

ESTUDAR COM BAKHTIN NA FRONTEIRA: ALGUNS DIZERES (IM)PERTINENTES SOBRE O NOSSO CRONOTOPO

GEBAP - Grupo de Estudos Bakhtinianos do Pampa¹

Fabiana Giovani
Moacir Lopes de Camargos
Nathan Bastos de Souza
Rebeca Teliz
Nara Rosane Machado de Oliveira
Rosiane Gonçalves dos Santos Sandim
João Beyer Schenkel
Nathallia Lacerda Jacinto

Resumo

Este trabalho versa sobre nossa experiência de estudar com Bakhtin na fronteira. Nossos dizeres (im)pertinentes a respeito deste cronotopo específico (Fronteira Brasil - Uruguai) se dão através da leitura que fazemos dos textos do poeta fronteiriço Chito de Mello. Para a análise movimentamos a ideia de cronotopo e de amorização da teoria bakhtiniana. Os resultados que discutimos ao longo deste trabalho confluem em dois aspectos: o embate que se dá na fronteira (linguístico - cultural) e nas formas deste embate que se desvelam no linguajar da praça pública com que o autor ri da gramática e suas normatividades.

Palavras-chave: Cronotopo, fronteira, linguagem

Résumé

Cet ouvrage décrit notre expérience à étudier l'auteur Bakhtine en zone frontalière. Nos énoncés (im)pertinents à l'égard de ce chronotope spécifique (frontière Brésil - Uruguay) sont tirés des lectures que nous faisons des textes du poète frontalier Chito de Mello. Pour l'analyse, nous faisons affaire avec les idées de chronotope et d'amorisation de la théorie bakhtinienne. Les résultats discutés tout au long de ce travail convergent vers deux aspects : l'affrontement qui a lieu sur la frontière (linguistique - culturel) et dans les formes que prend cette lutte et qui se révèle dans la langue sur la place publique avec laquelle l'auteur se moque de la grammaire et de ses normes.

Mots-clés: Chronotope, frontière, langage

¹ Grupo de estudos formado em 2011 na Universidade Federal do Pampa (UNIPAMPA), Campus Bagé (RS). Os autores deste artigo (todos do Curso de Letras desta instituição) participam das reuniões que fazemos quinzenalmente nas quais discutimos os escritos de Bakhtin e seu Círculo.

Introdução

O objetivo deste artigo é discutir os textos de Chito de Mello - poeta nascido em Rivera (UY), cidade fronteiriça que faz divisa com Santana do Livramento (BR) - à luz da noção bakhtiniana de cronotopo. Tal autor apresenta uma peculiaridade: sua escrita. Na produção de seu objeto estético (poemas/canções²), Chito de Mello mistura as duas línguas que lhe constituem, o espanhol uruguaio e o português do sul do Brasil. O resultado dessa mistura é o portunhol que pode gerar, muitas vezes, certo desprezo pela sua produção artística, não pela obra em si, mas pela simples mudança no que se refere ao dialeto (consideramos, holisticamente, que não há uma regra gramatical implícita, pois o falante faz uso de palavras tanto de uma língua quanto da outra, sem muitos critérios de seleção, a não ser pelo projeto de dizer).

O próprio poeta burla, em seus textos, a ordem natural de tudo. É um engajado burlador das normas, a exemplo do título de seu livro: “Soydelbagazonomás”. Este fato de rir de si mesmo mostra que o estético já se instaura desde o título da obra, conforme nos explica Volochínov (2013). O poeta fronteiriço volta a provocar o risco quando, logo após o que seria o prólogo do livro, afirma: *“Esto náun é prólogo néin merda neñúa, escribí esta porquerapa’ lesapresentá este livritocuásmiñascansáun”*. Completando esta apresentação aparece, no fim da página, a seguinte informação: *“Esta es una producciónorejana³ por lo que autorizamos sudifusión y piratería”*.

Em um primeiro momento pode parecer que essa burla, esse riso e deboche do poeta são uma simples brincadeira, podemos tomar as palavras de Bakhtin (1987) que nos mostra a importância do riso:

O verdadeiro riso, ambivalente e universal, não recusa o sério, ele purifica-o e completa-o. Purifica-o do dogmatismo, do caráter unilateral, da esclerose, do fanatismo e do espírito categórico, dos elementos de medo ou intimidação, do didatismo, da ingenuidade e das ilusões, de uma nefasta fixação sobre um plano único, do esgotamento estúpido. O riso

2 O autor escreve os poemas e os canta ao som de um violão.

3 O termo se refere a um vocábulo muito usual no dialeto da fronteira, orejana, em espanhol, ou orelhana, em português, é o animal que não tem sinais de demarcam o proprietário nas orelhas, quer dizer que ele tem as orelhas inteiras. Geralmente existe algum tipo de sinal nas orelhas de bovinos e ovinos na região pampiana do Brasil e nas regiões próximas e fronteiriças com Uruguai e Argentina. O uso de orejanapara se referir ao próprio livro (e aos poemas escritos ali) denota que ao autor lhe parece que seu dizer não tem dono, não tem fronteiras. Nada mais próximo daquilo que Ponzio (2010) afirma ser o calar que precede e prepara a escuta. Não há um dono da palavra, no momento em que ela é enunciada já é do outro e pede respostas.

impede que o sério se fixe e isole da integridade inacabada da existência cotidiana. Ele restabelece essa integridade ambivalente. Essas são as funções gerais do riso na evolução histórica da cultura e da literatura. (Grifo nosso) (BAKHTIN, 1987, p. 105).

Com a leitura dos poemas, o risonos liberta, ainda que temporariamente, da imposição das regras cotidianas que vivemos, sobretudo das normas gramaticais que devemos seguir para o bem falar e escrever, algo muito forte para os sujeitos dos espaços fronteiriços⁴. Naspalavras de Arán (2009, p.128), Bakhtin *“contaba no separar lo estético de lo real social, que debía ser transformado evaluativamente, programa que supone un compromiso ético con lo real y la eficacia política de lo estético”*.

Dando nosso contorno a essa temática, o leitor encontrará no texto que segue as seguintes seções: na primeira, recorreremos à teoria bakhtiniana e a seus comentadores para discutir a noção de cronotopo, deslocando-a de seu uso comum para tratar do cronotopo da fronteira - horizonte do qual dialogamos com Bakhtin; na mesma seção, teremos uma revisão do que compreendemos por amorização na mesma teoria. Na seção seguinte, trazemos alguns poemas do autor e os analisamos à luz do que discutimos sobre cronotopo. Por fim, damos algumas considerações finais - provisórias - que indicam ao que chegamos depois desse encontro da fronteira com nossos estudos bakhtinianos no pampa.

Um encontro com a filosofia da linguagem de Bakhtin

Bakhtin e o cronotopo da fronteira

Bakhtin (1998:211) reflete sobre o cronotopo como a interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura, (o termo significa “tempo-espaço”). Embora o pensador russo utilize essa noção para discuti-

4 É bastante comum que se ouça de algum fronteiroço que se alfabetizou em zona de fronteira que havia uma imposição da língua da escola, se brasileira, po-rtuguês, se uruguaia, espanhol, nas salas de aula e nos intervalos escolares. Em outros termos, o riso que Bakhtin (1987) propõe como purificador do dogmatismo é o que nos salva da esclerose da imposição do molinguismo das regiões de fronteira. Em outros termos, é impossível advogar pelo purismo linguístico, nestes contextos ou em outros. O fato de que existe uma língua é porque ela é utilizada por falantes que a modificam no uso. Fatalmente não pode haver uma língua homogênea em um grupo de falantes heterogêneos constitutivamente, como é o caso de qualquer comunidade linguística, ainda mais em contextos como o que relatamos em que convivem pessoas com pelo menos duas nacionalidades e uma série de relações distintas entre si e com a(s) língua(s). O riso dá vida nova, nos livra da categorização de uma ou outra língua.

la no âmbito da teoria do romance, podemos ampliar seu escopo teórico e pensar a cronotopia em outras formas de manifestações artísticas/estéticas, como a poesia, por exemplo, foco de interesse neste texto.

A pesquisadora Amorim (2006) utiliza a noção bakhtiniana de cronotopo para discutir a arte de Picasso e também a produção fílmica do diretor iraniano Kiarostami. Sobre o cronotopo e sua relação com as manifestações artísticas, Bakhtin (1988) chama a atenção para o seguinte aspecto:

no cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os indícios do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico (grifo nosso) (BAKHTIN, 1998:211).

Sendo assim, é no cronotopo que o tempo torna-se artisticamente visível, isto é, ao movimentarmos esta noção podemos afirmar que tempo e espaço se condensam no objeto estético em análise. Dessa maneira os textos de Chito de Mello que consideramos aqui plasmam esta noção de cronotopo fronteiro (constituído pelo embate das línguas e dos sujeitos). O poeta absorve esse “tempo-espaço” e o reconfigura a seu modo, revestindo de sentido(s) o seu entorno, a fronteira.

Ao pensarmos em fronteira, imaginamos uma linha divisória que separa nações, pessoas, costumes, mesmo que seja uma linha imaginária, ela desenha diferenças. Ou seja, nos limita do lado de cá e/ou do lado de lá. Entretanto, se faz necessário que façamos a distinção entre “limite” e “fronteira”, uma vez que estaremos diante de constantes transformações quando nos referirmos à fronteira.

Segundo a geógrafa Lia Osório Machado:

a determinação e defesa dos limites de uma possessão de um Estado se encontram no domínio da alta política ou da alta diplomacia, as fronteiras pertencem ao domínio dos povos. Enquanto o limite jurídico do território é uma abstração, gerada e sustentada pela ação institucional (...), a fronteira é lugar de comunicação e troca (MACHADO, 2000, p, 1-2).

Desse modo, o limite é abstração e a fronteira é um conceito dinâmico, do domínio dos povos. Esta última designa “começos”, uma expansão entre povos e culturas. Considerando este contexto, é possível afirmar que as fronteiras linguísticas se mesclam, se reinventem e sejam pontos de infinitos questionamentos. O próprio Chito de Mello escreve sobre esta mistura: “*Noso lenguaje intreverado téinmuintasasesiones y conotasaún: Portuguól, Espanguês, Dpu,⁵ Dialeto Fronterizo, Carimbaú,⁶ PU⁷ y ainda mais* (2015, p. 3)”. Apesar de ser considerada “intreverada”,⁸ esta linguagem vai cumprindo o seu papel de constante troca e comunicação de um povo que, desconsiderando os limites, aproveita as fronteiras daquilo que preexistia para construir novos contextos.

Nessa linha de raciocínio, para tratar da questão da língua, Bakhtin (2009) afirma, a respeito das comunidades linguísticas, que:

O indivíduo recebe da comunidade linguística um sistema já constituído, e qualquer mudança no interior desse sistema ultrapassa os limites de sua consciência individual (BAKHTIN, 2009, p. 81).

Assim sendo, o indivíduo fronteiriço - como todos os outros - recebe do outro um mundo já dado, já valorado. Sua entrada no mundo é mediada pelo outro, do qual recebe inclusive o próprio nome; tudo que lhe diz respeito no momento que chegou ao mundo já foi tocado, ao menos, por vários outros. Quando o indivíduo da fronteira nasceu, já havia ali naquele espaço - geográfico e discursivo - um contato de línguas que produzia um contato de identidades. Retomando a citação, o sujeito recebe dos outros uma comunidade com um sistema linguístico já construído. Porém, qualquer mudança que queira fazer neste sistema (seja no nível sintático, semântico, morfológico, fonético etc.) só pode ser realizada em relação interativa com os outros. Daí que uma língua que vive em uma fronteira tenha uma identidade linguística sempre provisória, pois o sujeito fronteiriço pode ser bilíngue e/ou binacional vive aqui e ali, fala/ouve ambas as línguas; ou ainda pode falar/estudar outras línguas ou alguma variedade distinta (considere-se aqui os dialetos, que é uma questão importante para o objeto estético que analisamos). Pode ainda como o autor que analisamos mesclar as duas línguas em contato.

5 Diaeto português do Uruguai.

6 Conforme as informações do próprio Chito de Mello, trata-se de uma variedade rural que se fala nas regiões de fronteira com o Uruguai.

7 Português Uruguaio.

8 Palavra de uso regional, quer dizer de encontro, que se mistura.

Quando trazemos Bakhtin (1988) para a fronteira e estudamos a obra de Chito de Mello, podemos afirmar que o autor uruguaio fronteiriço - vivendo na fronteira e sendo constituído por ela, lugar peculiar em que há duas línguas (ou três se consideramos oportunhol como língua) - se depara com esta tensão entre duas culturas diferentes e faz, ao assumir um lugar exotópico enquanto autor, uma estética outra, uma estética fronteiriça, totalmente heterocientífica (BAKHTIN, 2011) no que se refere à exatidão que a ciência exige (e as gramáticas igualmente). A teoria bakhtiniana nos ensina que este tipo de relação é da ordem do *“dar sua posição”, “dar aquilo que somente sua posição permite ver e entender”*. No caso do poemade Chito, percebe-se que o autor, por viver nessa fronteira, transformou seu cotidiano em um evento estético. Nos parece que isto decorrade um esforço de estetizar o cotidiano, de estetizar o ético.

Por fim, Machado (2010) nos ajuda a compreender esta relação que buscamos do cronotopo na teoria bakhtiniana:

O que dissermos aqui, ou em outro lugar, será sempre um ponto de vista posicionado num espaço de relações que extrapolam o ambiente vivencial de quem percebe o mundo daquele lugar, deixando à mostra os excedentes de visão que interagem neste mesmo espaço (MACHADO, 2010, p. 206).

Nestes termos, a noção de cronotopo nos serve para localizar a o dizer de Chito de Mello em um tempo e espaço. Dentro deste cronotopo os textos do autor significam. É o ponto de vista daquele autor que vive na fronteira e o nosso, de quem dialoga com ela diariamente que constitui nosso gesto de análise.

Bakhtin e a amorização

Destacamos nesta seção a relação entre a amorização e o cronotopo que é marcada pela alteridade. Embora o termo amorização nos remeta de imediato ao sentimento de amor entre as pessoas, não o compreendemos somente desta forma. Nas palavras de Dias (2013),

Não se trata [...] de um esforço de pensar enquanto um elemento psicológico, subjetivo ou ainda biológico do ser humano. Mas sim, partindo das orientações bakhtinianas, pensar a amorosidade como

um elemento constitutivo do viver-agir, do pensamento-ação, que compõe o existir-evento unitário e singular do sujeito e, como tal, é também uma posição adotada pelo pesquisador (DIAS, 2013, p. 90).

A autora afirma ainda que estar com o outro amorosamente, escutá-lo amorosamente, orientar amorosamente nossa palavra em direção ao outro, independente da atividade em que se está envolvido, é uma posição que o eu, do seu centro de valor pode assumir. Em termos ponzianos, a amorização, como a concebemos com Bakhtin, é uma busca do direito de infuncionalidade, segundo o qual se procura o outro como lugar único de constituição, de diferença não indiferente (cf. PONZIO, 2010; 2012). Para tentarmos praticar esse ato de amor precisamos, antes de tudo, despir-nos da ideologia dominante que, com força centrípeta, despreza estrategicamente toda e qualquer concepção de amorosidade que sugira possíveis rupturas na forma hegemônica de pensamento.

E, para compreendermos os textos de Chito que traremos logo mais para esta discussão, inseridos em outro cronotopo, devemos, de fato, tentar nos despir, por exemplo, de nossa visão hegemônica do que seja a língua(gem). Precisamos desfazer nossas visões cristalizadas do que seja o modo tradicional e objetivo de fazer ciência. Como mostram os versos escritos pelo autor, a relação de amorosidade com a alteridade é também dialógica: “Yosoydel norte, uruguayo / rompidioma⁹ y riverense / y soydelsur, brasileiro / farropilia y santanense”. E como nos ensina Bakhtin (2012):

Eu amo o outro, mas não posso amar a mim mesmo, o outro me ama, mas não ama a si mesmo; cada um tem razão do seu próprio lugar, e tem razão não subjetivamente, mas responsavelmente (BAKHTIN, 2012, p. 104).

Sendo assim, podemos considerar que a amorização bakhtiniana é um ato responsável com a vida e com o outro que nos relacionamos. É um ato de amor distinto daquele das massas sociais, é impossível um amor igual ao que se sente por si mesmo, na singularidade própria de cada um, amamos o outro, com certo distanciamento entre nós. Esse outro é o responsável por nos completar, amar e dar o acabamento, nenhuma dessas ações é passível de ocorrer de si para si na sua

9 Também é comum se escutar a expressão “rompidioma” na fronteira do Brasil com o Uruguai. Os fronteiriços às vezes sofrem com esta palavra, que se torna signo de menosprezo. Ser um “rompidioma” quer dizer que não se fala a língua do Brasil nem a do Uruguai. A tradução literal do termo seria “rasgaidioma”, “quebraidioma”, ou “rasga língua”. Note-se, ademais, que o termo é utilizado como motivo para riso aqui, o autor burla de si mesmo ao usá-lo.

totalidade. Isso é característico da nossa unicidade do viver. É esta aproximação que fazemos para encontrar o outro, ou seja, não é um movimento para a completude. Conforme nos explica Geraldi:

se a experiência de mim vivida pelo outro me é inacessível, esta inacessibilidade, a mostrar sempre a incompletude fundante do homem, mobiliza o desejo de completude. Aproximo-me do outro, também incompletude por definição, com a esperança de encontrar a fonte restauradora da totalidade perdida. É na tensão do encontro/desencontro do eu e do tu que ambos se constituem. E nessa atividade constrói-se a linguagem enquanto mediação necessária (GERALDI, 1994:3).

Juntamente com o autor, compreendemos que a amorização é um movimento necessário em que encontramos no outro o lugar único de uma alteridade fundante para nossas compreensões. Bakhtin (2011) afirma que não se pode ser herói da sua própria narrativa pessoal, somente o outro tem essa possibilidade, somente ele, na sua posição fora e diante de nós, pode nos amar. O amor é um ato que vem de fora, não pode partir de dentro, não pode cair na contradição do amor narcísico.

Os poemas de Chito de Mello

O primeiro poema que selecionamos, mostra uma interessante relação cronotópica que tematiza o espaço fronteiro, espaço este também compartilhado por nós.

yo soy del norte, uruguayo
rompidioma y riverense
y soy del sur, brasilero
farropilia y santanense

desconfiáu de los milagro
no creo n'elpadreterno
ni sueño con paraísos
ni me asustan los infiernos

nací medio reviráu
que le vaser compañero
no me gusta el latifundio
ni canto p'al estanciero

En cambio le canto al pión
la sirvienta o la ramera
tengo el orguyo de ser,
cantor de la bagacera...

y defiando la cultura
popular de la frontera

Podemos perceber neste poema a relação de alteridade com a singularidade do outro (*pión, sirvienta, ramera*), mostrando também que, desde o seu cronotopo, o poeta revela sua amorosidade e a sua ideologia. E nesse contexto, o poeta chama a atenção para o orgulho que tem de viver neste lugar, orgulho em defender a sua cultura popular da fronteira e falar (escrever) para os seus pares, pessoas das classes mais humildes. O rechaço que demonstra pelos ricos pode ser comparado com a questão que Bakhtin (2009) discute quando propõe uma ideologia do cotidiano, em embate sempre com a ideologia oficial. É ali no nascedouro das ideologias que o signo ideológico começa a ser valorado. Defender uma cultura popular já é um ato revolucionário que se fundamenta na busca de pares que sejam também do cotidiano, isto é, não os donos de terras, os latifundiários, mas os empregados, os pobres. Ao tratar de um orgulho de ser “*cantor de labagacera*” Chito de Mello revela este gosto pelo cotidiano, do interesse que tem pelos pormenores, das festas de ressurreição, como Bakhtin (1987) afirma, em que o sujo e o velho dão luz ao novo cheio de luz.¹⁰

O segundo poema escolhido também segue essa linha e exalta o lugar fronteiriço no tempo vivido. E o mais importante: o seu dizer enaltece os dois idiomas em mescla, ou seja, a exaltação da fronteira é apresentada em portunhol.

Huella de la frontera

En la huella mestiza
de la frontera
va esta huella de:
Livramento y Rivera

“Num dialeto” clandestini...
...no y orejano
que “falan los gaúshos”

10 Os rituais do nascimento na literatura carnalizada são o argumento que Bakhtin (1987) aponta para sustentar tal ideia e dos quais nos valem para o mesmo fim.

u “uscatiano”
 Hijo “diuna” cultura
 “contrabandiada”
 que “ficonestes pago”
 aquerenciada

!Viva, viva Rivera
 y Livramento
 y viva quienes cantan
 con fundamento!

Canto por sus rojizos
 atardeceres
 y “a luta du séusomes”
 y “suásmuires”

Me gusta quién impulsa
 nuevos “impulsos”
 y “tomá un as qui otra”
 “prasantáu pulso”

“Pena esta sosiedade”
 “desigualada”
 “pocus cum muinta terra
 muintosséin” nada

!Viva, viva Rivera
 y Livramento
 y viva quienes cantan
 con fundamento!

A partir desses versos mesclados podemos perceber que, conforme nos explica Arán (2009, p.134) *“el cronotopo encarna [...] la idea tan bajtiniana de que las versiones hegemónicas y monolingües (la lengua única de la verdad) siempre tratan de acallar las tensiones y las contradicciones sociales”*.

E, a partir dos versos deste poema, o autor revela justamente essas tensões linguísticas que existem no espaço da fronteira (Rivera/Livramento) onde de um lado há a língua de Nebrija - imposta pelo poder dos espanhóis - em constante tensão com a língua de Camões - imposta pelo poder dos portugueses. Essas línguas, consideradas oficiais, quando em contato, produzem esse dialeto clandestino - mestiço - que escreve o poeta. E, obviamente, essa forma de dizer está sempre em conflito com as línguas oficiais. Além disso, o poeta demonstra que, por meio desse dialeto, também vem à tona as desigualdades sociais que estão bem marcadas na região fronteiriça.

O uso de alguns termos chama atenção: por exemplo, “*o dialeto clandestino y orejano*” este verso indica que mesmo sendo natural daquele cronotopo, a imposição da pureza linguística se mantém causando o estigma, é como se “despatriase” o fronteiriço porque não fala a língua de um lado ou de outro. Em outros termos, retomando Machado (2006), parece que a língua se impõe como limite e não como fronteira. Nos termos de Ponzio (2010) a fronteira seria o lugar do calar para a escuta destas vozes todas, diferentes e pertinentes e o limite o lugar do silêncio, da imposição (seja da língua, seja do poder). Os trechos do poema acima sugerem que a imposição da língua termina por desqualificar qualquer enunciação do fronteiriço, e é com o riso que Chito de Mello responde. É com o riso que se alarga a compreensão, que se descaracteriza a seriedade e a hegemonia da imposição dos limites da língua(gem).

Considerações finais

Em seus poemas Chito de Mello demonstra seu amor pela fronteira – mas não um amor platônico, pois ele aponta os problemas, as dificuldades – que considera lugar de diálogo¹¹ entre pessoas, culturas e línguas.

Esse Portunhol, que foge de todos os regramentos gramaticais, pois não é daqui nem de lá, é da fronteira, é o idioma universal de “*nosotros brasileiros e uruguayos*”, sem apegar-se a conceitos estéticos, apenas diz o que quer dizer na mescla e simplicidade de sua linguagem. Em outros termos, revela que não é preciso os adornos de linguagem que geralmente utilizamos em textos mais estetizados, isto é, não é o padrão linguístico que dita o projeto de dizer, mas sim o contrário. A perspectiva de linguagem que Bakhtin o Círculo nos apresentam parece ser perfeita para tratar de fronteira e de portunhol, já que indica o movimento e a abertura, não aclusura da identidade. É exatamente nesse ponto que a poesia de Chito de Melo mais se aproxima dos conceitos do Círculo, pois traz a abertura e o movimento, o idioma daqui ultrapassa todo e qualquer limite imposto por divisões geográficas, e passa a ser também o de lá e o mesmo acontece com o idioma de lá, que se chega até nós como se sempre fosse daqui, e convivem, no embate.

11 O termo diálogo é usado aqui com o mesmo sentido com o qual Bakhtin e seu Círculo discutem sua filosofia da linguagem: diálogo é mais que apenas consenso, serve também para discordar, para lutar na arena dos signos.

É nesse ambiente fronteiriço que a noção bakhtiniana de cronotopo toma forma e é ressignificada. Pelos versos de Chito de Mello, o riso nos leva a superar os limites de espaço-tempo, sua poesia nos remete ao linguajar campeiro e desbocado (da praça pública bakhtiniana?) de outrora, mesclado aos problemas e mazelas atuais, regados de sua sempre presente malícia. Em um dialeto “clandestino” a voz da fronteira de faz escutar, se expande para outros rincões. Chito de Mello personifica através de sua arte, os elementos presentes no cotidiano da realidade fronteiriça, embora com tendência para o riso, sua poesia é também de denúncia de uma realidade social. Sua arte retrata a vida que por sua própria natureza é dialógica, de embate.

Por fim, depois desta amostra de como estudamos com Bakhtin na fronteira e dos dizeres (im)pertinentes que provém dessas nossas palavras, passamos a palavra ao outro como orientação primeira da nossa. Antes, contudo, uma última passagem de Bakhtin (2011) que acaba esteticamente nossa incursão: O mundo do futuro eivado de sentido é estranho ao mundo do meu passado e do meu presente. [...] Eu - no meu sentido e no meu valor para mim mesmo - fui largado no mundo do sentido infinitamente exigente. (BAKHTIN, 2011, 197). Se o mundo exige de nós compreensão, que possamos dizer nossas palavras outras desde nossos cronotopos diferentes.

Referências

AMORIM, M. “Cronotopo e exotopia”. In: BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Contexto, 2006.

ARÁN, P. “Las cronotopías literarias en la concepción bajtiniana. Su pertinencia en el planteo de una investigación sobre narrativa argentina contemporánea”. In: PERUS, F. **Dialogismo, monologismo y polifonía**. Tópicos del Seminario, n. 21. México: Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, 2009, p. 119-141.

BAKHTIN, M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 4.ed. Tradução Aurora F. Bernadini et al. São Paulo: Editora Unesp, 1998.

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução do russo de Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

_____. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução de Michel Laud e Yara F. Vieira. São Paulo: Ed. Hucitec, 2009.

_____. **A cultura popular na idade média: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.

_____. **Para uma filosofia do ato responsável.** [Tradução aos cuidados de Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco]. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

DIAS, A. B. F. “Amorosidade nas Ciências Humanas”. In: GEGE - Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso - UFSCAR. **Palavras e contrapalavras:** circulando pensares do Círculo de Bakhtin. São Carlos: Pedro e João Editores, 2013.

GERALDI, J. W. “Políticas de inclusão em sistemas de exclusão”. In: **Simpósio Internacional sobre leitura na escola e na sociedade.** Brasília, 1994.

MACHADO, I. “A questão espaço-temporal em Bakhtin: Cronotopia e Exotopia”. In: Stafuzza, G., Paula, L. (Orgs.) **Círculo de Bakhtin:** teoria inclassificável. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2010.

MACHADO, L. O. “Limites e fronteiras: da alta diplomacia aos circuitos da ilegalidade”. In: **Revista Território,** Rio de Janeiro, ano V, nº 8, pp. 7-23, jan./jun., 2000.

MELLO, C. **Soy del bagazo nomás.** Uruguai: Rivera, 2015.

PONZIO, A. “O cronotopo na obra de Bakhtin”. In: GEGE - Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso - UFSCAR. **Palavras e contrapalavras:** circulando pensares no círculo de Bakhtin. São Carlos, SP: Pedro e João Editores, 2013. (Caderno de estudos V).

_____. **Encontros de palavras:** o outro no discurso. Tradução de V. Miotello et al. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

_____. **A revolução bakhtiniana:** o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea. Coordenação de tradução de Valdemir Miotello. São Paulo: Contexto, 2012a.

_____. **Procurando uma palavra outra.** Tradução de Valdemir Miotello et.al.. São Carlos: Pedro & João editores, 2010.

VOLOCHÍNOV, V. N. **A construção da enunciação e outros ensaios.** Org., trad.e notas de João W. Geraldi. São Carlos, SP: Pedro e João Editores, 2013.