

Voz, sentido e diálogo em Bakhtin / *Voice, sense and dialogue on Bakhtin*

Tatiana Bubnova*

Versão para o português: Roberto Leiser Baronas**

Fernanda Tonelli***

RESUMO

O artigo destaca a relação que os principais conceitos bakhtinianos vinculados ao diálogo, tais como: voz, audição, escuta, tom, tonalidade, entonação, acento, etc., mantêm com o oral. Diferentemente de outros teóricos, Bakhtin não faz uma separação drástica entre a cultura oral e a escrita. Ao contrário, vincula toda comunicação à ideia do ato ético e da responsabilidade. Assim, a literatura é resultado de um ato responsável que tem qualidade sonora. A voz tem conotações subjetivas e responsáveis.

PALAVRAS-CHAVE: Bakhtin; Diálogo; Voz; Entonação; Responsabilidade

ABSTRACT

The article emphasizes the oral quality of the main Bakhtinian concepts related to dialogue, such as voice, hearing, listener, tone, tonality, intonation, accent and others. Bakhtin, unlike other theoreticians, doesn't divide drastically the oral from the written culture. Instead, he refers the idea of all communication phenomenon to the idea of the ethical act, and, in consequence, literature results in an act with acoustic quality as the base of dialogue, and is metaphorically extended from oral to written texts. Voice has personalist and answerable connotations.

KEYWORDS: Bakhtin; Dialogue; Voice; Intonation; Answerability

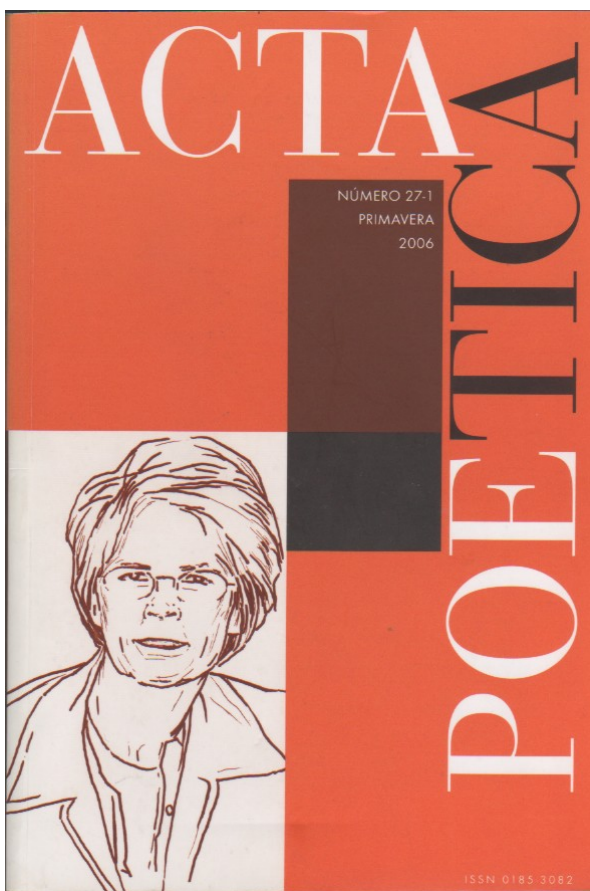
*Professora da Universidad Nacional Autónoma de México – UNAM, Ciudad de México, DF, México; bubnova@unam.mx O artigo *Voz, sentido y diálogo en Bajtín* foi publicado originalmente na Revista *Acta Poética* 27 n° 1, em 2006, p. 97-114.

**Professor da Universidade Federal de São Carlos – UFSCar, São Carlos, São Paulo, Brasil; baronas@uol.com.br

***Mestranda pela Universidade Federal de São Carlos – UFSCar, São Carlos, São Paulo, Brasil; fertonelli@gmail.com

*Aun suena el sonido,
aunque su causa haya desaparecido.*
MANDELSTAM

*Sólo por la voz entenderemos
lo que aquí luchaba y se resistía,
y llevaremos el áspero grafito
por donde la voz señale.*
MANDELSTAM



O filósofo russo da linguagem Mikhail Bakhtin, apesar de não ter se ocupado do folclore e da tradição oral, mas da literatura escrita canônica, utiliza amplamente o vocabulário relacionado ao oral, à voz, à audição, à escuta, ao tom, à tonalidade, à entonação, ao acento, etc. Diferentemente de outros teóricos, como Walter Ong, Bakhtin não trata a oralidade como um domínio à parte da escrita, e não faz uma drástica divisão entre cultura oral e a cultura escrita como dois âmbitos contrastantes¹. Ao contrário, o mundo pensado por ele, tanto o da voz quanto o da letra, aparece

¹ As diferenças entre os dois âmbitos aparecem assinaladas em seu texto “Os gêneros do discurso” / “Problema de los géneros discursivos” (BAKHTIN, 2003, p. 261-306 / BAJTÍN, 1982 p. 248-93 [1979a], no qual o autor faz uma oposição entre os gêneros discursivos primários (principalmente orais) e os secundários, que pertencem à esfera da comunicação discursiva escrita. Outro texto que se pode consultar sobre a diferença entre a comunicação oral e a escrita é o de V. N. VOLÓSHINOV, “La palabra en la vida y la palabra en la poesía” (BAJTÍN, 1997, p. 106-137 / VOLOSHINOV/BAKHTIN, <<http://www.linguagensdesenhadas.com/imagens/03textos/autores/BakhtinDiscursonavida.pdf>>

unificado pela produção dinâmica dos sentidos², gerados e transmitidos pelas vozes personalizadas, que representam posições éticas e ideológicas diferenciadas em uma união e intercâmbio contínuo com as demais vozes³. No centro de sua concepção de mundo, encontra-se o homem em permanente interação com seus semelhantes mediante a linguagem entendida como ato ético, como ação, como comunicação dinâmica, como *energia*⁴. Desse ponto de vista, a escrita é a transcrição codificada das vozes, capaz de transmitir os sentidos desse diálogo ontológico – posto que, segundo Bakhtin, ser é comunicar-se dialogicamente – e não um meio autônomo que organiza sentidos próprios, muitas vezes contraditórios, e frequentemente em conflito com as supostas “intenções” dos sujeitos que escrevem, como acontece nas teorias da desconstrução dedicadas à escrita. Nas palavras de Paul Zumthor⁵, “O texto não é mais que a oportunidade do gesto vocal”⁶ (1989, p. 65). No mundo de Bakhtin, a escrita é privilegiada justamente como um percurso capaz de traduzir a voz humana na medida em que é portadora dos sentidos da existência, preservando de modo específico suas modalidades, que ele caracteriza mediante metáforas relacionadas à voz e à música: polifonia, contraponto, orquestração, palavra a duas vozes, coro, tom, tonalidade, entonação, acento, etc. Não são categorias estilísticas no sentido tradicional, que se configuram como traços distintivos dos autores individuais, mas são concebidas como uma espécie de memória semânticosocial (cf. DAHLET, 1992), cujo depositário é a forma das palavras, e nesse aspecto são, antes de mais nada, portadoras de *valorização* social. A mesma palavra *enunciado*, que na comunicação discursiva é a unidade mínima do sentido (que pode ser respondida), em sua versão russa está ligada ao falar, articular, argumentar; em uma palavra, trata-se de dar voz a alguém, tanto em seu processo como

² “Chamo sentidos as respostas às perguntas. Aquilo que não responde a nenhuma pergunta não tem sentido para nós” (BAJTÍN, 1982, p. 387 / BAKHTIN, 2003, p. 381 / BAJTIN, 1979, p. 350).

³ O sentido da voz em Bakhtin é mais de ordem metafórico, porque não se trata da emissão vocal sonora, “mas da maneira semântico-social depositada na palavra” (DAHLET, p. 264).

⁴ Cf. uma concepção semelhante do poder da palavra na Idade Média que encontramos em Paul Zumthor: “O Verbo se difunde por todo o mundo pelo que foi criado e ao que dá vida. Na palavra tem sua origem o poder do superior e da política, do camponês e da semente. O artesão que molda um objeto pronuncia as palavras que fecundam seu ato... A palavra proferida pela Voz cria o que diz” (ZUMTHOR, 1989, p.89).

⁵ Dito, é verdade, a respeito da cultura medieval.

⁶ N.T. As citações apresentadas neste texto são traduções para a língua portuguesa, feitas a partir do original em língua espanhola. Quando existe versão para o português, indica-se nas referências. As citações das obras de Bakhtin utilizadas pela autora ao longo do artigo foram retomadas das traduções brasileiras. No entanto, como algumas obras de Bakhtin foram consultadas pela autora, em russo, tais como *Problemas literarios y estéticos*, 1975; *Problemas de la obra de Dostoievski*, 1929 e *Obras reunidas*, 1996, realizamos uma tradução livre das passagens pertencentes a essas obras. Nesses casos, chamamos uma nota de rodapé avisando ao leitor e colocando a versão da autora para o espanhol.

em seu resultado: *vyskazyvanie*⁷. O enunciado é, desta forma, a metáfora da oralidade codificada por escrito, é uma unidade mínima de sentido que pode ser respondida no processo da comunicação dialógica.

O mundo que nos rodeia, segundo Bakhtin, está povoado de vozes de outras pessoas, vozes são palavras no sentido de “enunciados”: “Vivo em um mundo povoado de palavras alheias. E toda a minha vida, então, não é senão a orientação no mundo das palavras alheias, desde assimilá-las, no processo de aquisição da fala, e até apropriar-me de todos os tesouros da cultura” (1979a, p. 347-8), entendendo por esta a comunicação discursiva de “segundo grau”, ou seja, a escrita. Mas sem dúvida Bakhtin fala das palavras escritas somente em uma segunda instância, partindo da comunicação oral, e na escrita ressoam, para ele, de um modo virtual, mas semioticamente perceptível, as vozes das outras pessoas, de opiniões, de posicionamentos individuais e de grupos sociais. Essa situação primária vocalizada, polifônica, que é o pressuposto básico da concepção de mundo do nosso pensador, tem sido comparada com a de uma mente esquizofrênica, mas tal interpretação é sem dúvida o efeito do impacto da psiquiatria e da psicanálise na compreensão de nós mesmos: as vozes das quais fala Bakhtin são construtoras do sentido de nossas enunciações por nos incitar à resposta, não necessariamente agressões a nosso ser. Para forjar um novo sentido a partir das vozes alheias, envolvemo-nos em um processo de compreensão do que se disse antes e tratamos de ouvir a possível resposta de nossos interlocutores, antecipando-a. Todas as palavras são direcionadas a alguém e são de alguém (não há palavras neutras, que existam por conta própria), e dizer palavras próprias – as que “pertencem” a alguém – só é possível em resposta a algo que foi dito antes de nós. É no processo da comunicação verbal, da interação com o outro, que alguém se faz sujeito forjando seu próprio eu. O “eu” só existe na medida em que está relacionado a um “tu”: “Ser significa comunicar-se”, e um “eu” é alguém a quem se dirigiu como um “tu”.

Desse modo, a onipresença da voz é equiparável à ubiquidade do outro em nossa existência, de tal modo que a construção do eu mediante o verbal passa pelo diálogo como forma primária de comunicação e pensamento e, mais ainda, como concepção do

⁷ A palavra russa *vyskazyvanie* não corresponde com perfeição a sua equivalente espanhola: *enunciado*, tomada do francês em seu sentido especificamente teórico. No contexto teórico, remete à intertextualidade, ideia de Kristeva, certamente derivada de Bakhtin, mas adaptada à ideologia da *écriture*. A palavra russa remete ao contexto oral ou virtualmente oral e, ao mesmo, tempo significa “enunciado” e enunciação”, “processo e resultado”, cancelando a dicotomia entre língua e fala. Cf. o breve texto de Bakhtin (2001).

sujeito e seu ser. Essa concepção linguístico-discursiva corresponde aos termos da antropologia filosófica bakhtiniana, sua “filosofia primeira”, a qual identifica o ser como algo que nos fala: como “ser expressivo e falante”, que é, certamente, o objeto das humanidades (BAJTÍN, 1996, p. 8). E visto que Bakhtin é, antes de mais nada, um filósofo, para entender como funciona em seu pensamento uma questão particular, por exemplo a da palavra sonora, convém recorrer a sua concepção geral de mundo para situar adequadamente o conceito da voz e do sentido. O homem e seu fazer em uma intensa interação com outro homem está, como já dissemos, no centro de sua “primeira filosofia”. Percebemos nosso mundo não só por meio de sentidos físicos, mas também morais, que são as valorações geradas por meus atos que sempre se realizam em presença e em cooperação com o *outro* ser humano, por intermédio de uma tríplice ótica na qual vemos o mundo: *eu-para-mim*, *eu-para-outro*, *outro-para-mim*, de tal modo que o mundo resulta ser o espaço onde se desenvolve nossa atividade, concebida sempre em uma estreita participação do outro. O espaço é onde o outro sempre se encontra, enquanto que eu tenho de entrar no espaço. Cada ocupação, cada expressão ou gesto e cada tarefa são destinadas para o outro; por isso, o ato sempre será um encontro com o outro, encontro baseado em uma responsabilidade específica que a relação com o outro produz: minha posição no espaço e no tempo é única e irrepetível, por isso eu sou a única pessoa capaz de realizar os atos concretos que me correspondem a partir do meu único lugar no mundo, atos que ninguém pode executar em meu lugar.

No entanto, são atos “para-outro”. Esses atos, realizados “para outro”, procurando seu olhar e sua sanção, repercutem de uma maneira definitiva em outra pessoa e no mundo. O que acontece entre nós, entre o “tu” e o “eu”, é um “acontecimento do ser”, um “aconteSer”, um fato dinâmico aberto que tem caráter de interrogação e de resposta ao mesmo tempo, e uma projeção ontológica: o “acontecimento do ser” é, em russo, *sobytie bytia*, um “ser juntos no ser”. Qualquer ato nosso que não seja fortuito obedece à tensão permanente do dever ser, de obrigatoriedade, que emana para mim do outro: é um ato entendido como “ato ético” (*postupok*), que nos faz contrair responsabilidade e admitir consequências: “no ser não há álibi”. Ao nos envolvermos em um sistema de relações com os outros no qual nada se perde, mas que tem um efeito irremissível, seja imediatamente ou a longo prazo, sobre algo ou alguém: ser no mundo compromete. O ato é uma resposta a algum ato anterior que, enquanto tal, possui um sentido, e ao provocar uma resposta no outro gera

outro sentido novo: a filosofia do ato ético, segundo Bakhtin, prefigura a filosofia dialógica na qual aos parâmetros descritivos do ato é acrescentado outro ingrediente decisivo, constituinte do humano, que é a palavra, que para o ser humano sempre esteve aí, como o outro.

A língua, se não é tudo na vida humana, está em tudo, organicamente integrada ao ato ético bilateral, de modo que se pode falar, entre a infinita variedade dos atos humanos, de ato ação física, ato pensamento, ato sentimento, ato estético ou artístico, ato cognitivo, e de ato enunciado em si. A linguagem está organicamente integrada em todos os tipos de atos. Assim, o sentido da palavra dita se funde e se imbrica com a ação e adquire o poder de uma ação. Do mesmo modo, a palavra escrita conserva este poder de ascendente sobre o mundo e contém elementos persuasivos capazes de provocar a resposta do outro. E esses elementos da palavra escrita estão pensados como elementos do discurso oral traduzido em letra, como traços estruturais que constituem uma voz escrita.

Desse modo, nosso mundo existe animado pela palavra sonora que não é levada pelo vento, mas que possui o valor de um ato ético, a força persuasiva de um enunciado ação, e na potência das propriedades estéticas de um objeto de arte⁸. Mas o mais importante é que as palavras podem existir unicamente em forma de diálogo, da mesma forma em que o sujeito, o eu, só existe em uma interação com o outro que lhe dá a origem no momento de lhe dirigir a palavra por meio de um tu, para que possamos reconhecer humildemente: “eu *também* sou”.

Este domínio do sentido dialógico é pensado em termos vocais de alternância entre o som e sua ausência. O território do enunciado, entendido como enunciação, abarca não apenas o dito explicitamente, mas também a esfera do silêncio significativo, do suposto, do não-dito, do não-dizível ou do inefável, etc. A significação da voz que soa alterna com a significação do calar, do silêncio que é pausa do processo da enunciação, do intercâmbio discursivo. O domínio do discurso inclui, desse modo, não apenas o estritamente vocalizado, mas também os gestos e as expressões corporais, as pausas, as ausências, as respostas tácitas, os sentidos mudos⁹. Mais ainda, o discurso

⁸ Um objeto estético em Bakhtin não é uma coisa, mas um construto que se localiza na fronteira entre o autor e o receptor de uma obra (no nosso caso, da palavra) e é o produto de sua interação.

⁹ Peter Burke fala do silêncio significativo: “guardar silêncio é em si mesmo um ato de comunicação” (2001, p. 155). “O silêncio oportuno tem mais eloquência que o discurso”. “Si dice, ch’un tacere a tempo avanza ogni bel parlare”. Mas obviamente sua observação tem um alcance histórico sem chegar a uma generalização filosófica bakhtiniana.

não é só palavras ou linguagem, não só nosso jargão extra-oficial e não só o recurso de sobrevivência, ainda que tais funções sejam próprias de um registro inferior. Não se trata apenas do canto ou da poesia, prosa ou drama, argumento ou sermão, ainda que esses sejam registros “altos” do discurso. Além dos limites das formas verbais, é o discurso também qualquer forma totalmente séria de autoexpressão do ser humano, desde o abraço e a carícia até a dança e a sinfonia. (cf. GARDNER, 1993, p. 40-1).

Bakhtin atrai a atenção para o status da alternância do silêncio e do som, da percepção do som (sobre o fundo do silêncio). Esse silêncio significativo deve ser entendido como ausência da palavra, não como uma mera ausência do som não significativo, “natural”. O romper do silêncio mediante o som é uma ação mecânica, o romper do calar mediante a palavra é um ato personalizado e cheio de sentido. No silêncio nada soa (ou *algo* não soa); na taciturnidade ninguém fala (ou *alguém* não fala). O calar só é possível em um mundo humano (e tem sentido somente para o ser humano). A sequência do calar – som cheio de sentido (palavra) – e pausa representam uma determinada logosfera, uma estrutura unificada e contínua, uma totalidade aberta (inacabada) que vem a ser o modelo da comunicação concebida como a própria existência. O calar é parte do ato ou é ato de enunciado mudo, por assim dizer (cf. 1979, p.337-8).

A combinação do som com o silêncio significativo, que responde a algo dito e/ou significado antes, produz como resultado a irrupção do sentido. Só aquilo que responde a uma pergunta tem sentido. O sentido é, então, uma resposta a algo dito antes, e, é algo que pode ser respondido. A voz é, assim, a fonte de um sentido personalizado; atrás dela há um sujeito pessoa; mas não se trata de uma “metafísica da presença”, dos sentidos pré-existentes e imóveis, nem de algo fantasmagórico, mas de um constante devir do sentido permanentemente gerado pelo ato-resposta, que vai sendo modificado no tempo ao ser retomado por outros participantes no diálogo.

Com base em semelhante concepção de mundo do humano, a aparição da metáfora da polifonia¹⁰, uma das mais marcantes do ideário bakhtiniano, deixa de ser casual. A própria realidade é polifônica. Em razão disso:

toda palavra (enunciado) concreta encontra o objeto que é dirigido ao falado [...], discutindo, avaliando, envolto em uma neblina que lhe faz

¹⁰ Bakhtin começa sua explanação sobre Dostoiévski (1929 e 1963) com a metáfora auditiva e vocal da polifonia.

sombra ou, ao contrário, na luz das palavras alheias já ditas sobre ele. Encontra-se enredado e penetrado por ideias comuns, ponto de vista, avaliações alheias, acentos. A palavra orientada ao seu objeto entra neste meio dialogicamente agitado e tenso das palavras, valorações e acentos alheios, se entrelaça com suas complexas interrelações, funde-se com umas, repele outras, entrecruza-se com terceiras (BAJTÍN, 1975, p. 89-90).

O sentido, por assim dizer, soa¹¹. Por alguma razão, Bakhtin diz que polifonia é uma metáfora derivada do contexto musical, mas não do todo metafórico. Este “não do todo” é um flerte com a antropologia filosófica que concebe o âmbito do humano como um espaço povoado de som significativo misturado de silêncio significativo, imerso no ato global capaz de abarcar todas as esferas da existência: a ética, a estética, a pragmático-cognitiva. Nesse âmbito, existimos atravessados por infinitos vetores de nossas relações com os outros, que podem ser concebidos em forma de vozes da polifonia, vozes ações, opiniões, ideologias.

A polifonia em sua relação com o diálogo se refere à *orquestração* das vozes em diálogo aberto, sem solução. A metáfora musical está estreitamente ligada ao dialógico e sugere que a música é também uma linguagem. A mesma ideia da entonação, que Bakhtin costuma usar para caracterizar o ato de valoração inerente ao enunciado, tem sido relacionada pelos teóricos da música, como Boris Asafiev (cf. Malcuzyński, 1999), com a linguagem musical.

O caráter de acontecimento que tem o ato-enunciado – é ato bilateral, de dupla autoria construtora de sentido – determina sua condição dialógica e sua inerente responsabilidade/responsividade: a alternante capacidade de tomar consciência de seu compromisso no ato por meio da capacidade de responder ao ato-enunciado anterior e prever uma futura resposta. Todo sentido, repito, é uma resposta a um sentido anterior, todo autor é responsável pelo sentido do enunciado que emite, todo autor compartilha a autoria com o receptor de sua resposta, etc. Ao atuar e ao falar, somos autores dos atos responsáveis que envolvem nossa posição no mundo e nosso ser. A realidade da linguagem como ação na versão bakhtiniana é a de pluralidade de linguagens sociais e

¹¹ Cf. também: “Por sua natureza, a palavra é social. A palavra não é uma coisa, mas o meio eternamente móvel, eternamente mutante da comunicação social. A palavra nunca tende a uma só consciência, uma só voz. A vida da palavra consiste em passar de boca em boca, de um contexto ao outro, de um coletivo social ao outro, de uma geração a outra geração. Com isso, a palavra não se esquece de seu caminho e não pode se liberar plenamente daqueles contextos concretos cuja parte havia formado. Cada membro de um coletivo de falantes encontra a palavra não como a palavra neutra da língua, livre de intenções, sem ser povoada de outras vozes (...) não se recebe a palavra a não ser de uma voz alheia e plena de voz alheia” (1929, p. 95).

de discursos ideológicos que constituem um meio dinâmico da *heteroglossia* (*pluridiscursividade*) e remete à oralidade. É um mundo povoado de som do discurso oral, com suas modulações, acentos e entonações, cada um dos quais é portador das nuances de sentido social e situacionalmente personalizado. Cada voz possui sua cronotopia – sua raiz espaço-temporal – que a situa como única, e sua ideologia, que a identifica como entidade social.

Voz se identifica com opinião, ideia, ponto de vista¹², postura ideológica. Desse modo, na obra de Dostoiévski, o herói de uma novela “não é uma imagem, e sim a palavra plena, a *voz pura*; não o vemos, mas o escutamos. (1929, p. 45). “Cada herói chega a ser uma voz-postura em um diálogo inacabado” (1996, p. 367). O mundo concebido assim se modela em “visões do mundo materializadas nas vozes” (1996, p. 354).

As sequências de sentido pronunciadas pelas vozes constituem um diálogo permanente, inacabado, que nos rodeia, no qual existimos inacabados, e que a prosa artística é capaz de reproduzir graças ao dialogismo inerente à palavra, alcançando um efeito polifônico.

Para se converter em dialógicas, as relações lógicas e semântico-objetais, que a semântica encontra nas sequências do sentido, precisam se encarnar: devem formar parte de outro ser, tornar-se *palavra*, ou seja, enunciado, e adquirir um *autor*, isto é, um criador do enunciado determinado, cuja posição está expressando (cf. 1979b, p. 213). “A voz moldada no corpo” é a personalização, encarnação de um sujeito concreto de uma postura inicial (1996, p. 365). A voz é, desse modo, também a metáfora do corpo, da presença necessária do homem *total* no diálogo no tempo aberto. No entanto, essa concepção está muito distante de qualquer mística: a metáfora do corpo sugere a plenitude humana. Ser autor: implica estar relacionado com vontade criadora e com posição determinada à qual se pode reagir dialogicamente. “A reação dialógica personifica qualquer enunciado ao qual está reagindo” (1979b, p. 213). Não é uma “presença” metafísica que parte de uma imagem de um homem concreto. O autor pode ser fisicamente desconhecido, pode ser coletivo, a obra pode ser criação de uma

¹² Ao mesmo tempo, a voz não é o mesmo que um ponto de vista, que é generalizável e não depende da posição espaço-temporal do sujeito como a voz. As vozes na literatura, por exemplo (como também as fora dela), constantemente se contaminam por outras vozes circundantes e em certa forma estão dentro de uma cronotopia, isto é, em uma dimensão espaço-temporal inevitável. O leitor de um texto literário o atualiza de tal modo que as vozes, pronúncias e entonações potenciais são parte de um código translingüístico paralelo ao semiótico.

sequência geracional, etc. É uma vontade individualizadora de projeções sociais plenas. Essa responsabilidade é organicamente ligada ao ato concreto (provém dele), mas é ao mesmo tempo ontológica: está sempre aí, como o outro.

As metáforas vocais de tom, entonação, tonalidade, acento, etc., materializam essa presença, ao remeter potencialmente à corporalidade. Um dos traços menos compreendidos de Bakhtin é esta simultaneidade dos níveis e esferas do ser, normalmente separadas na prática e na cognição, simultaneidade que remete à totalidade ético-estética e pragmático-cognitiva do ser humano.

Assim, a própria ideia do pensamento dialógico é inerente à cultura oral. O diálogo é a condição primeira da linguagem. O pensamento oral, segundo W. Ong, tende ao diálogo espontaneamente (1987, p. 40; o interlocutor é um instrumento mnemotécnico e analítico para um falante que não dispõe do recurso da escrita): “A condição oral básica da linguagem é permanente” (1987, p. 17).

Nesse diálogo primordial, o ser humano participa com todas as suas faculdades físicas e morais que se projetam tanto em direção à realidade de um mundo concreto cotidiano como em direção à esfera ontológica: do corpo à palavra se dá uma intensa interação entre o eu e o outro, ao que concebemos como um terceiro na transcendência e como o próximo na vida real.

Bakhtin apresenta como um problema não somente para os estudos literários, mas também para a linguística, a questão da reprodução da voz ou da palavra alheia, ou seja, a representação da palavra pela palavra, da palavra alheia por si própria. Em uma palavra soa a voz de quem disse essa palavra antes. O bivocalismo, palavra a duas vozes, é de fato um dos recursos principais da ironia, poderoso instrumento da comunicação oral e escrita. Na palavra a duas vozes, há dois pontos de vista, duas opiniões, duas intenções que entram em conflito. A palavra bivocal é a reação à palavra alheia, à palavra de outra pessoa. O acento, em particular, o *alheio*, isto é, a entonação que reproduz a valoração social, é o que determina a reprodução da palavra do outro. “A palavra bivocal da prosa é ambígua”, afirma Bakhtin (1975, p. 140) a partir de vários pontos de vista, e em primeiro lugar porque o processo da compreensão da palavra alheia reproduzida implica sempre um deslocamento do sentido ao atualizá-la. O que reproduzimos como opinião de alguém nunca é cem por cento idêntico ao original.

Quando Galdós diz: “Você pensará que é uma tarefa fácil inflar um cão”, a respeito da arte de dobrar Xales de Tonquim, em sua voz se ouve um eco, muito

pensadamente introduzido, de Cervantes. Por meio de Galdós se ouve Cervantes. Mas, ao mesmo tempo, é um Cervantes ouvido e reproduzido por Galdós, em uma refração peculiar. Quando conta a história do casamento de Jacinta, na voz do narrador se percebe a voz “do vizinho” junto com a do próprio narrador, em uma agradável interação, mas com uma distância perceptível entre uma voz e outra. Com base nisso que a crítica (Michael Holquist), ao falar da palavra bivocal, evocou o efeito de ventriloquação como outra metáfora vocal que descreve esta relação entre as vozes pertencentes aos sujeitos diferentes. Na verdade, não é uma metáfora muito feliz, porque o ventríloquo só imita um verdadeiro diálogo entre sua marionete e ele mesmo¹³. Na palavra a duas vozes, entram em co(a)lisão duas vozes, dois pontos de vista, duas opiniões, e o ângulo de sua mútua refração pode oscilar, em uma infinita gradação, desde a possibilidade de estar de acordo até uma franca subversão, negação oculta e escândalo mitigado pela escrita, mas que se faz ouvir nas vozes sociais que integram o material primário com que um autor trabalha. A gama entre o acordo complacente e a recusa aberta pode ser exemplificada entre um Galdós que, a partir do interior mesmo de seu discurso, vê com certa simpatia a família de Jacinta e a voz de um Quevedo que trata de destruir seu *Buscón* Don Pablos¹⁴.

No mundo de Bakhtin, a palavra sempre está direcionada a alguém, dialogicamente orientada ao exterior, ao outro. Trata-se da palavra que quer ser ouvida e entendida, e, sobretudo, respondida. Assim como o bem de um livro consiste em ser lido (Eco), o bem de uma palavra é ser ouvida e respondida. Em algum momento de sua obra, Bakhtin fala da palavra sem resposta, comparando a inaudibilidade com um inferno.

Em suma, a palavra oral é origem e fim do diálogo existencial que Bakhtin trata de explicar mediante sua exegese literária e teoria translinguística – uma linguística que vai além da análise dos elementos formais da língua, em direção às relações dialógicas, que são o sentido próprio da comunicação.

¹³ “Let’s be precise: the dialogue —so called ‘dialogue’— between a ventriloquist and his puppet is nothing else than a (false) psychotic entertainment; the puppet does not have access nor the right to direct speech, and it never will be anything more than the object of the ventriloquist’s word-discourse immediately substituted for itself, precisely because it is mute, because it doesn’t have a voice of its own, and never will” (MALCUZYNSKI, 1999, p.119).

¹⁴ Para a interpretação sociocrítica do *Buscón*, ver Cros 1980, no qual o autor mostra a intenção crítica e subversiva de Quevedo, aristocrata que queria desmascarar as intenções de elevação social da burguesia por intermédio do discurso autossubversivo – a palavra bivocal – de Don Pablos.

Todo membro da coletividade falante enfrenta a palavra não enquanto palavra natural da língua, livre de aspirações e valorações alheias, despovoada de vozes alheias, mas palavra recebida por meio da voz do outro e saturada dessa voz. A palavra chega ao contexto do falante a partir de outro contexto, cheia de sentidos alheios; seu próprio pensamento a encontra já povoada (1979b, p. 295).

Bakhtin propõe pensar na natureza dialógica da própria vida humana: a vida é um diálogo inacabado; o homem participa deste diálogo tanto por meio da palavra como por meio de todo o seu corpo (olhos, lábios, etc.). O homem participa neste diálogo como totalidade, mas o homem é completamente expressivo para o exterior, e expressa com toda sua posição no diálogo – e em relação com o último sentido, e em relação com o outro, em toda expressão para fora está a atitude para o outro, o interno se encontra com o “outro” (1996, p. 362).

A palavra é ato ético, ação sobre o mundo e o outro. Faz-nos contrair uma responsabilidade concreta e ontológica ao mesmo tempo para com o mundo e com o outro, e é nossa maneira de ser e existir neste mundo e na transcendência.

REFERÊNCIAS

- BAJTÍN, M. M. *Problemas literarios y estéticos* [en ruso]. Moscú: Judozhestvenaia Literatura, 1975.
- _____. *Estética de la creación verbal* [en ruso]. Moscú: Iskusstvo, 1979a.
- _____. *Problemas de la poética de Dostoievski* [en ruso]. 4ª ed. Moscú: Sovetskaia Rossia, 1979b [1963].
- _____. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI, 1982.
- _____. El problema de los géneros discursivos. In: BAJTÍN, Mijaíl M. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI, 1982, p. 248-293.
- _____. Los apuntes de 1970-1971. In: BAJTÍN, Mijaíl M. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. México: Siglo XXI, 1982, p. 354-380.
- _____. *Problemas de la obra de Dostoievski* [en ruso]. Moscú: Alkonost, 1994 [1929].
- _____. *Obras* [en ruso] Moscú: Ed. Russkie Slovari, 1996. vol. 5.
- _____. *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*. Barcelona/San Juan: Anthropos / Universidad de Puerto Rico, 1997.
- _____. Iazykirech [lengua y discurso]. *Dialog. Carnoval. Jronotop*, 1, 2001.

- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- _____. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. Os gêneros do discurso. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 261-306.
- _____. Apontamentos de 1970-1971. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, 367-392.
- _____. *Por uma filosofia do ato responsável*. Tradução aos cuidados de Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. São Carlos: SP: Pedro & João Editores, 2010.
- BURKE, P. *Hablar y callar*. Funciones sociales del lenguaje a través de la historia. Trad. Alberto L. Bixio. Barcelona: Gedisa, 2001 [1993].
- CROS, C. *Ideología y genética textual*. El caso del Buscón. Madrid: Cupsa, 1980.
- DAHLET, V. A entonação no dialogismo bakhtiniano. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997.
- GARDNER, C. *Entre Oriente y Occidente* [en ruso]. Moscú: Naulea, 1993.
- MALCUZYNSKI, M.-P. Musical Theory and Mikhail Bakhtin: Towards a Dialectics of Listening. *Dialog. Kanranal. Xronotop*, 1 (26), 1999, p. 94-132.
- ONG, W. *Oralidade y escritura: tecnologías de la palabra*. Trad. Angelika Sherp. México: FCE, 1987 [1982].
- VOLOSHINOV, V. N. La palabra en la vida y la palabra en la poesía [en ruso], en *Bajtín bajo máscara* [en ruso], 5/1. Moscú: Labirint, p. 60-87.
- VOLOSHINOV, V. (BAJTÍN, M. M.). La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica. In: BAJTIN, M. Mijail. *Hacia una filosofía del acto ético y otros escritos*. Barcelona/San Juan: Anthropos/Universidad de Puerto Rico, 1997, p. 7-81.
- VOLOSHINOV, V. N./BAKHTIN, M. M. O discurso na vida e o discurso na arte. Sobre poética sociológica. Trad. do inglês: Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza, para fins didáticos.
- ZUMTHOR, P. *La letra y la voz de la literatura medieval*. Trad. Julián Presa. Madrid: Cátedra, 1989.
- _____. *A letra e a voz: a literatura medieval*. Trad. Amálio Pinheiro e Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Recebido em 19/10/2011

Aprovado em 16/11/2011