

A interculturalidade na linguagem audiovisual: estranhamento, duplicação, hibridização e acabamento

The interculturality in audiovisual language:
estrangement, duplication, hybridization and finishing

Júlio César David Ferreira

Universidade Federal do Paraná. Rua XV de Novembro, 1299, 80060-000,
Curitiba, PR, Brasil. ferreirajcd@gmail.com

Henrique Evaldo Janzen

Universidade Federal do Paraná. Rua XV de Novembro, 1299, 80060-000,
Curitiba, PR, Brasil. henrijan@uol.com.br

Resumo. Na perspectiva bakhtiniana de linguagem e cultura o princípio da alteridade é medular, portanto, nesta investigação, buscamos uma compreensão da interculturalidade na comunicação, ilustrada na linguagem fílmica, sob o prisma da teoria de Mikhail Bakhtin, sobretudo nas ideias de *exotopia/excedente de visão*, constitutivas das relações interculturais. Assim, o presente artigo consiste em uma análise de algumas relações interculturais vivenciadas pelos personagens Eugene Martone e Willie Brown, do filme *A Encruzilhada*. Considerando a complexidade da linguagem cinematográfica, nosso enfoque incidiu sobre a evolução da relação intercultural entre os personagens, o que deu concretude aos conceitos de *duplicação*, *hibridização* e *acabamento*, amálgama central na perspectiva dialógica de linguagem e cultura, tanto dentro quanto fora do universo artístico, enfim, possível em todos os campos da atividade humana.

Palavras-chave: audiovisual, comunicação, interculturalidade, linguagem, Mikhail Bakhtin.

Abstract. In Bakhtin's view of language and culture the principle of otherness is medullary, therefore, in this research we seek for an understanding of the interculturality in communication, illustrated in film language, through the prism of the theory of Mikhail Bakhtin, especially the ideas of *exotopy/vision surplus*, components of intercultural relations. Thus, this article is an analysis of some intercultural relations experienced by the characters Eugene Martone and Willie Brown in the movie *Crossroads*. Considering the complexity of film language, our approach concentrated on the development of the intercultural relationship between the characters, which gave concreteness to the concepts of *duplication*, *hybridization* and *finishing*, central amalgam in the dialogical perspective on language and culture, both inside and outside the artistic universe, at last, possible in all fields of human activity.

Keywords: audiovisual, communication, interculturality, language, Mikhail Bakhtin.

Introdução

A partir da consideração dos complexos processos subjetivos próprios da comunicação audiovisual, neste artigo, analisamos algumas

relações interculturais vivenciadas pelos personagens do filme *A Encruzilhada* (Hill, 1986) como uma forma de dar concretude a alguns elementos teóricos da filosofia da linguagem do Círculo de Bakhtin. Orientam esta investi-

gação os conceitos de *duplicação*, *hibridização* e *acabamento*, firmados no princípio de alteridade cultural, procedentes da teoria de Mikhail Bakhtin e amplamente referenciados no Brasil (Janzen, 2005, 2012).

A *Encruzilhada*, escrito por John Fusco e dirigido por Walter Hill, narra a história de um prodígio estudante de música clássica, Eugene Martone. Contrariando seu professor, o jovem Martone, aficionado por *Blues*, decide ir à procura de uma música secreta supostamente composta por Robert Johnson, conceituado violonista de *Blues* de gerações passadas. Com a intenção de iniciar uma prestigiada carreira a partir da gravação da desconhecida obra-prima de Johnson, Eugene ajuda Willie Brown, um antigo gaitista de *Blues* e amigo íntimo do compositor, a fugir de um asilo. É nesse contexto que se dá a busca dos dois personagens pela misteriosa “encruzilhada”.

Importam nesta análise os processos de interculturalidade pelos quais passam os personagens do filme ao se chocarem com eixos de valores culturais diferentes dos seus. Na perspectiva teórica adotada, consequente dos estudos literários de Mikhail Bakhtin, tais processos ocorrem em três momentos distintos: *estranhamento* e *duplicação*; *hibridização* e *acabamento*. Segundo Janzen (2012, p. 109), “existe um diálogo entre o universo artístico e a vida extraliterária, pois Bakhtin vai estabelecendo analogias, diferenças e interdependências entre esses campos no desenvolvimento epistemológico de sua obra”. Notamos uma sintonia do pensamento bakhtiniano no campo literário com outras esferas da comunicação.

Gêneros do discurso

Com a proposição de uma teoria unificada da linguagem, Bakhtin aborda e relaciona os mais diversos aspectos antes separados por disciplinas próprias da linguística, enriquecendo o estudo da linguagem em seu caráter mais notável, o da comunicação, o primado dos enunciados. Os estudos bakhtinianos definem o enunciado como unidade da comunicação verbal, sendo a oração definida como unidade da língua: “Cada enunciado é um elo da cadeia muito complexa de outros enunciados” (Bakhtin, 1997, p. 291).

As pessoas não trocam orações, assim como não trocam palavras (numa acepção rigorosamente linguística), ou combinações de palavras, trocam enunciados constituídos com a ajuda de unidades

da língua — palavras, combinações de palavras, orações; mesmo assim, nada impede que o enunciado seja constituído de uma única oração, ou de uma única palavra [...] (Bakhtin, 1997, p. 297).

A comunicação é intrinsecamente social, e a situação e o meio sociais são os fatores que determinam a estrutura da enunciação, de forma que, quando falamos, ocupamos uma posição social e ideológica, intrínseca da composição e do sentido de nossas enunciações, que são frações de uma corrente de comunicação verbal ininterrupta (Ferreira, 2011).

O exercício social no qual a linguagem se desenvolve evidencia marcas próprias de classe social, apreciação de valores, posicionamento político, ideologia, etc., podendo-se dizer que, ao se comunicar, o sujeito “deixa pistas de si” em seu discurso, em seus enunciados. Bakhtin concebe a comunicação através do *dialogismo* (entendido como propriedade fundamental da linguagem), um processo que extrapola o conceito de diálogo como uma simples troca de palavras ou orações e que leva em consideração diversos aspectos verbais e não verbais no ato da comunicação:

O crédito concedido à palavra do outro, a acolhida fervorosa dada à palavra sacra (de autoridade), a iniciação, a busca do sentido profundo, a concordância, com suas infinitas gradações e matices (sem restrições de ordem lógica ou reticências de ordem puramente factual), a estratificação de um sentido que se sobrepõe a outro sentido, de uma voz que se sobrepõe a outra voz, o fortalecimento pela fusão (mas não a identificação), a compreensão que completa, que ultrapassa os limites da coisa compreendida, etc. Estas relações específicas não podem ser resumidas a uma relação puramente lógica, ou a uma relação puramente factual (Bakhtin, 1997, p. 350).

Discursivamente, o sujeito ocupa um lugar social, histórico e ideológico, constituinte de seus dizeres. “A fala só existe, na realidade, na forma concreta dos enunciados de um indivíduo: do sujeito de um discurso-fala. O discurso se molda sempre à forma do enunciado que pertence a um sujeito falante e não pode existir fora dessa forma” (Bakhtin, 1997, p. 293). Para a composição comunicacional, é necessário o emprego de um dos *gêneros do discurso* ou *gêneros discursivos*. “Qualquer enunciado considerado isoladamente é, claro, individual, mas cada esfera de utilização da língua elabora seus tipos relativamente estáveis de enunciados, sendo isso que denominamos *gêneros do discurso*” (Bakhtin, 1997, p. 279).

A riqueza e a variedade dos gêneros do discurso são infinitas, pois a variedade virtual da atividade humana é inesgotável, e cada esfera dessa atividade comporta um repertório de gêneros do discurso que vai diferenciando-se e ampliando-se à medida que a própria esfera se desenvolve e fica mais complexa. Cumpre salientar de um modo especial a heterogeneidade dos gêneros do discurso (orais e escritos), que incluem indiferentemente: a curta réplica do diálogo cotidiano (com a diversidade que este pode apresentar conforme os temas, as situações e a composição de seus protagonistas), o relato familiar, a carta (com suas variadas formas), a ordem militar padronizada, em sua forma lacônica e em sua forma de ordem circunstanciada, o repertório bastante diversificado dos documentos oficiais (em sua maioria padronizados), o universo das declarações públicas [...] (Bakhtin, 1997, p. 279-280).

Os gêneros do discurso – tipos relativamente estáveis de enunciados – podem ser classificados em *primários* e *secundários*. Os gêneros primários (simples) estão relacionados às condições da comunicação discursiva imediata, “[...] os tipos do diálogo oral: linguagem das reuniões sociais, dos círculos, linguagem familiar, cotidiana, linguagem sociopolítica, filosófica, etc.” (Bakhtin, 1997, p. 285). Os gêneros secundários (complexos), por sua vez, referem-se a um conjunto cultural mais específico, predominantemente escrito e afetado discursivamente pelas esferas sociais (literária, científica, jurídica, ideológica). A diversidade dos gêneros discursivos na comunicação humana provém das muitas esferas sociais nas quais estamos inseridos cotidianamente, inscritos historicamente como sujeitos do discurso em uma sociedade marcada pelo trabalho simbólico da linguagem (Ferreira, 2011).

Para Bakhtin, “toda enunciação compreende, antes de mais nada, uma *orientação apreciativa*” (Bakhtin, 2009, p. 140). Desse modo, a formulação axiológica de nossos enunciados – referente aos valores morais, éticos, estéticos e espirituais predominantes em nossa sociedade – dá-se no contato com o outro. É pelo princípio da alteridade que a escolha dos recursos lexicais, gramaticais e composicionais associa-se à relação valorativa e à especificidade do gênero, isto é, o sujeito ajusta seus dizeres (e o modo de dizer) projetando-se no outro, e isso se dá em determinada esfera da enunciação, a qual determinará qual gênero do discurso será empregado.

Neste trabalho, interessa-nos a noção de gênero secundário, sobretudo na esfera artística. Os gêneros secundários absorvem e reconfiguram os gêneros primários. Estes, ao se

transformarem dentro do gênero secundário (nesse caso, o fílmico), adquirem uma característica particular (Janzen, 2005). Em *A Encruzilhada*, a materialidade fílmica é fortemente afetada pela musical, de modo que a supressão ou substituição de palavras por melodias – recurso deliberadamente utilizado no filme – modifiquem os enunciados, garantindo, entretanto, sua significação (especialmente para a proposta narrativa do filme).

É a partir da esfera fílmica (materialidade audiovisual), em uma íntima relação com a significação musical, que propomos uma reflexão sobre algumas noções da teoria de Bakhtin, buscando dar concretude aos conceitos de *duplicação*, *hibridização* e *acabamento*, amálgama central nessa perspectiva dialógica de linguagem e cultura.

Estranhamento e duplicação

Antes de abordarmos os conceitos em questão, faz-se necessário um esclarecimento sobre o que entendemos por cultura e interculturalidade, assim como as correlações dessas noções com a ideia de alteridade na perspectiva bakhtiniana. Os conceitos de *estranhamento* e de *duplicação* ganham sentido quando duas ou mais culturas são colocadas em contato, direta ou indiretamente. Para Terry Eagleton:

A cultura pode ser aproximadamente resumida como o complexo de valores, costumes, crenças e práticas que constituem o modo de vida de um grupo específico. [...] inclui conhecimento, crença, arte, moral, lei, costume e quaisquer outras capacidades e hábitos adquiridos pelo ser humano como um membro da sociedade (Eagleton, 2011, p. 54-55).

Eagleton alerta para a formulação “quaisquer outras capacidades e hábitos”, afirmando que, no momento, estamos presos entre uma noção de cultura muito ampla (significado antropológico e limitado) e outra demasiadamente rígida (significado estético e nebuloso); precisamos ir além de ambas. A cultura – “uma das duas ou três palavras mais complexas de nossa língua” (Eagleton, 2011, p. 9) – mantém uma imbricada relação com a linguagem e, por conseguinte, com o discurso e a ideologia. Culturalmente, os sujeitos interpretam e atribuem sentidos à realidade por meio de uma rede de símbolos, códigos, significantes e significados específicos.

Neste trabalho, focalizamos as relações interculturais experienciadas pelos personagens

do filme *A Encruzilhada* no contexto musical-cultural, aproximando-nos, com o respaldo da teoria de Mikhail Bakhtin, do polo cultural estético ao qual se refere Eagleton. Em sintonia com Bakhtin, Eagleton (2011) confere à noção de alteridade um estatuto definidor sobre a ideia de cultura – “cultura, em resumo, são os outros”. As relações interculturais seriam, nesse viés, processos potencializadores das determinações da alteridade sobre si mesmas, isto é, “o outro a partir de outra cultura”.

Para Bakhtin, a identidade do sujeito é um movimento em direção ao outro, é um reconhecimento de si a partir do outro, tanto social como culturalmente. Nesse movimento, a linguagem é fundamental, é a ponte entre os sujeitos. No limite do enunciado, a unidade de análise “palavra” seria esse elo entre interlocutores.

Na realidade, toda palavra comporta duas faces. Ela é determinada tanto pelo fato de que procede de alguém, como pelo fato de que se dirige para alguém. Ela constitui justamente o produto da interação do locutor e do ouvinte. Toda palavra serve de expressão a um em relação ao outro. Através da palavra, defino-me em relação ao outro, isto é, em última análise, em relação à coletividade. A palavra é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros. Se ela se apóia sobre mim numa extremidade, na outra apóia-se sobre o meu interlocutor. A palavra é o território comum do locutor e do interlocutor (Bakhtin, 2009, p. 117).

Pelo enfoque discursivo, Bakhtin defende o primado da alteridade constitutiva da identidade do sujeito. As palavras, signos ideológicos por excelência, são direcionadas de um sujeito para o outro, sendo imensurável o quanto essa dependência do outro afeta o nosso modo de dizer.

Na interculturalidade, no contato entre culturas distintas, há sempre um imaginário latente sobre o outro – o outro é o “exótico”, o “primitivo”, o “excêntrico”. Há aí um processo normatizador no qual a norma tende a ser nossa própria cultura. Esse é um dos pontos centrais da teorização crítica de Bakhtin no que diz respeito à indissociável relação entre linguagem e cultura, cujas “normatizações” realizadas pelo sujeito representam uma incompreensão da cultura alheia, indicando inclusive uma falsa compreensão de sua própria cultura, também *outra*. Somente desnaturalizando as “evidências normativas” o sujeito compreenderá efetivamente o outro e poderá colocar-se em seu lugar, poderá deixar-se enxergar a partir desse lugar.

A alteridade é constituinte de sujeitos e de discursos, desdobra-se por um princípio dialógico em que diferentes vozes e olhares sobre o mundo se encontram. A aceitação do outro é imprescindível em quaisquer que sejam as interações discursivas, inclusive no domínio intercultural. Cumpre destacar que o nosso acesso ao mundo exterior, social ou geograficamente, se dá pelos olhares e dizeres do outro e que as determinações alteritárias transcendem o contexto linguístico das interações entre sujeitos.

Na perspectiva bakhtiniana, os conceitos de dialogismo e alteridade estão amalgamados. A alteridade não se restringe à consciência da existência do outro, tampouco se reduz ao diferente; no entanto, compreende as noções de *estranhamento* e de *pertencimento*. É no outro que se dá a busca de sentido e de completude, já que a linguagem é terreno do dialogismo e dos sentidos incompletos, não fixos ou unívocos, mas que encontram ressonância em múltiplas vozes. Nesse movimento de sujeitos e sentidos, apresenta-se a condição de inacabamento do sujeito, tanto na constituição de sua identidade quanto na sua prática discursiva e cultural, ações simbólicas, devir da intervenção humana no mundo (Bakhtin, 2010).

Propomos uma reflexão sobre esses processos pela perspectiva estética e opaca da cultura, materializada audiovisualmente em *A Encruzilhada*. Cumpre ressaltar que a materialidade fílmica, audiovisual, é heterogeneamente composta por elementos da comunicação verbal, visual, musical, etc., portanto, cada uma dessas materialidades trabalha a incompletude na outra (Lagazzi, 2009).

No filme, podemos observar processos de *estranhamento* e *duplicação* vivenciados, principalmente, pelos personagens Eugene Martone e Willie Brown. Apesar de terem alguns interesses em comum, os personagens não compreendem os valores culturais alheios e julgam um ao outro de acordo com sua própria formação cultural e ideológica. Nesse caso, o estranhamento da cultura alheia se dá concomitantemente a uma duplicação, seja na realização de uma projeção da outra cultura (a imagem que um tem do outro), seja na tomada da própria cultura como modelo (a imagem da própria cultura como uma norma que não é percebida necessariamente como uma cultura).

A duplicação fundamenta-se, na maioria das vezes, em generalizações, fragmentos e/ou estereótipos sobre culturas diferentes. Também ocorre quando um sujeito fixa a sua própria cultura como modelo para a análise das demais.

Existe uma tendência em fazer um julgamento, a partir das perspectivas e parâmetros da própria cultura que pode produzir um estranhamento com relação ao outro. É uma ideia homogeneizante, na qual há uma generalização por parte de um grupo, que limita os valores da cultura alheia (Storck, 2011, p. 47-48).

Em *A Encruzilhada* destacamos dois trechos que expressam a duplicação. O primeiro deles se refere ao momento em que Eugene Martone apresenta-se a Willie Brown como um músico de *Blues* (*bluesman*). Tanto na afirmação de Eugene, um garoto branco de classe média, nascido em *Long Island* (EUA), quanto na reação irônica e debochada de Willie, um negro que passou pelas mais diversas dificuldades no sul dos EUA ao longo de sua carreira, a duplicação pode ser observada:

- Eu sou um músico de *Blues*.
- Um músico de *Blues*! Você? E de onde você veio?
- Eu nasci em *Long Island*. Por quê?
- *Long Island*? Isso é demais! *Long Island*, a famosa terra dos “músicos de *Blues*”!

No diálogo transcrito – traduzido do original em inglês, assim como os demais trechos citados neste trabalho – os personagens emitem diferentes juízos de valores sobre “o que define um *bluesman*”, fundamentados em suas experiências pessoais ou em projeções. Para Martone, o seu apreço pelo referido gênero e o seu talento musical são suficientes para caracterizá-lo como um *bluesman*, ou seja, o personagem faz uma projeção do que é “ser um *bluesman*”. Por outro lado, Brown rechaça a autodefinição de Martone, sustentando-se em experiências vividas, o que não ocorre somente nas interações verbais do filme, mas na conjuntura desta e de outras cenas: o estranhamento retratado no plano humorístico, a complementação musical da composição audiovisual, o desconforto de Eugene em contato com o diferente, as alegorias acerca da segregação racial nos EUA, entre outras nuances da materialidade cinematográfica (Figura 1).

O filme, por tratar de dois gêneros musicais considerados antagônicos, o *Blues* (origem do *jazz*) e a música clássica, ilustra diversos pontos de duplicação cultural, isto é, o enredo comporta dois grandes eixos axiológicos com os quais o autor dialoga. Representante do centro de valores da música clássica, o professor de Eugene diz:



Figura 1. Reação de Willie Brown diante da apresentação de Eugene Martone.

Figure 1. Willie Brown’s reaction to the presentation of Eugene Martone.

Fonte: *A Encruzilhada* (Hill, 1986).

A excelência da música primitiva é cultural. Você tem que nascer com ela. Já que você teve a permissão para abandonar a escola secundária e seguir os seus estudos de música clássica, eu sugiro que reexamine suas prioridades.

Nessa fala, o personagem tenta alertar seu aluno sobre os riscos que este corre ao deixar-se influenciar por estilos musicais diferentes do erudito. Assim, o professor age duplicando a cultura em questão, o *Blues*, por meio de um estereótipo. Nesse contexto, o *Blues* figura como um gênero musical “primitivo”. Nas palavras de Eagleton (2011, p. 71): “são as outras culturas que são diferentes, ao passo que a nossa própria forma de vida é a norma e, portanto, não é absolutamente uma ‘cultura’”. Nessa duplicação, o professor de Eugene atribui a conotação “cultural” ao *Blues*, diferentemente da música clássica tratada como universal, ou seja, a norma.

Como decorrência do estranhamento pelo qual passam os personagens, a duplicação é praticada frequentemente ao longo do filme, principalmente quando Martone começa a adentrar o universo dos músicos de *Blues*, não aquele dos discos e dos livros, mas o da experiência vivida. Os personagens, principalmente Eugene Martone, começam então a passar por um processo de hibridização em que diferentes eixos de valores se cruzam.

Para Bakhtin, o processo de duplicação está intimamente relacionado à ideia de *empatia*, um exercício de compreensão sobre outra cultura. Contudo, “se apenas nos transpusermos para a outra cultura para a compreensão desta (empatia) e não retornarmos para elaboração de uma síntese, poderemos estar apenas

produzindo uma duplicação desta cultura” (Janzen, 2005, p. 55). A empatia por determinada cultura não significa uma compreensão da mesma – na maioria das vezes, trata-se de uma compreensão distorcida, pautada por generalizações e estereótipos. Em *A Encruzilhada*, a duplicação realizada pelos personagens deriva de recorrentes processos de empatia, mas, principalmente, de uma incompreensão da cultura alheia.

Hibridização

A partir das concepções bakhtinianas da natureza dialógica do enunciado, pode-se dizer que construções híbridas ocorrem quando um enunciado é construído a partir de outros enunciados que, por sua vez, possuem diferentes sistemas axiológicos, gerando então um novo enunciado com diferentes eixos de valores (Storck, 2011, p. 51).

Na perspectiva aqui adotada, a ideia de construção híbrida deriva da natureza dialógica da concepção bakhtiniana de linguagem, ou seja, um enunciado está sempre conectado a outros enunciados e o movimento entre seus diferentes eixos axiológicos se dá pelo dialogismo, pela polifonia (diversas vozes discursivas plenivalentes). Em *A Encruzilhada*, esse movimento axiológico se expressa por gêneros secundários do discurso próprios da heterogeneidade fílmica, a qual se constitui transmutando gêneros primários à medida que contrapõe diversas vozes e materialidades significantes.

Como, para Bakhtin, “existe um diálogo entre o universo artístico e a vida extraliterária” (Janzen, 2012, p. 109), as construções híbridas extrapolam a relação entre o autor e o herói/personagem. Podemos, nesse viés, pensar na hibridização pela qual passam todas as pessoas em relações interculturais, inclusive os personagens desta análise. O cruzamento efetivo de diferentes sistemas axiológicos, independentemente do plano da análise (autor e personagem; personagem A e personagem B; autor e interlocutor, etc.), deixará marcas tangíveis.

Na segunda metade do filme, Eugene Martone passa a ser reconhecido por Willie Brown como um *bluesman*. O apelido *Lighting Boy* é atribuído por Brown (*Blind Dog Fulton*) a Martone, o que representa, na linguagem cinematográfica, amplas possibilidades de hibridização. No contexto do filme, *Lighting Boy* não representa aquele garoto de classe média que estudava *Blues* por discos e livros. *Lighting*

Boy, agora nas estradas, pousadas e bares do sul estadunidense, vive o *Blues*. Essa dualidade – Eugene Martone - *Lighting Boy* – é condição decisiva para o processo de hibridização vivido pelo personagem, ou seja, diferentes vozes discursivas e eixos axiológicos se encontram.

O processo pelo qual duas vozes percorrem em um discurso é denominado por Bakhtin como construções híbridas. Sob esta perspectiva, há duas vozes que se entrecruzam dialogicamente, mas que não se misturam uma com a outra. [...] O que determina as construções híbridas como associadas à relação intercultural é a noção de que, pelo encontro com o outro, podemos entrecruzar diferentes sistemas axiológicos, que podem gerar uma visão ambígua, se considerados os valores do outro perante os meus próprios (Storck, 2011, p. 50-52).

Os conflitos vividos pelo personagem reforçam a afirmação acima. Martone continua passando por processos de estranhamento em que sua identidade *Lighting Boy* representa o contato com “o outro”, com “a outra cultura”. Essa tensão identitária é constitutiva do sujeito na perspectiva bakhtiniana, isto é, o sujeito não é transparente e não coincide consigo mesmo. Não sendo fixo nem absoluto em sua constituição, Martone é a expressão de *vozes plenivalentes*, ou seja, “consciências e vozes que participam do diálogo com as outras vozes em pé de absoluta igualdade; não se objetificam, isto é, não perdem o seu SER enquanto vozes e consciências autônomas” (Bakhtin, 1981, p. 8).

A partir da concepção bakhtiniana de polifonia – das vozes plenivalentes ou equipolentes –, “as personagens têm o poder de significar diretamente, têm a possibilidade de ser sujeitos do próprio discurso, não se constituindo, dessa forma, apenas como objetos do discurso autoral” (Janzen, 2012, p. 111), o que representa uma nova percepção do evento estético, seja na literatura, no cinema ou em outras esferas artísticas. Sendo considerada também um fenômeno estético, multifacetado, a língua é “um devir permanente e um acontecimento vivo”. Não pode ser vista como “um instrumento que serve para atingir fins exteriores a ele, mas [...] um organismo vivo, funcionando em si e para si” (Bakhtin, 2009, p. 190). Essa percepção estética da língua é central no universo literário, mas incide também nos processos enunciativos do campo extraliterário, isto é, ao falar nos percebemos enquanto sujeitos, nos identificamos e nos lançamos em uma orientação apreciativa, estética. Decorrentes

da interculturalidade, os processos de hibridização colocam em coexistência duas ou mais orientações estéticas – e axiológicas –, não havendo, necessariamente, uma reconfiguração identitária. É a compreensão ainda latente sobre o outro.

Acabamento

Nesta análise, focalizamos o processo de *acabamento* experienciado pelos personagens do filme, principalmente por Eugene Martone. As experiências vividas possibilitam ao personagem uma nova visão de mundo – do alemão *Weltanschauung* (determinados valores fundamentais, filosóficos, existenciais e normativos, postulados, temas, emoções e ética). Segundo Janzen (2012):

A percepção, o foco avaliativo, o ponto de observação valorativo-emotivo do outro impregnam a nossa visão de mundo nas primeiras experiências que temos na vida e nos oferecem parâmetros para a construção da nossa Weltanschauung. Se na vida o acabamento que damos ao outro é fragmentado, na obra de arte — no evento estético — o acabamento é uma reação ao todo (Janzen, 2012, p. 110).

As experiências vividas por Martone possibilitam, sobretudo, o funcionamento da *exotopia*: “o estar do lado de fora”, o não coincidir com o outro, constitui uma questão fundamental na reflexão que envolve a alteridade cultural” (Janzen, 2005, p. 51).

Na concepção bakhtiniana de linguagem/literatura, as ideias de *exotopia/excedente de visão* são fundamentais para a compreensão do funcionamento da linguagem, seja qual for o meio de comunicação, verbal ou não verbal:

Quando contemplo um homem situado fora de mim e à minha frente, nossos horizontes concretos, tais como são efetivamente vividos por nós dois, não coincidem. Por mais perto de mim que possa estar esse outro, sempre verei e saberei algo que ele próprio, na posição que ocupa, e que o situa fora de mim e à minha frente, não pode ver [...] o mundo ao qual ele dá as costas, toda uma série de objetos e de relações que, em função da respectiva relação em que podemos situar-nos, são acessíveis a mim e inacessíveis a ele. Quando estamos nos olhando, dois mundos diferentes se refletem na pupila dos nossos olhos (Bakhtin, 1997, p. 43).

No âmbito das relações interpessoais e interculturais, tanto no universo artístico quanto na vida extraliterária, esse caráter exotópico

da linguagem possibilita deslocamentos de centros de valores. A alteridade é imprescindível nessa perspectiva dialógica da linguagem. Essa “incompletude *a priori*” sustentada pela “falta substancial, com relação ao tempo, ao espaço e aos significados, só pode ser completada pelo olhar do outro” (Tezza, 2003, in Janzen, 2012, p. 110).

Com respeito à concepção bakhtiniana de literatura, “o acabamento é garantido pela distância entre o autor e o herói” (Janzen, 2012, p. 110), ou seja, o evento estético advém da capacidade do autor de distanciamento entre o seu próprio centro de valores e o do personagem. Nesse viés e no que diz respeito às relações extraliterárias, Janzen (2005, p. 54) afirma:

Se por um lado não se pode fazer uma transposição automática da relação entre o outro na vida extraliterária e a alteridade no universo cultural (literário), por outro existem elementos em comum, com destaque para a exotopia (e o distanciamento valorativo).

Nas relações interculturais, o acabamento também se dá nessa perspectiva exotópica da vida: os sujeitos afastam-se de seus próprios sistemas axiológicos para realizarem o acabamento, mesmo que de forma fragmentada, de outra cultura. É assim que compreendemos a trajetória do personagem Eugene Martone no filme analisado.

Temos, como exemplo, um trecho em que Eugene vive uma desilusão amorosa e é consolado por Brown. Diz o experiente Willie Brown:

Um cara com muita experiência disse: “Blues é nada além de um homem se sentindo mal, pensando na mulher que um dia teve”.

Enquanto Eugene expressa seus sentimentos em uma triste melodia, Willie prossegue:

*Muitas cidades... Muitas músicas... Muitas mulheres...
Bons tempos, maus tempos...
A única coisa que quero que digam é: “Ele sabia tocar, ele era bom!”.*

Não podemos limitar a análise à transcrição verbal da cena. Em uma concepção bakhtiniana de linguagem, a interlocução se dá por elementos verbais e não verbais que constituem o *tema da enunciação*:

[...] o tema da enunciação é determinado não só pelas formas linguísticas que entram na composição (as palavras, as formas morfológicas ou sintá-

ticas, os sons, as entoações), mas igualmente pelos elementos não verbais da situação. Se perdermos de vista os elementos da situação, estaremos também aptos a compreender a enunciação como se perdêssemos suas palavras mais importantes. O tema da enunciação é concreto, tão concreto como o instante histórico ao qual ela pertence. Somente a enunciação tomada em toda a sua amplitude concreta, como fenômeno histórico, possui um tema (Bakhtin, 2009, p. 133-134).

Na linguagem cinematográfica não é diferente; o cinema transcende a linguagem verbal. Na cena da transcrição acima, representada pelo recorte da Figura 2, além do conteúdo e da entoação das palavras ditas e das suas formas morfológicas ou sintáticas, são igualmente responsáveis pela composição do tema os elementos não verbais. A relação dialógica entre as palavras de Willie Brown e as tristes notas musicais emitidas pela guitarra de Eugene Martone tem caráter exotópico, nos termos bakhtinianos. Analisada em sua totalidade, a cena é composta por inúmeros elementos não verbais, sobretudo na representação verbal-musical de Eugene, que agora toca sua guitarra e sente o *Blues*; não se trata mais da música pela música, mas sim da expressão de sentimentos sinceros e de experiências vividas em sua plenitude no universo dos *bluesmen*.

Estabelecida uma franca relação de companheirismo entre os personagens, o acabamento também é praticado por Willie Brown. A indiferença de Brown às aspirações de Martone dá lugar a uma amizade sincera e independente de quaisquer que sejam as diferenças culturais, raciais ou socioeconômicas entre os dois. A relação intercultural entre eles não se limita mais a um constante



Figura 2. Eugene Martone chora ao tocar sua guitarra.

Figure 2. Eugene Martone cries while playing his guitar.

Fonte: *A Encruzilhada* (Hill, 1986).

estranhamento ou a uma recíproca duplicação/projeção. Eugene Martone (*Lighting Boy*) e Willie Brown (*Blind Dog Fulton*), afastados de seus eixos axiológicos, interagem na perspectiva exotópica preconizada por Bakhtin.

Nas palavras de Castro (2007, p. 94):

Estudar as coisas do mundo humano é, na verdade, se debruçar sobre o pensamento do outro, sobre o texto do outro, sobre os valores do outro. Nesse sentido, minha exotopia, meu excedente de visão tem necessariamente que desenvolver o contínuo exercício de captar das palavras do outro a sua essência epistemológica; seu ponto de observação valorativo do mundo, seu mirante.

Em sintonia com Castro (2007), a relação intercultural vivida entre os personagens do filme pode ser compreendida nessa perspectiva exotópica da vida, já que a alteridade aqui se deu no plano fílmico e o cinema também constitui o universo das “coisas do mundo humano”. Para Bakhtin (1997, p. 368), “na cultura, a exotopia é o instrumento mais poderoso da compreensão. A cultura alheia só se revela em sua completitude e em sua profundidade aos olhos de *outra* cultura”.

Considerações finais

Neste artigo, apresentamos um exercício de análise alicerçada no princípio da alteridade da perspectiva bakhtiniana de linguagem e cultura. As relações interculturais dos personagens do filme analisado nos forneceram inúmeros elementos para um diálogo entre o universo literário e o campo das relações interculturais intrínsecas da vida social nas várias esferas da enunciação em que estamos imersos. A concepção exotópica da vida presente no pensamento bakhtiniano é medular no enfoque aqui adotado, sendo a alteridade sua condição fundamental.

Em sintonia com Bakhtin, entendemos que a orientação axiológica do outro nos acompanha por toda a vida. “O outro vai imprimindo uma orientação axiológica nas palavras e atitudes e vai-nos completando [...] já nas primeiras experiências” (Janzen, 2005, p. 52). As trajetórias de dois personagens do filme, Eugene Martone e Willie Brown, ilustram seus respectivos afastamentos valorativos, isto é, ambos têm uma orientação axiológica influenciada pelo outro, reciprocamente. Para tal interpretação, o nosso enfoque incidiu sobre a evolução da relação intercultural entre os personagens sob o prisma teórico bakhtiniano,

sobretudo com as ideias de *duplicação*, *hibridização* e *acabamento*.

O cinema, forma de arte coletiva, é comunicação que se dá por um processo de hibridização de diferentes linguagens, o que pode dilatar a subjetividade na produção e recepção das obras. Reside aí a necessidade de cautela na abordagem discursiva desse complexo campo. Considerada a complexidade e a amplitude da linguagem cinematográfica, a presente análise é apenas um recorte sobre as relações aqui apresentadas. Mesmo neste recorte, o filme deve ser compreendido em sua totalidade, em seu contexto mais amplo. A escolha da relação intercultural a ser analisada, por exemplo, é decorrente de um cenário de desigualdade racial e socioeconômica exposto em *A Encruzilhada*. Os personagens Eugene e Willie não são dois amigos que resolvem fazer uma viagem de férias juntos; eles pertencem a realidades muito diferentes, componentes da linha narrativa crítica da obra. Isso é condição fundamental para uma complexa relação intercultural ficcional, mas que poderia ocorrer fora do universo fílmico, conforme Janzen (2005).

Concluindo, vemos em *A Encruzilhada* a materialização de elementos do pensamento bakhtiniano, sobretudo na alteridade constitutiva das relações comunicacionais e interculturais. Também é notável a concretude dos conceitos de *duplicação*, *hibridização* e *acabamento*, amálgama central nessa perspectiva dialógica de linguagem e cultura, tanto dentro quanto fora do universo artístico, enfim, possível em todos os campos da atividade humana, sobretudo na comunicação, ação simbólica do homem sobre o mundo.

Referências

- BAKHTIN, M.M. 1981. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 366 p.
- BAKHTIN, M.M. 1997. *Estética da criação verbal*. 2ª ed., São Paulo, Martins Fontes, 512 p.
- BAKHTIN, M.M. 2009. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 13ª ed., São Paulo, Hucitec, 203 p.
- BAKHTIN, M.M. 2010. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos, Pedro & João Editores, 160 p.
- CASTRO, G. 2007. Os apontamentos de Bakhtin: uma profusão temática. In: C.A. FARACO; C. TEZZA; G. CASTRO (orgs.), *Diálogos com Bakhtin*. Curitiba, Editora UFPR, p. 81-96.
- EAGLETON, T. 2011. *A ideia de cultura*. 2ª ed., São Paulo, Editora UNESP, 208 p.
- FERREIRA, J.C.D. 2011. *Aproximações entre a obra de Júlio Verne e o ensino de física*. Presidente Prudente, SP. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual Paulista, 90 p.
- JANZEN, H.E. 2005. *O Ateneu e Jakob von Gunten: um diálogo intercultural possível*. São Paulo, SP. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo, 170 p.
- JANZEN, H.E. 2012. Concepção bakhtiniana de literatura e a análise de personagens nos livros didáticos de LEM. *Bakhtiniana*, 7(1):107-124. <http://dx.doi.org/10.1590/S2176-45732012000100007>
- HILL, W. (dir.). 1986. *A Encruzilhada (Crossroads)*. Produção: J. FUSCO. Columbia Pictures Corporation, EUA. 1 DVD (99 min.).
- LAGAZZI, S.M. 2009. Recorte significativo na memória. In: F. INDURSKY; M.C. LEANDRO FERREIRA; S. MITTMANN (orgs.), *O discurso na contemporaneidade: materialidades e fronteiras*. São Carlos, Claraluz, p. 67-78.
- STORCK, D.F. 2011. *Autoria, autonomia e algumas intervenções: uma análise intercultural do livro didático "Keep in mind" a partir das concepções bakhtinianas de linguagem*. Curitiba, PR. Dissertação de Mestrado. Universidade Federal do Paraná, 115 p.
- TEZZA, C. 2003. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro, Rocco, 221 p.

Submetido: 27/05/2015

Aceito: 01/07/2015