão:

Até agora estudamos a colocação dos pronomes complementos na linguagem de Portugal. Resta-nos ver se no Brasil pode existir exatamente a mesma colocação. Fundando-se ela na pronúncia própria do falar lusitano, impossível será haver entre nós identidade de colocação, se não é idêntica à pronúncia [*sic*]. [...] O que em Portugal é raro, em virtude da fonética de lá, é, entretanto, fato comuníssimo entre nós, em consequência da nossa pronúncia. O pronome, liberto da peia regressiva de outra palavra átona, procura com frequência colocar-se para diante do verbo [...] Não se trata de um fenômeno isolado que se observa aqui e acolá: aparece na linguagem da população inteira desde os homens iletrados até os nossos primeiros escritores. [...] A nossa maneira fantasista (como alguns lhe chamam) de colocar os pronomes, forçosamente diversa da de Portugal, não é errônea [...] As línguas alteram-se com a mudança de meio; e o nosso modo de falar diverge e há de divergir, em muitos pontos, da linguagem lusitana. (SAID ALI, 2008 [1908], p. 57-59)

Nas camadas populares, porém, onde não se conhecem as leis da gramática, as discordâncias neste ponto são patentes.

Enumeremos as principais:

a) a colocação dos pronomes oblíquos: *Me disseram, não dou-te;*
[...]

c) não usamos intercalar nenhuma palavra entre o pronome oblíquo e o verbo, ao passo que em Portugal é hábito freqüente, em tal caso, a intercalação da negativa *não* ou de um pronome reto: *O que se não deve dizer, bem lhe eu disse*. (COUTINHO, 1971 [1938], p. 335)

O verdadeiro problema está nas freqüentes incertezas de julgamento quanto à posição dos clíticos em certos casos – decorrência do fato de que, nesse ponto, as variedades brasileiras diferem muito do padrão europeu, causando vacilação constante entre a tendência a respeitar esse padrão e a tendência a adaptá-lo ao nosso uso. (PERINI, 2002 [1986], p. 229)

O padrão de colocação do clítico no português brasileiro, em sua variante oral culta formal, caracteriza-se por ser variável em quase todos os contextos sintáticos considerados, com preferência majoritária pela colocação pré-verbal. (LOBO, 1992, p. 210)

O PB generaliza a próclise em todas as situações, e isto novamente aumenta as diferenças em relação ao PE. (PAGOTTO, 1992, p. 4)

A posição imediatamente pré-verbal é a forma normal de colocação do clítico no português vernáculo brasileiro contemporâneo. Isto é, independentemente de qual seja o contexto sintático envolvido, o clítico ocorre adjacente ao verbo, posiciona-se antes dele e dele depende fonologicamente, sendo-lhe, portanto, proclítico. (LOBO, 2001, p. 517)

Focalizando os tempos modernos, vê-se que o português europeu é predominantemente enclítico, ao passo que o PB é predominantemente proclítico. (CASTILHO, 2010, p. 484)

Não é preciso ensinar nenhum falante de PB a usar os clíticos [...] Basta deixar fluir livremente a gramática intuitiva de todos nós, que só conhece uma única regra de sintaxe dos clíticos: próclise ao verbo principal. É perfeitamente legítimo iniciar sentença com os oblíquos! (BAGNO, 2012, p. 764)¹⁰⁴

Se, por um lado, até agora, temos insistido que a análise da colocação dos clíticos toca diretamente na ordem dos constituintes na sentença, um critério de classificação tipológica, que, simultaneamente, distingue as línguas umas das outras, por outro, não podemos deixar de trazer para nossa discussão a questão da língua nacional que aí se coloca e junto com ela, a relação subserviente das elites letradas com a antiga metrópole, a cultura europeia e o pensamento colonialista. Orlandi (2009a) chama a atenção para um aspecto fundamental da história e da historicidade da língua portuguesa existente no Brasil ou, em suas palavras, da língua brasileira: a colonização. É constitutivo, no modo de significar do brasileiro, a história colonial do Brasil. A língua do colonizado frente à língua do colonizador, com tudo o que isso implica, é o que entrevemos na polêmica velada entre Lima Barreto e Coelho Neto. O primeiro, aliás, tanto em *Diário do hospício* quanto em *O cemitério dos vivos*, desde o título

¹⁰⁴ Seria impraticável tentar citar mais autores, há uma infinidade de enunciados relacionados com a questão, praticamente paráfrases dos que estão citados. Entendemos estar suficientemente explicitado o ponto de vista dos linguistas, filólogos, pesquisadores e estudiosos da língua a respeito da sintaxe dos clíticos e sua relação com o que temos chamado de língua brasileira.

de seu romance inacabado, coloca-se contra a poderosa fala psiquiátrica de fins do século XIX e dos dois primeiros decênios do XX – apesar das ambivalências já discutidas – tão inspirada no pensamento psiquiátrico europeu da escola francesa (Pinel, Esquirol, Calmeil, Morel) ou da escola germânica (Kraepelin). O segundo, além de não tecer críticas ao discurso psiquiátrico do século XIX, que é europeu, tendo inclusive seu romance sido elogiado pelo próprio Juliano Moreira¹⁰⁵, enuncia numa sintaxe tipicamente lusitana.

Em outras palavras, se, por um lado, os estudos linguísticos fornecem elementos (dados) suficientes e necessários para distinguir o português do Brasil, ou a língua brasileira, do português europeu, as acuradas análises de Orlandi (2009a) trazem para o debate, de modo bastante crítico, um aspecto da historicidade e da história de nossa língua: o fato de, na sua constituição sócio-histórica, ela ter sido a língua do colonizado. Assim, concordando com Orlandi (2009a), reconhecemos que a questão da colocação dos clíticos, para os propósitos desta pesquisa, não é puramente sintática. Afinal, ela marca um modo distinto de produzir sentidos, diferente daquele do português europeu. E quando Lima Barreto adota a sintaxe dos clíticos mais à brasileira, distanciando-se, nesse aspecto, de Coelho Neto, para escrever enunciados críticos e denunciativos da fraqueza e inconsistência da psiquiatria da época, mesmo que de modo ambivalente, esse aspecto da história da língua brasileira aparece marcado em seu estilo. Como a polêmica velada, que se constrói por meio do estilo, é parte constitutiva do processo de formação das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* com outros enunciados e vozes sociais, e como o estilo de Lima Barreto, numa evidente contraposição ao estilo de Coelho Neto, marca uma distinção de perspectivas socioideológicas, de línguas como concepções de mundo, essa voz social que se insurge contra o modo de significação que traz em sua história a visão de mundo do colonizador deve ser considerada como parte constitutiva das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo de Lima Barreto com seus outros.

O que ouvimos quando lemos *Inverno em flor* no seu estilo lusitanamente acabado é que o modo de escrever e falar dos brasileiros não serve, não tem valor, afinal, é “língua de mestiço”, e colonizado. Quando lemos *O cemitério dos vivos*, no estilo abrasileirado de Lima Barreto, da gente simples da família de Vicente Mascarenhas e de seu entorno social, o subúrbio, bem distinto do ambiente nobre, aristocrático e elitista da família de Jorge Soares, ouvimos o contrário. Não é só a língua do colonizador que serve para a literatura; e, além

¹⁰⁵ Segundo Broca (1952, p. 233), “Juliano Moreira teria assegurado a Coelho Neto que *Inverno em flor* não deve ser considerado uma obra literária e sim de ciência.”

disso, o questionamento à valorização do que era/é europeu e branco somente por serem-no. Nessa perspectiva, as palavras de Pagotto (2001, p. 41-42) são esclarecedoras:

A hipótese é que o processo de europeização da língua seria o correlato lingüístico de outros processos de europeização da vida nacional, que atenderia ao intento das elites de cunhar uma certa imagem de nação, em que fosse possível a manutenção das relações de poder, anulando a maioria da população, excluída assim do processo de identidade pela língua. Ou melhor, o brasileiro passa a ser definido como o que fala uma não língua, a qual, pelo resto de sua vida, buscará alcançar, como um paraíso perdido interdito a ele. Aqui se cria o principal efeito: há um conjunto de formas que passam a ser impregnadas de sentido social, diante das quais se identifica ou pela inclusão, ou pela exclusão, uma vez que são elas que passam a ser o estandarte da língua do país. (PAGOTTO, 2001, p. 41-42)

É nesse conjunto de formas impregnadas de sentido social que está a colocação dos clíticos. A interdição da próclise na escrita e sua liberação na fala, nas mais diversas situações da vida humana, são movimentos de exercício do poder pela língua, na forma de um purismo elitista, excludente e europeizante. Por isso, concordamos ainda com Pagotto (2001, p. 41), quando ele assinala que o século XIX

[...] representou um período em que um grande conjunto de formas foi substituído por outro, que passou a significar para o sujeito a posição de identidade em uma classe social. Ou seja, a posição na qual a forma significa se mantém, o que muda são as formas que se alçam para essa posição. Há uma visão ingênua que atribui esse trabalho a uma difusão irremediável da mudança lingüística, que acaba afetando a língua escrita. Minha posição aqui é que o processo de entrada dessas formas na escrita não depende exclusivamente disso, mas de como o sujeito se relaciona com o significado delas na escrita. É o que faz, por exemplo, até hoje em dia, não se começar uma frase com pronome oblíquo, embora, como seja de conhecimento de todos, a fala do português do Brasil seja essencialmente próclítica, independentemente de qualquer fator “externo”. O que se dá é que próclise e ênclise têm sentidos diferentes na fala e na escrita, por um efeito de sentido sustentado pelo pré-construído que é a relação do sujeito com a língua escrita no Brasil. (PAGOTTO, 2001, p. 41)

Vislumbramos uma convergência do que diz Pagotto (2001) com o que postula Bakhtin (2013, p. 24-25):

Toda forma gramatical é, ao mesmo tempo, um meio de representação. Por isso, todas essas formas podem e devem ser analisadas do ponto de vista das duas possibilidades de representação e de expressão, isto é, esclarecidas e avaliadas de uma perspectiva estilística. No estudo de alguns aspectos da sintaxe, aliás muito importantes, essa abordagem estilística é extremamente necessária. Isso ocorre, sobretudo, no estudo das formas sintáticas paralelas e comutativas, isto é, quando o falante ou o escritor tem a possibilidade de escolher entre duas ou mais formas sintáticas igualmente corretas do ponto de vista gramatical. Nesses casos, a escolha é determinada não pela gramática, mas por considerações puramente estilísticas, isto é, pela eficácia representacional e expressiva dessas formas.

Esse trecho traduz parcialmente o que pretendemos fazer nos tópicos e seções/subseções seguintes. Próclise e ênclise, nos contextos neutros, para falantes e escritores brasileiros, podem ser usadas indiferentemente do ponto de vista estritamente gramatical, mas do sociológico, ideológico-político, dialógico, nem sempre; embora a possibilidade de escolher entre uma e outra esteja posta. Por isso, selecionar uma ou outra indicia o posicionamento autoral (a eficácia representacional e expressiva dessas formas) na dinâmica socioideológica do campo literário, no caso desta pesquisa.

Isso significa, em outras palavras e mais radicalmente, que o posicionamento autoral se constitui pela superação imanente da língua na sua determinidade linguística. Como discutido no capítulo anterior (seção 3.2), embora a língua em sua natureza puramente material não constitua o objeto estético, sem ela, aquele não existe. A análise linguística que se segue se justifica pelo modo como a concebemos nesta tese: depois de feita a análise e alcançados alguns resultados, eles estarão a serviço da configuração do posicionamento autoral, um processo ideológico-axiológico, quando teremos superado imanentemente a língua na sua determinidade linguística.

4. 3. 1 Análise da colocação dos clíticos em *O cemitério dos vivos* e *Inverno em flor*¹⁰⁶

Estudos linguísticos que nos orientam, servem-nos de modelo e são fontes de dados para comparação. Para a compreensão da polêmica velada, como está posto, analisamos a sintaxe dos clíticos nos romances *O cemitério dos vivos* e *Inverno em flor*. As pesquisas dedicadas ao tema usam *corpora* diferentes, têm objetivos investigativos distintos, mobilizam variáveis e variantes múltiplas, o que muda de pesquisa para pesquisa, e se inscrevem em áreas distintas da linguística. Esses trabalhos a que nos referimos e que orientaram, de alguma forma, a análise a que procedemos – modestamente, descritiva e quantitativa – da sintaxe dos clíticos nos romances de Lima Barreto e Coelho Neto são os seguintes: 1) *A colocação dos clíticos em português: duas sincronias em confronto*, de Tânia Lobo, dissertação de mestrado defendida na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa em 1992; 2) *A posição dos clíticos em português: um estudo diacrônico*, de Emílio Gozze

¹⁰⁶ Uma vez que a polêmica velada se dá no campo literário, entre dois enunciados literários – *O cemitério dos vivos* e *Inverno em flor* – e considerando a singularidade genérica marcadamente ambígua de *Diário do hospício*, não incluímos o diário na análise dessa polêmica e optamos, exclusivamente, pelo romance limano, sobretudo, pela homologia genérica com o enunciado confrontado; afinal, são dois romances. Entendemos que, para confrontarmos *Diário do hospício* numa polêmica velada, na Primeira República, precisaríamos de, no mínimo, um relato pessoal de internação num hospício ou de notas para a elaboração de uma obra estética. Além disso, a estabilidade genérica de *O cemitério dos vivos* o coloca como enunciado muito mais representativo numa disputa literária do que *Diário do hospício*, enunciado não literário.

Pagotto, dissertação de mestrado defendida no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, em 1992; 3) *Para uma sociolinguística histórica do português do Brasil: edição filológica e análise linguística de cartas particulares do Recôncavo da Bahia, século XIX*, tese de doutorado de Tânia Lobo, defendida na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em 2001; 4) *Cartas brasileiras (1809-1904): um estudo linguístico-filológico*, tese de doutorado de Zenaide de Oliveira Novais Carneiro, defendida no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas, em 2005; 5) *A colocação pronominal do português brasileiro: a língua literária contemporânea*, livro que consiste na publicação da tese de doutorado de Ane Schei, defendida no Departamento de Espanhol e Português da Universidade Estocolmo, em 2000; 6) *A colocação pronominal do século XIX: a língua literária brasileira*, também de Ane Schei, livro que segue os mesmos critérios e abordagem metodológica empregados em sua tese. Como vemos, a sintaxe dos clíticos tem ocupado pesquisadores das diversas áreas da linguística – os títulos o atestam – e tem sido tema corrente nos estudos sobre português brasileiro.

Evidentemente, os dois últimos livros (SCHEI, 2003, 2010) são os que nos interessam mais diretamente; isso, por dois motivos: o primeiro diz respeito à natureza literária dos *corpora* mobilizados pela pesquisadora¹⁰⁷; o segundo está relacionado ao caráter puramente descritivo-quantitativo de seus estudos, o que, para os intuítos desta pesquisa, já é o suficiente. Além disso, funcionaram como ferramentas instrutivas, do ponto de vista metodológico, de forma clara e didática, que auxiliaram no estudo descritivo (breve e parcial) feito para o alcance de nossos objetivos. Como será nossa principal fonte de dados para comparações das frequências relativas de colocação dos clíticos em três contextos neutros e em locuções verbais, procuramos trabalhar com precisão as mesmas variáveis e variantes e os mesmos contextos sintáticos empregados em suas pesquisas.

Os atributos conferidos às pesquisas de Schei (2003, 2010) também devem ser conferidos às de Lobo (1992, 2001), Pagotto (1992), Carneiro (2005); eles também serviram como instrumentos centrais para dirimirmos dúvidas quanto a conceitos e aspectos metodológicos assim como quanto à natureza das várias ocorrências. No entanto, esses estudos estão dedicados a *corpora* cujos textos são de natureza diversa da literária, e suas análises, diferentemente das de Schei (2003, 2010), estão imbricadas a arcabouços teóricos

¹⁰⁷ Schei (2003) tem o *corpus* de sua pesquisa composto por seis romances brasileiros, cujas primeiras edições foram publicadas entre 1975 e 1997. Schei (2010) analisa a sintaxe dos clíticos num *corpus* formado por sete romances do século XIX.

distintos (gerativismo, sociolinguística variacionista etc.), que servem a explicações teóricas de hipóteses levantadas quanto a emergência de fenômenos na sintaxe da língua portuguesa que examinam e demonstram, linguisticamente, mudanças linguísticas ou, em outras palavras, porque, num dado momento da história da língua, deixou-se de escrever mais procliticamente e passou-se a escrever mais encliticamente, por exemplo. Apesar disso, e embora os estudos não nos interessem tão diretamente como os de Schei, é preciso ressaltarmos que, como eles trazem dados substanciais acerca do século XIX e de boa parte do século XX, são uma fonte adequada e necessária para as comparações já referidas e posteriores análises que daí advirem.

Procedimentos de seleção, coleta e tabulação dos dados. Primeiro, procedemos a um levantamento geral e total de todos os casos de ênclise, mesóclise e próclise nos dois romances. Em seguida, selecionamos três contextos, chamados contextos neutros, para averiguar como se dava a colocação dos clíticos nesses contextos. Os contextos neutros considerados por quase todos os estudiosos da sintaxe dos clíticos, consultados para esta pesquisa, são: verbo em posição inicial de frase, como em {1}, {2}, {3} e {4}; verbo precedido de sujeito, como em {5} e {6} e oração coordenada a principal iniciada por “e”, como em {7} e {8}, conforme exemplificado abaixo:

Verbo em posição inicial absoluta:

{1} **Aborreçia-me** com isto, porque já começava a aborrecer-me com eles. (BARRETO, 2010b [1920], p. 149)

{2} **Distrahia-se** com as borboletas que entravam batendo as grandes azas succumbindo, quasi sempre, espatifadas a uma pancada da regoa que o inflexível Sarmanho brandia como uma batuta, berrando, com furor, as vogaes. (NETTO, 1923 [1897], p. 9-10)

{3} **Parecia-me** que estávamos, quanto à experiência, ao método experimental, caindo nos mesmos erros e exageros que os escolásticos medievais com os seus princípios aristotélicos, seus silogismos e outras alusões e preconceitos lógicos, bem etiquetados, enfileirados e disciplinados. (BARRETO, 2010b [1920], p. 154)

{4} **Parecia-lhe**, a todo momento, ter ouvido bater á porteira. Eram elles, de certo. Esperava. (NETTO, 1923 [1897], p. 13-14)

Verbo precedido de sujeito:

{5} Menino, pouco lido nessa coisa, como ainda hoje sou, **a afirmação daquele advogado de júri me pareceu** menos certa do que se [...] (BARRETO, 2010b [1920], p. 153)

{6} [...] era necessario carregá-los para a cozinha, porque **a senhora sentia-se** nervosa [...] (NETTO, 1923 [1897], p. 10)

Oração coordenada introduzida por “e”:

{7} Ele sorriu **e disse-me** entre malicioso e contente: [...] (BARRETO, 2010b [1920], p. 160)

{8} Eu fico com o rapaz **e faço-te** presente da pequena. (NETTO, 2010b [1923], p. 13)

Além desses contextos, levamos em conta a colocação nos grupos verbais, onde, segundo Pagotto (1992), se deu uma inovação brasileira, a próclise ao verbo principal. Desses contextos, abandonamos verbo em posição inicial de enunciado, porque, tanto em Lima Barreto quanto em Coelho Neto, a ênclise é categórica, ou seja, ocorre ênclise sempre que o enunciado é iniciado por verbo em sua forma finita (verbo finito).

Outro procedimento metodológico na coleta dos dados e levantamento das frequências relativas foi a divisão entre narrativa e diálogo. Como a colocação dos clíticos pode ser distinta em uma ou outra circunstância, tendo em vista que, no diálogo, muitas vezes, pode ser empregada uma sintaxe distinta da empregada na fala do narrador com o intuito de marcar uma distinção linguística e/ou dialetal, procedemos, tomando Schei (2003, 2010) como modelo, a dois levantamentos: um, dos enunciados dos narradores; outro, dos enunciados dos diálogos. Para os fins deste levantamento quantitativo-descritivo, por enunciados de narrador, estamos entendendo tudo aquilo que não está em discurso direto; por enunciados de diálogo, tudo o que está em discurso direto. Outras modalidades de discurso, como o discurso indireto e o indireto livre, foram consideradas de acordo com sua localização. Se compusessem a fala do narrador, seriam enunciados de narrador; ao contrário, se constituíssem discursos diretos, seriam enunciados de diálogo. Como sabemos, *O cemitério dos vivos* é narrado em primeira pessoa, tendo Vicente Mascarenhas como narrador-personagem/personagem-narrador. Neste

caso, só consideramos diálogo o que está na forma composicional de discurso direto. Tudo além disso é enunciado de narrador.

Os contextos neutros. Os contextos neutros são aqueles em que não há nenhum fator de próclise (SCHEI, 2003, p. 158, 2010, p. 39): a) verbo em posição inicial de enunciado; b) verbo precedido de sujeito; c) verbo em oração coordenada introduzida por “e”. Os fatores de próclise, nomenclatura usada por Schei, são também chamados “fatores condicionadores” ou “atratores” (PAGOTTO, 1992, p. 45/51). Este autor (1992, p. 52-53) fala em locativos (aqui), quantificadores (todos), interrogativos (como), negação (não), complementizadores (que relativo), intensificadores (muito), advérbios frequentativos (sempre), advérbios de modo (assim) entre outros. Há autores (SCHEI, 2003, 2010; PAGOTTO, 1992; LOBO, 1992) que consideram fator de próclise, por exemplo, a oração subordinada.

Dos três contextos, não trabalhamos com a), porque, como já esclarecemos, no *corpus*, a ênclise é categórica quando o verbo está em posição inicial (início de período, início de oração assindética, início de oração intercalada de citação, depois de pausa – vírgula, ponto-e-vírgula, dois pontos)¹⁰⁸.

Segundo Pagotto (1992, p. 50), “[...] a ênclise com estrutura SUJEITO VERBO em sentenças raiz no PE é uma propriedade de difícil explicação, diferindo das demais línguas românicas; é também uma situação em que a oposição PE x PB se faz mais flagrante.” Com isso, acreditamos que, assim como ocorre com o contexto *verbo precedido de sujeito*, o mesmo se dá com o contexto *oração coordenada introduzida por “e”*. Se houvesse, nesses contextos, fatores de próclise, poderíamos dizer que o clítico assumiu a posição pré-verbal – termo empregado por Lobo (1992) para se referir ao que se chama comumente de próclise – por causa do atrator. Os contextos neutros explicitam, assim, mais precisamente as distinções entre as línguas portuguesa e brasileira.

As locuções verbais. A definição de locução verbal é, por assim dizer, problemática. Num clássico estudo de 1973, Eunice Pontes já explicitava todas as dificuldades na definição das locuções verbais – definidas na tradição gramatical, segundo ela (1973, p. 15), por alguns autores, como “qualquer seqüência verbal com uma certa coesão interna, de tal modo que funcione como um verbo simples; outros separam certas seqüências verbais que denominam

¹⁰⁸ Bakhtin (2013) também adota a nomenclatura convencional da gramática e/ou da tradição gramatical (oração subordinada desenvolvida, oração subordinada reduzida de particípio) ao escrever sobre as já famosas “Questões de estilística nas aulas de língua russa no ensino médio”.

tempos compostos (TC) e consideram as restantes como locuções.” – decorrentes das dificuldades de classificação dos verbos em auxiliares ou não. Lobo (1992, p. 37), discutindo a questão, chama-nos a atenção para a complexidade já anunciada por Pontes (1973). Sintetizando reflexões de linguistas como Mattoso Câmara e Mattos e Silva, entre outros, assim se pronuncia a pesquisadora:

Seqüências dessa natureza apresentariam um verbo dito auxiliar, que, tendo perdido o seu significado próprio, deveria expressar, através do mecanismo da flexão, as noções gramaticais de tempo-modo e número-pessoa, e um outro verbo, chamado principal, por conservar a sua significação plena, e representado pelas formas nominais do verbo.

Se tal definição é, à primeira vista, bastante clara, distinguir, na prática, locuções verbais de seqüências que não formariam locuções e que, portanto, teriam representada na forma nominal do verbo uma oração subordinada reduzida é questão muitas vezes problemática e que tem dado margem a um sem número de soluções divergentes. (LOBO, 1992, p. 37)

Justificamos, assim, a predicação *problemática* conferida à questão das locuções verbais. Também não é nosso intuito proceder a qualquer tentativa de definição de locução verbal. Outros autores, como Pagotto (1992), por exemplo, preferem empregar a expressão “grupo verbal”. No entanto, encontramos em Schei (2003) um caminho que nos parece prático e que atende aos nossos objetivos de pesquisa. Ao lidar com a variável, assim se posiciona Schei (2003, p. 158):

[...] consideramos como locuções verbais as construções de dois verbos com o mesmo sujeito e com um pronome clítico que é objeto do verbo principal. Vários verbos que ocorrem como primeiro verbo nessas construções não são auxiliares (*p. ex. resolver, prometer*), enquanto outros o são (*p. ex. ter, estar, ir*), mas, dado que a maioria das ocorrências de locuções verbais no *corpus* têm verbos que podem ser considerados auxiliares (num sentido restrito ou mais amplo), optamos por usar o termo “auxiliar” para nos referirmos a todos os verbos que ocorrem como primeiro verbo numa locução verbal.

Dadas as semelhanças entre os *corpora* pesquisados neste estudo e nos da autora e as mesmas condições de ocorrência de locuções verbais, ou seja, com verbos que não são auxiliares e com verbos que o são, adotaremos a solução concebida pela pesquisadora. Isto é, nesta tese, “auxiliar” se refere a todos os verbos que ocorrem como primeiro verbo naquilo que se convencionou chamar locução verbal, tempo composto ou conjugação perifrástica – a esse respeito ver Pontes (1973, p. 15-21).

Mas por que as locuções verbais são importantes quando pensamos, por meio da análise da colocação dos clíticos, a distinção entre o português brasileiro e o português europeu? Porque é justamente nesse contexto de locução verbal que, no século XIX, se

processa aquilo que os linguistas (a exemplo de PAGOTTO, 1992; CARNEIRO, 2005) têm chamado de inovação brasileira: a próclise ao verbo principal.

Pagotto (1992, p. 41), estudando a posição dos clíticos em sentenças com grupos verbais, identifica quatro variantes para essa variável, a saber:

- a) cl-V V (como em: Maria me pode ver.)
- b) V-cl V (como em: Maria pode-me ver.)
- c) V cl-V (como em: Maria pode me ver.)
- d) V V-cl (como em: Maria pode ver-me.)

A variante c) é apontada pelos linguistas (PAGOTTO, 1992; CARNEIRO, 2005) como a inovação brasileira ocorrida no século XIX. Por conta disso, para efeitos da análise a que procedemos, concentraremos nossas atenções nessa variante. Sua presença ou sua ausência em *O cemitério dos vivos* e em *Inverno em flor* serão indícios da proximidade ou não desses enunciados com a língua brasileira ou com a lusitana.

Estando especificados os critérios de coleta dos dados e delimitadas conceitualmente as variáveis e variantes que servirão à descrição da colocação dos clíticos em *O cemitério dos vivos* e *Inverno em flor* tendo em vista a construção do posicionamento autoral de Lima Barreto, partimos para os dados, sua interpretação e análise, com o intuito de explicitar a polêmica velada entre os dois enunciados no interior do campo literário e sua relação com as polêmicas em torno da língua na passagem do século XIX para o século XX, com as falas sociais sobre a nacionalidade brasileira durante a Primeira República e, por fim, com o processo de construção de vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria objeto desta tese.

4.3.1.1 A ordem dos clíticos em *O cemitério dos vivos* e *Inverno em flor*, quantidades, porcentagens, polêmicas e posicionamento autoral

Na tabela 1, abaixo, expomos um levantamento geral da colocação dos clíticos em *O cemitério dos vivos* e *Inverno em flor*, com o intuito de, considerando todos os contextos em que ocorrem clíticos, mostrar, na totalidade desses dois enunciados, como procedem seus autores quanto à colocação dos clíticos. Esse procedimento nos auxilia na defesa de nossa hipótese, segundo a qual Lima Barreto, mais à brasileira, tem uma escrita predominantemente

proclítica, enquanto Coelho Neto, mais à lusitana, adota um padrão predominantemente enclítico¹⁰⁹. Vamos aos dados constantes de *O cemitério dos vivos* e *Inverno em flor*:

Tabela 1: Frequências de próclise e ênclise em *O cemitério dos vivos* e *Inverno em flor*, todos os contextos, PB (?), Brasil, 1897/1920.

Romances	Colocação dos clíticos	Próclise		Ênclise	
		Ocorrências	%	Ocorrências	%
<i>O cemitério dos vivos</i> (1920)	1076	632	59%	442	41%
<i>Inverno em flor</i> (1897)	2634	422	16%	2212	84%

Os dados nos mostram, empiricamente, que a escrita de Lima Barreto em *O cemitério dos vivos* apresenta 59% de próclise enquanto o texto de Coelho Neto contém 16% de próclise. Ainda que o levantamento seja geral, porque considera todos os contextos de ocorrência de clítico em enunciados de narrador, ele já nos dá uma visão geral da sintaxe dos dois escritores, no período da Primeira República, nos enunciados confrontados. Vemos, assim, que o texto limano pende muito mais para a colocação dos clíticos observada entre os brasileiros dos séculos XIX e XX, de acordo com Pagotto (1992)¹¹⁰, do que a constatada no texto coelhonetano, que é coincidente com os percentuais de textos lusitanos, conforme discutiremos mais à frente.

Isso já nos permite dizer que, dada a importância conferida à colocação dos clíticos no período histórico considerado, estavam postos na textualidade dos dois escritores, mais uma vez, as linhas demarcatórias de cada um dos posicionamentos autorais conflitantes construídos e adotados por cada um deles. Dizemos “mais uma vez”, porque pressupomos que essa distinção na ordem dos clíticos no fio dos enunciados se dá na totalidade das obras dos

¹⁰⁹ Como verá o leitor, as comparações serão feitas primeiramente com os dados de pesquisadores que trabalharam com *corpora* literários compostos de romances e/ou contos/novelas portuguesas e brasileiras dos séculos XIX e XX, como Schei (2010, 2003) e Salvi (1990). Num segundo momento, mobilizaremos dados de pesquisas cujos *corpora* são, indubitavelmente, formados por textos não literários, como os de Pagotto (1992), Lobo (1992, 2001) e Carneiro (2005).

¹¹⁰ Pagotto (1992, p. 64-66) trabalha com *corpus* não literário, composto de: a) Cartas do nordeste – arquivo de cartas pessoais; b) Cartas diversas – arquivo de cartas pessoais; c) Processo contra escravos – Arquivo Público Municipal, Uberaba – MG; d) Livro do Tombo do Mosteiro de São Bento da cidade de São Paulo; e) Governadores do Rio de Janeiro – Correspondência activa e passiva com a Corte; f) Livro do Tombo do Mosteiro de São Bento da Bahia; g) Arquivo de cartas de S. L., conjunto de cartas pessoais; h) Cartas diversas do século XIX; i) Documentos históricos do Espírito Santo (cartas, relatório e testamentos); j) Cartas do Rio de Janeiro – série de cartas do Vice-Rei Marquês de Lavradio; k) Livro do Tombo do Mosteiro de São Bento da cidade do Rio de Janeiro; l) Cartas dos primeiros jesuítas no Brasil – V. 3; m) Annaes de Elrei Dom João Terceiro; n) Peregrinação, de Fernão Mendes Pinto e o) Crestomatia Arcaica.

dois autores. *O cemitério dos vivos*, como um dos últimos enunciados literários escritos por Lima Barreto, é a oportunidade, uma vez mais, que tem seu autor de reiterar seu posicionamento.

Assim, embora os dados da Tabela 1 evidenciem uma disparidade entre os índices de colocação dos clíticos em *O cemitério dos vivos* e *Inverno em flor*, no que tange à hipótese levantada, partimos para a análise de dois contextos neutros (verbo precedido de sujeito e oração coordenada introduzida por *e*), como já explicado, com o fito de tratar em suas minudências os dados expostos na Tabela 1, gerais e totais, apesar de nos darem já uma visão panorâmica das duas sintaxes em confronto. Vejamos, então, os dados dispostos na Tabela 2.

Tabela 2: Frequência de próclise e ênclise em *O cemitério dos vivos* e *Inverno em flor*, verbo precedido de sujeito, narrativa, PB (?), 1897/1920

Romances	Total	Próclise		Ênclise	
		Ocorrências	%	Ocorrências	%
<i>O cemitério dos vivos</i> (1920)	129	98	76%	31	24%
<i>Inverno em flor</i> (1897)	472	24	5%	449	95%

Num contexto neutro, portanto, num lugar bem mais específico do que a generalidade expressada na Tabela 1, podemos observar as frequências relativas de próclise e ênclise nos dois autores. Claro está que a ênclise chega a um percentual extremamente expressivo, 95%, na obra de Coelho Neto, enquanto, no texto de Lima, o índice é de 24%. Os dados expostos na Tabela 2 mostram como os índices de próclise e de ênclise de *Inverno em flor* são destoantes quando comparados com os apresentados por Pagotto (1992) para a segunda metade do século XIX (55% de próclise) e até mesmo para a primeira metade do século XX (29% de próclise). Quanto a esta, os índices de Coelho Neto ainda continuam discordantes, embora estejam mais próximos do que os da segunda metade do século XIX dos resultados encontrados por Pagotto para o português brasileiro. Em *Inverno em flor*, para a variável *verbo precedido de sujeito*, os índices de próclise e ênclise estão na faixa dos 85% e 15%. Esses percentuais são observados nos autores portugueses dos séculos XIX e XX e são tomados, nesta pesquisa, como parâmetros de níveis de próclise e ênclise em romances portugueses e servem para a demarcação de uma faixa percentual fora da qual o dado a ser comparado já começa a destoar da tendência lusitana. Essa faixa percentual é depreendida dos dois extremos quantitativos observados nos romances portugueses dos séculos XIX e XX. Para a variável considerada, o maior percentual de ênclise nos dois séculos é 100%, e o menor é 85%. Assim,

compreendemos que, à medida que os percentuais se distanciam desse intervalo, vão pendendo para a tendência brasileira, predominantemente próclítica. Isso pode ser observado nas três tabelas abaixo:

Tabela 3: Colocação dos clíticos em três romances europeus do século XIX, verbo imediatamente precedido por sujeito (SALVI, 1990, p. 199)

	Próclise	Ênclise
<i>Viagens na minha terra</i> (1846)	10%	90%
<i>Novelas do Minho</i> (1875-1877)	05%	95%
<i>O primo Basílio</i> (1878)	0,7%	99,3% ¹¹¹

Tabela 4: Frequências de próclise e ênclise em três romances portugueses do século XIX, verbo precedido de sujeito (SCHEI, 2002, p. 78)

	Próclise	Ênclise
<i>O crime do padre Amaro</i> (1875)	0,2%	99,8%
<i>Amor de perdição</i> (1862)	3%	97%
<i>Eurico, o presbítero</i> (1844)	15%	85%

¹¹¹ Em *O primo Basílio*, há uma única ocorrência de próclise no contexto considerado. Lobo (1992, p. 217) considera o caso como sendo de ênclise categórica. Schei (2010, p. 20), quanto ao trato dado à quantificação das frequências relativas e à apresentação dos resultados, posiciona-se da seguinte forma: “Já que nossos resultados são muitas vezes apresentados em forma de tabelas com frequências relativas, queremos fazer um comentário sobre o fato de não usarmos números decimais. Em outras pesquisas linguísticas que se utilizam de análises quantitativas deste tipo encontramos várias vezes porcentagens com uma ou até duas decimais, mas nas análises quantitativas deste trabalho arredondaremos as porcentagens para números inteiros. As únicas exceções são quando há tão poucas ocorrências de uma variante que a porcentagem correspondente é muito baixa.” O caso a que se refere Schei é justamente um de uma única ocorrência de próclise no contexto *oração coordenada introduzida por “e”* num total de 200. Quanto ao caso da única ocorrência em *O primo Basílio*, pensamos ser a posição de Schei (2010) mais acertada que a de Lobo (1992), porque evidencia a heterogeneidade dos dados. No entanto, quanto ao uso de casas decimais, compreendemos que, se consideramos uma casa decimal para a ocorrência discutida nesta nota, mais lógico e regular será considerar uma casa decimal para todas as outras ocorrências, quando for o caso.

Tabela 5: Frequência de próclise e ênclise em três romances portugueses do século XX, verbo precedido de sujeito (SCHEI, 2003, p. 101-103)

Romances	Verbo precedido de sujeito	
	Próclise	Ênclise
<i>Os cornos de cronos</i>	0%	100%
<i>Notícia da cidade silvestre</i>	3%	97%
<i>Os cus de Judas</i>	0%	100%

Como vemos, nas três tabelas acima expostas, nos romances portugueses, sejam eles do século XIX ou do XX, a incidência de próclise, no contexto *verbo precedido de sujeito*, não ultrapassa o percentual de 15%¹¹². Há casos, inclusive, de ênclise categórica, como em *Os cornos de cronos* e *Os cus de Judas*, com 100% de ênclise cada um; e casos em que a ênclise é quase categórica, como em *O crime do Padre Amaro* (99,8%), *Notícia da cidade silvestre* (99,5% de ênclise) e *O primo Basílio* (99,3). O percentual encontrado em *Inverno em flor* revela uma incidência de ênclise nos padrões lusitanos. Esse é mais um indício de que a sintaxe dos clíticos, um dos principais pontos da distinção entre português europeu e português brasileiro, adotada pelo autor maranhense está muito mais próxima da ordem lusitana dos constituintes na sentença do que aquela praticada pelos romancistas brasileiros do século XIX, como veremos mais adiante. A disparidade fica mais expressiva quando comparamos os 76% de próclise de *O cemitério dos vivos* com os 5% de *Inverno em flor*.

Se a comparação dos percentuais de Lima e Coelho Neto com os romances portugueses dos séculos XIX e XX é reveladora da filiação de Coelho Neto à sintaxe lusitana dos clíticos e a tendência do autor carioca à colocação brasileira, vejamos o que nos revela a comparação com romances brasileiros dos séculos XIX e XX.

¹¹² Esse dado é interessante porque é retirado de *Eurico, o presbítero*, um romance de Alexandre Herculano, publicado em 1844, justamente num período de transição, em que ainda se preservavam alguns vestígios da colocação pronominal predominante no português europeu dos séculos XVI ao XVIII, em que a língua era predominantemente proclítica, conforme interpretação de Schei (2002, p. 78) baseada em Salvi (1990). Mesmo assim, vemos que a frequência de próclise no contexto neutro *verbo precedido de sujeito* é, no romance em questão, muito baixa, apenas 15%.

Tabela 6: Frequência de próclise e ênclise em sete romances brasileiros do século XIX, verbo precedido de sujeito (SCHEI, 2010, p. 42)

Romances	Verbo precedido de sujeito	
	Próclise	Ênclise
<i>A moreninha</i> (1844)	43%	57%
<i>Memórias de um sargento de milícias</i> (1854-1855)	19%	81%
<i>Lucíola</i> (1862)	34%	66%
<i>O garimpeiro</i> (1872)	39%	61%
<i>Inocência</i> (1872)	9%	91%
<i>O cortiço</i> (1890)	5%	95%
<i>Dom Casmurro</i> (1899)	9%	91%

Tabela 7: Frequência de próclise e ênclise em seis romances brasileiros do século XX, verbo precedido de sujeito (SCHEI, 2003, p. 117-122)

Romances	Verbo precedido de sujeito	
	Próclise	Ênclise
<i>Confissões de Narciso</i> (1997)	97%	3%
<i>Vastas emoções e pensamentos imperfeitos</i> (1988)	66%	34%
<i>Exílio</i> (1988)	84%	16%
<i>Enquanto o tempo não passa</i> (1996)	84%	16%
<i>Dôra, Doralina</i> (1975)	88%	12%
<i>Os voluntários</i> (1979)	62%	38%

A Tabela 6, cujos dados são de romances do século XIX, revela uma certa concorrência entre as duas tendências, mais à próclise ou mais à ênclise. Como vemos, dos sete romances analisados, três (*Inocência*, de 1872; *O cortiço*, de 1890 e *Dom Casmurro*, 1899) estão naquela faixa percentual que definimos como lusitana, mais pendente à ênclise, e, por isso, mais próximos do padrão português. No entanto, os quatro restantes (*A moreninha*, de 1844; *Memórias de um sargento de milícias*, de 1854-1855; *Lucíola*, de 1862 e *O garimpeiro*, de 1872) destoam dessa faixa de incidência de ênclise que vai dos 85% aos 100%. Assim, os percentuais são mais equilibrados, não são tão discordantes. Em três desses quatro romances, os percentuais são quase coincidentes, ficam entre 40% de próclise e 60% de ênclise. Como vimos, em *O cemitério dos vivos*, temos 76% de próclise e 24% de ênclise,

percentuais que estão fora, portanto, daquela faixa que estabelecemos como lusitana, e, por isso, menos díspares. Isso o coloca no conjunto dos romances cuja sintaxe é eminentemente proclítica e o aproxima do conjunto dos romances brasileiros do século XIX pendentes à próclise.

Se compararmos as Tabelas 6 e 7, vemos um movimento que vai da predominância, por assim dizer, moderada da ênclise (ainda no século XIX) à predominância da próclise (século XX) na literatura brasileira. Dos seis romances analisados na Tabela 7, quatro (*Confissões de Narciso*, de 1997; *Exílio*, de 1988; *Enquanto o tempo não passa*, de 1996 e *Dôra, Doralina*, de 1975) apresentam colocação predominantemente proclítica, com percentuais superiores, inclusive, ao de Lima Barreto, em *O cemitério dos vivos*, e os dois restantes (*Vastas emoções e pensamentos imperfeitos*, de 1988 e *Os voluntários*, de 1979) têm percentuais semelhantes a três romances do século XIX (*A moreninha*, *Lucíola* e *O garimpeiro*), no que concerne aos intervalos percentuais, que estão entre os 15% e 30%, embora nos romances do século passado os maiores índices sejam de próclise, e não de ênclise, como nos do século XIX.

As comparações com resultados de pesquisas cujos *corpora* são não literários nos mostram que, embora os percentuais de próclise em quatro dos sete romances brasileiros sejam relativamente altos quando contrastados com os percentuais dos romances portugueses oitocentistas, a incidência de ênclise pode ser considerada alta para os padrões brasileiros. Pagotto (1992, p. 69) já chamava a atenção para o que os dados de sua pesquisa revelavam: a caída das frequências de próclise, que eram altas, na primeira metade do século XIX, resultado da influência do PE – a nosso ver –, e a subida dos índices de ênclise na segunda metade do mesmo século, também influência do PE. A tabela abaixo traduz esta situação:

Tabela 8: Próclise e ênclise em verbos sozinhos de sentença raiz no PB (verbo precedido de sujeito) (PAGOTTO, 1992, p. 69)

	Próclise	Ênclise
2ª metade do século XIX	55%	45%
1ª metade do século XX	29%	71%

Na Tabela 8, observamos como, em textos não literários, a próclise tem uma queda da segunda metade do século XIX para a primeira do século XX, resultados destoantes se comparados com os encontrados em *O cemitério dos vivos*, em que a frequência relativa de

próclise segue outra direção. Diante dos dados, Pagotto (1992, p. 161) aponta um caminho de compreensão, que é o seguinte:

[...] resultados sincrônicos, no seu caráter avaliativo, não devem ser lidos como refletindo épocas mais antigas do idioma, mas especificamente relativos a um passado bem recente, em que o PE, após ter mudado em relação ao português clássico, conforme atestou Salvi (1990) passou a exercer pressão sobre o PB.

Uma justificativa complementar para explicar o percentual de 45% de ênclise na segunda metade do século XIX e, a nosso ver, os 71% de ênclise na primeira do século XX, vem de Carneiro (2005, p. 18), que, ao comentar as porcentagens e o comportamento ascendente da ênclise, assim se pronuncia:

Esses resultados seriam estranhos se pensarmos no português brasileiro, mas podem ser explicados se considerarmos que os textos datados entre os séculos 16-19 podem ter sido escritos por brasileiros cultos influenciados pela norma portuguesa ou mesmo por portugueses.

Em que pese o rigor metodológico e teórico da pesquisa de Pagotto (1992) e suas contribuições ao estudo científico do tema, questionamos a representatividade de sua amostra diante da imensa quantidade de textos escritos nas duas metades dos séculos XIX e XX. Estão aí *O cemitério dos vivos* e os demais romances do século XX, cujas frequências de próclise são altas. Aliás, o próprio autor (1992, p. 82) também aponta, para a totalidade dos séculos XIX e XX, considerando frequências relativas de próclise e ênclise por estrutura básica de sentença (verbo precedido de sujeito), os seguintes percentuais: 80% de próclise e 20% de ênclise (séc. XIX) e 88% de próclise e 12% de ênclise (séc. XX). Esses dados merecem dois breves, e necessários, comentários: quanto à totalidade do século XIX, não vamos considerar o dado, uma vez que, nele, estão ocorrências de próclise muito influenciadas pelo português europeu da primeira metade do século, quando a língua ainda apresentava muitos resquícios do português clássico (séc. XVI-XVIII)¹¹³; quanto à totalidade do século XX, entendemos que

¹¹³ Schei (2002, p. 78), ao comentar os 15% de próclise encontrados em *Eurico, o presbítero*, com o objetivo de explicar que esse dado não deve ser interpretado como uma aproximação com os dados dos romances brasileiros, esclarece que “são o último vestígio de um modelo anterior de colocação do PE; em Salvi (1990, p. 199) verifica-se que nos séculos XVI-XVIII a próclise era majoritária nesse contexto mas que a ênclise se fixou durante o século XIX.” Opinião com a qual Pagotto e Duarte (2005, p. 76) comungam. Comentando os 80% e os 50% de próclise realizados, respectivamente, por dois interlocutores de cartas pessoais no século XIX, os autores retomam uma análise dos textos constitucionais de 1824 e 1892 feita por Pagotto (1999) e assinalam o seguinte: “[...] o português clássico do texto constitucional de 1824 mostra uma clara preferência pela **próclise**, que foi a direção seguida pelo português brasileiro; no entanto, no final do século XIX, na constituição de 1892, há uma clara preferência pela ênclise em tais contextos.” [negrito do autor]. Dessas duas explicações, depreendemos a conjectura que motivou esta nota.

levá-la em conta, só comprova o que dissemos mais acima quanto aos 71% de ênclise na primeira metade do século, período em que se situa cronologicamente O cemitério dos vivos, com 76% de próclise, percentual muito próximo dos 88% de próclise encontrados por Pagotto (1992) para o século XX.

Isso já abre espaço para recorrermos ao estudo de Lobo (2001, p. 703-705)¹¹⁴, cujos dados passamos a expor. Para o contexto *verbo precedido de sujeito*, o percentual de colocação pré-verbal é de 58,3%, com consequentes 41,7% de colocação pós-verbal. Esses percentuais apontam para uma vitória da próclise sobre a ênclise, assim como em Pagotto (1992), ainda que por uma pequena diferença.

No entanto, as subidas e descidas das próclises e das ênclises não param por aí. Em Carneiro (2005, p. 153)¹¹⁵, encontramos, para o contexto *verbo precedido de sujeito não focalizado*, 44% de próclise e 56% de ênclise. Os dados de Pagotto (1992), Lobo (2001) e Carneiro (2005) para a segunda metade do século XIX coadunam com os dados de Schei (2010) quanto aos romances brasileiros, como apresentado na tabela abaixo:

Tabela 9: Frequência de próclise e ênclise em sete romances brasileiros do século XIX, verbo precedido de sujeito (SCHEI, 2010, p. 42), x Frequência de próclise e ênclise, verbo precedido de sujeito, em Pagotto (1992, p. 69), Lobo (2001) e Carneiro (2005, p. 153)

Romances/Pesquisas anteriores	Verbo precedido de sujeito	
	Próclise	Ênclise
<i>A moreninha</i> (1844)	43%	57%
<i>Memórias de um sargento de milícias</i> (1854-1855)	19%	81%
<i>Lucíola</i> (1862)	34%	66%
<i>O garimpeiro</i> (1872)	39%	61%
<i>Inocência</i> (1872)	9%	91%
<i>O cortiço</i> (1890)	5%	95%
<i>Dom Casmurro</i> (1899)	9%	91%
Pagotto (1992)	55%	45%
Lobo (2001)	58,3%	41,7%
Carneiro (2005)	44%	56%

¹¹⁴ Lobo (2001, p. 110/123) analisa um *corpus* composto por 158 cartas particulares escritas no Recôncavo baiano ao longo de grande parte do século XIX (de 1818 a 1886). Para maiores informações, ver Lobo (2001).

¹¹⁵ Carneiro (2001, p. 69) toma como *corpus* de pesquisa um conjunto de 500 cartas manuscritas por brasileiros entre 1809 e 1904. Para mais informações, ver Carneiro (2005).

No entanto, apenas três percentuais de ênclise chegam à casa dos 85% ou 90%, como nos romances portugueses e *Inverno em flor*. Os demais casos apresentam distâncias menores. É essa menor distância entre as frequências relativas que nos faz aproximar a colocação dos clíticos dos romances brasileiros do século XIX e dos demais *corpora*, apesar da predominância (moderada) da ênclise nos romances e nos dados de Carneiro (2005), daquela observada em *O cemitério dos vivos*. Vemos o romance limano como um momento transitório entre a hesitação próclise-ênclise no século XIX e a certeza da próclise no XX.

Se, como dizem Pagotto (1992) e Carneiro (2005), as altas frequências de ênclise para a segunda metade do século XIX e para a primeira do XX refletem, de alguma forma, coerções da norma portuguesa sobre a escrita brasileira, podemos dizer que Lima Barreto, quanto à sintaxe dos clíticos, que aqui consideramos dialogicamente, naquilo que ela tem de ideológico e político, não se curva a tais coerções. Muito pelo contrário. Ao escrever um romance com 76% de próclise num contexto neutro como *verbo precedido de sujeito*, ele não se coloca apenas contra a postura conservadora, elitista e colonialista de Coelho Neto, mas de toda a sociedade que sabia ler e escrever e que sucumbia aos padrões da ex-metrópole, que, como vimos, continuava exercendo seu papel de guardião da língua. Isso reforça mais uma vez o posicionamento crítico e polêmico construído e adotado por Lima Barreto como autor de literatura na Primeira República.

Quanto a isso, nunca é demais lembrar a famosa polêmica entre José de Alencar e os críticos portugueses. No pós-escrito à segunda edição de *Iracema*, de 1870, Alencar reproduz parte da crítica de Pinheiro Chagas.

Não, esse não é o defeito que me parece dever notar-se na *Iracema*; o defeito que eu vejo em todos os livros brasileiros e contra o qual não cessarei de bradar intrepidamente é a falta de correção na linguagem portuguesa, ou antes a mania de tornar o brasileiro uma língua diferente do velho português por meio de neologismos arrojados e injustificáveis e de insubordinações gramaticais [...]

O que aparece parafraseado da seguinte forma: “Acusa-nos o Sr. Pinheiro Chagas a nós escritores brasileiros do crime de insurreição contra a gramática de nossa língua comum. Em sua opinião estamos possuídos da mania de tornar o *brasileiro* uma língua diferente do velho português!” (ALENCAR, 1978 [1870], p. 75)

E como era comum nas polêmicas linguísticas sobre as normas brasileira e lusitana nas últimas décadas do século XIX e primeiras do XX, os clíticos e sua colocação não seriam esquecidos. Assim se expressa o autor brasileiro:

É também matéria de escândalo a colocação dos pronomes pessoais que servem de complemento ao verbo, *me, te, lhe e se*. Entendem que nós os brasileiros afrancesamos o discurso, fazendo em geral preceder o pronome, quando em português de bom cunho a regra é pospor o pronome. (ALENCAR, 1978 [1870], p. 79)

Esses três fragmentos retirados do pós-escrito à *Iracema* dão testemunho do lugar ideológico que os escritores do século XIX assumiam frente ao poder lusitano exercido sobre as formas da língua(gem) portuguesa. Não muito diferente disso, serão as críticas feitas a Lima Barreto pelos brasileiros “cultores do idioma de Camões”, puristas ortodoxos ou não, de mentalidade europeia e, por assim dizer, colonial. A questão dos clíticos também não sairá de voga, figurando como um dos principais assuntos em termos de linguagem escrita, estilo e autoridade autoral, um verdadeiro fantasma que rondava a vida dos escritores da *Belle Époque* carioca. Não sem razão, assinala Coutinho (1971 [1938], p. 334-335, com negritos nossos) que

Enquanto no domínio do vocabulário, da fonética e da morfologia, achamos que as nossas discordâncias da linguagem portuguesa são perfeitamente legítimas, a ponto de não recearmos crítica, de outro modo julgamos as que se dão no da *sintaxe*.

Raras são as pessoas ilustradas entre nós que, falando ou escrevendo, não se esforcem por evitar os casos em que a nossa sintaxe popular diverge da portuguesa. Os gramáticos brasileiros, secundando os seus colegas de Portugal, anatematizam essas práticas, tachando-as de erronias graves, verdadeiros solecismos. Daí o cuidado dos nossos escritores.

“A pecha de incorreção, já o disse João Ribeiro, é um percalço terrível”

No Brasil, então, assume as proporções de uma verdadeira calamidade. O literato, acoimado de incorreto entre nós, às vezes **por um simples descuido na colocação dos pronomes**, encontrará sempre cerrada a porta que poderia conduzi-lo à glória da popularidade. Depois de um leve cochilo gramatical, tôdas as boas qualidades lhe são negadas.

Era contra essa perspectiva socioideológica de língua e literatura brasileiras que se insurgiam, em alguma medida, os escritores que não colocavam os clíticos à lusitana. Era contra essa perspectiva subserviente à força centrípeta de organização e centralização das massas verbais entre Portugal e Brasil que Lima Barreto se colocava quase inteiramente contra.

Agora, as orações coordenadas introduzidas por *e*. Observemos os dados apresentados na Tabela 10:

Tabela 10: Frequência de próclise e ênclise em *O cemitério dos vivos* e *Inverno em flor*, oração coordenada introduzida por *e*, PB (?), 1897/1920

	Total	Próclise		Ênclise	
		Ocorrências	%	Ocorrências	%
<i>O cemitério dos vivos</i>	38	16	42%	22	58%
<i>Inverno em flor</i>	83	0	0%	83	100%

Como vemos, em mais um contexto neutro, Coelho Neto continua se mostrando como autor enclítico¹¹⁶ e, portanto, “aportuguesado”. Afinal, a ênclise em *oração coordenada introduzida por “e”* é categórica (100%). Um índice que, como veremos, é coincidente com as percentagens lusitanas para textos literários. Já Lima Barreto, muito embora, nesse contexto, o percentual de ênclise seja superior ao de próclise, com uma diferença de 18% entre um e outro, pende para uma tendência à próclise, que começa no século XIX, se estabelece no século XX e continua até os dias atuais. A disparidade entre próclise e ênclise em *O cemitério dos vivos* é bem menor que a encontrada em *Inverno em flor*.

Se, no contexto verbo precedido de sujeito, Lima e os escritores brasileiros do século XIX cujos romances foram analisados por Schei (2010) apresentavam percentuais de próclise e ênclise não tão destoantes, embora as frequências relativas de ênclise fossem maiores que as de próclise nos brasileiros, nas *orações coordenadas introduzidas por “e”*, há predominância de ênclise e os intervalos entre estes e Lima Barreto não são tão próximos quanto os observados no contexto *verbo precedido de sujeito*. Vejamos os dados distribuídos nas Tabelas 11 e 12.

¹¹⁶ Pagotto e Duarte (2005, p. 70), a partir dos dados de Schei (2000) publicados também em Schei (2003), lançam mão das expressões “escritores proclíticos” e “escritores enclíticos”, definindo-os de acordo com o uso que fazem de próclise e ênclise e conforme sua permeabilidade a certos contextos estruturais, concluindo que “Isso mostra que ainda há uma relativa influência normativa na literatura atual, mas sua atuação é filtrada no coador dos contextos estruturais.” Quando usamos a expressão autor proclítico/enclítico, não é a isso que nos referimos. Nossa hipótese é distinta da de Pagotto e Duarte (2005). Ser um autor proclítico ou enclítico não diz respeito à “filtragem no coador dos contextos estruturais”, mas tem a ver, sobretudo, com o posicionamento autoral na dinâmica heterodiscursiva da esfera literária e da heteroglossia dialogizada como um todo, no que tange às questões verbais.

Tabela 11: Frequência de próclise e ênclise em sete romances brasileiros do século XIX, oração coordenada introduzida por *e*, Schei (2010, p. 42)

	Próclise	Ênclise
<i>A moreninha</i> (1844)	25%	75%
<i>Memórias de um sargento de milícias</i> (1854-1855)	8%	92%
<i>Lucíola</i> (1862)	9%	91%
<i>O garimpeiro</i> (1872)	28%	72%
<i>Inocência</i> (1872)	12%	88%
<i>O cortiço</i> (1890)	0,5%	99,5%
<i>Dom Casmurro</i> (1899)	1%	99%

Tabela 12: Frequência de próclise e ênclise em três romances portugueses do século XIX, oração coordenada introduzida por *e*, Salvi (1990, p. 201)

	Próclise	Ênclise
<i>Viagens na minha terra</i> (1846)	10,5%	89,5%
<i>Novelas do Minho</i> (1875-1876)	0%	100%
<i>O primo Basílio</i> (1878)	0%	100%

Os dados arrolados nessas duas tabelas mostram que a colocação dos clíticos dos romancistas brasileiros do século XIX, no contexto em questão, estava mais próxima da portuguesa do que a de Lima Barreto, que, embora com um percentual de 58% de ênclise, é por nós avaliado como escritor que usa uma quantidade expressiva de próclise para os padrões brasileiros e lusitanos do século XIX no gênero romance, mas também para os observados nas duas primeiras décadas do XX. Como já dissemos, isso atesta o posicionamento contrário de Lima Barreto, no campo literário, às coerções normativas portuguesas e às injunções da própria crítica literária de sua época. Não podemos desprezar uma frequência relativa de 42% de próclise num contexto predominantemente enclítico, tanto entre brasileiros quanto entre portugueses; é um dado a ser considerado por sua expressividade socioideológica e política. Junto com os percentuais gerais de próclise e com os percentuais do contexto *verbo precedido de sujeito*, os 42% de próclise em *oração coordenada introduzida por “e”* reforça o posicionamento autoral construído e adotado por Lima Barreto como autor avesso à

subserviência de outros autores brasileiros às prescrições lusitanas e, simultaneamente, como autor favorável à sintaxe brasileira (proclítica) de falar e de escrever.

Se fizermos uma comparação com romances brasileiros e portugueses escritos e publicados no século XX, veremos que a tendência à próclise no contexto *oração coordenada introduzida por “e”* iniciada já no século XIX, ainda com preferência pela colocação pós-verbal, e reforçada, consideravelmente, por Lima Barreto, com leve preferência pela colocação pós-verbal, se estabelece como padrão (variável) brasileiro, nesse contexto, no século XX, com preferência para a colocação pré-verbal, enquanto a ênclise continua sendo o padrão europeu.

Tabela 13: Frequência de próclise e ênclise em seis romances brasileiros do século XX, oração coordenada introduzida por *e* (SCHEI, 2003, p. 117-122)

Romances	Oração coordenada introduzida por <i>e</i>	
	Próclise	Ênclise
<i>Confissões de Narciso</i> (1997)	100%	0%
<i>Vastas emoções e pensamentos imperfeitos</i> (1988)	35%	65%
<i>Exílio</i> (1988)	75%	25%
<i>Enquanto o tempo não passa</i> (1996)	44%	56%
<i>Dôra, Doralina</i> (1975)	93%	7%
<i>Os voluntários</i> (1979)	71%	29%

Tabela 14: Frequência de próclise e ênclise em três romances portugueses do século XX, oração coordenada introduzida por *e*, Schei (2003, p. 101-103)

Romances	Oração coordenada introduzida por <i>e</i>	
	Próclise	Ênclise
<i>Os cornos de cronos</i>	0%	100%
<i>Notícia da cidade silvestre</i>	0,5%	99,5%
<i>Os cus de Judas</i>	0%	100%

Enquanto, na Tabela 13, vemos a continuidade da tendência brasileira com vitória da próclise em quatro dos seis romances analisados, na Tabela 14, vemos a confirmação e reiteração do padrão lusitano já praticamente estabelecido no século XIX, ênclise categórica em alguns casos e quase categórica em outros. Além disso, na Tabela 13, já aparece o

primeiro caso de próclise categórica no contexto *oração coordenada introduzida por “e”*. O que queremos dizer com isso é que, apesar de Lima Barreto não dar preferência à próclise nesse contexto em *O cemitério dos vivos*, a frequência relativa de colocação pré-verbal é alta para os padrões da época, o que aponta para seu posicionamento favorável à colocação proclítica e para uma tendência da língua brasileira no seu processo de diferenciação, não só sintática, mas sobretudo dialógica, da língua portuguesa, o que constatamos com os dados da Tabela 13.

As comparações com dados de pesquisas cujos *corpora* são compostos por textos não literários confirmarão o que temos conjecturado e revelarão outras nuances da colocação dos clíticos em *O cemitério dos vivos* e *Inverno em flor* como lugar dialógico de distinção de posicionamentos autorais na dinâmica plurilíngue da esfera literária vigente no período da Primeira República.

Pagotto (1992, p. 94) encontra, para a segunda metade do século XIX, 62% de próclise e 38% de ênclise, e para a primeira metade do século XX, 50% de próclise e 50% de ênclise. Em relação aos romances do século XIX analisados por Schei (2010, ver Tabela 11) e a *O cemitério dos vivos*, há uma discordância. Sabemos que, nesses romances, as diferenças entre próclise e ênclise são altas, exceto na obra limana (16%), com preferência para a ênclise. Se pensarmos os dados de Pagotto (1992) como expressivos de outras esferas de atividade humana não literárias, podemos dizer que os romancistas estavam num caminho contrário àquele sugerido pelos dados de Pagotto (1992), onde a próclise ia se insinuando como majoritária. Algo distinto disso, porém, se dá quando comparamos os dados de Pagotto (1992) com os dos romances do século XX, onde a próclise é majoritária, embora haja casos de variação, inclusive com prevalência da ênclise, como é o caso de *Vastas emoções e pensamentos imperfeitos* e *Enquanto o tempo não passa*. Nesses dois romances, no entanto, ressaltamos, a colocação é muito semelhante, quantitativamente, à de *O cemitério dos vivos*, onde, embora haja uma preferência pela ênclise (58%), a próclise é bastante expressiva (42%).

Já quando comparamos as frequências relativas de próclise e ênclise em *O cemitério dos vivos* com os dados das pesquisas de Lobo (2001) e de Carneiro (2005), temos um outro quadro. Em cartas pessoais do século XIX, Lobo (2001, p. 699-700) nos possibilita encontrar 33,5% de próclise e 66,5% de ênclise¹¹⁷, e Carneiro (2005, p. 156), 40% de próclise e 60% de

¹¹⁷ Lobo (2001) não trabalha somente com *oração coordenada introduzida por “e”*, contexto neutro bastante específico, como Schei (2003, 2010). Ao analisar as cartas pessoais do Recôncavo baiano escritas no século XIX, a designação do contexto é esta: “verbo precedido por conectivo de coordenação”. No *corpus* de sua

ênclise. Dados divergentes dos de Pagotto (1992), que constata, para o século XIX, maior incidência de próclise que de ênclise. Nesse caso, os percentuais não são discordantes dos encontrados em *O cemitério dos vivos* (42% de próclise e 58% de ênclise) e estão um pouco distantes dos encontrados nos sete romances oitocentistas analisados por Schei (2010, ver Tabela 11), onde as frequências relativas de ênclise atingem a casa dos 70% a 90%. Entendemos que os percentuais dos *corpora* analisados por Lobo (2001) e Carneiro (2005) apontam, no cotidiano, uma tendência que é acentuada na esfera ideológica literária (ver Tabela 11). Isso, no entanto, não anula as explicações dadas quando procedemos às comparações com os dados de Pagotto (1992) porque concebemos que 33,5% de próclise, embora inferior ao percentual de ênclise, é uma frequência relativa alta para os padrões dos romancistas, tanto brasileiros quanto portugueses – mais ainda para os padrões desses últimos, cujos percentuais de ênclise estão nas casas dos 99% e 100% de colocação pós-verbal. Em outras palavras, o que estamos dizendo é o seguinte: embora os dados de Pagotto (1992) divirjam dos resultados de Lobo (2001) e de Carneiro (2005) quanto à prevalência de próclise e ênclise, com preferência pela colocação pré-verbal para o primeiro e pós-verbal para as segundas, há uma convergência, a alta frequência relativa de próclise nos três – quando seus resultados são comparados com as frequências de próclise nos romances brasileiros e portugueses –: 62%, em Pagotto (1992), 33,5%, em Lobo (2001) e 40%, em Carneiro (2005). Isso nos permite concluir que os resultados encontrados em *O cemitério dos vivos* se aproximam muito dos dados de Lobo (2001) e de Carneiro (2005) – Lima Barreto estava escrevendo como os brasileiros escreviam textos não literários no século XIX – e aponta para os resultados de Pagotto (1992) e para os dispostos na Tabela 13 – Lima Barreto estava escrevendo em direção aos brasileiros do século XIX que empregavam 62% de próclise para o contexto em questão e em direção aos que passariam a escrever textos não literários e literários no século XX. Assim, tanto nos dois primeiros casos quanto neste último, a colocação dos clíticos em *O cemitério dos vivos* não converge nem para a constatada nos romances brasileiros do século XIX nem para a constatada nos romances portugueses dos séculos XIX e XX.

Essas comparações nos permitem duas conclusões quanto ao contexto neutro *orações coordenadas introduzidas por “e”*: 1) o alto índice de próclise em *O cemitério dos vivos*, ainda que inferior ao de ênclise, aponta para as frequências de próclise encontradas, em textos

pesquisa, especificamente no conjunto das cartas de remetentes brasileiros, são encontradas 16 ocorrências, das quais 12 são com o conectivo *e*, o dado que nos interessa. Dessas 12 ocorrências, 4 (33,5%) são próclises, e 8 (66,5%) são ênclises.

não literários (oficiais e cotidianos), por Pagotto (1992) para a segunda metade do século XIX e primeira do XX e está muito próximo das constatadas por Lobo (2001) e Carneiro (2005), também em textos não literários (cotidianos), para o século XIX – talvez, fosse um absurdo, para os puristas ortodoxos de fins do século XIX e de inícios do XX, tão afeitos aos padrões lusitanos, um autor de literatura lançar mão de uma sintaxe típica de atividades linguageiras não literárias; 2) o alto índice de próclise em *O cemitério dos vivos*, ainda que inferior ao de ênclise, indicia uma tendência que seria seguida pela língua(gem) brasileira, seja na literatura ou em outras esferas de criação ideológica, na escrita ou na fala, nas suas mais variadas condições de produção: a preferência pela próclise, embora com a liberdade da variação que, mesmo com altos e prevalentes percentuais de ênclise, é marcada por consideráveis frequências relativas de colocação pré-verbal.

Quanto às locuções verbais e, especificamente, ao contexto *próclise ao verbo principal*, tipicamente brasileiro, vejamos as Tabelas 15 e 16:

Tabela 15: Frequência de próclise ao verbo principal em três tipos de locuções verbais, *O cemitério dos vivos*, narrativa

Loc. Verbal	Total	Próclise ao verbo principal	
Aux + part ¹¹⁸	18	2	11%
Aux + ger	5	3	60%
Aux + inf	78	3	4%
Totais	101	8	8%

Tabela 16: Frequência de próclise ao verbo principal em três tipos de locuções verbais, *O cemitério dos vivos*, diálogo

Loc. Verbal	Total	Próclise ao verbo principal	
Aux + part	1	0	0%
Aux + ger	0	0	0%
Aux + inf	10	5	50%
Totais	11	5	45,5%

Dos dados expostos nas tabelas acima, o que podemos dizer é o seguinte: enquanto Lima Barreto apresenta percentuais totais de 8% e 45,5%, em enunciados de narrativa e de

¹¹⁸ Na sequência e por extenso: *aux + part* (auxiliar mais particípio); *aux + ger* (auxiliar mais gerúndio); *aux + inf* (auxiliar mais infinitivo).

diálogo respectivamente, para os contextos *aux + part*, *aux + ger* e *aux + inf*, Coelho Neto não apresenta uma só ocorrência ao longo de suas 376 páginas e nas 283 locuções verbais coletadas de *Inverno em flor*, em enunciados de narrativa ou de diálogo.

Embora nos romances do século XIX analisados por Schei os casos sejam raros, eles existem e testemunham como os escritores, mesmo com todas as coerções portuguesas e normativas sobre o exercício da escrita literária ou não, são sensíveis ao fenômeno concebido pelos linguistas como uma inovação brasileira. Autores como Joaquim Manuel de Macedo, José de Alencar, Bernardo Guimarães, Visconde de Taunay e Aluísio Azevedo apresentam, segundo Schei (2010, p. 80), as seguintes porcentagens de próclise ao verbo principal considerando todas as ocorrências de *aux + part*, *aux + ger* e *aux + inf*: Macedo, 4%; Alencar, 0,6%; Bernardo, 3%; Taunay, 7%; Aluísio, 6%. Até Machado de Assis, que, como vimos, quanto aos contextos anteriormente analisados, assume uma postura mais à lusitana, apresenta uma ocorrência de próclise ao verbo principal em contexto de locução verbal.

Na sua pesquisa, Pagotto (1992, p. 103) não encontrou ocorrências concernentes à segunda metade do século XIX para a variante V cl-V, mas relacionados à primeira metade do século XX, os percentuais são 38% para grupos verbais com atratores e 11% para grupos verbais sem atratores. Lobo (2001, p. 761) constatou a ocorrência de 8,9% para a variante em questão. Já Carneiro (2005, p. 205) encontrou 65,8% referentes ao período 1851-1875 e 31,6% concernentes ao período 1876-1904¹¹⁹.

O estudo linguístico-descritivo a que acabamos de proceder nos mostra que, quanto à sintaxe dos clíticos, um dos principais pontos de distinção sintática entre o português brasileiro e o português europeu, Lima Barreto está muito mais próximo do linguajar brasileiro do que Coelho Neto. Como vimos, esse é um dos indícios de vinculação do autor de *Inverno em flor* à literatura de prestígio da Primeira República, muito mais voltada para os padrões sintáticos e vocabulares lusitanos do que para os nacionais¹²⁰; muito mais voltada para as referências culturais europeias do que para as brasileiras. Esse distanciar-se da forma de falar e escrever dos brasileiros em geral, dos referenciais culturais do Brasil e a consequente identificação com os costumes e hábitos das antigas metrópoles, que é observado em Coelho Neto, pode, de alguma forma, ser a materialização da concepção de mundo das elites brasileiras da época. Nesse momento, as vozes da História são convocadas necessariamente para o diálogo porque dizem que as elites estavam muito mais preocupadas em passar para as outras nações, as desenvolvidas e de papel hegemônico no cenário

¹¹⁹ Os percentuais foram calculados a partir dos quantitativos de ocorrências fornecidos pela autora.

¹²⁰ Quanto a isso, ver Silva (2006)

geopolítico e econômico-financeiro internacional, uma imagem de “país civilizado”, de “país do futuro”¹²¹. Esse processo de identificação ideológica denunciado pela sintaxe põe Lima Barreto e Coelho Neto em lados opostos do embate dialógico. São dois posicionamentos autorais distintos e contrastantes, que estão em confronto.

Tudo isso põe muitos processos em jogo, e todos eles, em alguma medida, acabam tendo alguma relação com a constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria objeto deste estudo. A questão da sintaxe não é, assim, só uma questão de ordenação de clíticos neste ou naquele lugar do enunciado. Também, concordando com Bakhtin (2013, p. 25), não entendemos serem essas escolhas determinadas pela gramática, mas “pela eficácia representacional e expressiva dessas formas” ou, em nossas palavras, pelo posicionamento autoral na dinâmica dialógica, concreta e heteroglóssica do campo literário na Primeira República – onde a língua em determinidade linguística está imanentemente superada. Essa questão denuncia concepções de literatura distintas, posturas diante do mundo e da vida também distintas. As entonações expressivas, esse vínculo mais íntimo do humano com sua realidade, são assim conflitantes. Podemos pensar, por exemplo, de um lado, numa perspectiva socioideológica de literatura segundo a qual o papel do autor brasileiro¹²² é apenas seguir os modelos e padrões europeus, produzindo uma obra para o deleite das elites, ou, por outro lado, pensar numa concepção de literatura que milita pela autonomia de criação estética, reconhece os valores do falar e escrever de sua gente, dos seus hábitos, costumes etc., o que não significa que não haja aí crítica – como vimos, Mascarenhas critica hábitos e costumes nacionais.

O que queremos frisar para fechar este tópico é que, pela sintaxe superada em sua determinidade linguística, vimos como dois posicionamentos autorais respondem um ao outro apenas pressentindo a força que influencia de fora, e permanecendo fora dos limites do próprio enunciado, sua feição estilística e como, pela sintaxe superada em sua determinidade linguística, ao mesmo tempo, esses posicionamentos se configuram, se mantêm e marcam veladamente lugares polêmicos de fala.

Com essas análises – das polêmicas aberta e velada – e o acúmulo em termos de reflexão teórica dos capítulos anteriores, reunimos condições necessárias e suficientes para passarmos às nossas considerações finais.

¹²¹ Quanto a isso, ver Needell (1993)

¹²² Algo semelhante pode ser dito acerca do psiquiatra e da psiquiatria brasileira. De um lado, uma psiquiatria que apenas repete, acrítica e irrefletidamente, a ciência europeia; de outro, uma psiquiatria autônoma, produto das singularidades brasileiras, sem negar, contudo e evidentemente, o valor do que se fazia na Europa em termo de ciência psiquiátrica/médica.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria se dá num diálogo extremamente próximo com as vozes sociais da psiquiatria. Loucura e psiquiatria são dois objetos que, desde fins do século XVIII, durante todo o século XIX e – para ficarmos no tempo de escrita dos enunciados limanos – durante as duas primeiras décadas do século XX, se constituem enquanto tais por meio do trabalho psiquiátrico. É claro que eles ultrapassam os limites da psiquiatria e são tomados pelas massas verbais do cotidiano das famílias, dos galpões fabris, das redações de jornal, das barracas de feira etc., com tudo o que isso implica. Entretanto, esses dois séculos de produção discursiva sobre esses dois objetos, loucura e psiquiatria, conferem um lugar privilegiado para a própria psiquiatria, de sorte que é, praticamente, inevitável não tocar nos seus discursos quando falamos em loucura e psiquiatria.

Por isso, analisar o processo de constituição de vozes sociais sobre loucura e psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais requereu a mobilização de um vasto complexo de dizeres, enunciados, vozes sociais cuja origem está situada na psiquiatria, na sua história e na história de seus conceitos. A isso, somou-se a necessidade de conceber essa mesma psiquiatria nas interações com a sociedade onde se produziu – surgiu, desenvolveu-se e consolidou-se. Essa questão de pensar a psiquiatria, seus conceitos, práticas, instituições etc. nos seus vínculos com a sociedade e a história exigiu o diálogo com outras vozes sociais de outras áreas da sociedade.

As análises mostram que a constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais se dá por meio de alguns processos complexos como a autoria e a polêmica. Como, aliás, está previsto em nossa hipó(tese) mais geral de trabalho, no problema de pesquisa e no objetivo geral. Isso quer dizer que a constituição dessas vozes sociais é mediada pelo processo de autoria, cujas quatro dimensões (autor puro, autor criador, posição de autor e posicionamento autoral) exercem papel fundamental. Além disso, como a autoria, nesses enunciados, se dá de modo significativo por meio da bivocalidade polêmica, entende-se que as polêmicas aberta e velada são partes constitutivas do processo de formação das vozes sociais objetos de estudo. Autoria e polêmica não estão, em sua determinidade dialógica, separados, mas completamente imbricados um no outro, e assim como estão entre si, também se manifestam na constituição das vozes. Isso significa, em outras palavras, que esses processos são, ao lado do plurilinguismo/da heteroglossia/do heterodiscurso

dialogizado(a), das entonações, dos enunciados, das esferas de atividade, das cadeias textual-discursivas, elementos (processos) constituintes das vozes sociais. Isso nos permite propugnar que aí se instauram outras redes de mediações e que, por conseguinte, todos os elementos e processos constituintes das vozes sociais passam, necessariamente, de alguma forma, pela autoria e pela polêmica. Mas não é só isso, falar em autoria e em bivocalidade polêmica como processos constituidores de vozes sociais é tocar, necessariamente, nas questões da atividade humana e de seus vínculos com a linguagem. A constituição dessas duas vozes mobiliza ainda duas esferas de criação ideológica, a literária e a psiquiátrica. Na relação com as esferas, o posicionamento de autor é construído num movimento direcionado para o interior da própria esfera e num movimento dirigido para uma outra esfera. Do confronto dialógico entre essas duas esferas é que emerge uma série de outras vozes como as que tocam na questão da brasilidade, do nacionalismo, da subserviência às nações europeias e suas referências e padrões culturais e linguísticos, da desvalorização do elemento nacional em detrimento do estrangeiro.

Nesse processo, vamos vendo também como as vozes sociais que emanam da esfera psiquiátrica são fortes. Quando da elaboração de *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos*, muitas críticas são feitas às práticas psiquiátricas, ao hospício, aos alienistas, à ciência. Isso, no entanto, não impede que muito da perspectiva socioideológica da psiquiatria esteja verbalmente presente nos enunciados limanos. Em alguns momentos, é praticamente inevitável a presença desses elementos, como o mostraram os procedimentos classificatórios de Lima que dialogam de perto com os da psiquiatria ou a própria caracterização do hospício, que materializa as concepções do ideário de Kraepelin e Juliano Moreira. Nessa queda de braço entre literatura e psiquiatria, vimos que a segunda interpenetra muito mais fortemente a primeira, mas, estando envolvida pelas determinações próprias da criação estética, é dialogicamente enquadrada e posta a dialogar com uma variedade de vozes sociais outras (como as referentes à questão nacional, à *Belle Époque*) que, nem sempre, estão diretamente situadas na sua linha de interação sócio-verbal mais imediata. Com isso, passa a integrar outros debates sociais, assume novos valores e sentidos, é posta à prova, questionada, louvada, depreciada etc.

Em *Diário do hospício*, a construção da voz social sobre a loucura e a psiquiatria se dá sem acabamento estético, sem relação entre autor e personagem, ao passo que, em *O cemitério dos vivos*, enquanto, romance, um enunciado literário em prosa, as vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria são construídas por meio da fala de uma personagem que narra, Vicente Mascarenhas, do enfoque dado pelo autor à personagem (a chamada posição de autor ou autor puro), que está, na verdade, adstrito ao princípio puramente representativo adotado

pelo autor. Tendo isso em vista, na construção das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria, estão também envolvidos o excedente de visão e de conhecimento, a atividade de criação de objetos estéticos, o distanciamento. Atividades axiologicamente carregadas que não ficam circunscritas apenas ao universo de quem escreveu a obra, mas que se constroem e se processam por meio da atividade de cocriação de quem a contempla. Esses elementos não figuram em *Diário do hospício* pelo próprio gênero do enunciado.

Além disso, a singularidade estética de *O cemitério dos vivos* figura como elemento constitutivo das vozes sociais estudadas nesta tese na forma de sua autoridade da estabilização ideológica. Se as críticas feitas por Vicente Mascarenhas à psiquiatria e suas considerações proviessem da ideologia do cotidiano, certamente os processos dialógicos seriam outros. Apesar de o romance não ter sido textualmente finalizado, ele traz a marca da autoridade da tradição literária. Se, no estudo que faz, Volochínov (2013a, p. 92) chama a atenção para a importância que tem o outro com que se fala e em “que relação se encontra com o falante: se é superior, inferior ou igual a este na escala da hierarquia social” quanto ao tom do estilo ou simplesmente quanto ao estilo, podemos conjecturar que críticas e denúncias feitas no seio da ideologia do cotidiano, embora sejam centrifugadoras, não têm o mesmo “peso hierárquico” que as feitas a partir de um campo ideologicamente estabilizado como o literário. Essa autoridade literária da esfera também é elemento constituidor/constituente das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre os enunciados limanos, outros enunciados e outras vozes sociais. Quem pronuncia os enunciados por meio dos quais se engendram as vozes sociais objeto desta tese fala de um lugar hierarquicamente, tanto histórica quanto socialmente, igual ou superior, pelo menos naquele momento da história, à ciência; mesmo que não gozasse o prestígio social e literário de Coelho Neto. Como diz Maingueneau (2000, 2006, 2008), ao cunhar o conceito de discurso constituinte e a partir dele pensar o discurso literário, a literatura não precisa da ciência para se legitimar social e historicamente. E mais, podemos acrescentar, é um discurso que, muito frequentemente, tem deslegitimado, irônica e zombeteiramente, o discurso científico; principalmente no caso de Lima Barreto, o que pode ser observado não só em *O cemitério dos vivos*, mas em vários momentos de sua obra.

Mas não é só isso. Como esta tese tem o objetivo de analisar a constituição de vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados, como, privilegiadamente, *Inverno em flor*, de Coelho Neto, e os da psiquiatria da época (o século XIX e as duas primeiras décadas do XX), e perspectivas socioideológicas outras, entendemos que essas vozes sociais são constituídas a partir do diálogo, no diálogo e em torno do diálogo entre esses enunciados já referidos e os diálogos

outros que daí se constroem com outras vozes sociais e outros enunciados. Por isso, entendemos também que as especificidades do processo de construção de vozes sociais na interação socioverbal que envolve *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* não são suficientes para o deslindamento desse processo de constituição quando levamos em conta apenas esses textos, deslindamento que só ocorre quando os enunciados, *corpus* desta pesquisa, são postos em diálogo com *Inverno em flor* e com os enunciados da esfera psiquiátrica. Esse diálogo permite a explicitação da bivocalidade polêmica em meio a qual se constroem essas perspectivas socioideológicas sob análise e, por conseguinte, o posicionamento autoral na dinâmica de seu campo de criação ideológica e na do plurilinguismo dialogizado.

A análise dessas duas polêmicas em função do deslindamento do posicionamento autoral nos mostrou como o processo de constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria está intrinsecamente ligado a outros processos dialógicos: as relações dialógicas, o discurso bivocal, especificamente as polêmicas aberta (com as vozes da ciência) e velada (com as vozes da literatura), e o autor/a autoria. A identificação das vozes sociais com que dialoga Lima Barreto no processo de constituição das vozes sociais objeto deste estudo e sua consequente análise perpassam transversalmente este exame, desde a caracterização e apresentação dos enunciados *Diário do hospício* e *O cemitério dos vivos* como *corpus* de pesquisa até as outras análises, as que envolvem a autoria e as polêmicas. No âmbito dessas duas últimas, temos visto a inseparabilidade, no caso aqui estudado, entre autoria e polêmica. No capítulo terceiro, a análise do enfoque dado pelo autor à personagem em *O cemitério dos vivos*, o que chamamos de posição de autor, está conexo com a voz social do bovarismo enquanto um princípio representador puro/puramente representativo. No entanto, como a análise da posição de autor não é o suficiente para explicarmos a constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre *Diário do hospício*, *O cemitério dos vivos*, outros enunciados e outras vozes sociais, foi necessário proceder à análise de uma outra dimensão da autoria, o posicionamento autoral.

Na análise do posicionamento de autor, constatamos que, como o posicionamento autoral de Lima Barreto se dá por meio de duas polêmicas, como aliás, já estava suposto nas hipóteses levantadas na introdução desta tese, foi feito o exame das polêmicas aberta (com a ciência psiquiátrica) e velada (com a literatura) como condição do perscrutamento do posicionamento autoral de Lima Barreto. Se, por um lado, o exame das duas polêmicas foi condição para a compreensão do posicionamento autoral, a análise da posição de autor, das polêmicas e do posicionamento autoral foram condições necessárias e suficientes para a

análise, e a conseqüente compreensão, do processo de constituição das vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria no diálogo entre os enunciados limanos, outros enunciados e outras vozes sociais.

No exame da polêmica aberta, também uma das condições do perscrutamento do posicionamento autoral, constatamos que, quanto ao discurso da psiquiatria, embora houvesse, já nas duas primeiras décadas do século XX, uma proposta “inovadora”, se pensarmos na perspectiva de Portocarrero (2002), empreendida por Juliano Moreira e fundamentada na psiquiatria de Kraepelin, muito das vozes sociais psiquiátricas do século XIX, principalmente da escola francesa (Pinel, Esquirol, Morel) permanecia e se fazia presente nos enunciados limanos, fosse para serem negados ou afirmados, objetos de concordância ou discordância, fosse para serem repetidos ou repelidos, satirizados, ironizados etc. Quanto ao ponto de vista kraepeliano, ele se faz presente nas próprias descrições do hospício e nas reflexões a seu respeito feitas por Lima Barreto, no diário, e por Vicente Mascarenhas, no romance, já que elas denunciam, na organização do hospício a materialização dos preceitos mais fundamentais do pensamento kraepeliano. Desse modo, voltamos ao século XIX mais uma vez, porque, apesar de Portocarrero (2002) insistir numa descontinuidade entre a concepção que Juliano Moreira engendra de psiquiatria e de loucura a partir das ideias kraepelianas, é inevitável não ouvir nelas as vozes que ressoam, reverberam, do século XIX. Para nós, há muito em Kraepelin do pensamento de Pinel, Esquirol e Morel. Entretanto, ressaltemos, a polêmica aberta se dá tanto com uma perspectiva quanto com outra. O hospício é um cemitério; a loucura, uma tragédia e um remédio à vaidade científica, psiquiátrica, médica; a psiquiatria, um “balão furado”, uma máquina que não funciona.

Evidentemente, nessa polêmica aberta, há uma diversidade grande de outros enunciados e vozes sociais que atravessam o diálogo entre Lima e a psiquiatria, que, evidentemente, não se dá diretamente, protegido ou isolado do plurilinguismo dialogizado, das cadeias textual-discursivas construídas historicamente, da conformação e dinâmica das esferas de criação ideológica. Assim, observamos que, como o debate entre essas réplicas dialógicas se deu na Primeira República, muitas perspectivas, opiniões concretas, que conformavam o período ideologicamente, fazem-se presentes no diário e no romance inacabado. Falas sanitaristas, higienistas, positivistas, deterministas, racistas. Falas comuns ao Brasil da Primeira República, como as da valorização/desvalorização e louvação/imprecação social e coletiva da figura do médico, do doutor, do psiquiatra, do bacharel, dos títulos; como as falas críticas à República oligárquica e sua ideologia do conchavo, dos apadrinhamentos, dos corporativismos inescrupulosos; como os pronunciamentos críticos às referências

culturais adotadas pela elite vigente, tão apegada e subserviente aos valores e padrões europeus; como as falas elogiosas e depreciativas da ciência brasileira (também elitista) subserviente à ciência europeia, cujos princípios, pressupostos e preceitos eram repetidos acriticamente e irrefletidamente.

Se, por um lado, o posicionamento autoral de Lima Barreto é construído por meio de uma polêmica aberta com as vozes sociais propagadas pela psiquiatria, por outro, seu posicionamento, sendo bivocal, funda-se também pela mediação da polêmica velada com o próprio campo literário. Certificamo-nos de que, quando Lima Barreto escreve *O cemitério dos vivos*, além de se posicionar, na dinâmica heteroglósica, contra a psiquiatria do período, simultaneamente, pelas escolhas fraseológicas e gramaticais da língua(gem), entra num confronto velado com escritores da chamada *Belle Époque* carioca, os quais, cultores que eram dos padrões linguísticos lusitanos, cumpriam, à risca (?), as prescrições dos gramáticos normativistas d'aquém e d'além mar. O confronto explicitado nesta tese se dá entre Lima Barreto e Coelho Neto, por meio, especificamente, da análise de suas escolhas estilísticas quanto ao emprego dos clíticos em dois contextos neutros e nas locuções verbais. Como o posicionamento autoral de Lima Barreto não tinha compromisso algum com as tendências estéticas conservadoras e tradicionais apoiadas pelas elites brasileiras de então, seguidoras dos padrões lusitanos de escrita, vimos que, ao assumir uma sintaxe de colocação pronominal mais comum ao jeito brasileiro de falar e de escrever, Lima constrói um posicionamento autoral outro: o da crítica, negação e superação do tão aclamado lusitano e purista estilo coelhonetano. Evidentemente, a sintaxe de *O cemitério dos vivos* também constitui as vozes sociais sobre a loucura e a psiquiatria na medida em que o modo de dizer mais à brasileira reforça a crítica à subserviência (postura subserviente porque meramente reprodutora) de nossos literatos e cientistas de prestígio ao pensamento europeu. Essa polêmica velada movimentava uma outra rede de vozes sociais, aquelas que dizem respeito, principalmente, às questões literárias e linguísticas e suas relações com o purismo ortodoxo em voga no Brasil na passagem do século XIX para o XX; vozes sociais sobre a língua falada e escrita no Brasil por brasileiros e sua distinção dialógica face à língua falada e escrita em Portugal; falas sociais de escritores e críticos portugueses sobre a prática literária de autores brasileiros, no geral, depreciativas das produções escritas nacionais pelas escolhas gramaticais distintas das dos autores de Portugal. Esses debates sobre as questões linguísticas e literárias põem em jogo outras perspectivas socioideológicas dialogizadas que tocam na singularidade histórica da língua falada e escrita no Brasil, sua constituição como língua(gem) cuja história é marcada pelo processo de colonização (ORLANDI, 2009a).

Quando Lima Barreto se distancia, pelo que vimos do exame da sintaxe dos clíticos nos contextos neutros e nas locuções verbais, da sintaxe lusitana e, por conseguinte, se coloca ao lado do falar brasileiro, ele se insurge diante das normas prescritivas dos gramáticos, críticos e intelectuais aclamados de seu tempo. Essa insurgência marca um posicionamento frente ao de todos os escritores que escreviam lusitanamente. E um bom exemplo desse grupo de autores, senão o mais representativo, é Coelho Neto, aclamado príncipe dos prosadores e sucesso editorial tanto no Brasil quanto em Portugal (SILVA, 2006) e autor de um romance cujo tema é a loucura. No cotejo que fizemos, verificamos que o autor de *Inverno em flor* escreve em padrões tipicamente lusitanos. Uma língua(gem) distante da falada e escrita pelos brasileiros. A compreensão responsiva que construímos para esse confronto é que, nesse duelo, não falam apenas as vozes sociais sobre língua, literatura, purismo ortodoxo ou colonização. Além dessas, aí estão as vozes de valorização dos elementos europeus, aceitos acriticamente, em detrimento dos nacionais – o que não significa, necessariamente, que Lima Barreto também não criticasse esses últimos. Esse movimento de valorização dos padrões e referências europeus entra em consonância com os hábitos e costumes da elite carioca responsável pela *Belle Époque* – seria o Rio de Janeiro uma Paris? – e com seu processo de identificação ideológico-cultural com a Europa e seu consequente distanciamento da cultura nacional – mestiça, negra, indígena, pobre, deseducada, “ignorante”, de um povo que fala uma “não língua” (PAGATTO, 2001) ou, como disse Monteiro Lobato, uma “língua bunda”.

Essas vozes sociais se encontram com aquelas da polêmica aberta sobre a valorização do pensamento psiquiátrico europeu e a subserviência a ele; da louvação pública, unânime e quase incondicional dos títulos acadêmicos (doutores, bacharéis), da figura pública do intelectual e de sua erudição tipicamente europeia. Esse conjunto de vozes sociais contrastantes configuram a construção, no conflito, de dois posicionamentos autorais, o de Lima Barreto e o de Coelho Neto. Lima Barreto é autor entre autores, seu posicionamento autoral também se funda entre outros posicionamentos autorais. No caso de Lima, além desse posicionamento frente a Coelho Neto, há um outro, aquele que se engendra face às vozes da psiquiatria. Por isso, criticar a psiquiatria e denunciar suas fraquezas numa língua(gem) brasileira era, sobretudo, desconstruir as figuras higienizadas, regradas e equilibradas dos psiquiatras e escritores da *Belle Époque* com tudo o que eles traziam e veiculavam ideologicamente consigo.

Assim, tanto pelas vozes sociais mobilizadas na polêmica aberta, quanto por aquelas mobilizadas na polêmica velada, a constituição das vozes sociais sobre loucura e psiquiatria tem como condição as vozes sociais, na forma de um complexo plurilinguismo dialogizado

(*raznoriétchie*), que conformavam ideologicamente a recente República brasileira. As críticas à psiquiatria estão adstritas a outras críticas. Por isso, a constituição dessas vozes sobre loucura e psiquiatria se dá no bojo de um outro processo, mais amplo e de maior alcance, que é o da crítica contundente de Lima Barreto às ideologias oficiais que dominavam a Primeira República e ao projeto de nação por elas engendrado.

REFERÊNCIAS

ALENCAR, J. *Senhóra: perfil de mulher*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier Livreiro-Editor do Instituto Histórico, 1875. 2v. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/handle/1918/2/search?filtertype=dc.title_t&filter=senh%C3%B3ra&submit_search-filter-controls_add=Buscar>. Acesso em: 05 jan. 2017.

ALENCAR, J. Pós-escrito (à 2ª ed. de Iracema, 1870). In: PINTO, E. P. (Org.). *O português do Brasil – Textos críticos e teóricos 1-1820/1920: fontes para a teoria e a história*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos; São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1978.

ALMEIDA, L. G. *Um autor em procura de uma alma: a crise da representação e a dimensão trágica em Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. 2006. 134 f. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006.

ALVES, L. C. *O Hospício Nacional de Alienados: terapêutica ou higiene social?* 2010. 131 f. Dissertação (Mestrado em História das Ciências e da Saúde). Fundação Oswaldo Cruz, Casa de Oswaldo Cruz, 2010.

ALVES, P. *A farpa e a lira: uma análise socioliterária a partir de Cruz e Sousa e Lima Barreto*. 2009. 214 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – CAC. Letras. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.

AMORIM, M. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008.

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

ANDRADE, C. D. Alguma poesia. In: ANDRADE, C. D. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009. Volume 1.

ANGELI, D. *Uma análise arqueológica dos discursos do Movimento de Luta Antimanicomial no Brasil*. 2006. 166f. (Mestrado em Psicologia). Centro de Filosofia e Ciência Humanas, Universidade Federal de Santa Catarina, 2006.

ARÁN, P. O. A questão do autor em Bakhtin. *Bakhtiniana*, São Paulo, Número Especial, p. 4-25, Jan.-Jul. 2014. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/bak/v9nspe/02.pdf>>. Acesso em: 15 fev 2016.

ARBEX, D. *Holocausto brasileiro: vida, genocídio e 60 mil mortes no maior hospício do Brasil*. 1 ed. São Paulo: Geração Editora, 2013.

BAGNO, M. *Gramática pedagógica do português brasileiro*. São Paulo: Parábola Editorial, 2012.

BAJTIN, M. El problema del contenido, el material y la forma en la creación literaria. In: BAJTIN, M. *Teoría y estética de la novela: trabajos de investigación*. Tradução do russo para a língua espanhola de Helena S. Kriúkova e Vicente Cazcarra. Madrid: Taurus, 1989.

BAKHTIN, M. *Teoria do romance I: a estilística*. Tradução do russo, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, M. *Questões de estilística no ensino da língua*. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2013.

BAKHTIN, M. *O freudismo: um esboço crítico*. Tradução do russo de Paulo Bezerra. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2012. [no corpo do texto, esta obra aparece indicada por meio de VOLOCHÍNOV, 2012]

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução do russo de Paulo Bezerra. 6 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

BAKHTIN, M. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução do russo de Paulo Bezerra. 6 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011a.

BAKHTIN, M. O romance de educação e sua importância na história do realismo. In: *Estética da criação verbal*. Tradução do russo de Paulo Bezerra. 6 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011b.

BAKHTIN, M. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Tradução do russo de Paulo Bezerra. 6 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011c.

BAKHTIN, M. Apontamentos de 1970-1971. In: *Estética da criação verbal*. Tradução do russo de Paulo Bezerra. 6 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011d.

BAKHTIN, M. O autor e a personagem na atividade estética. In: *Estética da criação verbal*. Tradução do russo de Paulo Bezerra. 6 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011e.

BAKHTIN, M. Metodologia das ciências humanas. In: *Estética da criação verbal*. Tradução do russo de Paulo Bezerra. 6 ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011f.

BAKHTIN, M. O discurso no romance. In: BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Bernardini et al. 6 ed. São Paulo: Editora da Unesp, 2010a.

BAKHTIN, M. Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaios de poética histórica. In: BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução do russo de Aurora Bernardini et al. São Paulo: Editora UNESP/Hucitec, 2010b.

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução do russo de Paulo Bezerra. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010c.

BAKHTIN, M. Da pré-história do discurso romanesco. In: BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução do russo de Aurora Bernardini et al. 6 ed. São Paulo: Editora da Unesp, 2010d.

BAKHTIN, M. Epos e romance (Sobre a metodologia do estudo do romance). In: BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução do russo de Aurora Bernardini et al. 6 ed. São Paulo: Editora da Unesp, 2010e.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução do francês por Yara Frateschi Vieira. 7 ed. São Paulo: HUCITEC, 2010f.

BAKHTIN, M. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução do russo por Aurora Bernardini et al. 6 ed. São Paulo: Editora da Unesp, 2010g.

BAKHTIN, M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução aos cuidados de Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos, SP: Pedro e João Editores, 2010h.

BAKHTIN, M. The problem of content, material, and form in verbal art. Tradução do russo para a língua inglesa por Kenneth Bronstrom. In: BAKHTIN, M. *Art and answerability: early philosophical essays by M. M. Bakhtin*. Tradução do russo para a língua inglesa e notas de Vadim Liapunov. Austin: University of Texas Press, 1990.

BAKHTIN, M. M. *The dialogic imagination: four essays by M. M. Bakhtin*. Tradução do russo para a língua inglesa de Caryl Emerson e Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

BAKHTINE, M. Du discours romanesque. In: BAKHTINE, M. *Esthétique et théorie du roman*. Tradução do russo para a língua francesa de Daria Olivier. Paris: Éditions Gallimard, 1978a.

BAKHTINE, M. Le problème du contenu, du matériau et de la forme dans l'œuvre littéraire. In: BAKHTINE, M. *Esthétique et théorie du roman*. Tradução do russo para a língua francesa de Daria Olivier. Paris: Éditions Gallimard, 1978b.

BAKHTIN, M. (VOLOCHÍNOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 12ª ed. São Paulo: Hucitec, 2006. [no corpo do texto, esta obra aparece indicada por meio de VOLOCHÍNOV, 2006 (1929)]

BARBOSA, F. A. *A vida de Lima Barreto*. 10 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

BARBOSA, F. A. Nota prévia. In: BARRETO, L. *O cemitério dos vivos: memórias*. São Paulo: Brasiliense, 1956.

BARBOSA, F. A. Nota prévia. In: BARRETO, L. *Diário íntimo*. São Paulo/Rio de Janeiro: Editora Mérito, 1953.

BARRETO, L. Diário do hospício. In: BARRETO, L. *Diário do hospício e O cemitério dos vivos*. Organização e notas de Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac Naify, 2010a.

BARRETO, L. O cemitério dos vivos. In: BARRETO, L. *Diário do hospício e O cemitério dos vivos*. Organização e notas de Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac Naify, 2010b.

BARRETO, L. Uma entrevista. In: BARRETO, L. *Diário do hospício e O cemitério dos vivos*. Organização e notas de Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac Naify, 2010c.

BARRETO, L. *O cemitério dos vivos: memórias*. Organização e notas de Diogo de Hollanda. São Paulo: Editora Planeta; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.

BARRETO, L. Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá. In: BARRETO, L. *Lima Barreto: prosa seleta em um volume*. Organização de Eliane Vasconcellos. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

BARRETO, L. Os bruzundangas. In: BARRETO, L. *Lima Barreto: prosa seleta em um volume*. Organização de Eliane de Vasconcellos. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

BARRETO, L. *Diário do hospício; O cemitério dos vivos*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e informação cultural, Divisão de Editoração, 1993.

BARRETO, L. Histrião ou literato? In: BARRETO, L. *Impressões de leitura*. Organização de Francisco de Assis Barbosa, com a colaboração de Antônio Houaiss e M. Cavalcânti Proença. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956a.

BARRETO, L. Literatura e política. In: BARRETO, L. *Impressões de leitura*. Organização de Francisco de Assis Barbosa, com a colaboração de Antônio Houaiss e M. Cavalcânti Proença. São Paulo: Editora Brasiliense, 1956b.

BARRETO, L. *O cemitério dos vivos: memórias*. São Paulo: Brasiliense, 1956c.

BARRETO, L. *Diário íntimo*. São Paulo/Rio de Janeiro: Editora Mérito, 1953.

BARRETO, L. Casos de bovarysismo. In: BARRETO, L. *Bagatelas*. Rio de Janeiro: Empresa de Romances Populares, 1923. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/search?filtertype=dc.title_t&filter=bagatelas&submit_search-filter-controls_add=Buscar>. Acesso em: 15 dez. 2016.

BARRETO, L. *Vida e morte de M. J. Gonzaga de Sá*. São Paulo: Edição da “Revista do Brasil”, 1919. Disponível em: <http://www.brasiliana.usp.br/bitstream/handle/1918/00123200/001232_COMPLETO.pdf>. Acesso em: 28 dez. 2016.

BEMONG, N. et al (Orgs.). *Bakhtin e o cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas*. Tradução de Oziris Borges Filho et al. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

BENCHIMOL, J. L. Reforma urbana e Revolta da Vacina na cidade do Rio de Janeiro. In: FERREIRA, J.; DELGADO, L. A. N. (Orgs.). *O Brasil republicano: o tempo do liberalismo excludente – da Proclamação da República à Revolução de 1930*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. [Livro 1 da Série *O Brasil republicano*]

BENCHIMOL, J. L. *Pereira Passos: um Haussmann tropical*. 1 ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Turismo e Esportes/Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1992.

BERTOLAZZI, C. J. *Lima Barreto: representações, diálogos e trajetórias literário-culturais*. 2008. 128 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2008.

BEZERRA, P. Breve glossário de alguns conceitos-chave. In: BAKHTIN, M. *Teoria do romance I: a estilística*. Tradução do russo, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BIRMAN, J. *A psiquiatria como discurso da moralidade*. Rio de Janeiro: Graal, 1978.

BOSANQUET, B. *Historia de la estética*. Tradução do inglês para o espanhol de José Rovira Armengol. Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión, 1961.

BOSI, A. O cemitério dos vivos: testemunho e ficção (prefácio). In: BARRETO, L. *Diário do hospício e O cemitério dos vivos*. Organização e notas de Augusto Massi e Murilo Marcondes de Moura. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

BOSI, A. *História concisa da literatura brasileira*. 45ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BOSSEUR, C. *Introdução à antipsiquiatria*. Tradução de Eduardo D’Almeida. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.

BRAIT, B. Vozes entre as dobras da autoria. *Revista da ABRALIN*, Curitiba, v. 15, n. 2, p. 53-82, jan./jun. 2016. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/abralin/article/view/47884/28819>>. Acesso em: 27 nov. 2016.

BRAIT, B. Abreviaturas (quadro). In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.

BRAIT, B. Bakhtin e a natureza constitutivamente dialógica da linguagem. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido*. Campinas, SP: Edunicamp, 2005.

BRANDIST, C. Mikhail Bakhtin e os primórdios da sociolinguística soviética [tradução do inglês por Carlos Alberto Faraco]. In: FARACO, C. A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. (Orgs.). *Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

BRANDIST, C. *The Bakhtin Circle: Philosophy, Culture and Politics*. London/Sterling, Virginia: Pluto Press, 2002.

BRASIL. Decreto nº 1.132, de 22 de dezembro de 1903. Reorganiza a Assistencia a Alienados. Diário Oficial da União, Rio de Janeiro, DF, 24 dez. 1903, p. 5853. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1900-1909/decreto-1132-22-dezembro-1903-585004-publicacaooriginal-107902-pl.html>>. Acesso em: 15 set. 2014.

BRASIL. Decreto nº 896, de 29 de junho de 1892. Consolida as disposições em vigor relativas aos diferentes serviços da Assistencia Medico-Legal de Alienados. Coleção de Leis do Brasil – 1892, p. 283, v. 1, parte II. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-896-29-junho-1892-500660-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 14 set. 2014.

BRASIL. Decreto nº 142-A, de 11 de janeiro de 1890. Desannexa do hospital da Santa Casa da Misericórdia desta Capital o Hospício de Pedro II, que passa a denominar-se Hospital

Nacional de Alienados. Coleção de Leis do Brasil – 1890a, p. 23, v. 1, fasc. 1º. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-142-a-11-janeiro-1890-513198-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 15 set. 2014.

BRASIL. Decreto nº 206-A, de 15 de fevereiro de 1890. Approva as instruções a que se refere o decreto n. 142 A, de 11 de janeiro ultimo, e crêa a assistencia medica e legal de alienados. Coleção de Leis do Brasil – 1890b, p. 276, v. 1, fasc. 2º. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-206-a-15-fevereiro-1890-517493-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 15 set. 2014.

BRASIL. Decreto nº 508, de 21 de junho de 1890. Approva o regulamento para a Assistencia Medico-Legal de Alienados. Coleção de Leis do Brasil – 1890c, p. 1333, v. 1, fasc.VI. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-508-21-junho-1890-510846-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 15 set. 2014.

BRASIL. Decreto nº 791, de 27 de setembro de 1890. Crêa no Hospicio Nacional de Alienados uma escola profissional de enfermeiros e enfermeiras. Coleção de Leis do Brasil – 1890d, p. 2456, fasc. IX. Disponível em: <<http://www2.camara.leg.br/legin/fed/decret/1824-1899/decreto-791-27-setembro-1890-503459-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 15 set. 2014.

BRASIL. Decreto nº 1.180, de 18 de dezembro de 1890. Crêa no hospício nacional de alienados um museu anatomo-pathologico e dá outras providencias. Coleção de Leis do Brasil – 1890e, p. 4112, v. 12. Disponível em: <<http://legis.senado.gov.br/legislacao/ListaTextoIntegral.action?id=48949&norma=64730>>. Acesso em: 15 set. 2014.

BROCA, B. A vida literária no Brasil – 1900. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

BROCA, B. Coelho Neto, romancista. In: HOLLANDA, A. B. (Org.). *O romance brasileiro (de 1752 a 1930)*. Rio de Janeiro: Edições Cruzeiro, 1952.

BURTIN-VINHOLES, S. *Dicionário de francês: francês-português, português-francês*. 41 ed. São Paulo: Globo, 2003.

BUSCH, B. Building on heteroglossia and heterogeneity: the experience of a multilingual classroom. In: International Conference on Language, Education and Diversity (LED), 3., 2011, Auckland, New Zealand. Disponível em: <ortnergasse.webonaut.com/m2/projekte/pdf/slou_en.pdf>. Acesso em: 25 jun 2014.

CAMPOS, M. I. B. Questões de literatura e de estética: rotas bakhtinianas. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.

CARCHIA, G.; D'ANGELO, P. *Dicionário de estética*. Tradução de Abílio Queirós e José Jacinto Correia Serra. Lisboa: Edições 70, 2009.

CARRARA, S. *Crime e loucura: o aparecimento do manicômio judiciário na passagem do século*. Rio de Janeiro/São Paulo: EdUERJ/EdUSP, 1998.

CARNEIRO, Z. O. N. *Cartas brasileiras (1809-1904): um estudo lingüístico-filológico*. 2.246f. 2005. Tese (Doutorado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, São Paulo, 2005.

CARRILHO, H. Professor Juliano Moreira. *Arquivos do Manicômio Judiciário do Rio de Janeiro*, Rio de Janeiro, ano 4, n. 1/2, p. 3-19, 1933.

CASTILHO, A. T. *Nova gramática do português brasileiro*. São Paulo: Contexto, 2010.

CARVALHO, L. A. Contribuições ao estudo das habitações populares – Rio de Janeiro: 1886-1906. In: ROCHA, O. P.; CARVALHO, L. A. *A era das demolições; Habitações populares*. 2 ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

CLARK, K.; HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1998. (Coleção Perspectiva)

COOPER, D. *Psiquiatria e antipsiquiatria*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

COSTA, J. F. *Ordem médica e norma familiar*. Rio de Janeiro: Graal, 1989.

COUTINHO, C. N. O significado de Lima Barreto em nossa literatura. In: COUTINHO, C. N. *Cultura e sociedade no Brasil: ensaios sobre ideias e formas*. 4 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

COUTINHO, I. L. *Pontos de gramática histórica*. 6 ed. Rio de Janeiro: Livraria Acadêmica, 1971.

CUNHA, E. *Os sertões*. São Paulo: Abril, 2010.

DINIZ, J. *Identidade negra e modernidade na obra de Lima Barreto*. 2010. 110 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Centro de Educação. Universidade Estadual da Paraíba, Campina Grande, 2010.

DUCROT, O. *O dizer e o dito*. Revisão técnica da tradução de Eduardo Guimarães. Campinas, SP: Pontes, 1987.

DUFRENNE, M. *Estética e filosofia*. Tradução de Roberto Figurelli. 3 ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

ECO, U. *Leitura do texto literário (Lector in fabula): a cooperação interpretativa nos textos literários*. Lisboa: Editorial Presença, 1979.

ECO, U. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ENGEL, M. G. *Os delírios da razão: médicos, loucos e hospícios (Rio de Janeiro, 1830-1930)* [online]. Rio de Janeiro: Editora FIOCRUZ, 2001. Disponível em: <<http://books.scielo.org>>. Acesso em: 06 jun 2013.

FACCHINETTI, C.; MUÑOZ, P. F. N. Emil Kraepelin na ciência psiquiátrica do Rio de Janeiro, 1903-1933. *História, ciência, saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 1, p. 239-262, jan.-mar. 2013.

FARACO, C. A. Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 46, n. 1, p. 21-26, jan.-mar. 2011. Disponível em:

<<http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/9217/6367.pdf>>.
Acesso em: 12 fev 2016.

FARACO, C. A. “O espírito não pode ser o portador do ritmo”. *Bakhtiniana*, São Paulo, v.1, n. 4, p. 17-24, 2º sem. 2010. Disponível em: <<http://revistas.pucsp.br/index.php/bakhtiniana/article/view/4295/2899>>. Acesso em: 12 fev 2016.

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

FARACO, C. A. O problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009b.

FARACO, C. A. Autor e autoria. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 4ª ed. São Paulo: Contexto, 2008.

FAUSTO, B. *História do Brasil*. 2 ed. São Paulo: EdUSP, 1995.

FERRAZ, E. A morte do mestre. *O paiz*, Rio de Janeiro, p. 3, 20 nov. 1922. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=178691_05&PagFis=11473&Pesq=ferraz>. Acesso em: 10 fev. 2017.

FERREIRA, A. B. H. *Novo dicionário Aurélio da língua portuguesa*. 2 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FIGURELLI, R. Introdução à edição brasileira. In: DUFRENNE, M. *Estética e filosofia*. Tradução da língua francesa de Roberto Figurelli. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2015.

FIORIN, J. L. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Ática, 2008.

FLORES, E. C. A consolidação da República: rebeliões de ordem e progresso. In: FERREIRA, J.; DELGADO, L. A. N. (Orgs.). *O Brasil republicano: o tempo do liberalismo excludente – da Proclamação da República à Revolução de 1930*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. [Livro 1 da Série *O Brasil republicano*]

FOUCAULT, M. *História da loucura na Idade Clássica*. 9 ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

FOUCAULT, M. *O nascimento da clínica*. Tradução de Roberto Machado. 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001.

FREIRE, Z. R. N. S. *A concepção de arte em Lima Barreto e Leon Tolstói: divergências e convergências*. 2009. 229 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis. Universidade Estadual Paulista, Assis, 2009.

FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. 18 ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GALINDO, F. D. V. *A polifonia nas crônicas de Lima Barreto*. 2007. 181 f. Dissertação (Mestrado em Linguística). Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2007.

GALLO, S. M. L. (2001). Autoria: questão enunciativa ou discursiva? *Revista Linguagem em (dis)curso*, Tubarão/Florianópolis, v. 1, n. 2, jan./jun. 2001. Disponível em:

<www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/172/186>.

Acesso em: 21 abril 2015.

GALLO, S. M. L. *O ensino da língua escrita x o ensino do discurso escrito*. 1989. 138 f. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade de Campinas, Campinas, 1989.

GAZETA MEDICA DA BAHIA. Salvador, ano 25, n. 4, out. 1893. Glossario Medico. Mensal, p. 189-191.

GERALDI, J. W. Sobre a questão do sujeito. In: DE PAULA, L.; STAFUZZA, G. (Orgs.). *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010. (Série Bakhtin: Inclassificável; v. 1).

GRILLO, S. Esfera e campo. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008.

GRILLO, S.; AMÉRICO, E. V. Bakhtin, Vinogradov e a estilística. In: BAKHTIN, M. *Questões de estilística no ensino da língua*. Tradução do russo de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2013.

GUIRAUD, P. *A estilística*. Tradução de Miguel Maillat. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1970.

HOBSBAWM, E. J. *Nações e nacionalismo desde 1780: programa, mito e realidade*. Tradução de Maria Celia Paoli e Anna Maria Quirino. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

HOSSNE, A. S. *Bovarismo e romance: Madame Bovary e Lady Oracle*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.

HUISMAN, D. *A estética*. Tradução de J. Guinsburg. 2ª ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1961.

INDURSKY, F. A escrita à luz da Análise do Discurso. In: CORTINA, A.; NASSER, S. M. G. C. (Orgs.). *Sujeito e linguagem*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

IVANOVA, I. Apresentação. In: JAKUBINSKIJ, L. *Sobre a fala dialogal*. Tradução de Dóris de Arruda C. da Cunha e Suzana Leite Cortez. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

JANOTTI, A. Como e porque [sic] terminou a monarquia brasileira. *Revista de História*, São Paulo, v. 42, n. 86, p. 305-334, abril-jun. 1971. Disponível em: <<http://revhistoria.usp.br/images/stories/revistas/086/A001N086.pdf>>. Acesso em: 02 out. 2014.

JORGE, M. A. S. *Engenho dentro de casa: sobre a construção de um serviço de atenção diária em saúde mental*. 1997. 118 f. Dissertação (Mestrado em Ciências). Escola Nacional de Saúde Pública, Fundação Oswaldo Cruz, Rio de Janeiro, 1997.

KONDER, L. *Os marxistas e a arte*. 2ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

KONDER, L. *O que é dialética?* 28ª ed. São Paulo: Brasiliense, 2008.

KOUPERNIK, C. (Org.). *Antipsiquiatria: senso ou contra-senso?* Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1976.

LÄHTENMÄKI, M. Heteroglossia and voice: conceptualising linguistic diversity from a bakhtinian perspectiv. In: LÄHTENMÄKI, M.; VANHALA-ANISZEWSKI, M. (Orgs.). *Languages ideologies in transition: multilingualism in Russia and Finland*. Frankfurt: PeterLang GmbH, 2010.

LÄHTENMÄKI, M. Estratificação social da linguagem no ‘Discurso sobre o romance’: o contexto soviético oculto. In: ZANDWAIS, A. (Org.). *Mikhail Bakhtin: contribuições para a filosofia da linguagem e estudos discursivos*. Porto Alegre: Editora Sagra Luzzatto, 2005.

LEITE, M. Q. *Metalinguagem e discurso: a configuração do purismo brasileiro*. 2 ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

LEJEUNE, P. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

LESSA, S. *Mundo dos homens: trabalho e ser social*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2002.

LIMA, A. L. D. *Lima Barreto e Dostoiévski: vozes dissonantes*. 2009. 228 f. Tese (Doutorado em Estudos de Literatura) – Instituto de Letras. Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2009.

LOBATO, M. *A barca de Gleyre: quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel*. 9 ed. São Paulo: Brasiliense, 1959a. Tomo 1.

LOBATO, M. *A barca de Gleyre: quarenta anos de correspondência literária entre Monteiro Lobato e Godofredo Rangel*. 9 ed. São Paulo: Brasiliense, 1959b. Tomo 2.

LOBO, T. *A colocação dos clíticos em português: duas sincronias em confronto*. 238f. 1992. Dissertação (Mestrado em Linguística Portuguesa Histórica) – Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Lisboa, 1992.

LOBO, T. C. F. *Para uma sociolinguística histórica do português no Brasil: edição filológica e análise de cartas particulares do Recôncavo da Bahia, século XIX*. 808f. 2001. Tese (Doutorado em Filologia e Língua Portuguesa) – Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, São Paulo, SP, 2001.

LUCAS, F. Confissões e fundamentos de Lima Barreto (prefácio). In: BARRETO, L. *O cemitério dos vivos: memórias*. São Paulo: Editora Planeta; Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional, 2004.

MACHADO, I. A questão espaço-temporal em Bakhtin: cronotopia e exotopia. In: DE PAULA, L.; STAFUZZA, G. (Orgs.). *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010. (Série Bakhtin: Inclassificável; v. 1).

MACHADO, I. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro/São Paulo: Imago/FAPESP, 1995.

MACHADO, R.; LOUREIRO, A.; LUZ, R.; MURICY, K. *Danação da norma: medicina social e constituição da psiquiatria no Brasil*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1978. [no corpo

do texto, esta obra aparece indicada como Machado *et al.* (1978) e outras formas equivalentes]

MAINGUENEAU, D. Analisando discursos constituintes. Tradução de Nelson Barros da Costa. *Revista do GELNE*, Natal, vol. 2, nº 1/2, 2000. Disponível em: <<https://periodicos.ufrn.br/gelne/article/view/9331/6685>>. Acesso em: 20 jun. 2012.

MAINGUENEAU, D. *Discurso literário*. Tradução de Adail Sobral. São Paulo: Contexto, 2006.

MAINGUENEAU, D. *Cenas da Enunciação*. Organização de Sírio Possenti e Maria Cecília P. de Souza-e-Silva. São Paulo: Parábola Editorial, 2008.

MARCHEZAN, R. C. A noção de autor na obra de M. Bakhtin e a partir dela. *Bakhtiniana*, São Paulo, v. 10, n. 3, set.-dez. 2015. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/bak/v10n3/2176-4573-bak-10-03-0186.pdf>>. Acesso em: 12 fev 2016.

MARIA, L. *Sortilégios do avesso: razão e loucura na literatura brasileira*. São Paulo: Escrituras, 2005.

MARTHA, A. A. P. *E o boêmio, quem diria, acabou na academia... (Lima Barreto: inventário crítico)*. 1995. 538f. Tese (Doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa). Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Assis, São Paulo, 1995.

MASSI, A. Lima Barreto, entre o hospício e o cemitério. [27 set. 2010]. Entrevistador: Bruno Dorigatti. Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Materias/Post/10423>>. Acesso em: 22 set. 2012.

MASSI, A.; MOURA, M. M. Apresentação. In: MASSI, A.; MOURA, M. M. (Orgs.). *Diário do hospício e O cemitério dos vivos*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

MARX, K. O 18 brumário de Luís Bonaparte. In: MARX, K; ENGELS, F. *Cultura, arte e literatura: textos escolhidos*. Edição e tradução aos cuidados de José Paulo Netto e Miguel Makoto C. Yoshida. 2 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2012.

MARX, K. *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*. Tradução de Nélio Schneider. São Paulo: Boitempo, 2011.

MARX, K. *O 18 Brumário de Luís Bonaparte*. Edição *Ridendo Castigat Mores*, 2000. Disponível em: <<https://neppec.fe.ufg.br/up/4/o/brumario.pdf>>. Acesso em: 21 jun. 2014.

MATIAS, J. L. *Vida urbana, Marginália, Feiras e mafuás: a modernidade urbana nas crônicas de Lima Barreto*. 2007. 113 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras. Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

MATSUDA, A. A. *Presença do pensamento utópico nos discursos de Lima Barreto*. 2009. 204 f. Tese (Doutorado em Letras) – Centro de Letras e Ciências Humanas. Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2009.

MATTOS E SILVA, R. V. Reconfigurações socioculturais e lingüísticas no Portugal de quinhentos em comparação com o período arcaico. In: MATTOS E SILVA, R. V.;

MACHADO FILHO, A. V. L. (Orgs.). *O português quinhentista: estudos lingüísticos*. Salvador: EDUFBA/UEFS, 2002.

MEDVIÉDEV, P. N. *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*. Tradução do russo de Ekaterina Vólkova Américo e Sheila Camargo Grillo. São Paulo: Contexto, 2012.

MELO, J. R. B. *A bivocalidade polêmica em Diário do hospício, de Lima Barreto: fragmentos de uma análise prévia*. Assis, 14 nov. 2015. Disponível em: <<https://gediscursivos.wordpress.com/2015/11/14/a-bivocalidade-polemica-em-diario-do-hospicio-de-lima-barreto-fragmentos-de-uma-analise-previa/>>. Acesso em: 10 mar. 2016.

MELO, J. R. B. Croqui para cronótopo e alteridade. In: MIOTELLO, V.; MOURA, M. I. (Orgs.). *A alteridade como lugar da incompletude*. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2014a.

MELO, J. R. B. O discurso bivocal. In: GEGER (Org.). *Palavras e contrapalavras: constituindo o sujeito em alter-ação*. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2014b.

MELO, J. R. B. A alusão como leitor: *O mistério da Casa Verde* em diálogo com *O alienista*. *Revista Espaço Acadêmico*, v. 12, n. 134, jul. 2012. Disponível em: <<http://www.periodicos.uem.br/ojs/index.php/EspacoAcademico/article/view/15743/9463>>. Acesso em: 10 mar. 2017.

MELO, J. R. B.; TORGA, V. L. M. A alusão como estratégia textual da leitura de *O mistério da Casa Verde* em diálogo com *O alienista*. *Diálogos Pertinentes*, Franca, v. 7, n. 1, p. 131-152, jan.-jun. 2011a. Disponível em: <<http://publicacoes.unifran.br/index.php/dialogospertinentes/article/view/523/424>>. Acesso em: 10 mar. 2017.

MELO, J. R. B.; TORGA, V. L. M. Ciência e loucura: movimentos da alusão entre Machado de Assis e Moacyr Scliar. *Prolíngua*, João Pessoa, v. 6, n. 2, jan.-jun. 2011b. Disponível em: <<http://periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/prolingua/article/view/13548/7701>>. Acesso em: 10 mar. 2017.

MELO, J. R. B.; TORGA, V. L. M. Alusões entre *O mistério da Casa Verde* e *O alienista*. *Revista Vernaculum – Flor do Lácio*, Petrópolis, v. 4, n. 1, 2012. Disponível em: <<http://seer.ucp.br/seer/index.php?journal=vernaculum&page=article&op=view&path%5B%5D=1245&path%5B%5D=581>>. Acesso em: 10 mar. 2017.

MELO, R. O discurso como reflexo e refração e suas forças centrífugas e centrípetas. In: DE PAULA, L.; STAFUZZA, G. (Orgs.). *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010. (Série Bakhtin: Inclassificável; v. 1).

MELO, R.; ROJO, R. A arquitetura e os multiletramentos. In: NASCIMENTO, E. L.; ROJO, R. H. R. (Orgs.). *Gêneros de texto/discurso e os desafios da contemporaneidade*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2014.

MESSAS, G. P. O espírito das leis e as leis do espírito: a evolução do pensamento legislativo brasileiro em saúde mental. *História, ciência, saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 15, n. 1, p. 65-98, jan.-mar. 2008.

MIOTELLO, V.; MOURA, M. I. Pensando questões sobre a alteridade e a identidade. In: GEGE. *Palavras e contrapalavras: circulando pensares do Círculo de Bakhtin*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013. (Caderno de Estudos V para Iniciantes)

MOREIRA, J. Quaes os melhores meios de assistencia aos alienados? In: CONGRESSO MEDICO LATINO AMERICANO, 4., 1909, Rio de Janeiro. *Trabalho do Dispensario Moncorvo, Relatório apresentado pelo doutor Juliano Moreira...* Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1909.

MOREIRA, J. O prof. Manoel Bento de Souza (de Lisboa). *Gazeta Medica da Bahia*, Salvador, ano 30, n. 12, p. 574-577, junho 1899.

MOREIRA, J. Alfredo Antunes Kanthack, M. D. *Gazeta Medica da Bahia*, Salvador, ano 30, n. 6, p. 277-280, dezembro 1898.

MOREIRA, J. Dr. Oscar Bulhões. *Gazeta Medica da Bahia*, Salvador, ano 30, n. 6, p. 280-281, dezembro 1898.

MOREL, B.-A. Tratado das degenerescências na espécie humana. *Revista Latinoamericana de Psicopatologia fundamental*, São Paulo, v. 11, n. 3, p. 497-501, setembro 2008.

MORSON, G. S.; EMERSON, C. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: EdUSP, 2008.

NEEDEL, J. *Belle époque tropical: sociedade e cultura de elite no Rio de Janeiro na virada do século*. Tradução de Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

NETTO, C. *Obra seleta*. Rio de Janeiro: Editora José Aguilar, 1958. v. 1.

NETTO, C. *Inverno em flor*. 3 ed. Porto: Livraria Chardron, de Léo & Irmão, 1923.

NEVES, M. S. Os cenários da República. O Brasil na virada do século XIX para o século XX. In: FERREIRA, J.; DELGADO, L. A. N. (Orgs.). *O Brasil republicano: o tempo do liberalismo excludente – da Proclamação da República à Revolução de 1930*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. [Livro 1 da Série *O Brasil republicano*]

OAKLEY, R. J. *Lima Barreto e o destino da literatura*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

ODA, A. M. G. R.; DALGALARRONDO, P. História das primeiras instituições para alienados no Brasil. *História, ciência, saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v.12, n. 3, p. 983-1010, set.-dez. 2005.

OLIVEIRA, W. V. *A assistência a alienados na capital federal da Primeira República: discursos e práticas entre ruptura e continuidades*. 2013. 297 f. Tese (Doutorado em História). Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Departamento de História, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

OLIVEIRA, A. L. M.; GENS, R. M. C. Lima Barreto, o fato e a ficção (prefácio). In: BARRETO, L. *Diário do hospício; O cemitério dos vivos*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e informação cultural, Divisão de Editoração, 1993.

ORLANDI, E. P. *Análise de discurso: princípios e procedimentos*. 9 ed. Campinas, São Paulo: Pontes Editores, 2010.

ORLANDI, E. P. *Língua brasileira e outras histórias: discurso sobre a língua e ensino no Brasil*. Campinas, SP: Editora RG, 2009a.

ORLANDI, E. P. *A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso*. 5 ed. Campinas, SP: Pontes, 2009b.

ORLANDI, E. P. *Discurso e leitura*. 8 ed. São Paulo: Cortez, 2008a.

ORLANDI, E. P. *Discurso e texto: formulação e circulação dos sentidos*. 3 ed. Campinas, SP: Pontes Editores, 2008b.

ORLANDI, E. P. *Interpretação: autoria, leitura e efeitos do trabalho simbólico*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

PAGOTTO, E. G.; DUARTE, M. E. L. Gênero e norma: avós e netos, classes e clíticos no final do século XIX. In: LOPES, C. R. S. (Org.). *A norma brasileira em construção: fatos lingüísticos em cartas pessoais do século XIX*. Rio de Janeiro: UFRJ, Pós-Graduação em Letras Vernáculas, FAPERJ, 2005.

PAGOTTO, E. G. Gramatização e normatização: entre o discurso polêmico e o científico. In: ORLANDI, E. P. (Org.). *História das idéias lingüísticas: construção do saber metalingüístico e constituição da língua nacional*. Campinas, SP/Cáceres/MT: Pontes/Unemat Editora, 2001.

PAGOTTO, E. G. *A posição dos clíticos em português: um estudo diacrônico*. 168f. 1992. Dissertação (Mestrado em Linguística) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, São Paulo, 1992.

PAIXÃO, C. M. Q. *O Rio de Janeiro e o Morro do Castelo: populares, estratégias de vida e hierarquias sociais (1904-1922)*. 2008. 156 f. Dissertação (Mestrado em História). Centro de Estudos Gerais, Instituto de Ciências Humanas e Filosofia, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2008.

PESSOTTI, I. *Os nomes da loucura*. São Paulo: Editora 34, 1999.

PESSOTTI, I. *O século dos manicômios*. São Paulo: Editora 34, 1996.

PESSOTTI, I. *A loucura e as épocas*. São Paulo: Editora 34, 1994.

PETRILLI, S. *Em outro lugar e de outro modo: filosofia da linguagem, crítica literária e teoria da tradução em, em torno e a partir de Bakhtin*. Tradução aos cuidados de Valdemir Miotello. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2013.

PEZATTI, E. G. *A ordem das palavras no português*. São Paulo: Parábola Editorial, 2014.

PLAZAOLA, J. *Introducción a la estética: historia, teoria, textos*. Madrid: La Editorial Católica, 1973.

PONTES, D. F. *A tradição intelectual do romance Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá, de Lima Barreto*. 2009. 113 f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2009.

PONTES, E. *Verbos auxiliares em português*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1973.

PONZIO, A. O cronótopo na obra de Bakhtin. In: GEGER. *Palavras e contrapalavras: circulando pensares do Círculo de Bakhtin*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013. (Caderno de Estudos V para Iniciantes)

PONZIO, A. *A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. Tradução coordenada por Valdemir Miotello. São Paulo: Contexto, 2011.

PONZIO, A. *Procurando uma palavra outra*. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.

PORTER, R. *Uma história social da loucura*. Tradução de Angela Melim. 2 ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1991.

PORTOCARRERO, V. *Arquivos da loucura: Juliano Moreira e a descontinuidade histórica da psiquiatria*. Rio de Janeiro: Editora Fiocruz, 2002.

PRETI, D. *Sociolinguística: os níveis de fala, um estudo sociolinguístico do diálogo na literatura brasileira*. São Paulo: Editora Nacional, 1974.

RAMALHO, R. C. *A língua e a história no conto literário de Lima Barreto*. 2007. 146 f. Dissertação (Mestrado em Língua Portuguesa). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2007.

RESENDE, M. E. L. O processo político na Primeira República e o liberalismo oligárquico. In: FERREIRA, J.; DELGADO, L. A. N. (Orgs.). *O Brasil republicano: o tempo do liberalismo excluyente – da Proclamação da República à Revolução de 1930*. 2 ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006. [Livro 1 da Série *O Brasil republicano*]

RESENDE, B. *Lima Barreto e o Rio de Janeiro em fragmentos*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ/Editora UNICAMP, 1993.

ROCHA, O. P. A era das demolições. In: ROCHA, O. P.; CARVALHO, L. A. *A era das demolições; Habitações populares*. 2 ed. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, Divisão de Editoração, 1995.

RODRIGUES, M. *Entre a crítica e a paixão: os discursos do narrador e do protagonista em Triste fim de Policarpo Quaresma*. 2007. 96 f. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

SAID ALI, M. *Dificuldades da língua portuguesa*. 7 ed. Rio de Janeiro: ABL/Biblioteca Nacional, 2008)

SALLES, C. A. *Uma criação em processo: Ignácio de Loyola Brandão e Não verás país nenhum*. 1990. 255f. Tese (Doutorado em Ciência – Linguística Aplicada ao Ensino de Línguas). Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 1990.

SALVI, G. La sopravvivenza della legge di Wackernagel nei dialetti occidentali della Penisola Iberica. *Medioevo Romanzo*, Florença, ano 15, n. 2, 1990.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, A. *As ideias estéticas de Marx*. Tradução de Carlos Nelson Coutinho. 3 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2011.

SANTOS, A. L. *Caminhos de alguns ficcionistas brasileiros após as Impressões de leitura de Lima Barreto*. 2007. 194 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Letras. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007.

SAUSSURE, F. *Curso de linguística geral*. Tradução do francês de Antonio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. 28 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SCHEI, A. A colocação pronominal na literatura brasileira do século XIX. *Revista Filologia e Linguística Portuguesa*, São Paulo, n. 5, 2002. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/flp/article/view/59700/62798>>. Acesso em: 5 nov 2016.

SCHEI, A. *A colocação pronominal do português brasileiro: a língua literária contemporânea*. 2 ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2003.

SCHEI, A. *A colocação pronominal do século XIX: a língua literária brasileira*. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2010.

SEÑAS. *Diccionario para la enseñanza de la lengua española para brasileños*. Tradução de Eduardo Brandão e Claudia Berliner. 3 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010.

SERRANO, A. I. *O que é psiquiatria alternativa*. São Paulo: Brasiliense, 1982.

SÉRIOT, P. *Vološinov e a filosofia da linguagem*. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

SEVCENKO, N. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. 2 ed. Revista e ampliada. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SILVA, J. G. F. Edição e ficção. *Em tese*, Belo Horizonte, v. 19, n. 1, jan.-abril 2013. Disponível em: <<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/emtese/article/viewFile/5148/4599>>. Acesso em: 09 dez. 2016.

SILVA, M. *A hélade e o subúrbio: confrontos literários na Belle Époque carioca*. São Paulo: EdUSP, 2006.

SILVA, Maurício. Lima Barreto e Coelho Neto: divergências literárias na literatura brasileira da passagem do século. *Revista Matraca*, nº 12, jul/dez de 1999, Rio de Janeiro.

SILVA, Maurício. Confrontos linguísticos no Pré-Modernismo brasileiro: Lima Barreto versus Coelho Neto. *Anais do III Congresso Nacional de Linguística e Filologia*.

SILVA NETO, S. *Introdução ao estudo da língua portuguesa no Brasil*. 3 ed. Rio de Janeiro/Brasília: Presença/INL, 1976.

SOBRAL, A. U. A concepção de autoria do “Círculo Bakhtin, Medvedev, Voloshinov”: confrontos e definições. *Macabéa: Revista Eletrônica do Netlli*, v. 1, n. 2, dez. 2012. Disponível em: <<http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MacREN/article/view/380/309>>. Acesso em: 12 fev 2016.

SOBRAL, A. A concepção de sujeito do Círculo. In: SOBRAL, A. *Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2009. (Série Ideias sobre linguagem)

SOBRAL, A. Ato/atividade e evento. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 4 ed. São Paulo: Contexto, 2008.

SOUZA, G. T. *Introdução à teoria do enunciado concreto do Círculo Bakhtin/Volochinov/Medvedev*. 2 ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002a.

SOUZA, G. T. *A construção da metalinguística (fragmentos de uma ciência da linguagem na obra de Bakhtin e seu Círculo)*. 2002. 167f. Tese (Doutorado em Semiótica e Linguística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2002b.

SZASZ, T. S. *Ideologia e doença mental: ensaios sobre a desumanização psiquiátrica do homem*. Tradução de José Sanz. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977.

SZASZ, T. S. *A fabricação da loucura: um estudo comparativo entre a Inquisição e o movimento de saúde mental*. Tradução de Dante Moreira Leite. 3 ed. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1984.

TEZZA, C. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

TIHANOV, G. *The Master and the slave: Lukács, Bakhtin, and the ideas of their time*. Oxford: Clarendon Press, 2000.

VELOSO, S. R. A. *Polêmicas discursivas na perspectiva bakhtiniana: embates entre vozes de cientistas e outras vozes na arena do Roda Viva*. 2011. 271 f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

VELLOSO, M. P. *A cultura das ruas no Rio de Janeiro (1900-1930)*. 2 ed. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014.

VENÂNCIO, A. T. A. Ciência psiquiátrica e política assistencial: a criação do Instituto de Psiquiatria da Universidade do Brasil. *História, ciência, saúde – Manginhos*, Rio de Janeiro, v. 10, n. 3, p. 883-900, set.-dez. 2003.

VOLOCHÍNOV, V. N. A palavra na vida e a palavra na poesia: introdução ao problema da poética sociológica. [Tradução de Fabrício César de Oliveira e Valdemir Miotello] In: VOLOCHÍNOV, V. N. *A construção da enunciação e outros ensaios*. Organização, tradução e notas de João Wanderley Geraldi. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2013a.

VOLOCHÍNOV, V. N. Que é a linguagem? In: VOLOCHÍNOV, V. N. *A construção da enunciação e outros ensaios*. Organização, tradução e notas de João Wanderley Geraldi. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2013b.

VOLOCHÍNOV, V. N. A construção da enunciação. In: VOLOCHÍNOV, V. N. *A construção da enunciação e outros ensaios*. Organização, tradução e notas de João Wanderley Geraldi. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2013c.

VOLOCHÍNOV, V. N. A palavra e suas funções sociais. In: VOLOCHÍNOV, V. N. *A construção da enunciação e outros ensaios*. Organização, tradução e notas de João Wanderley Geraldi. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2013d.

VOLOCHÍNOV, V. N. Sobre as fronteiras entre a poética e a linguística. In: VOLOCHÍNOV, V. N. *A construção da enunciação e outros ensaios*. Organização, tradução e notas de João Wanderley Geraldi. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2013e.

ZILBERMAN, R. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.