

POLIFONIA E DIALOGISMO EM *CADERNO DE UM AUSENTE*: AS FRONTEIRAS DO EU E DO OUTRO

Milena Karine de Souza WANDERLEY*
Kelcilene GRÁCIA-RODRIGUES**

- **RESUMO:** De acordo com os estudos da enunciação, do discurso e da polifonia presentes na ação dialógica, o indivíduo nunca é movido linguisticamente de forma monológica. Ao contrário disso, seu discurso é construído por forças coercivas que atuam no processo de forma dialógica e são identificáveis como pontos axiológicos na constituição dos textos, sejam eles orais ou escritos. Nesse sentido, a produção literária contemporânea nos tem sido generosa no que tange à possibilidade de exploração analítica da polifonia presente na caracterização das vozes que constituem arquitetonicamente as características volitivo-emocionais de narradores e personagens. O romance *Caderno de um ausente* (2014), de João Anzanello Carrascoza, é um exemplo da exploração do dialogismo, da polifonia e do silêncio como procedimento arquitetônico da constituição de seu narrador, bem como de suas personagens. Nesse sentido, sob a égide dos questionamentos bakhtinianos, propomos aqui uma análise procurando investigar como a natureza da fronteira entre o eu e o outro é esteticamente arquitetada e diluída nesse romance.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Dialogismo. Silêncio. Narrador autobiográfico. Polifonia. Memória.

Diálogos e intenções: invenção artística e o sopro de vida na linguagem

Talvez tenha sido Bakhtin o teórico que mais discutiu a realização literária como expressão mais intensa da linguagem, já que, segundo ele,

É só na poesia que a língua revela todas as suas possibilidades, pois ali as exigências que lhe são feitas são maiores: todos os seus aspectos são intensificados ao extremo, alcançam seus limites; é como se a poesia espremesse

* UFMS – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. Programa de Pós-Graduação em Letras. Três Lagoas – MS – Brasil. 79600-080 – milena.wanderley@gmail.com

** UFMS – Universidade Federal do Mato Grosso do Sul. Programa de Pós-graduação em Letras. Três Lagoas – MS – Brasil. 79600-080 – kelcilenegracia@gmail.com

todos os sucos da língua que aqui se supera em si mesma. (BAKHTIN, 2010, p. 48).

Desde *Marxismo e filosofia da linguagem*, ele apresenta argumentos que vinculam a vivacidade da língua no seu processo de realização contextual, polifônica e social, à articulação artístico/literária, tendo em vista que o registro literário quebrara, ao longo da história, muitos paradigmas que o formalismo estrutural já não daria conta de analisar. Assim, para entender como a língua se comporta no contexto artístico e também nos muitos contextos de realização social/pragmática, precisávamos repensar o próprio modo de conceber a língua em caráter filosófico. De fato, a novidade que o discurso bakhtiniano traz, faz-nos entender a realização literária sob a égide da estética e toda a complexa rede de enunciação que envolve o aparato de construção e constituição dos textos de natureza estético/literária. Esses questionamentos são desenvolvidos em obras como *Estética da criação verbal e Questões de literatura e estética*. Dessas três obras, como uma crescente no que tange à caracterização dos textos de natureza literária e sua relação com os estudos da linguagem, podemos relacionar os seguintes discursos:

Existe um abismo entre a sintaxe e os problemas de composição do discurso. Isso é totalmente inevitável, pois as formas que constituem uma enunciação completa só podem ser percebidas e compreendidas quando relacionadas com outras enunciações completas pertencentes a um único e mesmo domínio ideológico. Assim, as formas de uma enunciação literária, de uma obra literária, só podem ser apreendidas na unicidade da vida literária, em conexão permanente com outras espécies de formas literárias. Se encerrarmos a obra literária na unicidade da língua como sistema, se a estudarmos como um monumento linguístico, destruiremos o acesso a suas formas como formas da literatura como um todo. Existe um abismo entre as duas abordagens: a que refere a obra como sistema linguístico e aquela que a refere à unicidade concreta da vida literária. Esse abismo é intransponível sobre a base do objetivismo abstrato. (BAKHTIN, 2006, p. 106).

A obra é viva e significativa do ponto de vista cognitivo, social, político, econômico e religioso num mundo também vivo e significativo. (BAKHTIN, 2010, p. 30).

A objetivação ética e estética necessita de um poderoso ponto de apoio, situado fora de si mesmo, de alguma força efetivamente real, de cujo interior eu poderia ver-me como outro. (BAKHTIN, 2003, p. 29).

É justamente essa barreira que é intransponível do ponto de vista do objetivismo abstrato que vai ser transposta quando ele propõe a análise literária

por meio das formas estéticas que lhe constituem discursivamente. Ou seja, ele acaba por inserir a obra literária num campo específico de estudo cujo objetivo se coaduna com a investigação da essência da natureza estética que constitui as várias formas literárias. Dentro desse contexto, o dialogismo ocorre tanto no plano das estruturas arquitetônicas que o autor lança mão na tessitura da obra, quanto no plano da enunciação, sobretudo, quando a articulação poética aprofunda ainda mais as formas que são características da narração literária e das vozes que a constituem.

No que concerne aos procedimentos de construção das estruturas narrativas, Bakhtin acaba por aprofundar as relações estabelecidas entre criador e criatura, acentuando o papel do autor como uma consciência criadora de consciências, um “eu-criador” que se fenomenaliza na criação de “outros” que, por sua vez, não são pedaços da sua psique, mas frutos de uma intenção criadora que empresta ao mundo criado as cores que a sua consciência criadora julga que lhes são convenientes para existir. Ou seja, dentro da perspectiva de construção ficcional, a diegese é, para Bakhtin, não o reflexo do autor, mas fruto de suas intenções criadoras, as quais são possibilitadas por formas arquitetônicas concernentes ao plano enunciativo literário. Sobre a relação do autor com a personagem de ficção, ou herói em algumas traduções, Cristovão Tezza (2003), em *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*, e Carlos Alberto Faraco (2011), no artigo “Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares”, concordam:

É preciso olhar diretamente para relação entre autor e o herói, para *natureza, intensidade, conteúdo, tipo e forma dessa relação*. Dela dependerá diretamente a qualidade estética, ou não, da linguagem. Não há, assim, no universo de Bakhtin, nenhuma diferença essencial, metafísica, entre “linguagem prática” (ou qualquer outro nome que se dê ao uso cotidiano da linguagem), tomada em sua estrutura formal, e “linguagem poética” (em qualquer manifestação artística, poética *stricto sensu* ou *lato sensu*), também tomada em sua estrutura formal; não absolutamente nada nessas formas históricas, consideradas em seus sinais, que nos autoriza a delas extrair ou não a sua esteticidade. O estético nasce de uma relação viva de consciências sociais, não de uma relação reiterável de sinais axiológicamente neutros. (TEZZA, 2003, p. 207, grifo do autor).

Para Bakhtin (1990, p. 278), o estético, sem perder suas especificidades formais, está enraizado na história e na cultura, tira daí seus sentidos e valores e absorve em si a história e a cultura, transpondo-as para um outro plano axiológico precisamente por meio da função estético-formal do autor-criador. É o posicionamento valorativo do autor-criador que constitui o princípio regente para a construção do todo estético. É a partir dele que se construirá o herói e seu mundo, isto é, se enformará o conteúdo do objeto estético. (FARACO, 2011, p. 22).

Diante do que se considera como atividade estético/criadora, dentre as várias possibilidades de articulação e construção literárias e das formas composicionais que são comuns a sua realização, as que são típicas da composição/criação do romance foram estudadas pelo teórico. E é na procura pela sua caracterização estética que os questionamentos são desenvolvidos em *Estética da criação verbal* (BAKHTIN, 2003):

- quando ele trata da relação do autor/criador com as personagens no ato da criação;
- quando trata da forma espacial das personagens e do excedente de visão que constitui o interior e exterior delas no processo de construção ficcional;
- quando trata da relação das interioridades e das exterioridades em detrimento do tempo;
- e quando trata do todo semântico que uma personagem representará na constituição do romance.

De fato, o elemento humano e sua complexa rede de relações em alteridade, seja interna ao mundo ficcional criado, ou mesmo externa no efeito semântico de sua existência, quando contemplado pelo leitor, será o cerne dos estudos bakhtinianos no que se refere aos procedimentos de arquitetura literária. E é sobre a caracterização da forma, do conteúdo e sua relação com o todo cultural que constitui o indivíduo (criador/criatura) que mais desdobramentos serão articulados, sobretudo quando se trata do ato artístico. Aqui, as várias vozes que constituem o indivíduo, na sua complexa e correlativa existência, serão o ponto de partida para o entendimento das relações entre o que é formalmente e conteudisticamente construído. Assim, o “eu” e o “outro” no processo de criação e articulação literárias passam pelo princípio de serem compostos por uma forma esteticamente acabada cujo conteúdo precisa encontrar estabilidade tanto nas intenções de criação quanto na acessibilidade à contemplação.

O desenvolvimento das estruturas arquitetônicas narrativas, sob a perspectiva dialógica que permeia a noção de alteridade, nesse sentido, propõe uma visão de narrativa que vai além da simples identificação dos elementos que compõem a tessitura dos romances. Assim, através da lente bakhtiniana, se pode analisar, por exemplo, como se dá a realização da enunciação literária dentro da perspectiva de construção arquitetônica narrativa procurando entender de que modo forma e conteúdo interagem a fim de que se entenda como se podem ampliar as relações entre os elementos estético/estruturais da narrativa.

Sobre a proposta de análise estética, Faraco (2011, p. 23), no artigo já mencionado, em que argumenta sobre a expressão “excedente de visão” como

conceito bakhtiniano que procura atrelar as ideias estéticas às éticas, comenta acerca da forma material da articulação literária:

A forma do material da arte literária não é nem apenas a atualização da gramática (mero momento técnico), nem apenas a transcrição pura e simples dos enunciados concretos (mera estenografia da língua viva no evento da vida), mas uma transposição da língua viva (situada) para outro plano axiológico, para o interior de outro enunciado concreto que está corporificando uma determinada forma arquitetônica e composicional.

Por isso a formatação do contexto da enunciação é tão importante e precisa estar atrelada às intenções artístico/criadoras que constituem o todo acabado do conjunto estético/arquitetônico.

Ainda nesse artigo, além de apresentar o arcabouço do que é essencial para que se entenda a essência caracterizadora da teoria estética bakhtiniana, em diálogo com Medvedev, Faraco (2011) amplia a discussão sobre como a arquitetura literária é construída dialogicamente diante da complexidade que envolve o processo de criação face às formas arquitetônicas que se realizarão de acordo com as formas composicionais, explicando também como as vozes sociais, *heteroglossias*, estarão envolvidas nesse processo de criação artístico/literária tanto no que tange ao excedente de visão, quanto no que se refere ao acabamento ficcional em si.

Entendendo os procedimentos que envolvem a construção do objeto estético como imanentes à realização do objeto em si, bem como a complexa rede axiológica que permeia a construção do universo ficcional é que se vê a necessidade de mais análises literárias que levem em consideração a interação entre os elementos da arquitetura composicional que corporificam, para utilizar um termo cunhado por Faraco (2011), as vozes que constroem o universo ficcional. E é seguindo essa perspectiva de análise estética que propomos a leitura de *Caderno de um ausente*, de João Anzanello Carrascoza (2014), procurando elucidar como as subjetividades das vozes ficcionais são dialogicamente construídas e realizadas segundo procedimentos de arquitetura estética.

Monólogo dialógico: a construção de si através do outro

João Anzanello Carrascoza, escritor e professor universitário, estreou no cenário editorial brasileiro em 1994 com o livro *Hotel solidão*. Dele, até *Caderno de um ausente* (2014) são vinte anos de ampla produção literária e técnica que o coloca como um dos pensadores mais expressivos na área de Comunicação. O livro em questão é o seu segundo romance, seguido de *Dos 7 aos 40* (2013). Contista premiado, João Anzanello Carrascoza tem como temática frequente a infância revisitada e ressignificada nas vozes de suas personagens.

Caderno de um ausente, por sua vez, sai do horizonte infantil e repousa sob a visão de um homem de meia idade que acaba de ser pai, novamente. A narrativa é construída pela voz desse personagem autobiográfico que empreende diálogo com Bia, filha do seu segundo casamento, que acabara de nascer no início do enredo. No que diz respeito à estrutura formal mais aparente, não há a divisão paragrafada tradicional e os capítulos são marcados por longas lacunas entre um e outro e iniciados por letra capitular. São totalizados 23 capítulos que não marcam uma linearidade temporal, haja vista a ampla ocorrência de analepses e algumas prolepses, mas apontam para uma sequência confessional/dialógica em que a cronologia diegética é pressuposta por passagens que revelam o dia do nascimento de Bia e o seu primeiro aniversário, quando, após algumas semanas, se dá a ausência que marca o fim da narrativa. Temos, assim, meios de supor, que o tempo da narrativa se dá entre 31 de abril de 2012 e algumas semanas depois de 31 de abril de 2013.

O romance é todo construído sob a perspectiva de um interlocutor arquitetado internamente: Bia, uma segunda pessoa que dinamiza a função estético/criadora no que tange à construção das vozes que “enformam” o conteúdo matizando as personagens através de uma situação dialógica.

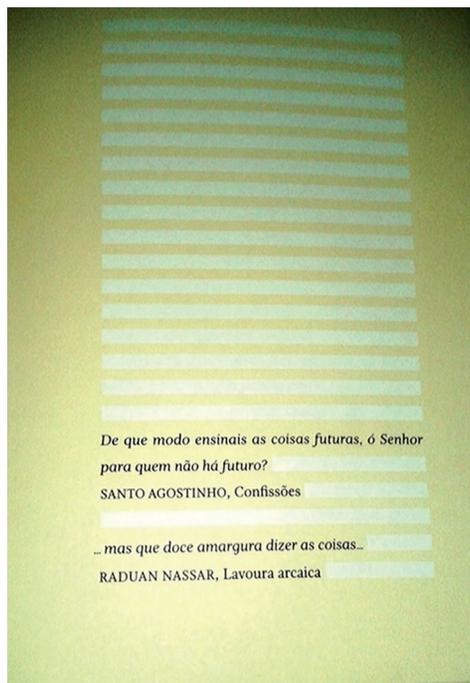
A memória que pode ser acessada como herança através de um caderno, a memória de um possível “ausente”, é um dos dados que salta os olhos nesse romance. A recordação tomada através de imagens resgatadas que partem de um presente: “acabas de nascer” (CARRASCOZA, 2014, p. 9), e caminham para um passado: “mal eu te peguei no colo, e pronto, *já chega*, disse a enfermeira, e te recolheu de mim” (CARRASCOZA, 2014, p. 9, grifo do autor), remontam acontecimentos que acompanham o nascimento da criança, da ancestralidade do seu pai e da família que a recebe. Esse recurso dentro da narrativa funciona na intenção de que se construa um futuro alicerçado na continuidade de uma história familiar, como uma cápsula do tempo composta por palavras. Essa digressão temporal tem como ponto axiológico o presente buscando passado para que se construa um futuro, assim como fazemos com a vida na busca pelo conhecimento de nossa existência.

É através da voz de João, personagem autobiográfico, que conhecemos todos os outros. É através das imagens selecionadas por esse personagem de ficção, no dito e no não-dito, que se aprofundam, sobremaneira, as relações que podem ser estabelecidas com as personagens e seu todo estético e isso se dá tanto pelo recurso dialógico escolhido como centro discursivo na narrativa, tendo em vista a presença constante de uma segunda pessoa que funciona como interlocutora interna, quanto pela própria dinâmica de pegar emprestada a voz dos outros para construir a sua: “*já chega*, disse ela” (CARRASCOZA, 2014, p. 9, grifo do autor).

Seguindo a premissa da desestabilização das formas discursivas, comuns à narrativa do século XXI, encontramos, aqui, um interessante recurso gráfico que fenomenaliza imagetivamente o silêncio e a ausência. É pelo aprofundamento da

ação desconstrutora que a dinâmica das características das formas composicionais são caracterizadas também graficamente através das lacunas, espaços em branco, postas durante toda a obra. Isso ocorre desde o projeto gráfico da capa e contracapa, até os agradecimentos e epígrafe, como se pode ver na figura reproduzida abaixo (Figura 1):

Figura 1 – Epígrafe



Fonte: Carrascoza (2014, p. 7).

O espaço em branco como aprofundamento do vazio será um recurso significativo na construção da relação de João com a memória, com a presença e com a ausência, tanto no que tange à subjetividade arquitetada pela sua voz quanto a que está verticalizada pelo silêncio e pela poesia. De Agostinho à Nassar, da metafísica filosófica, ao romance entumecido pela intersubjetividade, Carrascoza propõe, já na epígrafe, um percurso narrativo que se dará pelas interioridades, sinalizando que o próprio tempo, senhor das coisas futuras, será o esteio para a arquitetura dialógica que se iniciará nas páginas seguintes.

O tempo, nesse romance, está consistentemente atrelado à memória e às intencionalidades dialógicas construídas por João e seu desejo de assegurar o registro da sua essência para filha que acaba de nascer.

Seguindo um percurso confessional e centrando o discurso no evento dialógico, como numa conversa guiada por imagens recordadas, a voz de João, assim, representa uma singularidade que se significa na representação do outro, ou seja, ele é um personagem arquitetado essencialmente pela alteridade e sua ação representa isso, assim como a expressão coletiva da vida, como um plano transposto a outro pelas interioridades de outrem. Para Bia, ele diz:

[...] embora haja ocasionalmente umas alegrias, não há como negar – as verdadeiras vêm travestidas, é preciso abrir os olhos dos teus olhos pra percebê-las. Acabas de nascer e eu tenho de te explicar, como se já pudesses entender, e, da mesma forma, estou dizendo a mim, que não vamos passar muito tempo juntos, que deves te preparar para viver mais longe de mim do que perto – eu farei parte, pra sempre, só do início de tua história; não há outro jeito, mesmo com a maior das esperanças, de te ver crescer como vi teu irmão e continuarei a vê-lo até se tornar adulto, ele à beira de ser o homem que será, talvez até dê tempo pra que eu o veja se casar e me dar, quem sabe, um ou dois netos. |_____|^1 Mas tu, não. Vens com essa marca, de minha ausência, a envolver inteiramente tua vida, e este é um dos primeiros sustos que temos nesta existência, somos o que somos, não há como alterar a nossa história, sobretudo se ela já começa no meio, ou mais próxima ao fim – esta porta do hospital, de vaivém, foi tua porta de entrada, talvez seja a minha de saída -, se há destinos emaranhados, o meu e o teu vão apenas se resvalar feito fitas [...]. (CARRASCOZA, 2014, p. 9-11).

Apresentando-se como estrutura semântica embaixadora da arquitetônica do romance, a ausência, o estar fora da existência significada pelo tempo que articula a tensão, a barreira, entre João e Bia, é o que, na verdade, o impulsiona à construção de uma narrativa que o signifique na vida dela, como uma forma consciente de subversão do tempo, como um placebo para a eternidade. Bia, a segunda pessoa, a quem João se direciona constantemente, a interlocutora arquitetada dentro da ficção, não fala durante toda a narrativa, já que, dentro da arquitetura ficcional, essa personagem inicia recém nascida e termina com um ano e algumas semanas: “Filha, acabas de nascer [...]” (CARRASCOZA, 2014, p. 9) e “[...] para brincarmos com os presentes que ganhastes, semanas atrás, em teu primeiro aniversário [...]” (CARRASCOZA, 2014, p. 117). A ação criadora de consciências nesse romance amarra todos os fios narratológicos na arquitetura dessa voz que é construída por si mesma, ou seja, há aqui uma transposição de consciência aparentemente

¹ Esse recurso procura reproduzir a representação gráfica que o autor constrói no romance. Optamos pela utilização da barra vertical e do traço rasteiro porque acreditamos que as lacunas graficamente construídas no texto aprofundam o significado da ausência bem como permitem uma verticalização polissêmica na construção dos significados da narrativa.

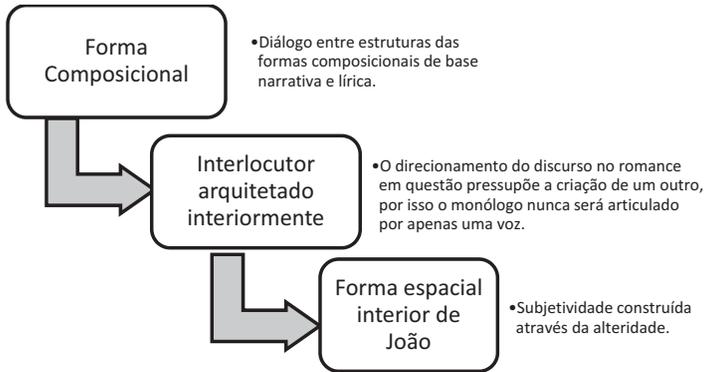
monológica, dado o tom confessional, mas que se fenomenaliza através do outro que não fala devido ao seu todo semântico exterior – uma criança que acaba de nascer – e interior – a filha que carregará consigo a herança que se pretende deixar –, pois ao revelar o que há de si mesmo, João passa a revelar também as possíveis características de uma Bia futura, uma Bia idealizada e marcada pela ausência, assim como ele o é.

Não obstante, as interioridades recriadas se valem da linguagem poética para que se forme espacialmente a personagem, para utilizar um conceito desenvolvido por Bakhtin (2003) com quem procuramos dialogar para analisar como se dá a arquitetura da personagem em questão diante do evento ficcional empreendido. Sobre as subjetividades construídas através da alteridade, da observação do outro, externa e internamente, o teórico assinala:

Eu devo entrar em empatia com esse outro indivíduo, ver axiologicamente o mundo de dentro dele tal qual como ele o vê, colocar-me no lugar dele e, depois de ter retornado ao meu lugar, completar o horizonte dele como excedente de visão que desse meu lugar se descortina fora dele, convertê-lo, criar para ele um ambiente concludente a partir desse excedente da minha visão, do meu conhecimento, da minha vontade e do meu sentimento. (BAKHTIN, 2003, p. 23).

O horizonte da consciência de João vem-nos esteticamente arquitetado pela poesia, o que assinala mais uma reconfiguração da forma composicional romance a qual se constrói a partir de bases que não lhe são comuns. Perceber o mundo com os olhos desse personagem de ficção é atravessar os fatos que o enformam na vida, é sentir o tempo através do seu discurso e da sua constituição interior, é poder imaginar uma Bia formatada pelo seu olhar e voz, uma Bia futura corporificada no presente pelas suas palavras. Adentrar no mundo que será de Bia, através de João, é, dessa forma, entender como a consciência de si pode se dar através do outro. Por isso, em *Caderno de um ausente*, a dialogia se dá no plano da forma espacial interior da personagem de ficção, no recurso do interlocutor construído no interior da ficção e no plano da forma composicional com a hibridização de recursos da narrativa e da lírica. Vejamos o quadro abaixo (Figura 2):

Figura 2 – Arquitetônica dialógica em *Caderno de um ausente*



Fonte: Elaborado pelos autores.

Ainda tratando da arquitetura interna do romance no arranjo de suas personagens, temos a apresentação de um núcleo familiar primário: João, Bia (Beatriz) e Juliana que se expande através das presenças e das ausências parentais secundárias. Tudo isso é apresentado dentro da ficção de forma consistente e factual. Um exemplo, do que foi falado é a forma como a imagem exterior de Bia é construída, vejamos:

_____ | Filha, tua mãe, amanhã, vai abrir o teu livro de bebê e anotar na primeira página o que, em verdade, já está escrito – a mão dela vai apenas confirmar, como um compositor confirma, ouvindo o seu ritmo interior, as notas que ele dispõe na partitura. *Nome do bebê:* Beatriz *Sexo:* feminino *Tamanho:* 50 centímetros *Cor da pele:* branca *Cor dos olhos:* cinza (tua mãe gostaria que se tornassem azuis, mas serão castanhos) *Cor dos cabelos:* preto *Dia de chegada:* 31 de abril *Ano:* 2012 *Horário:* 14h21 *Lugar:* Maternidade Santa Catarina *Cidade:* São Paulo *País:* Brasil *Nome da mãe:* Juliana *Nome do pai:* João. (CARRASCOZA, 2014, p. 18, grifo do autor).

Observando essa passagem, pode-se ver que, além dos planos já mencionados, há a observação da utilização de uma linguagem que caminha da linearidade dos fatos corriqueiros e se verticaliza por recursos comuns à linguagem poética, multidimensionalizando a construção da imagem exterior e interior das personagens: desde a ação da mãe que registra o que já está escrito na existência, até a metáfora do compositor que se vale das interioridades para encontrar o ritmo que se fará arte. Essa subversão, do ponto de vista semântico, já foi articulada por outros escritores, sobretudo por aqueles que produziram na forma composicional conto, como é o caso de Carrascoza, e também pelos

romances que passaram a dialogar com estéticas outrora chamadas vanguardistas. Todavia, nesse romance, há um capítulo inteiro em que, além do largo uso de tropos metafórico, a musicalidade também é assegurada, e não por um poema que se constrói dentro da ficção, mas na própria articulação narrativa:

Eu ia te ensinar como desviar das trilhas tortas que vão se colar na sola de tuas sandálias, e como te manter em calma quando os ventos acusatórios te açoitam, [_____] eu ia te ensinar a fugir das circunstâncias que nos arrastam aos abismos, ia te treinar a distinguir os diferentes verdes da paisagem, [_____] eu ia te explicar por que a chuva lava a pele do solo e revolve as profundezas, eu ia te ensinar a aceitar as vicissitudes como aceitamos a curvatura dos planaltos, o curso sinuoso dos rios, a consistência do ferro e a sua vocação para ferrugem, eu ia te exortar a defender uma causa perdida e a ela te entregar, ia te exercitar como as ferramentas que a verdade nos dá quando o motor da fé engasga, eu ia te mostrar com quais pedras e gravetos se faz um ninho, ia te treinar a desfazer o nó que invariavelmente cega as nossas ideias, eu ia provar, com mil exemplos, que se pode inventar metáforas em cores a partir de clichês cinzentos, [_____] e, em movimento oposto, eu não ia aplaudir o brilho do tecido se o que te agasalha é o forro, eu não ia te receitar fórmulas pra apaziguar tuas inquietações – eu só acredito no antídoto que, reagindo com nossa química, é rebento do próprio veneno –, eu não ia te falar em pétalas se o momento exigisse espinhos, não Bia, [_____] eu não ia, jamais, te emprestar, se me fosse dada a prerrogativa do não, a minha miopia, para que não visses no grão o grandioso, no cão o lobo, no lume a lama [...]. (CARRASCOZA, 2014, p. 32-33).

O trecho acima está no quinto capítulo que é inteiramente composto por um período marcado pela repetição do pronome pessoal do caso reto “eu” e a articulação verbal variante não padrão do verbo ir no futuro do pretérito do modo indicativo “ia”. Notemos que, mesmo a forma verbal mencionada indicando o pretérito imperfeito do indicativo, no contexto, a sua articulação indica futuro improvável, assim como é largamente utilizado na fala em substituição do “iria”. Reforçando a intenção dialógica também através de construções que são típicas da oralidade, esse capítulo adensa ainda mais as relações de hibridização entre as formas composicionais “romance” e “poema”, dado que a poesia estreita ainda mais as fronteiras das formas estruturais que compõem esses dois modos de construção de texto literário. Fazamos um exercício de desconstrução formal da prosa separando as estruturas que compõem parte do trecho acima propondo uma reinvenção do discurso através do verso:

Eu ia te ensinar como desviar _____	10
das trilhas tortas _____	04
que vão se colar _____	04
na sola de tuas sandálias, _____	08
e como te manter em calmaria _____	10
quando os ventos acusatórios _____	10
te açoitem, _____	03
_____ eu ia te ensinar a fugir _____	08
das circunstâncias _____	04
que nos arrastam aos abismos, _____	08
ia te treinar a distinguir _____	08
os diferentes verdes _____	06
da paisagem, _____	03
_____ eu ia te explicar por que a ² _____	06
chuva lava a pele do solo _____	08
e revolve as profundezas, _____	07
[...]	

Tomando o exercício acima como um procedimento de reconstrução estrutural da forma para analisarmos até que ponto a musicalidade, com certa simetria rítmica, também é uma marca formal desse capítulo, em específico, procuramos construir os versos de acordo com as estruturas que se repetem, assim como optamos pela separação de termos que são sintaticamente dependentes articulando *enjambements* entre um verso e outro a fim de termos o nosso ponto axiológico estrutural num recurso amplamente utilizado em formas composicionais tipicamente líricas.

A cadência rítmica, por sua vez, não vem pela rima, mas pela manutenção de uma estrutura sintática que se repete criando elementos sonoramente semelhantes, haja vista a repetição de estruturas com oito sílabas sonoras, só nesse trecho em que promovemos esse exercício analítico. Dessa forma, a desestabilização dos recursos estruturais formais do romance pela presença de elementos comuns à construção poemática é mais um dado relevante para considerar que a articulação dialógica no romance em questão se dá também no plano da forma.

² Nessa reconstrução da prosa em estrutura poemática, optamos por separar o artigo que acompanha o substantivo “chuva” numa relação morfológico/sintática que comumente não se é quebrada, porque, sonoramente, o “a” elide ao “e” do “que”, no décimo quarto verso proposto. E, como nossa proposta é um exercício de desconstrução da prosa para visualização da musicalidade das estruturas, como se elas tomassem forma de verso, prezamos, nesse caso, pela sonoridade e não pela manutenção da norma padrão.

Eu-outros: polifonia na arquitetura do romance, as vozes através da personagem.

Considerando um evento discursivo em que o *eu-para-si* é o ponto axiológico da construção ficcional, para tratar da posição assumida pelo narrador em *Caderno de um ausente*, falar de polifonia, das vozes ideológicas que são reveladas pelo texto diante da diversidade de pontos de vista construída pelas vozes de personagens diversos, parece contraditório, todavia, se considerarmos que essas vozes são apresentadas pelo narrador nas diversas situações colocadas, tanto no passeio pela memória, quanto nos fatos que constroem o percurso diegético mais superficial (nascimento/morte – presença/ausência), entenderemos que esse também é um dado precioso a ser levado em consideração.

Em tempo, é importante também assinalar que o romance em questão trata de uma autobiografia ficcional, ou seja, o autor-criador lançou mão de recursos de construção estética que põe o narrador na condição de um indivíduo que constrói uma autobiografia a partir da projeção de um outro que está presente no momento da enunciação, mas que se fenomenaliza na arquitetura ficcional interna. E, sendo assim, essa relação com a ancestralidade passa a ser um dado que constrói a caracterização volitivo-emocional de quem fala, dando-lhe uma feição pluralizada pelos outros que o habitam e que estão emaranhados em sua existência. A consciência desse fato é uma das molas propulsoras para que o caderno seja escrito e nele habite a vida condensada em poesia.

As vozes que caracterizam o tempo em que se vive, o tempo do imediatismo, da inovação tecnológica e da miscelânea de acessos, é apresentado desde o início da narração, quando João reproduz o discurso da enfermeira “já chega” (CARRASCOZZA, 2014, p. 9, grifo do autor) e faz um percurso temporal do seu nascimento, do nascimento do irmão de Bia e do dela. Desde o parto tradicional por parteira, sem a presença instrumentos tecnológicos de registro, passando pelo registro fotográfico do nascimento do irmão de Bia, até a filmagem do nascimento dela, o narrador-personagem situa o espaço/tempo³ em que se vive: “esse é um mundo de expiação” (CARRASCOZZA, 2014, p. 9). Ou seja, diante da arquitetura narrativa, João, narrador autobiográfico, é atravessado pelas diversas vozes que concluem sua existência no espaço/tempo ficcional, o que corrobora com a noção bakhtiniana de que a manifestação linguística se dá essencialmente por vias dialógicas,

Assim na prática viva da língua, a consciência linguística do locutor e do receptor nada tem a ver com um sistema abstrato de formas normativas, mas

³ Aqui, utilizamos o espaço atrelado ao tempo porque dentro da construção ficcional em *Caderno de um ausente* o tempo é entendido em detrimento do espaço e vice-versa.

apenas com a linguagem no seu sentido conjunto dos contextos possíveis de uso de cada forma particular. (BAKHTIN, 2006, p. 96).

A dicotomia presente na busca pela singularidade diante uma realidade plural, a tensão existente no definir-se como indivíduo através da noção de coletividade, é um dado relevante das vozes que perpassam João e sua intenção de herança discursiva para Bia. No segundo capítulo, ao tratar dos objetos que servirão como meios de acessar lembranças para Bia em seu momento de nascimento e das várias orientações já destinadas a essa projeção futura, ele afirma:

[...] não há fronteiras, filha, para criatividade – e para a pieguice – humana, tudo para honrar a tua história, pra te conferir uma aura de singularidade, embora sejas apenas mais um, entre milhares de neófitos, que vai te igualar a todos no espanto de te descobrir finita, no aprendizado do amor e da inveja, na dolorida jornada rumo à conscientização de tuas misérias, no sonho de encontrar a explicação que te salve de ti mesma, a magia que retire de teu corpo o limite que o aprisiona, e de tua imaginação o medo que a refreia. (CARRASCOZA, 2014, p. 18-19).

Essa noção de finitude, de significância/nulidade diante de um mundo vasto e diverso, além de remeter às bases da filosofia existencialista, para tratar do dado transgrediente, do excedente de visão, no processo de construção discursiva do personagem autobiográfico em questão, também urde, dentro da ficção, a situação que promove o fenômeno dessa interrelação discursiva, pois, ao dividir com a filha o que lhe constitui como sujeito numa forma de compartilhar o aprendizado e de assegurar a manutenção de uma essência, ele configura essa intenção dialógica. A dialogia, nesse sentido, acaba por diluir ainda mais as fronteiras entre o eu e o outro, já que a significação de si mesmo se dá pela presença/ausência do outro, ambos dados da existência.

O estar ou não estar presente na existência passa a ser um dado relativo à forma como os discursos ecoam no indivíduo e assinalam a permanência de outros através dele, ou seja, aqui, a polifonia encontra terreno fértil não só no enquadramento de personas que são formatadas ideologicamente e habitam o mesmo espaço/tempo ficcional, mas, principalmente, quando da percepção de que o indivíduo só o é a partir do momento em que, na busca por si mesmo, percebe o quanto de outros o forma, sendo ele singular e plural, concomitantemente. Assim, através do discurso de João, podemos acessar não só as vozes, as quais o singularizam diante da arquitetura ficcional e tornam-no um personagem esteticamente concluído na diegese, mas também participar ativamente desse processo de descoberta dele através da projeção de um outro, assim, esse *eu-para-si*, que “[...] é o outro na consciência, com quem a vida exterior pode ser suficientemente móvel [...]”

(BAKHTIN, 2003, p. 140), torna-se, dentro da ficção, um outro-para-si que opera um movimento de *eu-para-mim*, no qual

[...] percebo a mim mesmo numa coletividade: na família, na nação, na humanidade culta; aqui a posição axiológica do outro em mim tem *autoridade* e ele pode narrar a minha vida com minha plena concordância com ele. Enquanto a vida flui em indissolúvel unidade axiológica com a coletividade dos outros, é assimilada, construída e organizada no plano da possível consciência alheia dessa vida, é percebida e construída como uma possível narração que sobre ela o outro faz para os outros (os descendentes); a consciência do possível narrador e o contexto axiológico do narrador organizam o ato, o pensamento e o sentimento em que estes estão incorporados em seus valores ao mundo dos outros; cada um desses momentos na vida pode ser percebido no todo da narração – a história dessa vida pode estar na boca das pessoas; minha contemplação de minha própria vida é apenas antecipação da recordação dessa vida pelos outros, pelos descendentes, simplesmente pelos meus familiares, pelas pessoas íntimas (varia a amplitude do aspecto biográfico da vida); os valores que organizam a vida e a lembrança são os mesmos. (BAKHTIN, 2003, p. 140-141, grifo do autor).

A novidade do estar na vida e reconhecer-se diante de uma pluralidade de referenciais em que o eu e o outro estão em relação direta de construção, descoberta e redescoberta é, segundo Bakhtin (2003), um dos pontos axiológicos que ativam a relação de criação artística. Assim, Bi, é esse *eu-para-mim* idealizado, esteticamente projetado, dentro da existência ficcional de João. Aqui, o excedente de visão, a massa de significação transgrediente à narração, é também um dado configurador da polifonia em *Caderno de um ausente*.

As vozes sociais são representadas na existência de João através do resgate memorialístico, das memórias e dos discursos que o formaram como indivíduo e que, por sua vez, o enformam dentro da narrativa. Dessa forma, a polifonia, as vozes ideológicas que compõem o discurso e são vertidas em situação de dialogia, também perpassam a relação que o indivíduo mantém consigo ao considerar-se outro, ou a partir dos outros.

Eu-profundo: memória, herança e descendência

Seguindo com a análise proposta, encontramos no sexto capítulo a concentração narrativa do que embasa as intenções discursivas de João ao construir um caderno: assegurar que a projeção de Bia esteja ciente das suas memórias. É nesse capítulo, através da apresentação de objetos captadores de momentos, que a personagem autobiográfica iniciará um passeio pela sua memória através do resgate de imagens, fotografias, as quais serão apresentadas a Bia como um itinerário para memória

que a constituirá como indivíduo, mais uma a carregar a miscelânea de vozes que compõem a sua ancestralidade e asseguram a sua descendência.

São cerca de dez laudas e meia de resgate da memória que configuram o maior dos capítulos. Nele, João apresenta os nomes das pessoas da família sem precisar, primeiramente, qual a relação de parentesco que todos eles mantêm com Bia, coisa que ele fará durante todo o capítulo. Seguindo a narrativa no sexto capítulo, ao resgatar a própria história através das imagens, a personagem depara-se, primeiramente, com uma fotografia, “[...] vês?, este é teu avô comigo, eu ainda menino, o teu avô André, homem maior, pena que nunca verás os olhos verdes dele – doía a gente mirar, tão bonitas eram aquelas esmeraldas vivas! [...]” e ressalta, “[...] veja que, entre tantas fotos, foi esta, de teu avô André, que saltou primeiro a nossa vista, embora não importe a sequência de cartas para o destino de um baralho, aqui, Bia, nesta caixa, jaz um tanto do que tu és e um outro tanto do que serás.” (CARRASCOZA, 2014, p. 38). O resgate de André, pai de João, agricultor, imigrante fugitivo do franquismo, através da primeira fotografia apresentada, faz da caixa significação física da memória, como se João fosse composto internamente pelas imagens que resgata, já que, ao contar a história do seu pai, a dele mesmo se escreve, assim como a de Bia. Pois ao mesmo tempo em que se apresenta por meio das fotografias que remetem a sua infância, João também se apresenta num processo de autoconstrução mediado pela interlocução com Bia, pela memória e pelo instante em que vive os fatos:

[...] aqui deve ter uma foto dele lá comigo e com minha irmã no quintal às brincadeiras, se bem me lembro, era um dia ensolarado, o pé de romã que minha avó Sara havia plantado anos antes todo florido, o ventre das frutas aberto, deixando entrever os grânulos de um vermelho intenso, um dia que era só sol, sol, sol, e eu nem imaginava que seria o professor que, em parte, me tornei, e em parte, o mundo, à sua maneira, me torneou, eu diferente de qualquer outro, embora até às tampas das dúvidas de todo homem [...]. (CARRASCOZA, 2014, p. 39-40).

André (pai), Sara (avó), Marisa (irmã), Luíza (mãe), Mateus (filho), Tiago (primo), João (avô), Frederico (tio) são o coletivo de vozes que formam João, uns em maior medida e outros em menor medida, todavia, todos presentes no resgate que ele empreende de si mesmo através dos outros. Do seu pai, André, herdou a relação com as palavras, “[...] – ele que me ensinou que elas, as palavras, servem para abrir e fechar; se bem combinadas, estreitam latifúndios e alargavam veredas – [...]” (CARRASCOZA, 2014, p. 41), com sua mãe, Luíza, observou como sentir a vida através do toque no outro,

[...] a tua avó era do tato, gostava de tocar, como se o corpo do outro lhe desse a segurança de que estava viva, de que o amor seguia seu andamento, como se a pele da gente, e mesmo dos objetos que ela apanhava, fosse o ancoradouro de que precisava pra se sentir inteira [...] (CARRASCOZA, 2014, p. 41).

Já sobre sua bisavó, Sara, com quem João conviveu apenas durante últimos anos de vida dela, há o resgate não só das lembranças, mas do discurso grafado na edição em itálico,

|_____| a tua bisavó Sara, que lia a mão das pessoas, era versada noutras leituras, dizia que era possível, no escuro do quarto, saber pela respiração a qualidade do nosso sono, se bom ou mau, ela podia adivinhar até com o que sonhávamos, *posso ler o seu sonho como se lê a uma história*, ela dizia, a voz dela cheia de velhice, já com ecos do outro lado [...]

[...] a gente percebia, a bisavó Sara na varanda; foi com ela, Bia, que eu aprendi a captar a hora da despedida, com ela eu descobri que a gente se agarra até mesmo a fiapos de vida quando não ao seu próprio bagaço, o restolho mais macerado ainda guarda algum sumo, no ato consumado resta um nada a ser extraído, a tua bisavó Sara dizia com seus gestos, à mesa ou na cadeira de balanço, *estou indo embora*, a tua bisavó escrevia nas folhas do silêncio, *estou indo em paz*, a tua bisavó Sara me dizia com aqueles olhos mouros, *não se preocupe, a vida te prepara pra morrer*; |_____| [...] (CARRASCOZA, 2014, p. 43-44, grifo do autor).

O discurso da bisavó é a lembrança mais antiga e profunda de João e trata-se de uma pessoa com quem ele não conviveu muito por ter nascido quando ela já estava em idade avançada, o que nos leva ao início da narrativa quando o personagem autobiográfico menciona suas intenções de construção do caderno, da sua possível ausência em um futuro no qual Bia viverá sem tê-lo fisicamente por perto.

Ao apresentar as vozes ancestrais que o constitui como indivíduo, o narrador cumpre o papel de manter a essência do que lhe formou ecoando não só nas heranças genéticas de Bia, mas, sobretudo, na essência da pessoa que ela se tornará diante de uma realidade diversa da que ele vive. E o eco ancestral mais profundo é justamente representado por Sara e seus modos holísticos de leitura, como a multimodalidade que já conhecemos ser característica da linguagem e suas manifestações textuais, só que mais profundo. É no silêncio, nos gestos de Sara que João conhece a morte e a serenidade de uma ausência física que é suplantada pela essência resgatada pela memória.

Da dialogia que perpassa o todo arquitetônico de *Caderno de um ausente*, até o adensamento da polifonia manifestada nas vozes que constituem o personagem autobiográfico pelo resgate memorialístico, a narrativa construída por Carrascoza

ainda há de nos apontar muitos questionamentos diante da profundidade das massas arquitetônicas que consolidam esse romance como um dos mais bem articulados na contemporaneidade.

Sem muitos rodeios, como numa conversa, o diálogo finda em meio ao silêncio. A lacuna se alonga para uma ausência não anunciada, como na vida não se anunciam as faltas, como, no excedente de visão, no cerne transgrediente à ficção, é a existência: um ciclo em eterno movimento a assinalar no espaço/tempo nossa relação com o eco que nos permanece nos outros. A experiência com *Caderno de um ausente* é, por assim dizer, o testemunho da articulação da alteridade através da poesia, é a recriação da narração condensada na multidimensão que habita entre um ruído e outro, é a vida que pulsa na linguagem dando sentido à atividade estética. Não há metro para arte, assim como não há metro pra vida, mas há pontos axiológicos convincentes para o desvendar de seus mistérios e eles nos interessam.

WANDERLEY, M. K. S.; GRÁCIA-RODRIGUES, K. Polyphony and dialogism in *Caderno de um ausente*: boundaries between self and other. *Itinerários*, Araraquara, n. 42, p. 145-163, jan./jun. 2016.

■ **ABSTRACT:** *According to enunciation, discourse, and polyphony studies present in the dialogic actions, the individual is never linguistically moved by a monological format. However, on the contrary of all that, monological format consists of coercive forces operating in the dialogic process and are identifiable as axiological systems in text construction, whether oral or written. In this regard, the contemporary literary production has been generous with respect to the possibility of analytical exploitation of polyphony present in the characterization of voices which constitute architecturally the volitional-emotional characteristics of narrators and characters. The novel *Caderno de um ausente* (2014), by John Anzanello Carrascoza, is an example of the exploitation of dialogism, polyphony and silence as architectural procedure of setting up its narrator, as well as its characters. Accordingly, under the Bakhtinian perspective, it is proposed an analysis aiming at investigating how the nature of the boundary between self and other is aesthetically crafted and diluted in this novel.*

■ **KEYWORDS:** *Dialogism. Silence. Autobiographic narrator. Polyphony. Memory.*

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. M. *Estética da criação verbal*. 4. ed. São Paulo: M. Fontes, 2003.

_____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. 12. ed. São Paulo: HUCITEC, 2006.

_____. **Questões de literatura e de estética:** a teoria do romance. 6. ed. São Paulo: HUCITEC, 2010.

CARRASCOZA, J. A. **Caderno de um ausente.** São Paulo: Cosac Naify, 2014.

FARACO, C. A. Aspectos do pensamento estético de Bakhtin e seus pares. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 46, n. 1, p. 21-26, jan./mar. 2011.

TEZZA, C. **Entre a prosa e a poesia:** Bakhtin e o formalismo russo. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

Recebido em 30/09/2015

Aceito para publicação em 21/12/2015



