



## CONSTELAR: APRENDENDO O EXERCÍCIO DE UMA HETEROCIÊNCIA

Grupo Atos UFF  
 Ana Elisa Alves dos Santos  
 Ana Lúcia Lopes  
 Angélica Duarte Araujo  
 Denise Lima Tardan  
 Elaine Cristina Pereira da Silva  
 Gustavo Sampaio  
 Letícia Castro Neves de Oliveira  
 Liliane Neves  
 Maria Letícia Miranda  
 Marisol Barenco de Mello  
 Marcelo Oliveira  
 Marcia Menezes Concêncio  
 Miriam Borba  
 Miza Carvalho  
 Patrícia Borde  
 Reginaldo Lima de Moura  
 Roberta Jardim Coube  
 Sandro de Santana  
 Wilson Sebastião Ferreira

### Resumo

Compreendendo, com Bakhtin, que ética e estética são dimensões humanas inseparáveis, apesar de distintas, colocamos em questão na pesquisa as muitas formas que toma a identidade, assumindo-nos como sujeitos bakhtinianos em nossa radical situação de *alteridade*. A partir dessa perspectiva, contrapomo-nos a modelos que pensam a ciência como discurso único da verdade, movendo-nos em uma reflexão em que o sujeito das Ciências Humanas seja um sujeito vivo, expressivo, falante. A *constelação* é usada como metáfora de que “*somos juntos e nos constituímos do outro*”. Olhando para a arte, para as obras de Dostoievski e segu-ndo, com Bakhtin, pistas de como pensarmos a ciência como ato responsável, trazemos os exercícios de reescrita realizados pelo Grupo Atos UFF.

**Palavras Chave:** Ética, estética, metodologia, Dostoiévski

### Riassunto

Assumendo con Bakhtin que etica e estetica, nonostante distinte, rappresentano dimensioni umane inseparabili, con questa ricerca mettiamo in questione la moltitudine di forme assunte dall'identità, ponendoci come soggetti bakhtiniani nella nostra radicale situazione di alterita. Partendo da questa prospettiva, ci contrapponiamo

a modelli che interpretano la scienza come unica conferenza di verità, muovendoci in un riflessione nel quale il soggetto delle scienze umane è un soggetto vivo, espressivo, parlante. La costellazione è usata come metafora per indicare che “siamo giunto e ci costituiamo dell’altro”. Guardando all’arte e alle opere di Dostoievski, seguiamo con Bakhtin strade per pensare la scienza come atto responsabile e portiamo gli esercizi di la riscrittura realizzati dal Grupo Atos UFF.

**Parola chiave:** Etica, estetica, metodologia, Dostoievski

### Abstract

Understanding, with Bakhtin, that ethics and aesthetics are inseparable human dimensions, though distinct, we put in question in the research the many forms that identity can take, putting ourselves as Bakhtinian subjects in our radical otherness situation. From this perspective, we counterpose the models who think science as the only discourse of truth, moving into a reflection that the subject of Human Sciences is a living subject, expressive, talkative. The constellation is used as a metaphor that “we are together and we constitute in the other.” Looking art, for the works of Dostoyevsky and following, with Bakhtin, clues as to how we think about science as a responsible act, we bring the rewriting exercises accomplished by the Group Atos UFF.

**Keywords:** Ethics, aesthetics, methodology, Dostoyevsky

### Um prefácio romano



1 - Imagens de *La Grande Bellezza*, de Toni Sorrentino

*La Grande Bellezza* é um filme italiano de Toni Sorrentino, premiado longa metragem, dentre outros, com o Oscar e o Globo de Ouro de melhor filme estrangeiro em 2014. À *la* Fellini, merece ser visto pela beleza do que se vê e se escuta. Cada cena é importante e cada uma delas poderia ser pensada em aberturas dialógicas inumeráveis.

Escolhemos, para início desta conversa, uma cena que nos marcou. Jep Gambardella, o herói vivido por Toni Servillo, em uma de suas incursões por Roma, visita uma exposição em um pavilhão de uma construção romana. O espaço físico é circular, um pátio ao centro cercado por imensos pórticos, preenchidos pelo mosaico fotográfico, que é a obra do artista. Uma das mais tristes cenas do filme. A exposição trata de fotografias do artista, processo iniciado por seu pai, que tirava uma foto por dia do menino. Aos quatorze anos, ele assume o processo.

Jep caminha, observando os painéis formados por esse assustador mosaico de eus – que só simulam serem, como no mosaico, formados por diferenças. Eu, eu, eu, a cada dia, envelhecendo em um painel tristíssimo, revelando a impropriedade de pensar a vida humana pelo registro do homem como face e como imagem de si. Jef olha tristemente para a obra, e o artista, no centro do pátio, na relação entre sua figura e os incontáveis eus-próprios que o rodeiam – um para cada dia da sua vida – revela a imensa solidão do eu, em uma vida humana. Aos quatorze anos, ao assumir o trabalho do seu pai, ele deturpa a relação de alteridade e imerge em si mesmo. Não há alteridade, mas uma miríade de eus enfileirados. Já tínhamos observado com mal-estar que não havia ninguém na grande galeria. A imagem final da cena, o artista parado, envelhecido, cercado por ‘si mesmo’, é a imagem de terror que pode assumir o *eu*, em seu culto moderno. Nos arcos romanos, a força dessa afirmação fica laureada de modo lúgubre pela história: o *eu* em sua tomada *selfie* é uma enorme e decadente deformação do que seja o humano. Mas é só um ponto de vista, uma perspectiva enganosa, um *truque*, como vai dizer Jef ao final do filme.

Na cena anterior, o herói Jef Gambardella faz uma pergunta: *Quem sou eu?* Quando a interlocutora já ia responder, ele referencia, deslocando as palavras para um sentido de citação literária: *Assim começava um romance de Breton*. Ponzio, em 2010, em sua fala no evento Rodas Bakhtinianas, em São Carlos, dizia que a modernidade teve como pergunta filosófica fundamental esse *Quem sou eu?* Dela e para ela convergem os projetos que têm, como centro organizador, o projeto maior da *identidade*. Ponzio defende, de modo a confrontar esse projeto hegemônico, tornado *oficial*, uma contrapalavra, a do sujeito que Bakhtin procura encontrar, na mesma história. Para esse

sujeito bakhtiniano, a pergunta é a daquele que se vê no espelho e, ao se perceber *outro* do que sua *imagem de si*, formula: *Esse aí, sou eu??* Essa é a pergunta daquele que, estranhando-se, ri de si. Aqui a possibilidade de começar a pensar em uma atitude não mecânica, não identitária, que é a perspectiva da *alteridade*. É do lugar do *outro* que nos vemos, vendo-nos, como no espelho oblíquo, como no escudo de Perseu, que espelha obliquamente a Medusa, podemos nos colocar na perspectiva estética, no “como se”. E rir. Não tivemos vontade de rir do artista, nem o herói do filme tampouco riu, mas quase chorou. É aquele patético que começa a rir, mas, vendo-se naquela situação como tragédia, para o gesto no meio, o riso desbota e dá lugar ao mal-estar da crítica e do terror do que se fez. Como a interlocutora de Jef no filme o faz.

Com Bakhtin, aprendemos que ética e estética são dimensões humanas inseparáveis, apesar de distintas – vida e arte. *“Daquilo que aprendi na arte, do que vivenciei e compreendi na arte, devo responder com a minha vida para que todo o vivenciado e compreendido nela não permaneçam inativos”*, disse Bakhtin em *Arte e Responsabilidade. Na unidade da minha responsabilidade, arte e vida tornam-se singulares em mim*, ele continua. Na imagem do artista do *eu*, solitário e decadente no centro de si estetizado, é todo o projeto moderno que rui e desaba, em um som ensurdecedor. Não podemos deixar de responder a essa imagem, que nos provoca. É sobre essa crítica e essa possibilidade que nosso grupo, Atos UFF, existe.

## Constelar

Em tempos de tentativas de fragmentação dos seres humanos, em que a *ciência* veste-sedo dogmático discurso da *verdade* única, em que as Ciências Humanas buscam interpretar a vida, utilizando-se de métodos exatos ou monológicos, na pretensiosa definição do seu ‘objeto’ de estudo, o homem, Bakhtin provoca a pensarmos em outras relações entre as verdades e a aprendermos a prática da ciência do ato irrepetível. Convoca-nos a construir um pensamento polifônico no mundo, a pensarmos o sujeito das Ciências Humanas não como um objeto, coisa morta, mas como um ser expressivo, vivo e falante.

Pode parecer, à primeira vista, estarmos diante de algumas impossibilidades, uma vez que a ciência, durante muito tempo, buscou encontrar “a verdade” em conceitos elaborados a partir da coleta e da análise de dados retirados de uma grande amostragem.

As Ciências Humanas – aquelas em que nos inscrevemos – buscou a generalização naquilo que se repete e é constante no humano, transformando os sujeitos da pesquisa em números, índices e perdendo o homem, o sujeito da vida, em meio a tabulações e categorizações.

Muitos pesquisadores acreditam que a verdade da vida está em suas teorias, ou em suas interpretações, e que alguma verdade estaria no universal:

É um triste equívoco, herança do racionalismo, imaginar que a verdade (*pravda*) só pode ser a verdade universal (*istina*) feita de momentos gerais, e que, por consequência, a verdade (*pravda*) de uma situação consiste exatamente no que esta tem de reprodutível e constante, acreditando, além disso, que o que é universal e idêntico (logicamente idêntico) é verdadeiro por princípio, enquanto a verdade individual é artística e irresponsável, isto é, isola uma dada individualidade (BAKHTIN, 2010, p. 92).

Bakhtin nos provoca a pensar que o mundo teórico é um mundo que vem sido obtido por abstração. Nesse mundo, o *sujeito do ato* não tem lugar, não tem participação, pois uma tal teoria não considera a existência singular do homem, seu ato único e responsável. O mundo da cultura vem funcionando à base de classificações, fechamentos, atribuições de pertencimento. Cria-se, dessa forma, uma cisão entre dois mundos: o mundo oficial e o não oficial; o mundo da vida vivida, dos afetos, do ato singular, do privado, das amizades, e o mundo feito pelas relações de identidade, coletivos, pertencimentos (PONZIO, 2010, p. 19).

Assim, Bakhtin nos mobiliza a buscar uma heterociência, uma ciência que se construa pela escuta do sujeito do ato, uma ciência do diálogo. Como fazer essa ciência do ato irrepitível e singular? Como estudar o ser humano e seus processos sem objetificar o 'objeto' desse estudo e o sujeito que compreende?

Bakhtin nos deixa pistas auxiliando nossa compreensão. Ele nos fala de visão oblíqua, do escudo de Perseu: vai à literatura para compreender a vida, pois o mundo da visão estética, o mundo da arte, é, de todos os mundos culturais abstratos, o que mais se aproxima do mundo da vida, do ato, por sua concretude e impregnações de tons emotivo-volitivos (BAKHTIN, 2010, p. 124). Por um olhar enviesado para a arte, o filósofo percebe, nas obras de Dostoiévski e Rabelais, dentre outros, a criação de um plano estético novo, diferente do romance monológico da época, o qual chamou de *romance polifônico*. Identifica, na escrita literária, a polifonia como um *método artístico* capaz de

não aniquilar os sentidos do homem no romance, apontando, dessa forma, indícios para construirmos relações humanas em bases dialógicas e para pensarmos a ciência como ato responsável: ética, estética e conhecimento como dimensões inseparáveis.

A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor, se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade (BAKHTIN, 2015, p. 5).

O mundo no romance polifônico criado por Dostoiévski é o mundo a partir do ponto de vista de cada uma das personagens, todas inacabadas, enunciando suas tensões e embates com o mundo. Não importa, nesse plano arquitetônico, o que a personagem é para o mundo, mas o que o mundo é para cada personagem. O que importa é o ponto de vista de cada uma sobre si e sobre a vida. Todas as características da vida, tipos físicos, espaços, concepções e filosofias são introduzidos pelo autor no campo de visão da personagem. “Nós não vemos quem a personagem é, mas de que modo ela toma consciência de si mesma, a nossa visão artística já não se acha diante da realidade da personagem, mas diante da função pura de tomada de consciência dessa realidade pela própria personagem” (BAKHTIN, 2015, p. 54). E, para uma personagem se autorrevelar, Bakhtin aponta certos métodos específicos:

A lógica da autoconsciência admite apenas certos métodos artísticos de revelação e representação. Revelar e representar o herói só é possível interrogando-o e provocando-o, mas sem fazer dele uma imagem predeterminada e conclusiva (BAKHTIN, 2015, p. 76).

Assim, a palavra do herói continua como palavra do outro, desprendendo-se, não da ideia do autor, mas do seu campo de visão monológico. O autor não se “distancia” dos sujeitos. O autor é ativo e está presente na obra, mas não como a voz soberana, como um ser que domina a plenitude do conhecimento e da verdade, pois sabe que “uma ideia em uma consciência isolada se degenera e morre” (BAKHTIN, 2015, p. 98).

Dostoiévski faz um recorte espacial em seu plano, não lhe interessando o que as personagens fizeram ou pensam do passado, não lhe interessando a causa ou a gênese

de cada uma. O que importa para ele é a *simultaneidade* dos atos e o *confronto* de todas as vozes que emergem no plano presente. A categoria fundamental de sua visão artística não é a de formação, mas de *coexistência* e *interação*. Ele procura ver tudo em relação. Onde muitos escutam uma voz, ele escuta duas ou mais.

Para Bakhtin, um autor, ao criar um romance monológico, elabora uma obra em que as personagens estão lado a lado no todo arquitetônico, mas desligadas umas das outras em sentidos e relações, participam de uma relação mecânica e sem diálogo. A consciência dominante na obra é a do autor, ele é a voz soberana que enuncia e tem a visão do todo acabado do mundo e de cada personagem. Ele tudo vê e tudo fala.

Tal construção aniquila os sentidos do homem. “A verdade sobre o homem na boca dos outros, não dirigida a ele por diálogo, ou seja, uma verdade à revelia, transforma-se em mentira que o humilha e mortifica caso esta lhe afete o “santuário”, isto é, o “homem no homem” (BAKHTIN, 2015, p. 67).

Por outro lado, Dostoiévski percebe cada personagem como um centro emotivo-volitivo que enuncia o mundo em correlato a outro centro de valor. O autor escuta e deixa as vozes das personagens em diálogo.

Em *Bobók*, por exemplo, as personagens encontram-se no cemitério, em um plano espacial, e cada uma dialoga e escuta a outra, cada uma revela sua consciência em discursos polêmicos e ambivalentes.

-Ah, como eu quero não me envergonhar de nada!- exclamava em êxtase Avdótialgnátievna.  
 -Ouvi, já que Avdótialgnátievna quer não se envergonhar de nada...  
 -Não-não-não, Kliniêvitch, eu me envergonhava, apesar de tudo lá me envergonhava, mas aqui estou com uma terrível, uma terrível vontade de não me envergonhar de nada!  
 (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 36).

As personagens dialogam, se escutam, se provocam, falam sobre suas vidas, revelando seus sentimentos e questões. Diferente do conto *As três mortes*, de Tolstói, como cita Bakhtin, em que as três personagens fazem parte de um mesmo conto, mas não se encontram, uma não faz parte do campo de visão da outra. O diálogo acontece como uma sucessão de trocas em réplicas. A senhora moribunda, o cocheiro e a árvore são narrados em planos interiormente fechados e se ignoram mutuamente. Quem tudo sabe e vê sobre as personagens e seu mundo é o autor.

- Em casa, o quê? Pra morrer? – respondeu a doente irritada. Mas a palavra “morrer” pelo visto a assustou, e ela olhou para o marido com ar de súplicas e interrogação. Ele baixou o olhar e calou. De repente, a doente fez um beicinho infantil, e lágrimas lhe saltaram dos olhos. O marido cobriu o rosto com o lenço e afastou-se da carruagem (TOLSTOI, 2000, p. 31).

Bakhtin revela, dessa forma, a farsa do diálogo formal. Não é pelo fato de termos um diálogo de réplicas que a polifonia estará garantida. O diálogo polifônico, entre vozes, pode estar presente em um monólogo e não estar presente no diálogo em que enunciados se intercalam. O que garantirá a polifonia é o diálogo entre múltiplas vozes em relações dialógicas, em confronto, no limite das consciências cruzadas e inacabadas.

As personagens, pontos isolados e acabados na arquitetura do autor monológico, no plano polifônico, têm suas consciências ampliadas no encontro com as outras personagens, pois, ao escutar um maior número de vozes, não só aquelas presentes na superfície do enunciado, o autor cria um campo *alargado* e *extenso* de sentidos. Nessa amplitude acontecida pela escuta amorosa, as personagens se tocam, se encontram e se alteram, tocam-se em luz, fazendo surgir, assim, uma *constelação*. Cada herói torna-se, na obra, não mais um ponto delimitado e fechado, como no romance monológico, mas uma área extensiva, iluminada, ampliada pelo diálogo polifônico.

Pelo diálogo, que começa na escuta amorosa, os homens se encontram ampliando sentidos. Tocam-se pela luz, formando constelações. Da unicidade do existir irradiam raios que atravessam o tempo e iluminando e afirmando o caráter humano da história (BAKHTIN, 2010, p. 122).

O autor explode os limites e as delimitações das consciências e transborda. Ele próprio, escutando as muitas vozes presentes em cada sujeito, tem sua consciência ampliada, porque precisa abarcar e dialogar com todas as outras consciências.

O que Bakhtin identifica e destaca na obra de Dostoiévski nos dá indícios para realizarmos uma heterociência, mudando radicalmente nossa posição em relação aos sujeitos envolvidos na pesquisa. Para ele, a metodologia da explicação e da interpretação, utilizada nas Ciências Humanas da mesma forma que é usada nas Exatas, reduz-se à descoberta do que é repetível. A arte de Dostoiévski possibilitou a Bakhtin ver coisas na vida: o evento único do ato responsivo do homem, ato de resposta ao outro. Bakhtin

generosamente compartilha conosco sua visão e, através do *gesto de apontar*, nos faz ver coisas que não víamos antes na arquitetura dos atos vividos. É a arte apresentando e ampliando a vivência no mundo.

A imagem da *constelação* pode ser uma metáfora para revelar aquilo que, para Bakhtin era a grande potência no campo estético de Dostoiévski, instigando-nos a pensar em uma nova possibilidade, não só de um método científico, mas de um novo pensamento no mundo. Há ciência na arte e arte na ciência. O pensamento científico é um pensamento humano, portanto, estético e ético.

*Somos juntos, nos constituímos do outro*, diz Bakhtin, sujeitos vivos e falantes. A única forma de não aniquilar os sujeitos das pesquisas é escutar vozes. Precisamos, sim, interrogá-las, deixando que cada sujeito revele sua autoconsciência, e uma consciência só se revela pelo diálogo. *A vida autêntica do indivíduo só é acessível a um enfoque dialógico, diante do qual ele responde por si mesmo e se revela livremente*. A auto revelação de um sujeito bastaria, por si mesma, como dominante artístico para decompor a unidade monológica do mundo.

Nessa escuta, há o encontro, o toque e a amplitude de sentidos, de luz. Cada sujeito em correlação a outro sujeito, cada consciência em correlação a outra consciência, na *simultaneidade* e no *confronto* do encontro, expande-se, eliminando a possibilidade de as tornarem círculos delimitados e fechados, objetificados por uma voz. Cada sujeito único, não coincidente e insubstituível em relação ao outro, que pensa, sente e age a partir da sua singularidade do existir, não cabe em abstrações. Ele está na arquitetura do mundo do ato, onde a vida acontece. O encontro dialógico dilacera limites e eleva os sentidos. Essa diversidade não compromete a unidade de sentido do mundo, “mas a eleva ao grau de unicidade própria do evento” (BAKHTIN, 2010, p. 142).

E como seria a ciência da escuta de vozes de sujeitos? A ciência do irrepitível, do singular, da verdade *pravda*, não tornaria a ciência frágil ou relativa? O próprio Bakhtin responde:

Mas estes mundos concretos individuais, irrepitíveis, de consciências que realmente agem [deistvitel'nostupaiuschiesoznania] dos quais, como componentes reais, se compõem também o existirevento unitário e singular têm alguns componentes comuns: não no sentido de conceitos ou de leis gerais, mas no sentido de momentos comuns das suas arquitetônicas concretas. É esta arquitetura do mundo real do ato que a filosofia moral deve descrever, não como um esquema abstrato, mas como o plano concreto do mundo do ato unitário

singular, os momentos concretos fundamentais da sua construção e da sua disposição recíproca (BAKHTIN, 2010, p. 110).

Segundo Geraldi:

O conhecimento que se obtém não se esgota no próprio objeto tomado para a análise. A interpretação construída não se generaliza: permanece particular. Mas os conceitos elaborados na caminhada é que se tornam cognitivamente produtivos e podem ser reaplicados na construção de interpretações de outros discursos/textos (GERALDI, 2012, p. 34).

Esse é o convite que Bakhtin nos faz: fazer ciência não sobre o outro, mas com o outro, focar o homem de forma integral. Parece que ele nos convida a *constelar*.

### Como aprendemos a pesquisar com Dostoiévski



2 - Noite estrelada, Van Gogh

Se Bakhtin parece convidar, o grupo ATOS aceita esse convite de *constelar* refletindo sobre a busca de uma *metodologia* que possibilite ouvir as vozes dos sujeitos pesquisados de forma plurivalente e equipotente, a partir da criação de um plano estético-discursivo que busca romper com o monologismo e trabalhar com a polifonia.

Geraldi (2012, p. 24) estabelece uma distinção operatória entre método e metodologia:

...um método é um conjunto de princípios de descoberta que, seguidos com rigor, levam a descobertas surpreendentes. Descartes expôs um método, mas Leibniz vai dizer que Descartes, seguindo seu método, descobriu coisas interessantes, mas se outro pesquisador seguir as mesmas regras somente descobrirá o que Descartes já descobrira: será preciso, para fazer descobertas surpreendentes, desobedecer ao método metodicamente diante de outros objetos sobre os quais se

debruça o pesquisador. Fazer isso é dispor de uma metodologia: um modo particular, às vezes somente explicitável *a posteriori* na dialética da exposição, quando se ordenam o que pode ter sido descoberto desordenadamente. Dispor de uma metodologia é dispor de princípios, que precisam ser aliados à intrepidez, à astúcia, à argúcia e à perspicácia. Dispor de um método é ter corrimãos definindo a caminhada para se descobrir o que previamente se conhecia, sem expor-se ao desconhecido.

Para chegarmos a essas “descobertas surpreendentes”, buscamos compreender como podemos aprender a pesquisar com Dostoiévski. Não é à toa que Bakhtin destaca a maestria do autor em fazer dialogar as vozes de seus personagens que, no âmbito das ideias, se conflitam, se assemelham, se complementam, se confrontam em um processo de interação entre diversas consciências, diálogos que se travam com ou sem a consonância do autor. Com Dostoiévski, podemos refletir em como não fazer pesquisas monológicas em que o pesquisador analisa, interpreta, diz e dá acabamento ao que seus sujeitos de pesquisa trazem, abafando suas vozes no discurso único e verdadeiro do autor/pesquisador, como não seguir um método, mas pensar uma metodologia de *pesquisa que leve em consideração a polifonia, a bivocalidade e a autoria tanto dos sujeitos como do pesquisador*.

Fomos muitas vezes a Dostoiévski. Mas, como o professor Miotello uma vez nos alertou: o que Bakhtin viu nesse autor, só ele viu. O que vemos, portanto, são os sentidos apontados por Bakhtin para a compreensão da obra de Dostoiévski. Seguimos sua pista de leitura como *analogia figurada*, bem ao modo como Bakhtin mesmo fez com a polifonia (BAKHTIN, 2015, p. 23). Escutamos Bakhtin como *ausculta*, como compreensão respondente. Essa ausculta gerou, ao longo do ano de 2015, diversos *exercícios* de escrita e reescrita de antigos “dados” de pesquisa, buscando compreender um modo de fazer que pudesse ser polifônico, bivocal e autoral. Buscamos, portanto, escutando Bakhtin, narrar Dostoiévski e, perseguindo essas pistas no próprio autor, construir exercícios provisórios e inacabados de escritas de pesquisa, *refigurando* as vozes em planos estéticos outros. Os fragmentos de exercícios que aqui traremos expressam parte desse nosso percurso de grupo de pesquisa.

Bakhtin (2015), ao buscar compreender o romance de Dostoiévski enquanto polifônico, aponta, já no primeiro capítulo, algumas balizas que podemos vir. Na página 23 ele diz que *a essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes (...) permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior*

à *da homofonia*. Essa unidade superior, polifônica, consiste em uma vontade artística que seria a *verdade de combinação de muitas vontades, a verdade do acontecimento*. Esse acontecimento, plano estético do autor, é o cronotopo em que as personagens enunciam. O próprio mundo exterior aparece no plano de contemplação da personagem, como visão de mundo (ibidem, p. 25).

Bakhtin nos diz que a *categoria fundamental da visão artística de Dostoiévski* não é a de formação, mas a de coexistência e interação (ibidem, p. 31). Ao contrário de outras formas do romance que se desenvolvem no tempo, Dostoiévski compõe o mundo no *espaço*.

Toda a matéria semântica que lhe era acessível e a matéria da realidade ele procurava organizar em um tempo sob a forma de confrontação dramática e procurava desenvolvê-las extensivamente. (...) Dostoiévski procura captar as etapas propriamente ditas em sua *simultaneidade, confrontá-las e contrapô-las* dramaticamente, e não estendê-las numa série em formação. Para ele, interpretar o mundo implica pensar todos os seus conteúdos como simultâneos, e *atinar-lhes as inter-relações em um corte temporal* (BAKHTIN, 2015, p. 31, grifos do autor).

Esse plano estético, sua percepção artística do mundo, Dostoiévski o faz pelo apreço estético da simultaneidade, como Bakhtin assinala, citando a pergunta que aquele faz a um correspondente, em 1867: *Você recebe algum jornal? Leia, pelo amor de Deus, não por uma questão de moda, mas para que a relação visível entre todos os assuntos gerais e particulares se torne cada vez mais forte e mais clara...* (GROSSMAN, apud BAKHTIN, 2015, p. 33, nota de rodapé n. 1). Nesse *dom artístico* de ver o mundo em coexistência e interação, a percepção na ótica do acontecimento *de um dado momento* permitia a Dostoiévski *ver coisas múltiplas e diversas onde outros viam coisas únicas e semelhantes* (ibidem, p. 34).

No corte temporal de um *dado momento*, os fenômenos podiam ser desenvolvidos em um *plano como contíguos e contrários, consonantes, mas imiscíveis ou como irremediavelmente contraditórios, como harmonia eterna de vozes imiscíveis ou como discussão interminável e insolúvel entre elas* (ibidem, p. 34). Vozes trazidas juntas em um plano estético, cronotópico, que não se misturam entre si nem se confundem com a voz do autor – o plano do autor é o plano da criação desse cronotopo. Cada um em interação e diálogo em um plano equipolente, garantido pela enunciação de cada personagem como uma visão singular de mundo. Como buscava o *homem no homem*, assim, não há

ideia ou pensamento que possa existir fora das enunciações concretas desses sujeitos humanos em relação e diálogo.

Para nós, que fazemos pesquisa em Educação, nas Ciências Humanas e Sociais, essas ideias trazem desafios aos nossos fazeres autorais. Como colocamos em cena as vozes dos sujeitos que escutamos? De um modo muito singular, nosso grupo veio tecendo a autocrítica na leitura de seus próprios trabalhos de pesquisa: nossas escritas revelaram planos homofônicos e monológicos, em que nossa voz buscava a última palavra, em que nosso acabamento encerrava os diálogos em *resultados*. Muito raramente revelavam-se, aqui e ali, indícios de planos polifônicos, abertos sem querer e encerrados bruscamente no tom das nossas interpretações. Em 2015, iniciamos os exercícios. Cada um e uma de nós buscou, respondendo compreensivamente às escutas de Bakhtin e Dostoiévski, empreender escritas e reescritas.

Planos polifônicos. Difícil expressão para ser criada, em se tratando do gênero dissertativo comum ao universo acadêmico. Nossa primeira virada se deu na leitura de *Bobók*, com os comentários de Bakhtin. O plano da *menipeia* possibilitou o diálogo equipolente de vozes, na *mésalliancedo* além vida, no subterrâneo do cemitério. Nosso primeiro exercício foi o de alargamento do gênero dissertativo, em especial a parte em que se faz normalmente a *apresentação dos dados* discursivos, a partir da inserção de outros gêneros literários/discursivos.

O primeiro fragmento de exercício traz a tentativa, por uma pesquisadora, de reescrita de material discursivo de sua base de dados no gênero Crônica.

– E as – crianças ficaram mesmo sem ir ao parquinho?

– Claro que não! Fiz uma proposta para elas: a partir de hoje ninguém mais precisará fazer fila para ir a qualquer lugar. Fizemos um combinado de sairmos apenas nos preocupando com a segurança, o respeito, o cuidado com os outros...

(Olha só, leitor... Gostei da atitude! Me parece que essa professora já foi apresentada ao Foucault ... Tive de me segurar para não ser mal-educada e entrar na conversa.)

– Sei... mas, depois disso correu tudo bem? O combinado foi cumprido?

– Trimmmm!

A campanha do ônibus soou estridente e as professoras levantaram, levando com elas aquilo que eu desejava tanto saber...

Continuei minha viagem e ao descer no meu ponto a pergunta ia e vinha na minha cabeça: “O combinado foi cumprido?” “O combinado foi cumprido?” “O combinado foi cumprido?” “O combinado foi cumprido?” Que saco!

(Exercício de reescrita de dados de campo em Crônica, por Márcia Concêncio, 2015).

Influenciada pelos elementos da menipeia, a criação do plano estético no interior do ônibus, cronotopo de *mésalliance* (BAKHTIN, 2002, p. 349), em que podem encontrar-se pessoas que normalmente estão separadas por marcos relativos a *hierarquias sociais e de espaço*, a autora coloca-se entre as professoras pesquisadas, como voz entre vozes, como personagem entre personagens, e busca, no plano estético, o confronto das visões de mundo. O gênero Crônica com elementos da menipeia – como a bivocalidade e a presença do baixo corporal – buscou a escuta das vozes dos sujeitos da pesquisa enquanto sujeitos da enunciação concreta, em um plano estético polifônico.

Também em escrita de Contos outra pesquisa teve a “base de dados” refigurada. Nesse fragmento temos algumas personagens, separadas no espaço e no tempo das entrevistas – um ex-aluno, uma professora e uma pesquisadora. No plano polifônico do Conto, o diálogo tecido permite o encontro de palavras, conferindo, através do plano estético, conexão dialógica entre as enunciações: *sentido*.

(...)

Igor continuou falando de forma carinhosa.

- Você me ajudou muito. Por causa que eu era... eu não gostava de pedir ajuda a ninguém, eu era aquele cara orgulhoso que “ah, tá errado, problema”, “ah, tá certo, tá bom”, mas aí você foi quebrando essa barreira e foi me ajudando... mas tirando essa turma – falando com mais firmeza –, nas outras turmas nenhum professor me ajudou não. Eu saí da 503, fui pra quinta série, nenhum professor gostava de mim por causa que eu tinha um histórico de bagunceiro e, nas outras anteriormente, na primeira, na segunda, eu era meio violento, aí tem o meu histórico que era bem sujo.

Mas, “histórico sujo”? Igor? O que teria feito para merecer um histórico sujo? Ainda mais um “histórico bem sujo”. Vem logo à cabeça quando se diz que alguém foi fichado: ficha suja. Em tempos de dualismos: “ficha suja” e “ficha limpa”, de luz e de treva etc. Quem nunca cometeu um pecado que atire a primeira pedra. Julgar, julgar. Que tal escutar? Engraçado, todos parecem que nunca cometeram um ato ridículo, nunca sofreram críticas, são todos deuses, na vida. Até lembro de Igor sim no início do ano enfrentando Luzia. De a encostar no quadro branco. Mas isso passou, não? Os dois se entenderam. Bagunceiro e violento?

Igor avança.

- É, isso ficou. Os professores já sabiam até... minha mãe chegava e todo mundo já sabia quem era eu. Todo mundo. É... ai, poxa, os professores

não me ajudavam, não faziam nada, ai eu comecei também a fazer bagunça, ai eu voltei a ser aquele menino brincalhão, que não ligava pra nada, só ligava pro futebol.

- Mas nós nem tínhamos muito contato com os professores do segundo segmento! – Luzia se assusta com a revelação.

- Não, por causa que você, Luzia, conversava com os professores. Conversava com alguns professores aqui, ou alguns professores que davam aula lá, aí os de lá conversavam.... Mas falava coisa boba, os outros professores que entendiam de outra maneira. Entendeu?

Que perigo! Verdade? Destino traçado. Poxa, como é difícil ouvir isso! (...)

(Exercício de plano polifônico em gênero Conto, por Letícia Castro Neves de Oliveira, em 2015).

A presença de três vozes em diálogo – incluindo a pesquisadora como uma voz *transgrediente* à voz da autora – foi possível pela composição do plano estético. Como autora da pesquisa em andamento, Letícia assume o aprendizado com Dostoiévski:

O autor não reserva para si, isto é, não mantém em sua ótica pessoal nenhuma definição essencial, nenhum indício, nenhum traço da personagem: ele introduz tudo no campo de visão da própria personagem, lança-lhe tudo no cadinho da autoconsciência. Essa autoconsciência pura é o que fica *in totum* no próprio campo de visão do autor como objeto de visão e representação (BAKHTIN, 2015, p. 53, grifos do autor).

No exercício da criação do plano estético, deparamo-nos com os problemas da voz *homofônica*. Bakhtin/Volochínov já tinha nos apontado o problema do *tom* e a presença de, pelo menos, três sujeitos no ato de cada enunciação: o falante, o herói e o ouvinte (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2011, p. 175):

(...) a inter-relação do autor e herói jamais se dá como uma inter-relação íntima entre dois: a forma sempre leva em conta um terceiro – o ouvinte, que exerce uma influência importantíssima sobre todos os aspectos da obra.

É a relação entre esses três sujeitos na enunciação que confere à narração a sua forma. Nesse momento encontramos as dificuldades relativas à relação entre o discurso próprio e o discurso de outrem, além dos problemas da polifonia interna da narração do enunciador. Realizamos alguns exercícios buscando o discurso indireto livre enquanto

diálogo entre vozes, na relação do autor enquanto enunciador com o enunciado citado enquanto contrapalavra. Um dos exercícios foi a reescrita de um trecho de dissertação, por uma pesquisadora:

Nesse sentido, Boff (2002) nos alerta que há uma reapropriação do corpo da mulher por parte do machismo midiático e que o patriarcalismo virtual como veículo da propaganda comercial apresenta “um sexo mutilado, das partes – e não do todo humano-, dos traseiros, dos seios, das vaginas”. (p. 24) Percebe-se que Célia e Boff elucidam as mesmas nuances com palavras diferentes. Para ser bem sincera, concordo plenamente com os dois. Então reporto-me novamente às palavras de Célia para questionar: E a leveza no ser? Sim. A leveza no ser! Muito provavelmente não a encontraremos vendo revistas de moda e nem tampouco assistindo a novelas ou concursos de beleza (Exercício de reescrita de discurso direto para discurso indireto livre, por Ana Elisa Santos, em 2016).

A bivocalidade nos traz o desafio narrativo da relação do autor – aquele que cria o plano estético da escrita – e da personagem – ele mesmo narrado enquanto enunciador. No exercício abaixo, a tentativa foi a de explicitamente dividir os pontos de vista em “duas” *eus* que se põem a dialogar sobre o pedaço de mundo em questão:

Eu - As respostas das professoras ainda estão frescas em minha cabeça, ora uma, ora outra, ora tudo ao mesmo tempo...

Outra eu - Mas não foi você que começou?

Eu - Bem, é verdade que fui eu que comecei, foi de minha boca que saiu a pergunta!

Outra eu - Você não queria saber?

Eu - Claro que eu queria saber e as respostas vieram, Efigênia foi a primeira que falou:

- Bom.... Mas eu acho que ainda é, eu ainda sou daquelas que tento fazer meu trabalho seguindo essa vertente pra que seja assim, ser criança e ser aluno..

Eu - Depois Luciana...

Outra eu - Luciana titubeou!

Eu - Titubeou?

Outra eu – Sim! - pensou, coçou a cabeça, fez uma pausa, só depois falou:

- Eu não... Aluno, é, porque... institucionalizou isso.... Todo mundo que aprende é aluno, aprendeu com alguém ou aprendeu sozinho.

Eu - Mas, já a outra Luciana não titubeou, foi firme em sua resposta:

- Eu acho que é. Eu acho que é possível sim, tem como você dar uma atividade brincando...

Eu - É importante que eu diga que nenhuma ouviu a resposta da outra, que eu diga que trabalham em três escolas diferentes, com crianças de idades diferentes.

Outra eu - Mas as três, em suas enunciações, estabeleceram um diálogo!

Eu - Diálogo?

Outra eu - Ora, dialogo não é “a interação de pelo menos duas enunciações”?

Eu - Tinha razão, dialogaram quando responderam a mim e compartilharam sentidos

Eu? Eu me pus a escutar para compreender o que me revelavam, pois... bem é verdade que fui eu que comecei, foi de minha boca que saiu a pergunta: é possível ser aluno e criança ao mesmo tempo na escola? Claro que eu queria saber e as respostas... não sei se vieram!

(Exercício de reescrita de dados de campo (LOPES, 2006) com bivocalidade, por Ana Lúcia Lopes, em 2015)

Inicialmente o trecho refere-se a uma outra abordagem da palavra do sujeito-personagem, a professora pesquisada. Ainda um outro exercício busca, na bivocalidade, a possibilidade do diálogo entre vozes. Partindo de uma discussão gravada em áudio, a autora tenta uma narrativa de monólogo bivocal, com elementos do discurso indireto livre, trazendo a própria enunciação como um plano em que muitas vozes dialogam:

Quando eu te escutei: Ah, Lídia! Muitas coisas eu pensei...

Quantas situações vivemos! Lembras? Sim! A indiferença nas reuniões, as buscas nos corredores dentro e fora da escola. Mas, pra falar de quê? Tens razão! O que nos movia era o desejo por uma outra escola. Chegamos naquele ponto. É... não queríamos nos envolver mais naqueles Projetos mirabolantes. Era mais gostoso conversar com as crianças. E que crianças!

Sua mãe sempre muito sábia!... a indiferença ao outro faz ele ser como uma brisa que passa e nem bem sentimos. Nada muda depois da passagem dela. Assim muitos eram tratados em nossa escola. Como brisa! Brisa-criança, brisa-professor, brisa-merendeira, brisa-mãe...

Ah sim! E a escuta?

Aquela família pouco participa da vida escolar daquele menino!

Por isso que ele é assim!

Perdi as contas de quantas vezes ouvi essa frase nos COCs, CEs, Reuniões Pedagógicas...

Mas quantas vezes a escola ouviu aquela família? Você lembra? Quantas vezes nós... o que me dizes tu agora? Que não se trata só do diálogo, mas de pensarmos que esquecemos da escuta... Então o que será a escuta, já que não sei mais do que falamos?

Talvez tenhas razão! Fere os tímpanos escutar.

Desculpe! Preciso parar de te escutar neste momento.  
Esta conversa está me constituindo dolorosamente! Que escuta é essa que eu pratico?

(Exercício de escrita de notas de campo em discurso indireto livre, por Liliane Neves, 2015)

Outro exercício nesse sentido é o da escrita de dados de campo em gênero Cartas, enfrentando tanto o desafio do alargamento do gênero dissertativo pelo gênero outro, quando o desafio da bivocalidade na escrita epistolar:

*Quando estava na 6ª série tive uma professora de Português que, uma vez ao mês, passava uma proposta de redação, em sua aula, valendo nota para compor a média final do boletim. Corrigia uma a uma sem a presença da turma, e no dia de devolvê-las, eu sempre tinha a esperança de não ver tantas sugestões ligadas à forma e ao conteúdo do texto emaranhadas entre as palavras que havia escrito. Como minha irmã gostava de escrever e o fazia bem, mostrava as redações corrigidas para ela e pedia que me ensinasse a escrever. Ela tentava me explicar cada detalhe pontuado pela professora. Eram tantos detalhes para entender e gravar que a sensação era de incapacidade na produção desse ofício. Escrever um texto com forma e conteúdo adequados às normas cultas da língua era, para mim, um sonho impossível. Marisol, você enxerga um tom de pessimismo nesta minha fala? “Escrever um texto com forma e conteúdo adequados às normas cultas da língua era, para mim, um sonho impossível.” Fiquei pensando... Não há uma certa contradição? Se era um sonho impossível, como consegui fazer uma redação para o vestibular da UERJ e ser aprovada? É claro que o caminho percorrido para chegar ao ponto de escrever uma redação no vestibular e ser aprovada não foi o mais adequado: minhas faltas eram mais marcadas que as presenças; a professora não me escutava; minhas enunciações eram ofuscadas pelas cobranças da escrita oficial e da forma normativa da língua. Imagino que o texto que escrevi no vestibular tinha um mínimo de forma e conteúdo adequados às normas cultas da língua. Mas de que mínimo estou falando? Não vi a redação do vestibular corrigida, posso ter tirado uma nota suficiente para passar, mas isso não significa que o texto estivesse dentro dos critérios de uma “boa escrita” idealizados por mim. Pode ser também, que as experiências de autoria escrita vividas por mim, naquele período da minha escolaridade, tivessem as marcas das enunciações oficiais e isso pesava sobre meus atos, a ponto de acreditar (de uma forma talvez um tanto quanto exagerada) que seria impossível escrever um texto de acordo com a norma culta da língua. Não sei... Continuo pensando... (Exercício de escrita em Cartas de reflexões sobre memórias pessoais, por Denise Tardan, em 2015)*

Se a primeira parte é uma escrita de carta, a segunda é outra carta em que a primeira se torna outra voz na enunciação. Ainda o destinatário como direção do sentido e ouvinte presumido multiplica o plano enunciativo, sendo tanto a base de dados quanto a reflexão do tema – a aprendizagem da escrita. Em muitas idas e vindas, a pesquisadora confronta-se com o difícil hábito do monologismo, que planifica a enunciação como se pudéssemos cortar os laços entre o discurso e a vida em que toma sentido, enquanto enunciação concreta de sujeitos vivos. Na entonação e – no caso da escrita – no estilo encontra-se a chave composicional dos planos polifônicos: a relação dialógica presente desde sempre e no interior da enunciação enquanto evento social. Como afirma Volochínov/Bakhtin:

Uma enunciação concreta (e não uma abstração linguística) nasce, vive e morre no processo de interação social dos participantes da enunciação. Sua significação e sua forma em geral se definem pela forma e o caráter desta interação. Ao arrancar a enunciação deste chão real que a alimenta, perdemos a chave que abre o acesso de compreensão tanto de sua forma quanto de seu sentido; em nossas mãos ficam ou uma moldura linguística abstrata, ou um esquema abstrato de sentido (...): duas abstrações que são irreconciliáveis entre si, posto que não existe uma base concreta para sua síntese viva (BAKHTIN/VOLOCHÍNOV, 2011, p. 165).

O Conto, como gênero, pode conferir a um conjunto de ideias um contexto enquanto um *chão*, nas palavras acima, ainda que em um plano especial, o estético. O pesquisador faz esse exercício de compor um fragmento discursivo em um gênero que cria o ambiente dialógico que antes entoava monológico:

Apenas uma página. Naquela manhã fria de inverno Pedro levantou, abriu a janela do seu quarto, olhou para as outras janelas, do prédio onde mora e percebeu que não tinha mãe, não tinha pai, não tinha família. Essa história é uma história muito comum, poderia ser a história de qualquer pessoa, mas é a história de Pedro. Pedro também sabia que essa história já não lacrimejava mais nada. Entendia que sua família agora era outra. O ano foi de 1979. Pedro nasceu, era o último dos dois irmãos que já tinha. Sua avó contou que quando ele nasceu sua mãe separou-se do seu pai, casou com outro homem e não quis levar consigo nenhum de seus filhos. Então, Pedro e seus dois irmãos ficaram com sua avó materna, que num ato de amor cuidou deles. Sua infância, pelas lembranças que tem, foi feliz. Ainda criança, a tia de Pedro o levou para morar com ela. Pedro, ainda muito criança, criou nessa nova família

um laço perdido no passado. Mesmo sabendo que sua tia não era sua mãe, Pedro se sente confortável com a situação. Claro que, em tempos de famílias “tradicionais”, é muito mais fácil crescer num lar assim. Na juventude Pedro perde seus dois irmãos e buscanos seus dois primos João e Maria seus correspondentes. O imaginário feliz cerca por muito tempo a vida de Pedro. Na juventude, percebe que seu castelo de areia é tão frágil como o ninho de um pássaro ameaçado por uma cobra. Pedro cresce, percebe a sua situação e aos poucos vai arrumando todas essas questões na sua cabeça. Primeiro precisa dessensibilizar os laços que criou com essa família. Criar outros laços. Pedro busca nos outros essa família idealizada. Encontra. Mas, ainda é cedo para largar a outra família. Falta coragem. Aquela coragem da adolescência. Então numa manhã de inverno Pedro agora já com cabelos brancos, percebe que não é mais impossível viver sem aquela família. Às vezes precisamos da ajuda do destino, que na falta da coragem, aquela lá da adolescência, nos oferece a oportunidade para resolvermos toda história. Pedro ama essa família, que amou Pedro do seu jeito. Mas agora, livre para ter sua própria família, Pedro olha para o passado e percebe que foi um privilegiado. Pedro é feliz. Pedro está bem. Que bom que temos a literatura, que também é uma forma de arte, para nos ajudar a eternizar as histórias. A vida é pouco. A história é minha e eu conto ela do jeito que quiser...

(Exercício de escrita em Conto, por Reginaldo Moura de Lima, 2015)

Cada um desses exercícios passou por um processo de discussão, no grupo, por leituras, idas e vindas de cotejo tanto à literatura quanto à filosofia da linguagem. Como exercícios, ainda permanecem inconclusos, abertos a muitas modificações. Ainda podemos trazer dois fragmentos de exercícios. O primeiro é a escrita, em diálogo narrativo, de uma vivência entre professora e criança, na escola, como escrita de um relatório de pesquisa. Aqui, a pesquisadora já faz suas notas de professora-pesquisadora em formato narrativo, buscando o plano estético em que as vozes se sustentam equipolentes. Nesse caso, crianças e adultos buscando, no diálogo, o acontecimento da classe de Educação Infantil em sua difícil convivência:

– Minha mãe me ensinou a fazer o ‘Johrei’, eu faço quando estou triste. Posso fazer o Johrei, professora?

Realmente não entendi o que acontecia naquele momento, não sabia do que ele estava falando e não fazia a menor ideia de como ajudá-lo.

– Não sei o que é ‘Johrei’. Juci você sabe?

– Johrei é uma oração de uma religião que eu não estou lembrando o nome agora, mas não tem problema algum, pode deixar ele realizar o Johrei. Você quer que eu faça a oração para você, Matheus?

– Não, minha mãe me ensinou a fazer sozinho. Posso fazer o Johrei, Angélica? Não vai demorar e eu vou me sentir muito melhor.  
(Reescrita em polifonia de notas de campo por Angélica Duarte, 2015)

O último exercício que trazemos é o da criação de um plano dialógico fictício, na forma de cartas trocadas entre dois sujeitos que possivelmente jamais se encontraram: Fulsser e Bakhtin. No plano estético, é possível à autora confrontar dialogicamente pontos de vista que estão, na história da cultura, separados no tempo e no espaço. O plano estético é um cronotopo que, criando uma conexão entre duas realidades separadas, cria artisticamente um diálogo possível ao autor. O plano é o diálogo do autor entre as perspectivas, mas, de modo polifônico, podemos escutar vozes e adentrar na corrente enunciativa e dela participar.

Querido Fulsser

Estive de passagem pelo sul da França, no verão passado, em Aix-en-Provence, e fui ao teu encontro. Estavas dando uma aula no Teatro do Centro, e não pude deixar de assistir-te. Vi o auditório lotado de alunos atentos e abertos ao dilaceramento de um grande diálogo contigo, meu caro. Não foi possível ficar até o final, confesso, pois o trem não espera por encontros entre bons amigos, mas gostaria de compartilhar o alargamento que tuas palavras provocaram em mim.

Achei interessante o teu ponto de vista, de que nossa experiência concreta é totalmente incomunicável. Que nossas experiências são privadas, não se generalizam e não podem ser compartilhadas e publicadas. Interessante. Muito interessante.

Isso que tu chamas de experiência acho que prefiro chamar de ato, se não te importas. Penso que cada ato nosso é singular e irrepetível. No momento em que tentamos apreender o ato por um ponto de vista teórico ou estético, perdemos caráter do evento único, e o ato vivido assume um valor genérico e abstrato.

(...)

Ah, e não deixes de contemplar o monte Sainte- Victoire e de sentir a brisa e a energia que emanam dessa montanha! Ao tomar o trem em direção a Nice, tive uma impactante visão, que tentarei comunicar-te: o monte Victoire, esse gigante branco que perturba a planície e o ritmo das oliveiras, rompendo o horizonte ao longe. Da janela do trem, olhando a montanha de pedra distante, lembrei dos quadros de Cézanne e, naquele instante, não sabia mais se via montanha ou se via pintura. Se via pedra ou se via arte. E vim pensando, caro Flusser, no quanto arte e vida estavam em unidade nos atos desse grande artista, o quanto arte e vida deveriam estar em unidade na nossa responsabilidade.

Manda notícias.

Com carinho

Bakhtin

(Exercício de escrita em Cartas, cotejando posições dos autores em plano estético bivocal, por Maria Letícia Miranda, em 2015)

Quem somos nós, que aqui escrevemos? Sujeitos que vêm se encontrando, há poucos anos, reunidos na congregação de leitura que o Círculo de Bakhtin nos possibilita. Na escuta de outros círculos, formamos o nosso: Grupo Atos UFF, em uma homenagem ao conceito que, para nós, representa Bakhtin em nossas histórias: dar um passo, juntos. Nossos exercícios vêm sendo nossa enunciação coletiva. Em 2014, enfrentamos, com alegria, um diálogo em torno de uma obra cinematográfica, *ELA*, um filme de Spike Jonze que buscamos escutar como compreensão responsiva. Gerou nossa primeira produção de grupo: um livro publicado pela Pedro & João, em 2015 (Grupo de Estudos Bakhtinianos ATOS/UFF, 2015). Nossos exercícios vêm se compondo em dissertações, teses e artigos. A cada momento buscamos radicalizar a escrita, na busca da construção de planos discursivos nos quais sujeitos falem como centros emotivos-volitivos de valor, únicos e irrepetíveis, de seus lugares concretos de enunciação, dialogando com outros sujeitos expressivos e falantes, na vida.

Neste ano de 2016, nosso exercício tem sido o de dialogar e aprender com Bakhtin o cronotopo e suas potências, a partir da leitura crítica do filme *La Grande Belleza*, de Paolo Sorrentino. Somos o grupo mais jovem dessa edição e com muita alegria nos colocamos entre esses grupos já tão consolidados, arriscando-nos a dizer a nossa palavra: bakhtiniana, mas nossa, única e irrepetível. Do nosso jeito, nossos projetos de dizer.

## Referências

BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução: Valdemir Miotello & Carlos Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

\_\_\_\_\_. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Tradução: Paulo Bezerra. 5.ed. Rio de Janeiro: Editora Forense, 2015.

\_\_\_\_\_. **Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance**. 5.ed. São Paulo: Annablume; Hucitec, 2002.

BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV, Valentin. **Palavra própria e palavra outra na sintaxe da enunciação**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2011. Bakhtin/Volochínov

CONCENCIO, Márcia de Souza Menezes. **O Papel da Autonomia na Formação dos Sujeitos. A educação como fator de normatização para Durkheim e a crítica de Foucault à sujeição na sociedade disciplinar**. TCC Faculdade de Educação, UFF, Niterói, 2010.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Bobók**. Tradução, posfácio e notas: Paulo Bezerra; desenhos, Oswaldo Goeldi; texto de Mikhail Bakhtin - São Paulo: Editora 34, 2012.

GERALDI, João Wanderley. "Heterocientificidade nos estudos linguísticos". In **Grupos de Estudos dos Gêneros do Discurso-GEGe. Palavras e contrapalavras- enfrentando questões da metodologia bakhtiniana**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012. p. 19-39

Grupos de Estudos dos Gêneros do Discurso-GEGe. **Palavras e contrapalavras - enfrentando questões da metodologia bakhtiniana**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

LOPES, Ana L. A. C. **A criança nomeada e seus lugares ocupados: (des)montando discursos sobre "dificuldades de aprendizagem"** - Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2006.

MIOTELLO, Valdemir. "A consciência que se alarga". In: **Palavras e contrapalavras: constituindo o sujeito em alter-ação**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2014.

TOLSTOI, Liev. "Três Mortes". In: **O Diabo e Outras Histórias**. São Paulo: Cossac&Naify Edições, 2000.