

Fernando Hartmann
ferhart@terra.com.br

A voz e o discurso interior na obra de Mikhail Bakhtin¹

La voix et le discours intérieur dans l'ouvrage de Mikhail Bakhtin

RESUMO - Neste artigo, apresentamos uma interpretação das noções de voz e discurso interior tal como foram desenvolvidas por Mikhail Bakhtin. Entendemos que a voz é sempre voz de um sujeito, de um humano. E essa voz precisa de uma materialidade para ser composta. Mas não se trata somente de uma materialidade sonora. A voz é o que está impresso do humano na matéria que se endereça a outro humano, de fato, a voz compõe o texto. Neste sentido, procuramos relacionar o conceito de voz com o conceito de discurso interior em Bakhtin. Apesar de se tratar de um fenômeno ao qual estamos familiarizados, o discurso interior é impossível de ser analisado diretamente devido ao fato de ele não produzir um material concreto no nível da língua. Diante disso, o que nos é possível analisar é tão somente a representação do discurso interior e não o discurso interior em si. O laço do diálogo exterior com o diálogo interior é uma das chaves que encontramos para analisar o discurso interior. Em todo diálogo exterior, existe o cruzamento com o diálogo interior. Repetimos e expandimos algumas análises da obra de Dostoiévski realizadas por Bakhtin (2002) com o propósito de relacionar a voz ao discurso interior. Concluímos que o discurso interior é inseparável da voz de dentro que se realiza, assim como toda interlocução é inseparável do discurso interior dos locutores.

Palavras-chave: voz, discurso interior, linguagem.

RÉSUMÉ - Dans cet article, nous présentons une interprétation des notions de voix et du discours intérieur tel qu'ils ont été développés par Mikhail Bakhtin. On entend que la voix est toujours voix d'un sujet, d'un humain. Et cette voix nécessite d'une matérialité pour être composée. Mais il ne s'agit pas seulement d'une matérialité sonore. La voix est ce qui est imprimé de l'humain en la matière que s'adresse à autre humain, en fait la voix compose le texte. Dans ce sens, nous cherchons à croiser le concept de voix avec le concept de discours intérieur dans Bakhtin. Malgré être un phénomène auquel nous sommes familiarisés, le discours intérieur est impossible d'être analysé directement, cela dû au fait de lui ne pas produire un matériel concret au niveau de la langue. Devant cela, ce qui nous est possible d'analyser est aussi seulement la représentation du discours intérieur et non ce discours intérieur dans lui-même. Le lien du dialogue extérieur avec le dialogue intérieur est une des clés que nous trouvons pour analyser le discours intérieur. Dans tout dialogue extérieur existe le croisement avec le dialogue intérieur. On a répété et on a épancher quelques analyses réalisées par Bakhtin (2002) de l'œuvre de Dostoiévski avec le propos d'analyser la relation de la voix avec le discours intérieur. Nous concluons que le discours intérieur est inséparable de la voix de l'intérieur que se réalise, ainsi que toute interlocution est inséparable du discours intérieur des locuteurs.

Mots-clés: voix, discours intérieur, langage.

No texto de 1974, último escrito por Bakhtin (2000, p. 404), intitulado *A propósito da metodologia das ciências humanas*, o autor reafirma que o texto só vive em contato com outro texto, de modo que “por trás deste contato há o contato de pessoas e não de coisas”. Bakhtin (2000, p. 404) prossegue, referindo a voz a esse contato de pessoas: “Assim que convertermos o diálogo num texto compacto, ou seja, assim que apagarmos a distinção das vozes [...] o sentido profundo (infinito) desaparecerá (teremos batido no fundo, ficaremos em ponto morto).”

O conceito de voz em Bakhtin diz da impossibilidade de um enunciado sem um sujeito falante. Para o autor, a voz é a vida na palavra. Bakhtin (2000, p.350) diz que “é aqui que encontramos, em toda sua integridade, posições, pessoas (a pessoa prescinde de revelação extensiva: pode manifestar-se por um único som, revelar-se por uma única palavra), justamente vozes”.

Em Bakhtin (2000), o sentido se distribui entre diversas vozes, e a voz tem uma importância excepcional na individualidade. Porém, a voz em si não tem sentido. “Os elementos lingüísticos são neutros a respeito da segmen-

¹ Artigo produzido a partir da Tese de Doutorado *A voz na escrita*, defendida no PPGEDU-UFRGS, sob a orientação da Dra. Regina Maria Varini Mutti.

tação em enunciados e se movem livremente, ignorando os limites de um enunciado, sem reconhecer nem respeitar a soberania das vozes” (Bakhtin, 2000, p. 542). Nessa via, o que interessa para Bakhtin (2000, p. 340) é a voz na palavra, como ele refere, “as vozes (no sentido de materialização dos estilos sociais)”. É a voz enquanto diferente da palavra, mas não separada desta, o que possibilita a análise estilística que o autor realiza da obra de Dostoiévski, por exemplo. Em *Estética da criação verbal* (Bakhtin, 2000, p. 353), afirma que:

Uma atitude fecunda com a língua exclui a palavra separada da voz, a palavra da pessoa. Em cada palavra há vozes, vozes que podem ser infinitamente longínquas, anônimas, quase despersonalizadas (a voz dos matizes lexicais, dos estilos, etc.) inapreensíveis, e vozes próximas que soam simultaneamente.

Esta diferenciação entre voz e palavra é extremamente importante na teoria de Bakhtin (2000, p. 44) para podermos compreender termos como polifonia, por exemplo: “São vozes diferentes, cantando diversamente o mesmo tema. Isto constitui precisamente a ‘polifonia’, que desvela o multifacetado da existência e a complexidade dos sofrimentos humanos”. Seguindo esta lógica, são as vozes que tornam a palavra polifônica. A polifonia somente está na palavra na medida em que esta for carregada de vozes. A palavra vazia de vozes não é polifônica. Então aqui nós temos que diferenciar, conforme Bakhtin (2000), o que é da lingüística e o que ele chamou de metalingüística ou translingüística (varia com as traduções), quer dizer, algo que, não ignorando a lingüística, propõe uma outra abordagem da linguagem.

Em *Esthétique et théorie du roman*, no terceiro estudo, intitulado *Formas do tempo e do cronotopos no romance*, texto escrito em 1937-1938, Bakhtin (2003a, p.384, tradução nossa)², acrescenta em 1973, um último capítulo intitulado “Observações finais”, no qual ele passa a utilizar um termo que não encontramos em seus textos anteriores. O termo é “ouvinte-leitor”, sendo que as duas palavras escritas formam um conjunto. Nesse estudo, Bakhtin (2003a) faz uma análise estilística de um imenso número de obras literárias; trata-se de um trabalho bem diferente do que ele realizou quando analisou a obra somente de Dostoiévski (Bakhtin, 2002) ou somente de Rabelais (Bakhtin, 2003b), que são os outros dois livros que formam, com *Esthétique et théorie du roman*, segundo Michel Acouturier³, “uma trilogia audaciosa e inovadora sobre a teoria do romance”. Nesse livro, Bakhtin (2003a) se apresenta mais livre, justamente, por não precisar se deter em um autor somente, podendo assim dar uma ênfase maior a sua teoria.

Vamos nos deter neste texto acrescentado em 1973, no qual Bakhtin trabalha o conceito de cronotopos. Antes faremos algumas breves considerações sobre o que vem a ser cronotopos para Bakhtin (2003a, p.237, tradução nossa):

Nós chamaremos cronotopos, o que se traduz, literalmente, por ‘tempo-espaço’: a correlação essencial espaço-temporal, tal como ela é assimilada pela literatura. O termo é próprio aos matemáticos, ele foi introduzido e adaptado sobre a base da teoria da relatividade de Einstein. (...) Nós contamos de o introduzir na história literária quase (mas não absolutamente) como uma metáfora. O que conta para nós é que ele exprime a indissolubilidade do espaço e do tempo (este como quarta dimensão do espaço).

Ao longo do estudo sobre as formas do tempo e do cronotopos, Bakhtin (2003a) busca relações entre interior e exterior relativo ao romance, entre cronotopos interior e cronotopos exterior; mas o que seria para ele este exterior e interior? Em uma passagem onde Bakhtin (2003a, p.279, tradução nossa) analisa as biografias e autobiografias antigas, ele escreve que o cronotopos interior é “o espaço e o tempo da vida evocados, mas antes de tudo o real, dentro do qual se completa esta evocação de sua vida própria ou aquela de um outro. [...] O cronotopo real é a praça pública, a *ágora*.” Ele segue neste mesmo estudo dizendo que, em Platão, “o homem, ele próprio, não porta nele nenhum nó inaudível, invisível: nós o vemos, o ouvimos, ele é todo exterior”.

Segundo Bakhtin (2003a, p.282, tradução nossa), na antiguidade não existiam esferas de existência mudas e invisíveis; por exemplo, para ele, as Confissões de Santo Agostinho “não podem ser lidas em silêncio, [...] devemos declamar em voz alta e ainda vivaz na forma do espírito da praça pública grega [...]”. Bakhtin (2003a, p.282, tradução nossa) continua sua reflexão sobre o interior e o exterior, partindo dos gregos, que “contrariamente a nós não conheciam a separação entre ‘exterior’ e ‘interior’ (mudo e invisível). Nosso fórum interior estava no mesmo plano que nosso ‘exterior’, tão visível e audível, e existia fora tanto para os outros como para ele”. O que Bakhtin (2003a, p.283, tradução nossa) coloca é que, no curso das épocas seguintes, as esferas, mudas e invisíveis, de uma vida interior isolada do mundo, começam a tomar consistência no homem e que o “mutismo e a cegueira penetram nele [...]. Sua consciência própria, tendo perdido o cronotopo popular de praça pública, não soube encontrar um outro, tão real, tão coerente e único”.

É na análise da obra de Rabelais que Bakhtin (2003a, p.383, tradução nossa) vai encontrar “o cronotopo de existência humana, ilimitado e universal”. Justamente porque

² Nos livros de Mikhail Bakhtin traduzidos para a língua francesa encontraremos o nome do autor como Mikhail Bakhtine, neste artigo decidimos manter a escrita como Bakhtin por uma questão de uniformidade no texto.

³ Tradutor francês de Bakhtin no prefácio de *Esthétique et théorie du roman* (2003a).

na obra de Rabelais, segundo Bakhtin (2003a, p.380, tradução nossa), não há a mínima concepção de uma vida interior do indivíduo, o homem é todo fora. “Ele toca os limites de exteriorização do homem, porque, ao longo de toda a sua enorme obra, não há uma só passagem na qual sejam evocados os pensamentos do herói, seus sentimentos, seu monólogo interior”. Neste sentido, na obra de François Rabelais, não há mundo interior, tudo é expresso pela ação e pelo diálogo, pelo social.

No texto de 1973, Bakhtin (2003a, p.384, tradução nossa) inicia com a afirmação de que “o cronotopo determina a unidade artística de uma obra literária na sua relação com a realidade”. Para Bakhtin (2003a, p.391, tradução nossa), é no cronotopo que o tempo adquire um caráter “sensivelmente concreto, no cronotopo os acontecimentos do romance tomam corpo, se revestem de carne, enchem-se de sangue”. Todos os elementos abstratos do romance gravitam em torno do cronotopo.

Neste artigo, a questão que nos interessa não é a análise estilística do romance, formas de classificação da crítica literária, mas uma pergunta que o próprio Bakhtin (2003a) se faz, que acreditamos ser extremamente pertinente ao se direcionar à problemática instaurada entre o texto oral e o escrito. Bakhtin (2003a, p.393, tradução nossa) se pergunta: “Como são transmitidos os cronotopos do autor e do ouvinte-leitor?”. Sua resposta, embora seja um pouco longa e complexa, merece ser relatada e discutida. Bakhtin (2003a, p.393, tradução nossa) responde:

A princípio pelo fato exterior, material da obra, pela evidência de sua composição. Mas seu material não é inerte: ele é falante, significante (ou semiótico). Não somente nós o vemos, o tocamos, mas ali nós sempre ouvimos vozes, mesmo no curso de uma leitura silenciosa, para si próprio. Um texto nos é dado. Ele ocupa um lugar precioso no espaço, o que quer dizer que ele é localizável. Mas sua criação, o conhecimento que nós temos, se desenvolve no tempo. O texto enquanto tal não se apresenta como morto: partimos de não importa que texto para passar, às vezes, por uma longa seqüência de elos intermediários, chegamos, no final das contas, à voz humana, esbarramos, se assim podemos dizer, no homem.

A importância da voz aqui é evidente. A voz é sempre voz de um sujeito, de um humano. Está fora de questão uma voz que não seja, na origem, voz humana. E esta voz precisa de uma materialidade para ser composta. Mas não se trata somente de uma materialidade sonora. A voz é o que está impresso do humano na matéria que se endereça a outro humano; de fato, a voz compõe um texto. Bakhtin (2003a, p.393, tradução nossa) segue na sua resposta e nós com ele:

Ora um texto é sempre fixado em um material inerte: nas primeiras fases da literatura, eram sonoridades audíveis, na fase da escritura, foram os manuscritos (sobre a pedra, o tijolo, o couro, o papiros, o papel). Mais tarde, o manuscrito pôde tomar a forma de um livro (volume-rolô, volume-codex). Mas qualquer que seja a forma dos manuscritos

e dos livros, eles já se encontram na fronteira entre a natureza inerte e a cultura. E se nós os abordamos como portadores de textos, eles entram no domínio da cultura [...]

Para Bakhtin (2003a, tradução nossa), a cultura é o “tempo e o espaço de fato reais onde ressoa a obra, onde se situa o manuscrito ou o volume, o homem real, que compôs o discurso, o escrito, o livro”, assim como é também onde se encontram os seres verdadeiros que escutam ou lêem o texto. Qualquer manifestação escrita é cultural, é social. A matéria inerte, tocada pela cultura, endereçada ao outro, faz o texto. Este texto está fora do homem e pode assumir várias formas. Atualmente as possibilidades são bem mais complexas que o livro, como no caso da rede internet, mas mesmo assim a lógica que nos apresenta Bakhtin (2003a, p.393, tradução nossa) ainda é completamente praticável. E ela diz o seguinte:

Evidentemente, autor, ouvinte, leitor podem se situar (e se situam freqüentemente) em tempos e espaços diferentes, separados às vezes por séculos ou distâncias enormes, mas pouco importa: eles estão todos reunidos em um mundo único, real, inacabado, histórico, separado por uma fronteira brutal e rigorosa do mundo representado no texto.

Essa questão é fundamental para pensarmos o que quer que seja com relação à Internet. Os interlocutores (locutores, leitores, ouvintes) não são separados pela distância ou pelo tempo, pois eles estão reunidos no mundo representado no texto. A possibilidade de representação do mundo, obviamente via linguagem, é o que reúne os homens independentemente do tempo ou da distância em que uns estão com relação aos outros. Conforme o autor:

Nós podemos então falar deste mundo (representante) como criador do texto: todos seus elementos – tanto o reflexo da realidade, como os autores, os executantes (se eles existem), enfim os ouvintes-leitores que reconstituem e, o fazendo, renovam o texto, todos participam em partes iguais na criação de um mundo representado. Dos cronotopos reais do mundo criador, se deduzem os cronotopos refletidos e criados do mundo no qual a obra (o texto) dá a imagem (Bakhtin, 2003a, p.394, tradução nossa).

A criação e recriação do mundo representado, na qual autor e ouvinte-leitor estão implicados ativamente, não é puramente abstrata, pois ela precisa de uma matéria inerte e da cultura, ou seja, da vida das pessoas que carregam uma história mantida justamente no texto. O que é importante aqui é que: “Entre estes dois mundos [...] passa uma fronteira radical. É preciso nunca esquecer. Nós não podemos confundir [...] o mundo representado e o mundo representante [...]” (Bakhtin, 2003a, p.394, tradução nossa). Esta separação marca de fato a divisão da qual todos somos reféns, sem a mínima possibilidade, por mais que se tente, através de inúmeras propostas tecnológicas, colar, fazer *Um* da divisão entre mundo representado e mundo representante.

O mundo *representado*, sendo uma representação, “não pode jamais ser idêntico do ponto de vista espaço-temporal ao mundo real, *representante*, aquele onde se encontra o autor que criou esta imagem” (Bakhtin, 2003a, p.396, tradução nossa). O mundo *representante* é o texto e o mundo ao qual ele dá origem. Com relação ao tempo, esta diferença pode ficar mais clara, quer dizer, “o tempo que representa e aquele que é representado” (Bakhtin, 2003a, p.395, tradução nossa). O mundo *real* é o mundo *representante*, o mundo do texto, o mundo vivo. O mundo *representado* é a representação do mundo *real*. O mundo *representado*, como o próprio termo já diz, é uma representação, o mundo *representante* é o meio pelo qual esta representação se materializa. Vamos seguir com Bakhtin para ver se isso se esclarece um pouco mais. Bakhtin (2003a, p.394, tradução nossa) diz que é inadmissível, do ponto de vista metodológico, uma confusão entre mundo *representante* e mundo *representado*, porém

não é mais admissível conservar esta fronteira como absoluta e impenetrável (especificação de um dogmatismo simplista). A despeito da impossibilidade de confundir o mundo representado e o mundo representante, a despeito da fronteira rigorosa que os separa, eles são indissociavelmente ligados um ao outro e se encontram em uma ação recíproca constante: entre eles têm lugar trocas ininterruptas, igualmente às do organismo vivo com seu meio ambiente: enquanto o organismo resta vivo, ele não se confunde com seu meio, mas ele morrerá se o arrancarmos do seu meio. A obra e o mundo ao qual ela dá a imagem penetram no mundo real e o enriquecem. E o mundo real penetra na obra e no mundo que ela representa, tanto no momento de sua criação como em seguida, renovando continuamente a obra por meio da percepção criativa dos ouvintes-leitores.

O que está em questão aqui, em primeiro lugar, é a diferença entre o mundo *representante*, que diz respeito à matéria inerte trabalhada pela cultura humana, e o mundo *representado*, ou seja, o mundo criado e recriado. Bakhtin (2003a, p.394, tradução nossa) defende a existência de “um cronotopo particular, criador, dentro do qual tem lugar esta troca entre a obra e a vida, no qual se passa a vida singular de uma obra”. Como ocorrem estas trocas entre a obra (texto) e a vida? No início de sua própria resposta, Bakhtin refere que chegaremos, ao final das contas, na voz humana. O objeto de troca, se é que podemos dizer assim, é a voz. É a voz o que torna possível a separação entre mundo *representante* e mundo *representado*. Tirando a voz, o mundo *representante* não poderá representar nada, faltará o meio pelo qual é possível a um texto representar qualquer coisa que seja. Bakhtin (2003a) diz que em cada mundo *representante*, seguindo os elos da corrente, chegamos à voz humana. A representação do mundo ocorre pela atividade do autor (voz na partida) e do ouvinte-leitor (voz na re-partida). É a voz o que liga e

separa o mundo real, o mundo *representante* e o mundo *representado*. Somente a voz pertence a estes três planos (*real, representante e representado*) e a nenhum totalmente.

O que importa sublinhar, a nossos olhos, no conceito de dialogismo proposto por Bakhtin (2000; 2002), é a dimensão global da produção do discurso e do sentido como dependendo essencialmente das relações dialógicas. Na teoria de Bakhtin (2000), o sentido somente se produz na interação de um discurso com outro discurso. O dialogismo é uma concepção dinâmica da produção de discurso, e justamente este dinamismo confere ao discurso uma propensão à pluralidade de sentidos, pois o sentido para Bakhtin (2000) jamais se dá como pronto ou estanque, mas se constitui no próprio movimento dialógico e, sendo assim, sempre como inconcluso, inacabado, dependendo da presença do outro. Em Bakhtin (2002, p. 257), o diálogo não é um meio, mas um fim. “Ser significa comunicar-se pelo diálogo. Quando termina o diálogo tudo termina. Daí o diálogo, em essência, não poder nem dever terminar”.

No dialogismo, a unidade da enunciação se apresenta recortada pela presença do outro discurso. A presença do outro discurso no um da enunciação é algo que nos interessa na teoria bakhtiniana:

Um membro de um grupo falante nunca encontra previamente a palavra como palavra neutra da língua, isenta das aspirações e avaliações de outros ou despovoada das vozes dos outros. Absolutamente. A palavra, ele a recebe da voz de outro e repleta de voz de outro. No contexto dele, a palavra deriva de outro contexto, é impregnada de elucidações de outros (Bakhtin, 2002, p.203).

Na teoria de Bakhtin (2000), cada palavra tem uma história, uma vida de palavra. Ninguém é dono de uma palavra e também não existe uma palavra que não tenha sido pronunciada por alguém. As palavras disponíveis em uma língua não são as mesmas disponíveis em outra língua. O locutor tem a responsabilidade pelas palavras em seu discurso, mas as vozes que ressoam nas *suas* palavras pronunciadas estão para além dele próprio.

Em Bakhtin (2000), a palavra do outro é apropriada pelo locutor através das relações dialógicas. Palavra que é sempre, de alguma forma, “semi-estrangeira”, com acentos “estrangeiros”. O trabalho de apropriação da palavra do outro realizado pela enunciação se revela de várias formas na estrutura da língua, seja no discurso relatado, nas aspas, no itálico, em parênteses, tiras, pausa, entonação, etc. Enfim em todo trabalho que faz com que diferentes palavras passem por diferentes vozes. É interessante sublinhar que este trabalho de apropriação das palavras do outro não ocorre de forma consciente, como uma decisão daquele que fala; o agente, neste caso, é o discurso e as

relações dialógicas pelas quais ele se faz. Em Bakhtin (2000), a verdade do funcionamento da linguagem é o diálogo, é a interação do homem com o homem, seja com ele próprio, seja com o semelhante. Como diz o autor (2002, p. 257): “duas vozes são o mínimo de vida, o mínimo de existência”.

O que caracteriza a autoria para Bakhtin (2002) está intrinsecamente ligado ao caráter dialógico da linguagem. Para ele, um enunciado tem um autor na medida em que a enunciação deste enunciado provocar uma reação dialógica na qual a enunciação será personificada. De fato, é a reação dialógica que produz o autor. O autor não é somente aquele que escreve, fala, copia, enfim que enuncia, mas aquele que, ao enunciar, provoca uma reação dialógica, quer dizer, aquele que é reconhecido no diálogo:

Todo enunciado tem uma espécie de autor, que no próprio enunciado escutamos como seu criador. Podemos não saber absolutamente nada sobre o autor real, como ele existe fora do enunciado. As formas dessa autoria real podem ser muito diversas. Uma obra qualquer pode ser produto de um trabalho de equipe, pode ser interpretada como um trabalho hereditário de várias gerações, etc., e apesar de tudo, sentimos nela uma vontade criativa única, uma posição determinada diante da qual se pode reagir dialogicamente. A reação dialógica personifica toda enunciação à qual ela reage. As relações dialógicas são possíveis não apenas entre enunciações integrais (relativamente), mas o enfoque dialógico é possível a qualquer parte significativa do enunciado, inclusive a uma palavra isolada, caso esta não seja interpretada como palavra im pessoal da língua, mas como signo de posição semântica de um outro, como representante do enunciado de um outro, ou seja, se ouvimos nela a voz do outro (Bakhtin, 2002, p.184).

O que é importante sublinhar nessas colocações de Bakhtin é que o enunciado ou qualquer parte significativa do enunciado pode representar um sujeito quando ouvimos nele a voz do outro. Ora, se qualquer parte significativa do enunciado pode representar um sujeito, nós teremos uma constelação de enunciados, ou de partes de enunciados, se dirigindo a outros enunciados. Porém estes enunciados, ou parte deles, somente são significantes quando representam aquele que os pronunciou. Destacase, neste sentido, o fato de que cada parte significativa do enunciado está relacionada a uma voz que foi pronunciada por um humano.

O dialogismo que Bakhtin (2002) analisa nos textos de Dostoiévski não é somente a estrutura da fala como diálogo, mas o autologismo ou ainda o discurso interior, nomes dados ao mesmo fenômeno discursivo da fala interior, o falar consigo mesmo. Nenhum ser humano, na sua relação com a linguagem, escapa a esse fenômeno, que, na verdade, ao longo de uma vida, é muito mais frequente do que a fala exterior. O problema é que se trata de um fenômeno com o qual estamos familiarizados, mas que é impossível de ser analisado diretamente, em razão de ele

não produzir um material concreto no nível da língua. Tal fato não descarta a relação deste fenômeno com a língua. Diante disso, o que nos é possível analisar é tão somente a representação do discurso interior e não o discurso interior em si.

Bakhtin (2002), antes de tocar na questão do autologismo, desenvolve o conceito de imagem da idéia em Dostoiévski. O que vem a ser isso? Quando falamos de imagem da idéia, logo duas questões vêm à mente; a primeira: o que é uma idéia? e a segunda: o que é uma imagem? Entretanto, na análise da obra de Dostoiévski, realizada por Bakhtin (2002), o que está em jogo é a representação da idéia. A imagem da idéia está ligada à imagem do homem seu portador e, neste sentido, ela é inacabada. “Não se trata de caráter, temperamento ou tipo social ou psicológico: é evidente que a imagem da idéia plenivalente não pode combinar-se com semelhantes imagens exteriorizadas e acabadas dos homens” (Bakhtin, 2002, p.84). A dificuldade que se apresenta aqui é a representação de uma imagem inacabada. Todos sabemos que a imagem se apresenta como plena; porém, a imagem resta inacabada se ela é simbolizada, ou seja, se ela é capturada pelo discurso. Vejamos:

A idéia, como a considerava Dostoiévski-artista, não é uma formação psicológico-individual subjetiva com “sede permanente” na cabeça do homem; não, a idéia é interindividual e intersubjetiva, a esfera da sua existência não é a consciência individual, mas a comunicação dialogada entre as consciências. A idéia é um *acontecimento vivo*, que irrompe no ponto de contato dialogado entre duas ou várias consciências. Neste sentido, a idéia é semelhante ao *discurso*, com o qual forma uma unidade dialética. Como o discurso, a idéia quer ser ouvida, entendida e “respondida” por outras vozes e de outras posições. Como o discurso, a idéia é por natureza dialógica [...] (Bakhtin, 2002, p.87).

Segundo Bakhtin (2002, p.87), Dostoiévski representava artisticamente a idéia em sua natureza dialógica. “Não há nenhuma formação psicológica da idéia numa consciência fechada”. A criação da imagem da idéia em Dostoiévski refere-se à natureza dialógica da idéia, à natureza dialógica do pensamento humano, pois a idéia não vive na consciência individual isolada de um homem. Conforme o autor:

O pensamento humano só se torna pensamento autêntico, isto é, idéia, sob as condições de um contato vivo com o pensamento dos outros, materializado na voz dos outros, ou seja, na consciência dos outros expressa na palavra. É no ponto desse contato entre vozes-consciências que nasce e vive a idéia (Bakhtin, 2002, p.86).

Bakhtin (2002), ao realizar a análise estilística da obra de Dostoiévski, no livro *Problemas da Poética de Dostoiévski*, publicado em 1929, apresenta uma complexa teoria que vai muito além de mais uma forma de interpretação e análise estilística possível na literatura; ele constrói

uma verdadeira filosofia da linguagem⁴. Bakhtin (2002, p. 272) analisa o princípio de construção dos diálogos em Dostoiévski da seguinte forma:

Em toda parte é o cruzamento, a consonância ou a dissonância de réplicas do diálogo aberto com as réplicas do diálogo interior dos heróis. Em toda parte um determinado conjunto de idéias, pensamentos e palavras passa por várias vozes imiscíveis, soando em cada uma de modo diferente. [...] Visto assim, o diálogo exterior composicionalmente expresso é inseparável do diálogo interior, ou seja, do microdiálogo, e em certo sentido neste se baseia.

A amarragem do diálogo exterior com o diálogo interior é uma das chaves para podermos analisar, via indireta, mas não totalmente, o discurso interior. Em todo diálogo exterior existe o cruzamento com o diálogo interior. E mais ainda, se o diálogo exterior se baseia no diálogo interior, assim como é muito bem representado por Dostoiévski nos seus romances, nós podemos, via análise do diálogo exterior na enunciação, buscar as marcas indicativas do discurso interior.

As réplicas antecipadas do discurso outro presente nos diálogos interiores escritos por Dostoiévski⁵ nos mostram de uma forma plástica impressionante a construção do sentido no momento do diálogo. A palavra antecipada, tendo em vista o outro discurso, colabora na organização do discurso no momento em que ele se faz. A palavra é antecipada no diálogo interior. O personagem, antecipando a réplica do outro, realiza uma inclusão do discurso do outro no seu próprio discurso.

Algumas análises realizadas por Bakhtin (2002) da obra de Dostoiévski serão por nós repetidas e expandidas no sentido de relacionar a voz ao discurso interior. Em seu livro sobre Dostoiévski, Bakhtin (2002) analisa o artigo publicitário *O meio*. O artigo expressa uma série de considerações dos personagens, os quais interrompem, como sempre, as suas idéias com as vozes dos outros. Seguem alguns recortes deste artigo, os quais, entre outros, foram analisados por Bakhtin (2002), visando à construção do conceito de representação da idéia em Dostoiévski. Para nós, não interessa o texto de Dostoiévski enquanto obra

literária, mas, especificamente, o modo como, no texto escrito, segundo Bakhtin, Dostoiévski representa as vozes de seus personagens. Vejamos o seguinte texto de Dostoiévski citado por Bakhtin:

“Mesmo supondo – parece-me ouvir a voz – que as vossas bases sólidas (ou seja, cristãs) sejam as mesmas e que, com efeito, deva-se ser acima de tudo um cidadão e neste caso manter a honra, etc [...]”

–É claro que há verdade na vossa observação – respondo à voz, um pouco desanimado – no entanto mais uma vez o povo russo...

- O povo russo? desculpe – parece-me ouvir outra voz – dizem que dádivas lhe caíram do céu e o esmagaram. [...] Em parte isso é a voz dos eslavófilos - penso cá comigo. – A idéia é efetivamente consoladora, ao passo que a hipótese da resignação do povo diante de um poder recebido como dádiva e doado a um povo ainda “indigno” [...]

É claro, é claro, que têm eles, ou melhor, todos eles a ver com o ‘meio’? – penso cá comigo. – Se bem que as idéias fluem no ar, e nas idéias exista alguma coisa penetrante... - Aí é que está a coisa! – gargalha a voz sarcástica.

- Mas o que fazer se o nosso povo, inclusive pelo seu próprio ser, suponhamos que até pelas suas inclinações eslavas, tenha uma propensão especial pela doutrina do meio? O que fazer se na Europa ele é precisamente o melhor alvo dos diversos propagadores?

A voz sarcástica dá gargalhadas ainda mais estridentes mas de certa forma salientes” (Dostoiévski in Bakhtin, 2002, p.93, grifo nosso).

Neste exemplo, podemos visualizar claramente as várias vozes que interagem na enunciação do personagem, elas são explicitamente mostradas quando o personagem auto-enuncia: “parece-me ouvir a voz”, “respondo à voz um pouco desanimado”, “Em parte isso é a voz dos eslavófilos - penso cá comigo”, “gargalha a voz sarcástica”. O que nos interessa sublinhar aqui é o fato de essas vozes aparecerem no texto destacadas através da marca dos travessões, como um acréscimo ao texto de base, o qual parece ser proveniente da voz primeira, por assim dizer, do personagem. Bakhtin (2002, p.90) designa as vozes tomadas neste exemplo de diálogo de “vozes-idéias”, porém o que está representado nos textos de Dostoiévski são imagens de vozes. Então, quando utilizamos o termo voz com relação ao texto escrito, fica subentendido que se trata da representação da imagem da voz.

⁴ Aliás, trata-se de uma filosofia da linguagem que difere em alguns aspectos daquela que se apresenta em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* (Bakhtin, 1992), cuja autoria ainda é uma incógnita. Quando Jacqueline Authier-Revuz (1995) cita *Marxismo e filosofia da linguagem* (Bakhtin, 1992) ou *O Freudismo* (Bakhtin, 2001), ela o faz referindo-se sempre a Voloshinov como autor, e não a Bakhtin. Authier-Revuz (1995) afirma que Bakhtin não desconhece, contrariamente a Volochinov, o fato da língua como sistema estável com unidades reprodutíveis e considera válido o estudo lingüístico. A metalingüística que Bakhtin (1992) defende não desmerece a lingüística, como acontece em *Marxismo e filosofia da linguagem*, com a crítica totalmente contrária à abstração da língua realizada pela lingüística. Isso fica evidente na definição de discurso que Bakhtin apresenta em *Problemas na poética de Dostoiévski* (2002, p.181) ao escrever que o que lhe interessa é “o discurso, ou seja, a língua em sua integridade concreta e viva e não a língua como objeto específico da lingüística, obtido por meio de uma abstração absolutamente legítima e necessária de alguns aspectos da vida concreta do discurso.” Bakhtin (2002, p.181) ainda continua a definição de seu objetivo, sendo bem específico ao dizer que suas análises “não são lingüísticas no sentido rigoroso do termo. Podem ser situadas na metalingüística [...]. As pesquisas metalingüísticas, evidentemente, não podem ignorar a lingüística e devem aplicar os seus resultados”.

⁵ Os textos de Dostoiévski a que estamos nos referindo são somente os textos apresentados e analisados por Bakhtin (2002). Não estamos abordando os textos de Dostoiévski, mas a leitura que Bakhtin (2002) realiza destes textos.

As reticências são outra forma de acréscimo ao discurso de base que merece ser ressaltada e que entra no jogo como uma possibilidade de acréscimo, como uma possibilidade de entrada de outra voz no discurso, uma marca da inconclusão do diálogo. São as marcas do que Bakhtin (2002) vai chamar de evasivas. Elas estão bem demarcadas neste outro exemplo de diálogo da personagem central consigo mesma, que Bakhtin retira de *O Sósia*, escrito por Dostoiévski:

Enquanto procurava animar-se com estas expressões de boa disposição, sentia no coração como que um espinho, uma inquietação pungente. Não sabia a que sentimentos ceder. E pensava:

- Bem; esperemos por mais um dia... para nos alegrarmos. Mas, por que, diabo, estou me afligindo? O melhor é pensar no caso... Pensemos, pensemos para ver em que se cifra tudo!... Em primeiro lugar, há um indivíduo que se parece exatamente comigo. Está bem. E que mais? Devo afligir-me porque há um indivíduo parecido comigo? Que diabo me importa isso? Mantenho-me à distância dele. Que leve o diabo, e acabou-se! Se quer trabalhar, que trabalhe!... Quanto aos dois irmãos siameses... Por que siameses?... Bem; também não interessa. Todos os grandes homens tiveram suas peculiaridades. A história conta que o famoso Suvórov cantava como galo. E também os grãos-senhores têm todos as suas esquisitices. Mas, que tenho eu a ver com os grão-senhores? Vivo só para mim e não conheço ninguém. Nem quero conhecer. Com o sentimento da minha inocência, desprezo todos os meus inimigos. Não sou nenhum intrigante, graças a Deus. Sou um homem franco, carinhoso e ando sempre com o coração nas mãos... (Dostoiévski in Bakhtin, 2002, p.214, grifo nosso)

As reticências marcam pausas. Neste exemplo, em cada marcação das reticências podemos verificar claramente as réplicas antecipadas do discurso outro, o que acontece é uma abertura à entrada do outro discurso através da antecipação deste discurso. Conforme analisa Bakhtin (2002, p.267): “o acento de profundíssima convicção nos discursos dos heróis de Dostoiévski é, na imensa maioria dos casos, apenas o resultado do fato de ser a palavra pronunciada uma réplica do diálogo interior e dever ela persuadir o próprio falante”. A complexidade das vozes que entram no discurso após as reticências é grande, pois, às vezes, entra uma voz afirmativa, segura, como em “esperemos por mais um dia... para nos alegrarmos”; em outro momento, entra uma voz tímida, insegura como em “Quanto aos dois irmãos siameses...Por que siameses?”. O que nos interessa sublinhar aqui é o fato de não existir uma voz dominante, que controle as outras vozes. Todas as vozes participam da composição do diálogo interior, o que lhe confere não uma homogeneidade, e sim uma heterogeneidade, que podemos chamar, junto com Authier-Revuz (1995), de constitutiva.

Um ponto importante para nossa reflexão são as relações do diálogo interior com o diálogo exterior, sempre lembrando que, para Bakhtin, essa separação, absoluta entre dentro e fora, não existe. Bakhtin (2002, p. 225) utiliza o conceito de vozes reais para referir o que seria uma voz

relativa ao diálogo exterior, mas que faz parte normalmente do diálogo interior. Afirma ele:

Em cada obra de Dostoiévski verificamos, em diferentes graus e em diferentes sentidos ideológicos, casos em que a voz do outro cochicha ao ouvido do herói as próprias palavras deste com acento deslocado e uma resultante combinação singularmente original de palavras e vozes orientadas para diferentes fins numa mesma fala; num mesmo discurso, verificamos a confluência de duas consciências numa consciência. Essa combinação contrapontística de vozes orientadas para fins diversos nos limites de uma consciência é aplicada pelo autor, como base, como terreno no qual ele introduz outras vozes reais.

A voz humana real em Bakhtin (2002) é a voz do personagem ao se dirigir ao outro, é a fala que conhecemos cotidianamente nas nossas relações com o semelhante. O diálogo interior é interminável e as réplicas antecipadas do discurso do outro ou a introdução de vozes reais não coloca fim a esse diálogo, somente o joga para mais adiante. Conforme Bakhtin (2002, p.259): “o diálogo interior e os princípios de sua construção constituíram a base na qual Dostoiévski introduziu outras vozes reais”. Desta forma, concluímos que o discurso interior é inseparável da voz de dentro que o realiza, assim como toda interlocução é inseparável do discurso interior dos locutores.

Referências

- AUTHIER-REVUZ, J. 1995. *Ces mots qui ne vont pas de soi – Boucles réflexives et non-coïncidences du dire*. Vol. 1 e 2. Paris, Ed. Larousse, 869 p.
- BAKHTINE, M. 2003a. *Esthétique et théorie du roman*. Mesnil-sur-l'Estrée, Ed. Gallimard, 488 p.
- BAKHTINE, M. 2003b. *L'oeuvre de François Rabelais*. Mesnil-sur-l'Estrée, Ed. Gallimard, 477 p.
- BAKHTIN, M. 2000. *Estética da Criação verbal*. São Paulo, Ed. Martins Fontes, 421 p.
- BAKHTIN, M. 1992. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. São Paulo, Ed. Hucitec, 196 p.
- BAKHTIN, M. 2002. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro, Ed. Forense Universitária, 275 p.
- BAKHTIN, M. 2001. *O freudismo*. São Paulo, Ed. Perspectiva, 110 p.

Submetido em: 02/07/2007

Aceito em: 08/07/2007

Fernando Hartmann

Doutor em Educação

Psicanalista membro da Association
Lacanienne Internationale