

A arquetônica de *Luna Clara e Apolo Onze*: uma reflexão metalinguística / *The Architectonics of Luna Clara e Apolo Onze: a Metalinguistic Reflection*

*Adail Sobral**
*Marice Fiuza Geletkanicz***

RESUMO

Este artigo propõe uma reflexão metalinguística acerca do percurso metodológico de que resultou a pesquisa de mestrado intitulada *Luna Clara e Apolo Onze*: uma organização criativa de vozes, que descreve a arquetônica autoral da obra. Mais especificamente, pretende-se mostrar como, a partir dos princípios da análise dialógica do discurso, e de um exame preliminar do *corpus* - o livro de Adriana Falcão, *Luna Clara e Apolo Onze*, a pesquisadora desenvolveu uma maneira específica de descrever a arquetônica deste que é um texto verbal que integra recursos visuais. Pretende ainda refletir acerca de como, no âmbito da concepção dialógica, se pode construir um objeto de estudo, e uma maneira de estudá-lo, partindo da observação de um fenômeno como um livro e de seu exame mediante conceitos compatíveis com esse objeto, em vez de aplicar categorias prontas.

PALAVRAS-CHAVE: Arquetônica; Metodologia; Dialogismo; Plurivocidade

ABSTRACT

This paper proposes a metalinguistic reflection about the methodological process from which resulted a master's degree thesis entitled Luna Clara e Apolo Onze: a creative organization of voices. More specifically, it intends to show how, from the foundations of dialogical discourse analysis, and from a preliminary examination of the corpus, the book of Adriana Falcão entitled Luna Clara e Apolo Onze, the author of the research developed a specific way of describing the authorial architectonics of a verbal work which integrates visual resources. It intends still to consider how, in the context of the dialogic conception of language, one can propose an object of study, and a specific way of studying it by considering a phenomenon such as a book and examining it by means of concepts compatible with this object, instead of applying ready-made categories.

KEYWORDS: Architectonics; Methodology; Dialogism; Multiplicity of Voices

* Universidade Católica de Pelotas - UCPEL, Pelotas, Rio Grande do Sul, Brasil; adail.sobral@gmail.com

** Centro Universitário Ritter dos Reis - UniRitter, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil; CAPES; marigeletk@yahoo.com.br

Introdução

O dever de pensar e a impossibilidade de não pensar são dados pela posição que ocupo em um dado contexto da vida real e concreta. Desse lugar, que somente eu ocupo, o que vejo e o que penso são da minha responsabilidade. Ninguém mais pode pensar aquilo que penso. Ninguém mais pode prestar contas da minha posição e realizá-la, por isso não existe nenhum álibi para que eu não pense e não assumo o que penso.

Marília Amorim

A metodologia de análise é parte intrínseca de qualquer pesquisa. Ao pesquisador que direciona sua atenção aos estudos bakhtinianos, ou melhor, que busca neles uma forma de dialogar com o próprio *corpus* e com o objeto de análise da sua produção, a metodologia configura-se quesito especialmente desafiador. Como se sabe, o Círculo de que fez parte Bakhtin não deixou teorias, conceitos estritos, mas bases, princípios, reflexões que, em conjunto e em inter-relação, constituem o que se denomina *pensamento bakhtiniano*.

Da mesma forma, o Círculo não deixou o legado de um método único, porque esse pensamento, ao invés de impor teoricamente limites a partir de categorias de análise prévias, antes instiga modos específicos de perceber o objeto sem que as possibilidades de trabalho com ele se esgotem nas mesmas abordagens viabilizadas. Isso porque “a leitura é um fenômeno complexo que não se esgota em um só modo de olhar” (TEIXEIRA, 2005, p.196). A concepção dialógica de linguagem conclama a multiplicidade heterogênea seja de olhares, de vozes, de consciências, como determinante *para o* e constituinte *do* processo de leitura, o que engloba, por sua vez, todo o fazer ético e estético da experiência humana.

Nesse sentido, essa enunciação denuncia tanto a perenidade da cosmovisão do Círculo – formado originalmente – quanto a capacidade de ampliar, sempre a partir do diálogo, independente das configurações de tempo e de espaço, a rede de interlocução entre os sujeitos: o Círculo que se (re)constrói na voz de outros, pesquisadores, por exemplo, afinados com as diretrizes bakhtinianas. Assim, se há uma estabilidade no que diz respeito a método em Bakhtin talvez seja a de instabilidade dada pela impressão que parece acompanhar nossa leitura de suas obras a qual é sintetizada na convicção comungada: a de que é o próprio objeto de pesquisa que determina a metodologia a orientar o estudo e não o contrário: “Não se trata naturalmente de propor uma técnica *Bakhtiniana*, São Paulo, 8 (2): 220-240, Jul./Dez. 2013.

para cada objeto, mas de reconhecer que a especificidade de cada objeto requer a ênfase em uma ou em outra técnica” (SOBRAL, 2007a, p.132).

Em virtude disso, pretende-se apresentar aqui uma reflexão metalinguística acerca do percurso de que resultou a pesquisa de mestrado *Luna Clara e Apolo Onze: uma organização criativa de vozes*¹. Mais especificamente, intenta-se mostrar como, a partir dos princípios da análise dialógica do discurso e de um exame preliminar do *corpus* - o livro de Adriana Falcão, *Luna Clara e Apolo Onze*, a pesquisadora desenvolveu uma maneira específica de descrever a arquitetura da obra. Pretende-se, ainda, refletir acerca de como, no âmbito da concepção dialógica, se pode construir um objeto de estudo e uma maneira de estudá-lo, partindo de um fenômeno e de conceitos compatíveis com esse objeto, em vez de aplicar categorias prontas.

Cabe esclarecer que Bakhtin postula uma forma ligada à materialidade do texto – a *forma composicional* – e outra forma referente à superfície discursiva, à organização do conteúdo, expresso por meio da matéria verbal, em termos das relações entre o autor, o tópico e o ouvinte – a *forma arquitetônica*. No discurso estético, a forma *composicional* cria um objeto externo, e a forma *arquitetônica* um objeto *estético*. A forma arquitetônica cria uma dada forma de interlocução, de relação entre autor e ouvinte e por isso a atividade autoral incide primordialmente sobre a forma arquitetônica, que é a organização do discurso, a partir da forma composicional, em termos de uma dada avaliação do discurso pelo autor e de sua recepção ativa por um ouvinte (Cf. SOBRAL, 2007a; 2010, *passim*). Esse último aspecto constituiu o foco de interesse da referida dissertação como forma de descrever a especificidade autoral da obra.

Este artigo tem caráter meta-analítico, busca refletir acerca do trabalho de análise, ou seja, do esforço do pesquisador no sentido de chegar a um arcabouço analítico a partir dos princípios teóricos e do contato com o objeto. Assim, não se pretende discorrer longamente acerca do conceito de arquitetura, nem apresentar a análise realizada ou seus passos, mas *descrever avaliativamente* de que maneira, no âmbito da concepção dialógica de linguagem, a pesquisadora foi construindo um percurso metodológico para dar conta de seu objeto específico, tendo por ideia-mestra a noção de arquitetura.

¹ Pesquisa desenvolvida por Marice Fiuza Geletkanicz, no PPGL – UniRitter, sob a orientação da Profa. Dra. Neiva Maria Tebaldi Gomes, defendida em janeiro de 2013.

A ênfase do artigo recai assim na demonstração, a partir de um exemplo concreto, de que a concepção dialógica de linguagem, longe de propor categorias prontas a ser aplicadas, oferece princípios que permitem ao pesquisador adaptar-se às necessidades de compreensão do objeto, em vez de tentar fazê-lo enquadrar-se em algum arcabouço teórico-metodológico ou em categorias. As figuras incluídas não são objeto específico de análise no artigo, mas ilustrações do uso desse recurso na obra e de suas relações com a narrativa da obra examinada na mencionada dissertação da pesquisadora.

1 A estética como diretriz metodológica

A especificidade de *Luna Clara e Apolo Onze* foi a bússola da pesquisa antes mesmo de ela se iniciar. Desde o primeiro contato com a obra, impressionou a multiplicidade de vozes sociais criadas e postas a interagir pela autora. Se por um lado essa presença de vozes já parecia uma obviedade justamente pelo número expressivo de personagens, por outro sugeria algo mais entre essas mesmas vozes: uma interação diversa e concomitante, através da qual as personagens pareciam mostrar-se todas, ou em sua grande maioria, essenciais *para o* desenvolvimento e desfecho da narrativa. Essa percepção inicial encontrou uma brecha para existir oficialmente em *Problemas da poética de Dostoiévski*, obra que se tornou o principal aliado teórico do estudo, motivando a hipótese de um fenômeno polifônico em *Luna Clara e Apolo Onze*. Já se sabia que apenas a diversidade de vozes em interação não seria suficiente para revelar uma possível polifonia. Apostava-se que essas vozes animavam consciências *plenivalentes*².

Com o andamento do processo analítico, a hipótese de uma polifonia, tal qual vislumbrada por Bakhtin, não se solidificou. Perceber, sentir o mundo pelo tato polifônico significa reconhecer, além da multiplicidade de vozes não fundíveis participantes dos diálogos ininterruptos travados pelos sujeitos em interação, a plenivalência dessas mesmas vozes, sejam elas influenciadas por movimentos centrípetos ou centrífugos, bem como a equipolência das consciências por elas

² “Isto é, plenas de valor, que mantêm com as outras vozes do discurso uma relação de absoluta igualdade como participantes do grande diálogo” (BAKHTIN, 1997, p.4).

representadas. Para tornar viável o estudo nesse sentido, seria preciso atentar especialmente ao microdiálogo, o conflito interno que arrebatava os heróis de Dostoiévski, aspecto marcante do conceito e que por essa razão representou uma fragilidade, tendo em vista que, para levar adiante a proposta de identificação de uma possível polifonia, seria necessário - estava-se ciente, um aprofundamento temático maior do que o período de pesquisa oferecia, além de não haver garantias de ser essa a abordagem mais produtiva.

Mais uma vez, o objeto se fez ouvir, pois, no âmbito da teoria bakhtiniana

É na verdade a natureza do objeto assim descrito que convoca técnicas, em vez de ser a técnica aquilo que busca enquadrá-lo num círculo vicioso em que só se procura o que já se sabe que se vai achar ou só se acha o que já se estava procurando desde o início (SOBRAL, 2007a, p.132).

Logo, por meio daquilo que se configurou como uma fragilidade, ou uma hipótese arriscada, descortinou-se a potencialidade do que se poderia efetivamente explorar em *Luna Clara e Apolo Onze*: os graus ou níveis de dialogicidade.

Com embasamento em trabalhos do Círculo e de pesquisadores da atualidade orientados pelos pressupostos bakhtinianos, o romance passou a ser analisado visando compreender sua organização criativa como um todo, tal como expressa mais especificamente na multiplicidade de vozes que o constitui. A nova temática partiu da hipótese de que, com essa organização, o autor³ inaugura um fazer artístico diferenciado pelo tratamento incomum que dá às vozes participantes do todo romanesco. Percebeu-se que essa forma arquitetônica particular de representação produz um dado efeito dialógico na criação de um efeito de reciprocidade entre *autor-personagem-leitor*. Conseqüentemente, o foco da pesquisa recaiu justamente sobre a constituição dialógica de vozes que instauram um modelo de escrita interativa capaz de tornar o leitor mais presente a cada enunciação, fator que concede à trama uma singularidade no cenário literário atual.

Assim, a pesquisa passou a dialogar, não mais enfocando a hipótese de uma possível polifonia, mas partindo dela – já que “não se pode falar de uma parte sem levar

³ Opta-se pela denominação impessoal “autor” em vez de “autora” em virtude da distinção bakhtiniana entre “autor-pessoa” e “autor-criador”.

em conta o todo de que ela é parte” (SOBRAL, 2010, p.57). O trabalho foi considerado como realizado *à luz da polifonia* porque ela foi a raiz do estudo no sentido de apoiar e de conduzir a reflexão sobre as bases da concepção estética bakhtiniana,

resultante de um processo que busca representar o mundo do ponto de vista da ação exotópica do autor, que está fundada no social e no histórico, nas relações sociais de que participa o autor” (SOBRAL, 2007b, p.108).

Como *Luna Clara e Apolo Onze* foi publicado em 2002, anexou-se ao trabalho uma sinopse de sua trama a fim de situar o leitor. Julgou-se pertinente ilustrá-la como uma breve orientação aos que ainda não tivessem conhecimento da respectiva produção literária, proporcionando-lhes um contato, mesmo que mínimo, com a narrativa, respeitando-se o fato de que “a construção artística vai além da junção de artifícios literários” (SOBRAL, 2009, p.110-111).

Era primordial retratar os elementos contextuais que ressoavam no romance de Adriana Falcão, deixando transparecer sua especificidade dialógica, elemento que faz que *Luna Clara e Apolo Onze* ganhe destaque dentre outras produções literárias atuais, transcendendo tais peculiaridades justamente pelo estilo, ligado ao projeto enunciativo, que, conforme Sobral (2010, p.72), está ligado mais diretamente aos modos específicos de dizer dos autores. Pode-se remeter isso à seguinte consideração:

O conceito de estético não pode ser extraído da obra de arte pela via intuitiva ou empírica: ele será ingênuo, subjetivo e instável; para se definir de forma segura e precisa esse conceito, há necessidade de uma definição recíproca com os outros domínios, na unidade da cultura humana (BAKHTIN, 1998, p.16).

A partir do que se mobilizou do pensamento bakhtiniano e das peculiaridades estilísticas/estruturais concernentes à literatura infantil/juvenil contemporânea, tais como descritas por Lajolo e Zilberman (2007), é que se investiu no potencial dialógico de *Luna Clara e Apolo Onze*. Deduziu-se que o romance poderia ser analisado sob a ótica da concepção estética. Nesse sentido, foi como se a estética constituísse o próprio método da pesquisa, embora se soubesse que ela oferece antes uma diretriz do que uma metodologia.

Luna Clara e Apolo Onze, como mostrou a pesquisa, é um objeto estético que revela o que se poderia denominar uma “assinatura arquitetônica” peculiar advinda da posição do autor: “O autor ocupa uma posição responsável no acontecimento do existir, opera com elementos desse acontecimento e por isso a sua obra é também um momento desse acontecimento” (BAKHTIN, 2011, p.176). Dentre as inúmeras possibilidades de pesquisa que o romance admitia, parecia destacar-se a singularidade do modo de realização do projeto enunciativo do autor, no qual ele é capaz de concretizar arquitetonicamente uma multiplicidade de vozes com potencial para uma interação dialógica peculiar no universo da literatura infanto-juvenil brasileira.

Esse pareceu à pesquisadora o elemento ímpar da obra, que parecia trazer um possível matiz diferenciado à literatura contemporânea quanto ao *modo de dizer* do autor: este, ao distanciar-se, mediante uma posição exotópica específica, consegue estabelecer com o interlocutor um contato inovador, de maior proximidade e atração, a partir da maneira como trabalha o conteúdo, o material e a forma, o mesmo ocorrendo com o modo pelo qual se relaciona, *qua* autor objetivado, autor-criador, com os outros *interagentes* da obra.

2 O resultado da prática

Nesse sentido, foi necessário desenvolver formas capazes de atender ao propósito de desvendar as formas de dialogismo (graus de dialogicidade) que parecia marcar a multiplicidade de vozes que constitui *Luna Clara e Apolo Onze*. A “técnica” convocada pelo objeto assentou-se basicamente no diálogo com as seguintes questões:

- Como o autor representa as vozes na narrativa?
- Como o autor dialoga com o leitor e com os “outros” no romance?
- Como o autor organiza as relações entre as personagens e o espaço da história?

Essas três questões serviram de guia ao trabalho analítico: a primeira consiste num levantamento do modo de representação discursiva das personagens, ou melhor, o modo de representação do discurso das personagens; a segunda busca verificar as estratégias empregadas pelo autor para instaurar diálogos com o leitor e com as personagens; e a terceira pretende investigar o modo de organização das relações entre as personagens e o espaço da narrativa. Julgou-se que, com os dados advindos dessas

três questões, seria possível caracterizar a arquitetônica autoral, uma vez que abrangem a intriga, a descrição *per se*, a caracterização das personagens, a representação de suas vozes, a maneira de endereçamento do autor ao leitor presumido, ou seja, sua maneira específica de realizar seu projeto enunciativo estético.

Apresentamos aqui os dados mobilizados tal como foram organizados na dissertação, de acordo com o percurso descrito para dar conta da arquitetônica do livro examinado.

2.1 Em relação à representação dos heróis

2.1.1 Os nomes das personagens e suas marcas discursivas

Um dos elementos que merece destaque em *Luna Clara e Apolo Onze* está relacionado ao nome dado pelo autor às personagens da narrativa. Interessava investigar o que esses elementos diziam sobre o projeto enunciativo. A partir da concepção estética, se descobriu um *novo modo de olhar* para eles. Evidenciou-se que havia um forte componente valorativo instituído nos nomes e nas marcas discursivas das personagens, que indicava serem elas representantes de visões de mundo, ideologias. Afinal, “a maneira de falar do outro é usada pelo autor como ponto de vista, como posição de que este necessita para conduzir sua narração” (BAKHTIN, 2010, p.218). Para dar um exemplo:

Determinado, corajoso, não gostava de esperar por nada:
Realmente, Doravante foi um sujeito muito sortudo. Isso foi há muito tempo.
(...)
– Eusóqueroquesejalogo.
Doravante tinha pressa (FALCÃO, p.57).

Como podemos ver no exemplo, os nomes das personagens e as marcas discursivas expressas nos diálogos entre elas e o autor sugerem a presença de vozes distintas no romance de uma maneira que viabiliza a percepção de vozes sociais, da forma como cada personagem pode sentir a si mesma e o mundo, a partir das interações de que participam. Tal aspecto ressalta o que Bakhtin anuncia sobre *a pessoa que fala no romance*. Nesse sentido, confirma-se que o “principal objeto do gênero romanesco, aquele que o caracteriza, que cria sua originalidade estilística é o homem que fala e sua *Bakhtiniana*, São Paulo, 8 (2): 220-240, Jul./Dez. 2013.

palavra” (BAKHTIN, 1998, p.135). O nome da personagem e suas marcas discursivas, portanto, revelam aspectos fundamentais do ponto de vista estético.

2.1.2 A transformação resultante da interação refletida nas marcas discursivas e nas ações das personagens

Este é outro aspecto relevante: a “literatura, o fato literário, se insere na prática social, e a alteridade é sempre material e instável” (ZAVALA, 2009, p.157). No romance de Adriana Falcão, essa instabilidade está sendo sugerida pela modificação das personagens, que se dá ao longo de toda a narrativa. Isso não contraria o fato de que “a dimensão ética da vida, por natureza inacabada, pode alcançar acabamento quando elaborada esteticamente” (MACHADO, 2010, p.225). Cabe recordar que “transformações da vida de um personagem em elaboração estética por um autor são, sobretudo, resposta” (MACHADO, 2010, p.225).

Um exemplo paradigmático dessa transformação é o de Doravante. Vimos no texto inicial acima sua caracterização como apressado. No momento em foco aqui, percebe-se, também por meio de marcas discursivas, que ele se tornou outro:

- Como Luna Clara está bonita.
- O que foi que você disse, Doravante?
- Que Luna Clara está bonita.
- De novo.
- Bonita.
- Diga palavra por palavra.
- Como Luna Clara está bonita.
- Você não fala mais palavras juntas?
- Não?
- Tenta outra frase.
- Qual?
- Qualquer uma com pelo menos duas palavras.
- Eu te amo serve?
- Não falava mais palavras juntas, Doravante.

- Eu acho que perdi a pressa – ele concluiu, depois de pensar um pouco.

Pode-se perceber que, no romance, a personagem é apresentada num processo de intersubjetivação inquestionavelmente dinâmico, uma vez que se constitui via diálogo e interação, e não em isolamento, o que é validado por Zavala ao propor que devemos “interpretar pessoa não só como identidade, mas como alteridade [...]”. (ZAVALA,

2009, p.163). Eis a relevância do outro e da interação com ele para a intersubjetividade do sujeito, certamente incluído aí qualquer fenômeno de transformação possível. Logo, nas relações entre as personagens, as marcas discursivas, as ações que dão vida a elas também acompanham essa modificação, tornando-se elementos sinalizadores da instabilidade, da subjetividade que se revela em um fluxo contínuo, centrífugo.

2.2. Em relação ao diálogo voltado para o leitor

2.2.1 A fragmentação dos capítulos e a reiteração como recurso dialético-dialógico

A *fragmentação* dos capítulos em *Luna Clara e Apolo Onze* é um recurso composicional que o autor utiliza recorrente e criativamente para atrair o leitor. Porém, trata-se de uma atração ética/estética, *responsável*, porque o impele a participar ativamente da obra, construindo a sua própria linearidade, já que o leitor é também esse outro que precisa articular as informações recebidas, construindo sentidos possíveis, inclusive e talvez principalmente, na (des)ordem dos fatos narrativos. Por isso, “naturalmente, todas as ligações e inter-relações verbais de ordem linguística e composicional transformam-se em relações arquetônicas extraverbais” (BAKHTIN, 1998, p.51).

Após enunciar uma pausa para esclarecimento, uma provocação, uma indagação, um comentário – já sinais interativos específicos explorados sistematicamente – percebe-se que o autor frequentemente retoma o diálogo de onde parou. Na própria fragmentação, portanto, está implicada a reiteração como estratégia dialética-dialógica, talvez como marca discursiva do autor, pois a impressão é a de que ele, ao longo da narrativa, “avança por repetições” (AMORIM, 2009, p.21), instaurando, de certo modo, uma “escrita construtora do próprio pensar em que, a cada passo, [...] descobre junto com o eventual leitor aonde quer chegar ou aonde pode chegar seu pensamento” (AMORIM, 2009, p.21). Ao reiterar um enunciado, sempre algo inédito participa da enunciação. Logo, ao retomar um fato, por exemplo, o autor não somente situa o leitor no tempo da obra, mas antecipa-lhe informações outras, gera um efeito de simultaneidade, instigando-o a articular-se também espacialmente.

Por isso, é visível um grau do princípio da simultaneidade de Dostoiévski na composição da obra, mais precisamente na divisão dos capítulos. No modelo do

romance de Falcão, são priorizados não somente os aspectos de interatividade, mas os de coexistência. Julga-se pertinente enfatizar tal característica, pois ela é extremamente marcante do início ao fim da narrativa. Alguns títulos de capítulos mostram uma espécie de “simultaneidade e/ou coexistência de oposições” em *flashbacks*. Além disso, o autor também utiliza uma linguagem cinematográfica. Em *Luna Clara e Apolo Onze*, esses recursos, além de situar a trama ao interlocutor, fazem-no desvendar o mesmo acontecimento sob diferentes perspectivas. Isso demonstra que a “inter-relação de autor e herói, afinal, nunca é realmente uma relação íntima de dois; todo o tempo a forma leva em conta o terceiro participante – o ouvinte – que exerce influência crucial em todos os outros fatores da obra” (VOLOSHINOV, 1976, p.14).

2.2.2 Metáforas do lugar da palavra no objeto estético: o bilhete e a utilização do verbo

O material é fator relevante para o contato com o leitor. Nesse sentido, a arquitetura de *Luna Clara e Apolo Onze* parece facilitar o

uso de todo o trabalho da linguística para compreender a técnica da criação [literária] 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, 1998, p.50-51).

O autor parte do linguístico, mas vai além dele quando cria uma linguagem outra, a partir do seu brincar com o sistema da língua e com o seu próprio fazer artístico, revelados no uso da pontuação pelas diferentes personagens que leem o bilhete de Aventura endereçado a Doravante (FALCÃO, 2002, p.81). Esteticamente falando, “o artista como que vence a língua graças ao próprio instrumento linguístico e, aperfeiçoando-a linguisticamente, obriga-a a superar a si própria” (BAKHTIN, 1998, p.50). Em *Luna Clara e Apolo Onze* lê-se essa superação no exercício do autor do discurso, mais precisamente na capacidade de ele moldar o material textual à forma arquitetônica.

Logo, na medida em que a pontuação no bilhete e as palavras remetem a outros sentidos, propiciam os encontros e desencontros entre as personagens, constata-se que a forma está ligada ao conteúdo. A nova interpretação do bilhete, induzida pelo autor, ilustrada num diálogo entre Apolo Onze e Doravante (FALCÃO, 2002, p.163), pode ser um exemplo da resposta ativa/autônoma do ouvinte, pois ao colocar-se ao lado do herói

ele igualmente se posiciona em relação ao autor. Eis também a razão pela qual se atribui ao bilhete (e ao desejo de Apolo Onze *usar* o verbo querer) uma função análoga/metafórica: mais do que *brincar*, o autor *joga* com as personagens e o leitor, fazendo com que o enunciado reflita “a interação social do falante, do ouvinte e do herói como o produto e a fixação, no material verbal, de um ato de comunicação viva entre eles” (VOLOSHINOV, 1976, p.10).

2.2.3 A expressão *minha Nossa Senhora* – Ai Minha Nossa Senhora do Que é Isso? Com a palavra, a metalinguística

Outro elemento de destaque da narrativa, associado à maneira de o autor dialogar com o leitor, é a expressão *minha Nossa Senhora*, sempre complementada por outras que traduzem determinado sentimento e/ou intenção em um dado contexto. Trata-se de uma marca discursiva utilizada do início ao fim da história por várias personagens, inclusive pelo autor.

Afirmar que a expressão *minha Nossa Senhora* cumpre basicamente uma finalidade vocativa ou interjetiva parece reduzir a análise que se pode realizar. Além de cada personagem constituir na trama um papel social único, uma voz singular, torna-se possível verificar que o grupo compartilha, nos mais diversificados momentos, situados no passado ou no presente da história, uma mesma identidade expressiva. Isso está sendo simbolizado no uso arquitetônico/metalinguístico de *minha Nossa Senhora*, que permite a interpretação da língua não “em sua determinidade linguística [...], mas apenas na medida em que ela venha a tornar-se meio de expressão artística (a palavra deve deixar de ser sentida como palavra)” (BAKHTIN, 2011, p.178). Enquanto o sentimento pode variar conforme o contexto e a intenção de cada enunciador, como indício da sua singularidade, implícita na marca discursiva *minha Nossa Senhora* está essa *base do nós* (VOLOSHINOV, 1976, p.6), a crença que une, assemelha e distingue o autor, as personagens e o leitor. Oportunamente, atenta-se para a noção de que a dualidade subjetiva, isto é, “ser ele mesmo e simultaneamente ter algo em comum com os ‘outros’, fornece a base para a própria percepção das diferenças, e para a sua valorização, o respeito à contribuição que cada sujeito traz para os contatos entre sujeitos” (SOBRAL, 2009, p.57).

Nesse sentido, infere-se, *minha Nossa Senhora* “constitui a tela sobre a qual a fala humana viva desenha os contornos da entoação”. (VOLOSHINOV, 1976, p.8). Deduz-se isso na medida em que a expressão parece presentificar uma valoração coletiva, presumida por aqueles que interagem na obra, conservando, ao mesmo tempo, uma valoração particular, sugerida pelo que cada sujeito enuncia do seu lugar único, no aqui e agora do seu discurso.

2.2.4 A voz social do outro na voz do autor

Em *Luna Clara e Apolo Onze* chama atenção o pronunciamento de alguns enunciados na voz do autor. Infere-se que esses enunciados podem envolver o leitor justamente pelo componente dialógico específico instituído neles. Não é difícil perceber a voz do outro nas falas do autor. A impressão é a de que ele consegue captar, no que diz, a própria voz desse outro concreto, que existe socialmente. Com suas palavras, o autor precisa agregar “um caráter misto, reproduzir nos lugares necessários o estilo e as expressões do texto transmitido” (BAKHTIN, 1998, p.142).

Portanto, esse autor se articula bem na medida em que confere aos enunciados uma entoação peculiar, um *acabamento poético*. Isso compõe o estilo, que “também é interativo, também é dialógico, vem da relação entre o autor e o grupo social de que faz parte, em seu representante autorizado, ou típico, a imagem social do ouvinte, que também é um fator intrínseco vital da obra” (SOBRAL, 2009, p.64), como dito anteriormente.

2.2.5 A interdiscursividade: uma espécie de diálogo com o e no próprio diálogo

No romance estudado, revela-se o recurso da interdiscursividade. “A todo instante se encontra nas conversas ‘uma citação’ ou uma ‘referência’ àquilo que disse uma determinada pessoa, ao que ‘se diz’ ou àquilo que ‘todos dizem’ [...]” (BAKHTIN, 1998, p.139-140). No caso de *Luna Clara e Apolo Onze*, há uma obra que nunca termina. Isso remete ao trabalho de Penélope, personagem da mitologia grega. Dessa forma, a interdiscursividade também faz parte do estilo autoral, da maneira como se estabelece contato com o leitor. Além disso, o autor, ao inserir outras referências na sua enunciação, dialoga tanto com a sua própria obra, quanto com outros discursos e outros gêneros, “dado que não há discursos nem gêneros puros” (SOBRAL, 2009, p.71).

2.3 Em relação à organização das relações na obra

2.3.1 As relações dissonantes (de embate constitutivo) entre as personagens

Um aspecto particular a ser considerado sobre a interação dialógica na obra é o da duplicidade na relação entre as personagens. De certo modo, percebe-se uma distinção até mesmo entre as vozes que se relacionam diretamente na trama. Isso aqui é deveras propício, já que “não há sentido fora da diferença, da arena, do confronto, da interação dialógica, e assim como não há um discurso sem outros discursos, não há eu sem outro, nem outro sem eu” (SOBRAL, 2009, p.39).

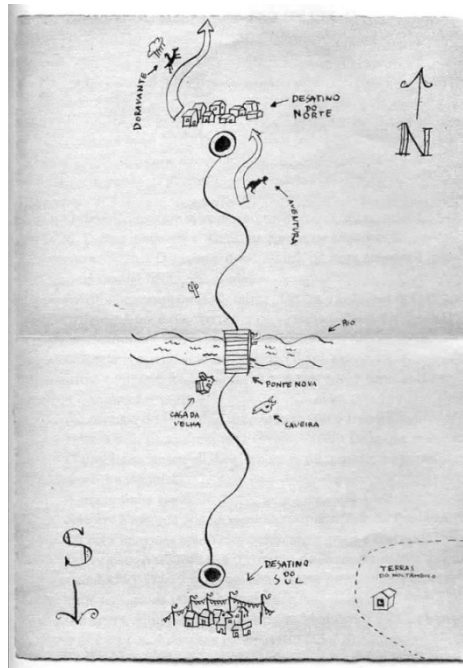
Por conseguinte, tanto na vida quanto na arte, as relações eu-outro necessitam refletir-se, “personificar-se na linguagem, tornar-se enunciados, converter-se em posições de diferentes sujeitos expressas na linguagem para que entre eles possam surgir relações dialógicas” (BAKHTIN, 2010, p.209). No diálogo entre as personagens é possível constatar mais do que a marca de vozes distintas, a marca de discursos em constante tensão: “enquanto [...] os sujeitos mantiverem suas posições, haverá uma discrepância entre suas visões do mundo [...]” (ZAVALA, 2009, p.155).

Nessa diferença, as personagens materializam suas *assinaturas*, o que implica não “se furtar, não se subtrair daquilo que seu lugar único permite ver e pensar. Assinatura é também inscrição na relação de alteridade: é confronto e conflito com os outros sujeitos” (AMORIM, 2009, p.25). Cada personagem vê aquilo que a outra não tem capacidade para perceber e vice-versa. Afinal, ambos, “diferentes por definição, nem por isso são opostos entre si, pois se assim fosse também não poderia haver relação entre eles” (SOBRAL, 2009, p.57).

2.3.2 As relações antagônicas entre elementos que compõem o espaço da narrativa

No romance, constata-se que os nomes e as características atribuídos a elementos do espaço são muito sugestivos em termos arquitetônicos, porque expostos também em contraposição marcante. Obviamente, tudo o que foi embasado teoricamente quanto às relações antagônicas entre as personagens tem validade no tocante às dissonâncias aqui apresentadas.

O exemplo que se quer mencionar é o mapa da aproximação/distanciamento entre Aventura e Doravante. Assim, temos relações dialógicas referenciais estabelecidas sob um efeito de oposição: “ponto de cima”/ “ponto de baixo”; “Desatino do Norte”/ “Desatino do Sul”; “Em cima”/ “Embaixo”; “Norte”/ “Sul”; “Doravante foi”/ “Aventura veio”; “para cima”/ “de baixo”. O mapa mencionado é:



Mapa do Mundo (FALCÃO, 2002, p.76)

Um expressivo recurso usado pelo autor quanto a isso é descrever o referido mapa (na página seguinte) de modo aparentemente ingênuo, mas remetendo a aspectos relevantes da obra, não só do ponto de vista da trama como da relação entre personagens de destaque:

MAPA DO MUNDO

O ponto de cima é Desatino do Norte.

O ponto de baixo é Desatino do Sul.

Em cima do ponto de cima é o Norte.

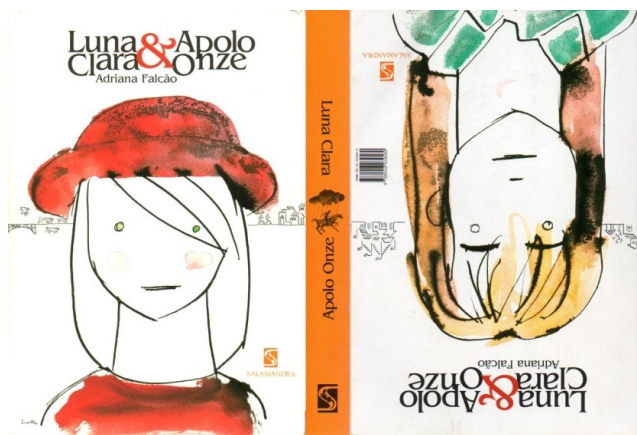
Embaixo do ponto de baixo é o Sul.

Doravante foi para cima.

Aventura veio de baixo.

Foi assim que eles se desencontraram pelo mundo. (FALCÃO, 2002, p.77)

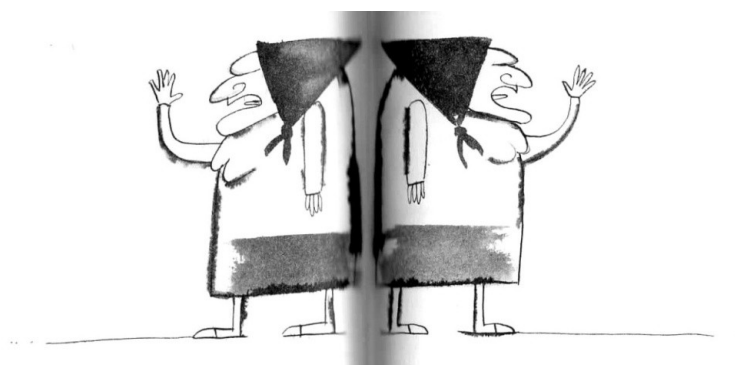
Outro exemplo significativo de oposição composicional é a capa e a contracapa do livro. Na frente, está ilustrada Luna Clara e, no verso, a ilustração é a de Apolo Onze, que, se vista do mesmo ângulo da capa, está opostamente virada:



Luna Clara e Apolo Onze – Capa/Contracapa (FALCÃO, 2002)

2.3.3 As influências *carnavalizantes*;

Há um aspecto curioso na relação entre as velhas. Inicialmente, na história, a hipótese das demais personagens é a de que há apenas uma velha morando na casa situada no Vale da Perdição. Com o passar da trama, é revelado que existem mais velhas e, na maior parte da narrativa, são representadas por duas delas. Isso também se torna um elemento interessante do ponto de vista dialógico, pois são próprias “do pensamento carnavalesco as imagens pares, escolhidas de acordo com o contraste (alto-baixo, gordo-magro, etc.) e pela semelhança (sósias-gêmeos)” (BAKHTIN, 2010, p.144). No que diz respeito às velhas, o contraste pode ser associado às cores das vestimentas delas (azul e rosa) e/ou à aparência idêntica de ambas. Elas se acham assim representadas no livro (FALCÃO, 2002, p. 180-181):



De acordo com Bakhtin, “É típico ainda o emprego de objetos ao contrário [...]. Trata-se de uma manifestação específica da categoria carnavalesca de excentricidade, da violação do que é comum e geralmente aceito; é a vida deslocada de seu curso habitual” (BAKHTIN, 2010, p.144). Embora não se enquadre propriamente no caso de objetos ao contrário descritos em *PPD*, infere-se que a chuva que chove em cima da cabeça das personagens é um elemento capaz de expressar uma excentricidade na medida em que se desvincula da sua imagem padrão. A chuva faz parte do jogo da interação dialógica até mesmo porque varia de *cabeça para cabeça*.

Na trama, há ainda o jogo-da-velha (FALCÃO, 2002, p.203-204) e o da roleta (FALCÃO, 2002, p.218). “A natureza do jogo (de dados, baralho, roleta, etc.) é uma natureza carnavalesca. [...] Os símbolos do jogo sempre foram parte do sistema metafórico dos símbolos carnavalescos” (BAKHTIN, 2010, p.197-198). Infere-se que em *Luna Clara e Apolo Onze* as personagens, de suas posições sociais distintas, em volta da roleta, equiparam-se “quer pelas condições do jogo, quer diante da fortuna e do acaso” (BAKHTIN, 2010, p.198). E por que não dizer que o mesmo se dá na relação entre autor e leitor – já que este é levado em conta por aquele? Além disso, o “clima do jogo é um clima de mudanças bruscas e rápidas do destino, de ascensões e quedas instantâneas” (BAKHTIN, 2010, p.198). Esse clima dinâmico é um dos mais presentes na história, razão pela qual se pode inferir também que a “roleta estende sua influência carnavalesca a toda vida contígua” (BAKHTIN, 2010, p.198), nas cidades Desatino do Norte e Desatino do Sul e no Vale da Perdição, que interliga uma à outra.

Constata-se que as velhas são as *arquitetas* do destino que rege tudo e todos na história. De uma extralocalidade, elas orientam as personagens, suas ações. Pode-se dizer, com isso, que as velhas ocupam uma posição análoga a do autor-criador, essa *personagem de si mesma* (SOBRAL, 2009, p.107) que se consagra como arquiteta de uma obra de arte. Elas são ainda assim um alter-ego autoral.

2.3.4 As relações convergentes entre as personagens

A análise toma como centro agora *relações convergentes*, chamadas assim apenas como modo de remeter àquelas interações nas quais se pode evidenciar a comunhão de vozes atrativas umas às outras, convergindo para o reflexo do outro não

em caráter opositivo, mas como esse alguém que reafirma, complementa a subjetividade de um eu e, sob esse novo prisma (de ênfases, similaridades, complementaridades), revela também a intersubjetividade aí implicada.

Com tantos elementos dialogando entre si em *Luna Clara e Apolo Onze*, a participação das irmãs de Apolo Onze é fundamental como exemplificação. Relevante porque se percebem sete vozes distintas desmembradas em um mesmo enunciado constituído/formado graças à atuação especial de cada uma delas. Talvez, na obra, seja possível fazer uma leitura metafórica dessa maneira peculiar de as irmãs se enunciarem, já que, para se desvendar algum sentido, os próprios discursos não podem ser tomados em isolamento. Implicitamente, assim, as sete irmãs remetem a aspectos como inter-relação e interdependência tanto em relação aos discursos verbais e não verbais quanto na relação eu-outro sempre neles presente.

Considerações finais

O percurso descrito, tanto em termos de como a pesquisadora foi se apropriando das propostas do Círculo quanto de como os elementos organizadores a que se recorreu na análise nasceram do contato com as características do objeto estudado, a partir de postulados teóricos apropriados, é uma ilustração de que o *método* do Círculo de Bakhtin não consiste em *aplicar* teorias, ou categorias, a fenômenos, mas em abordar fenômenos mediante uma dada concepção teórica (Cf. SOBRAL, 2007a), e, respeitando os termos desses fenômenos, constituí-los em objetos a ser analisados, objetos de estudo. Assim, no âmbito da análise dialógica do discurso (BRAIT, 2006), cabe ver o que o objeto de análise requer e não impor-lhe instrumentos *a priori*.

Dizer isso não implica defender que se crie uma técnica para cada objeto, mas reconhecer que, afora uma aplicação forçada de categorias, técnicas ou métodos, o *modus operandi* de toda metodologia válida consiste em escutar o fenômeno, naturalmente com os ouvidos treinados pelo saber teórico, e constituí-lo em objeto de estudo, a fim de ser fiel ao objeto e à teoria. O livro estudado é um fenômeno do mundo, e seu estudo requer antes de tudo que ele seja transformado em objeto. Essa operação é o que se denominou aqui *percurso metodológico*.

Assim, partindo da hipótese de uma possível natureza polifônica do fenômeno, configurada na observação de uma multiplicidade de vozes sociais recriadas e postas a interagir pelo autor da obra estudada, a pesquisa procurou seguir os princípios de trabalho da análise dialógica do discurso, magistralmente resumidas por BRAIT (2006, p.28-29) e configuradas na ideia de que um pesquisador que segue o conjunto de “conceitos, noções e categorias” (BRAIT, 2006, p.29) bakhtinianas deve usá-los para desenvolver “*uma postura dialógica* diante do *corpus discursivo*, da metodologia e do pesquisador” (BRAIT, 2006, p.29).

Com base nisso, o exame das características do objeto em exame permitiu desenvolver uma maneira específica de descrever, analisar e interpretar a arquitetura da obra, em vez de recorrer a eventuais técnicas de análise que *enquadrassem* o objeto em alguma categoria, sendo, portanto, fiel ao fato de que Bakhtin, Medvedev e Voloshinov não desenvolveram sistematicamente formas ou categorias de análise, mas estabeleceram uma perspectiva que deu origem ao que se pode chamar hoje, seguindo Brait (2006), “análise dialógica do discurso” – uma maneira de ver o discurso que parte da especificidade de cada discurso e trava com ele um embate a fim de dar conta de como ele se organiza, dialógica e responsavelmente.

É importante ressaltar que todas as relações elencadas, mesmo as dissonantes, são tomadas não como contradição, mas como multiplicidade de pontos de vista em interação. Durante o processo de percepção desses elementos, que se transformaram em marcos metodológicos, associou-se, pelo cunho axiológico, o *conteúdo* à representação dos heróis na história; o *material*, pela capacidade de transcendência linguística, ao diálogo com o leitor e com as personagens da narrativa; e a *forma*, pelo modo peculiar de interlocução, à relação entre essas personagens no romance. É claro que a concepção arquitetônica envolve “dialeticamente forma, conteúdo e material, em sua interdependência, [o que faz com que] uns não ‘vivam’ sem os outros na obra [...]”. (SOBRAL, 2009, p.107). Os três fatores apenas foram segmentados na subdivisão dos capítulos como modo de organização metodológica, como estratégia para apresentar sob qual das óticas mais especificamente a análise está sendo enfocada.

Nesse processo dialético-dialógico de descobertas, nem se poderia esquecer o “à luz da polifonia”. Oportunamente, Faraco destaca, como curiosidade, que “a categoria estética ‘polifonia’ desaparece completamente do discurso bakhtiniano [...]”. Quando

[Bakhtin] elabora sua teoria do romance, nos anos 30, não faz qualquer referência a ela” (FARACO, 2011, p.25. [grifo nosso]), sendo a *heteroglossia dialogizada* o que aparece na teoria do romance:

Não abandona, portanto, o conceito de multidão de vozes, nem de seu contraponto dialógico (categorias, aliás, constitutivas do discurso romanesco). O que desaparece é a equipolência e a plenivalência. Na teoria do romance, parece que Bakhtin abaixa alguns tons o seu extravasamento polifônico e segura um pouco seus impulsos utópicos. Não abandona, porém, uma concepção de irredutibilidade do outro. Essa irredutibilidade é certamente o fundamento inexorável para uma ética [...] (FARACO, 2011, p.25-26).

Nesta pesquisa, seguiu-se, de certa forma, o mesmo movimento. Reconheceu-se que *Luna Clara e Apolo Onze* faz emergir uma multiplicidade de vozes peculiar, o que encontra ressonâncias na heteroglossia já referida: “conjunto múltiplo e heterogêneo de vozes ou línguas sociais, isto é, um conjunto de formações verbo-axiológicas” (FARACO, 2011, p.23). Equipolência e plenivalência *desapareceram*, como aquilo a que não se deveria enfatizar pela via analítica. Assim, o percurso metodológico descrito, que pretendeu viabilizar a comprovação da multiplicidade de vozes e da forma de dialogismo envolvida, configurou-se uma possibilidade dentre os muitos caminhos possíveis a desbravar. Eis o essencial ou o suficiente para estabelecer um diálogo, a fim de que se pudesse, simultaneamente, fazer desta experiência de leitura e de escrita um peculiar “instrumento de ver e mostrar o mundo” (BRAIT, 2000, p.197).

REFERÊNCIAS

- AMORIM, M. Para uma filosofia do ato: “válido e inserido no contexto” In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009, p.17-44.
- BAKHTIN, M. M. *Problemas da poética de Dostoievski*. 5. ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 4. ed. Trad. Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Ed. UNESP/HUCITEC, 1998.
- BRAIT, B. Língua e literatura: uma falsa dicotomia. In: Revista da ANPOLL, n.8, p.187-206, jan./jun. 2000.
- _____. Análise e teoria do discurso. In BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006, p.9-33.
- FALCÃO, A. *Luna Clara e Apolo Onze*. São Paulo: Moderna, 2002.

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.

GELETKANICZ, M. F. *O Projeto arquitetônico em Luna Clara e Apolo Onze: uma organização criativa de vozes*. 2013. 129 f. Dissertação. (Mestrado em Letras, Linguagem, Interação e Processos de Aprendizagem) UNIRITTER – Laureate International Universities, Porto Alegre.

LAJOLO, M. e ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. Série Fundamentos. 6. ed. São Paulo: Ática, 2007.

MACHADO, I. O discurso como reflexo e refração e suas forças centrífugas e centrípetas. In: DE PAULA, L. & STAFUZZA, G. (org.). *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Campinas: Mercado de Letras, 2010, , p.235-264.

SOBRAL, A. Filosofias (e filosofia) em Bakhtin. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2007a, p.123-150.

_____. Ético e estético – Na vida, na arte e na pesquisa em Ciências Humanas. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. Vol.1. 4. ed. São Paulo: Contexto, 2007b, p.103-121.

_____. *Do dialogismo ao gênero: as bases do pensamento do Círculo de Bakhtin*. Campinas: Mercado de Letras, 2009.

_____. A estética em Bakhtin (Literatura, poética e estética). In: DE PAULA, L. & STAFUZZA, G. (Org.). *Círculo de Bakhtin: teoria inclassificável*. Vol.1. Campinas: Mercado das Letras, 2010, p.53-88.

TEIXEIRA, M. É possível a leitura? *Nonada: Letras em Revista*, Porto Alegre, n.8, p.195-204, nov. 2005.

VOLOSHINOV, V. N. *Discurso na vida e discurso na arte* (sobre a poética sociológica). Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza, para uso didático, com base na tradução inglesa de I. R. Titunik. *Discourse in Life and Discourse in Art – Concerning Sociological Poetics*. In: V. N. Voloshinov, *Freudism*. New York: Academic Press, 1976. [1 ed. russa 1926]

ZAVALA, I. O que estava presente desde a origem. Trad. Fernando Légon e Diana Araujo Pereira. In: BRAIT, B. (org.). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009, p.151-166.

Recebido em 04/03/2013

Aprovado em 16/09/2013