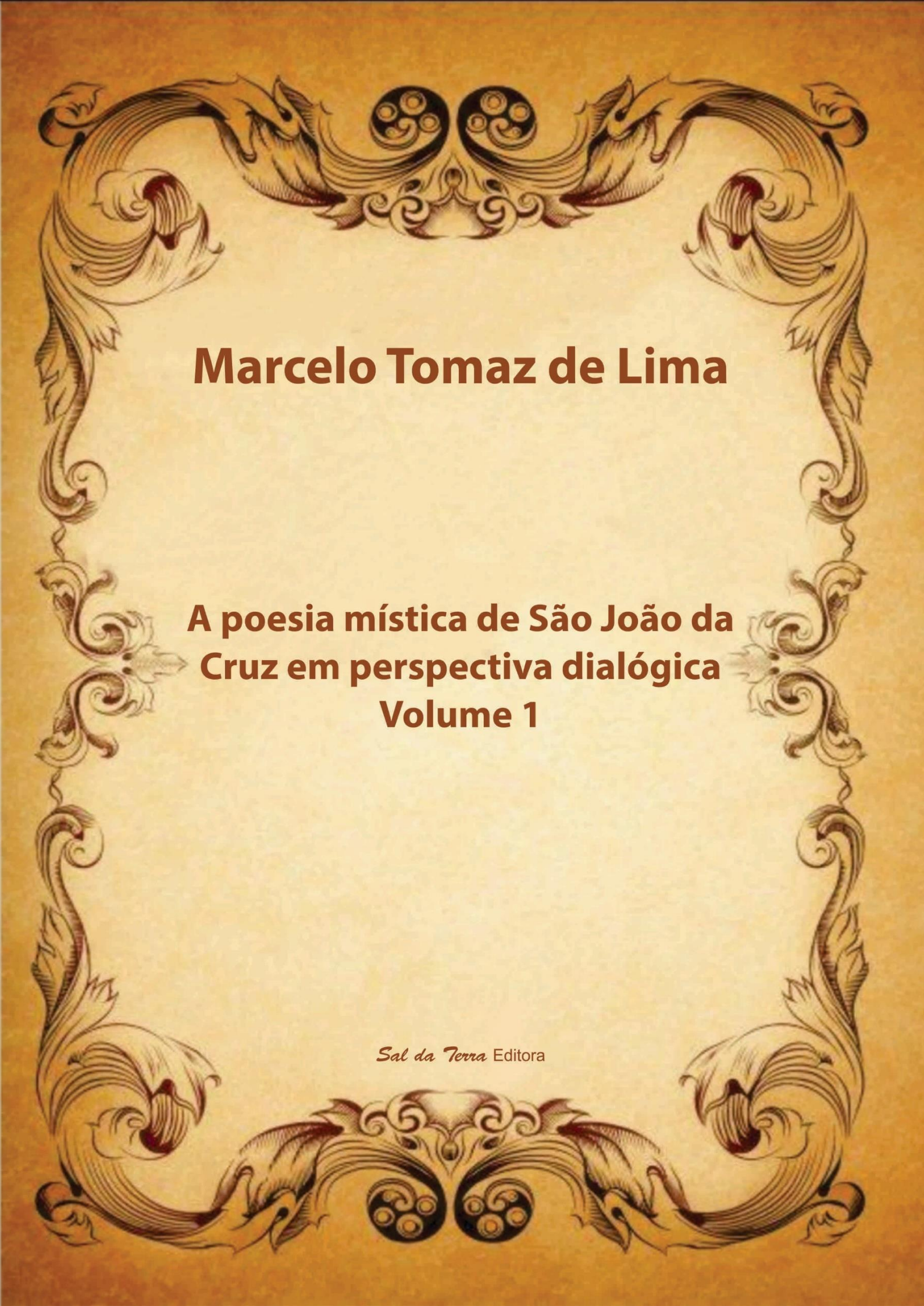




Marcelo Tomaz de Lima

**A poesia mística de São João da
Cruz em perspectiva dialógica
Volume 1**

Sal da Terra Editora

MARCELO TOMAZ DE LIMA

**A POESIA MÍSTICA DE SÃO JOÃO DA CRUZ EM PERSPECTIVA
DIALÓGICA**

Volume 1

L732p Lima, Marcelo Tomaz de.

A poesia mística de São João da Cruz em perspectiva dialógica,
volume 1 / Marcelo Tomaz de Lima – João Pessoa : Sal da Terra
2021.

Livro digital

ISBN 978-65-5886-088-4

1. Poesia mística. 2. Literatura. I. Título.

CDU: 860.95

APRESENTAÇÃO

Este trabalho é um recorte da dissertação de mestrado intitulada de “A POESIA MÍSTICA DE SÃO JOÃO DA CRUZ EM PERSPECTIVA DIALÓGICA”

Assim, para a organização da publicação da dissertação optou-se por dividi-la em dois volumes, onde no primeiro teremos a apresentação da pesquisa, objetivos e o primeiro capítulo teórico, com os fundamentos teóricos de Bakhtin que sustentaram esse estudo. E já para o segundo volume será destinado a parte prática do trabalho trazendo o “DIALOGISMO NA POESIA MÍSTICA DE SÃO JOÃO DA CRUZ” e o capítulo de análises da dissertação que foi intitulado de “ANÁLISE AXIO(DIA)LÓGICA DOS POEMAS NOITE ESCURA E CHAMADE AMOR VIVA”.

A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida, no simpósio universal. (BAKHTIN, 2003).

LISTA DE SIGLAS

TEORIA DIALÓGICA DA LINGUAGEM – TDL

PROBLEMAS DA POÉTICA DE DOSTOIÉVSKI – PPD

MARXISMO E FILOSOFIA DA LINGUAGEM – MFL

IDEOLOGIA OFICIAL – IO

IDEOLOGIA DO COTIDIANO – IC

FORMAS DE TEMPO E DE CRONOTOPO NO ROMANCE (ENSAIOS DE POÉTICA HISTÓRICA) - FTC

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
1.1 OBJETO DA PESQUISA: QUESTÕES PROBLEMATIZADORAS, OBJETIVOS E JUSTIFICATIVA.....	14
1.2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA	17
1.2.1 Aspectos metodológicos em Teoria Dialógica da Linguagem - TDL	17
1.2.2 Considerações sobre o dado e a pesquisa	19
1.2.3 Pressupostos teóricos da pesquisa: Análise Dialógica do Discurso	19
1.2.4 Considerações sobre o corpus.....	20
2 OS FUNDAMENTOS DA TEORIA DIALÓGICA DE BAKHTIN E O CÍRCULO	24
2.1 DIALOGISMO E RELAÇÕES DIALÓGICAS: DOIS CONCEITOS PILARES DA TEORIA DIALÓGICO- DISCURSIVA DE BAKHTIN E O CÍRCULO.	24
2.2 A IDEOLOGIA	30
2.3 AMBIENTE DIALÓGICO DE TRANSMISSÃO: O DISCURSO ALHEIO	32
2.4 OS GÊNEROS DO DISCURSO	34
2.5 O TOM APRECIATIVO EM BAKHTIN E VOLÓCHINOV	42
2.6 A ESTILÍSTICA SOCIOLÓGICA	44
3 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS	53

1 INTRODUÇÃO

O que é poesia mística? Existem graus de dialogismo em um poema? Como perceber o ato de fazer, ou o de recitar ou ler uma poesia mística como um atodialógico-discursivo de compreensões responsáveis e responsivas? Esses são alguns questionamentos que impulsionaram a realização desta pesquisa.

Três motivações sustentam esses questionamentos e todas as discussões aqui realizadas: 1) O universo acadêmico carece de um estudo de natureza dialógico-discursiva que compreenda os enunciados inseridos no gênero poesia mística; 2) Existe uma palavra autoritária na poesia mística de São João da Cruz, que aqui iremos analisar, manifestada tanto na forma textual dessa poesia, que se dá sob os versos de poemas, quanto pelo discurso cristão-católico que anima; 3) É fato que Bakhtin (1895– 1975) e o Círculo não se negaram a observar atentamente a presença do dialogismo no gênero poesia, ainda que suas análises tenham sido dedicadas, por excelência, à prosa romanesca.

Desde tempos antigos, a poesia mística descreve, nos versos de poemas, o itinerário que conduz a alma até a sua união com Deus, através de diversas etapas da vida espiritual, concebidas como um processo que, percorrendo algumas vias, como por exemplo, as de punição, da iluminação e da união, tem como ponto de chegada a contemplação. A poesia mística apresenta, normalmente, a revelação de algum mistério a pessoas religiosas - na raiz etimológica de mística – de acordo com o acervo cultural-religioso de pessoas, no Ocidente e no Oriente, seja através da leitura de Escritos Sagrados ou por uma intervenção da graça divina. Nas experiências místicas se dá o mistério do encontro do místico com Deus, ou, com o Outro Absoluto, diante do qual eclode a experiência do Sagrado. Trava-se uma relação dialógica entre o místico e o Absoluto/Deus. A união que se dá com o Absoluto/Deus é tão forte que dessa união o místico avança para uma quase-identidade com o Absoluto: o místico participa do Absoluto, mergulhando totalmente em seu Ser.

1.1 OBJETO DA PESQUISA: QUESTÕES PROBLEMATIZADORAS, OBJETIVOS E JUSTIFICATIVA

Elegemos como objeto de pesquisa, nessa dissertação, o fenômeno da valoração em dois poemas de São João da Cruz, cujo tema é a relação amorosa entre Amado e Amada, ou, Deus e o seu povo, ou ainda, entre Deus e a pessoa de São João da Cruz. A indagação que irá perpassar a análise dos poemas será: Como se dá o sentido do místico nos poemas, a partir das relações dialógicas que ele estabelece com outros enunciados?

Utilizando os princípios teóricos da Teoria Dialógica da Linguagem de Bakhtin e o Círculo russo de intelectuais, no início do século XX, pretendemos analisar dois poemas de São João da Cruz, contidos no livreto: *Juan de la Cruz: Pequena Antologia Amorosa*, livreto esse publicado pela editora Lacerda e traduzido por Marco Lucchesi, um premiado poeta, escritor, romancista, ensaísta, tradutor, e membro da Academia Brasileira de Letras.

A partir desse *corpus* de análise, pretendemos explorar os caminhos do discurso religioso cristão-católico presente na poesia mística do santo espanhol São João da Cruz. O discurso religioso e a poesia mística de São João da Cruz se amalgamam dando forma a poemas de grande valor artístico e literário, constituindo-se, também, em um campo abundante e produtivo para uma leitura dialógica e discursiva, uma vez que esses poemas trazem não apenas o diálogo entre Amado e Amada, entre Deus e o seu povo, entre Deus e São João da Cruz, mas também uma expressiva relação dialógica entre esses poemas e os poemas contidos no Cântico dos Cânticos da Bíblia, que também apresentam uma expressão lírico-Amorosa em versos intercalados entre Amado e Amada.

Ademais, a dimensão religiosa presente nesses poemas traz um grande sentido para a vida dos cristãos católicos. Esses poemas fazem um apelo à interiorização, à higienização mental, limpeza dos sentimentos, a uma busca mais intimista de Deus, a uma penetração mais profunda no âmago do nosso ser, a um desfrute de maravilhosa sensação de paz. Assim como a religião implica a totalidade do sentido, a poesia expressa a totalidade da linguagem. Totalidade, a sensação de nos fundirmos com o todo, com algo maior, com o absoluto, com Deus, e já não sabermos mais quem é quem, é uma experiência mística compartilhada não só pelos cristãos católicos, mas também por muitos espiritualistas universalistas pelo mundo, que obtém essa experiência através dos poemas de São João da Cruz.

Trata-se, portanto, de uma pesquisa imprescindível devido às múltiplas interfaces que realiza: O gênero dialógico-discursivo poesia, contendo um dialogismo com especificidades que não encontramos na prosa¹; A poesia de São João da Cruz, com seus poemas de amor, ambientados em uma Espanha bucólica e pastoril, típica das cidades pequenas do interior deste país, no século XVI; O discurso cristão-católico, presente ao longo de todas as páginas da Bíblia Sagrada, que é o discurso da salvação das almas através do Deus Abraâmico reencarnado, Jesus Cristo; E o discurso bíblico contido especificamente no livro Cântico dos Cânticos, único livro da Bíblia cuja forma literária é em poesia, apresentando um conjunto de poemas lírico-amorosos.

Considera-se, portanto, o **objetivo geral** dessa dissertação:

Analisar, de acordo com a teoria de Bakhtin e o Círculo, as relações dialógicas entre os poemas de São João da Cruz e o discurso religioso de Cântico dos Cânticos, livro do cânone da Bíblia Sagrada, procurando ver que valorações, que tons emotivo-volitivos são produzidos pelo poeta ao retomar essa literatura bíblica, observando aí o posicionamento axiológico desse sujeito “eu lírico”.

Para alcançarmos o nosso objetivo geral, delimitamos os seguintes **objetivos específicos**:

- a) Compreender o histórico-social dos poemas, através do horizonte social e do ambiente: o primeiro orienta os valores construídos na interação. Envolve um tempo mais prolongado. Já o segundo, apesar de social, é mais voltado para o físico;
- b) Identificar nos poemas as relações dialógicas, que são as relações de sentidos que se estabelecem entre os enunciados;
- c) Analisar as posições valorativas e a presença do discurso alheio nesses poemas.

Visando atender os objetivos mencionados acima, essa dissertação está organizada em quatro capítulos, contando com essa introdução.

O segundo capítulo, intitulado: **OS FUNDAMENTOS DA TEORIA DIALÓGICA DE BAKHTIN E O CÍRCULO**, é o capítulo teórico. Nele

¹ Dialogismo não é reduzível à forma de um diálogo. Além disso, não rompe com a tensa relação *eu/tu*. Abarca uma multiplicidade de vozes presentes no discurso.

apresentamos todo o arcabouço teórico e premissas básicas e fundamentais da teoria dialógica do discurso de Bakhtin e o Círculo, apresentando as categorias, os principais conceitos, principalmente aqueles que mais se prestam à análise dos poemas, como: dialogismo, responsividade, valoração, tom expressivo e o estilo.

No terceiro capítulo, intitulado: **POESIA MÍSTICA: GÊNERO DISCURSIVO LITERÁRIO**, apresentaremos um olhar sobre o objeto de pesquisa, a saber, o gênero discursivo poesia, a poesia mística de São João da Cruz. Veremos com um olhar mais compenetrado o alcance das reflexões de Octavio Paz sobre a experiênciapoética, bem como aproveitaremos os resultados das pesquisas de Mircea Eliade, estudioso da religião, e de Ernst Cassirer (filósofo neokantiano que muito influencia as ideias do Círculo), sobre as relações entre linguagem e mito. Compreenderemos, de Martin Heidegger, importante filósofo existencialista alemão, uma importante concepção fenomenológica da poesia, a qual nos ajuda a compreender qual é a poética do discurso místico, qual a essência da poesia, bem como as influências da filosofia de Heidegger sobre o pensamento de Octavio Paz.

Já no quarto e último capítulo: **UMA PROPOSTA DE ANÁLISE DE DOIS POEMAS DE SÃO JOÃO DA CRUZ**, faremos a análise de nosso *corpus* – a saber – os dois poemas escolhidos da obra do poeta São João da Cruz, a partir das categorias do Círculo: relações dialógicas e tom valorativo, mas utilizando todo o conjunto do arcabouço teórico presente nas obras de Bakhtin e o Círculo.

Por último, apresentaremos as nossas **CONSIDERAÇÕES FINAIS**.

1.2 PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

A metodologia de nossa pesquisa subdivide-se em duas partes: a primeira com os fundamentos dialógico-discursivos relevantes sobre o gênero poesia mística. E a segunda, que tratará sobre o *corpus* escolhido para a execução dessa pesquisa. Analisaremos detidamente o *corpus*, procurando possibilidades de compreensões, à luz da teoria de Bakhtin e o Círculo.

1.2.1 Aspectos metodológicos em Teoria Dialógica da Linguagem - TDL

Iniciamos esse subtópico resgatando um pouco da abordagem bakhtiniana sobre a linguagem no âmbito das Ciências Humanas. As Ciências Humanas têm por objetivo de investigação o próprio homem, ou, como disse Bakhtin (2017), o ser *expressivo e falante*. O homem se expressa e fala nas mais diversas situações: ao interagir com os outros homens, com o tempo, o espaço, a natureza, ao se expressar artisticamente nas mais variadas formas, ao compor-ler-recitar um poema. Como o homem é um ser de natureza heterogênea, então os resultados obtidos pelas ciências humanas não são exatos como são nas ciências exatas, mas são relativamente estáveis, ocorrem com uma certa frequência.

Bakhtin (2017) diz que, na contramão da exatidão, que pressupõe que a coisa coincide com ela mesma, o homem é o ser que se autorrevela, não podendo ser forçado nem tolhido. Ele é pleno de liberdade, um tanto imprevisível, não podendo oferecer maiores garantias. Não se pode, portanto, transferir para o estudo do homem as categorias do conhecimento material, erro no qual incorreu a metafísica. Não se pode prender o homem às amarras do positivismo, reduzindo-o a meras estatísticas e ignorando a sua historicidade.

Na página 110 da obra *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, Volóchinov (2017) explicita as exigências metodológicas fundamentais para uma Análise Dialógica do Discurso. São elas:

- 1) *Não se pode isolar a ideologia da realidade material do signo* (ao inseri-la na “consciência” ou em outros campos instáveis e imprecisos).
- 2) *Não se pode isolar o signo das formas concretas da comunicação social* (pois o signo é uma parte da comunicação social organizada e não existe, como tal, fora dela, pois se tornaria um simples objeto físico).
- 3) *Não se pode isolar a comunicação e suas formas da base material.*

Portanto, todo signo ideológico, inclusive o signo verbal, sofre as determinações do horizonte social de uma época e de um grupo social. Todo conteúdo de um signo, os objetos de uma etapa do desenvolvimento social, são marcados por uma ênfase valorativa. Para que um objeto seja signo, para que ele penetre no horizonte social de um grupo e provoque uma reação ideológica sgnica, é preciso que ele esteja relacionado com as premissas socioeconômicas essenciais da existência desse grupo.

Além disso, já que o signo é entre os indivíduos, faz-se necessário que o objeto comporte uma significação interindividual.

1.2.2 Considerações sobre o dado e a pesquisa

Essa pesquisa pretende analisar enunciados de poemas, levando em consideração o ambiente e o horizonte social nos quais os poemas de São João da Cruz puderam se materializar e travar relações dialógicas com outros discursos. Não é uma pesquisa de abordagem quantitativa, mas qualitativa, situacional e singular, porque intentamos interpretar dados colhidos nos poemas, e essa interpretação resulta das relações dialógicas travadas entre o objeto de pesquisa e o sujeito pesquisador.

Quanto aos objetivos, é uma pesquisa descritiva e explicativa. E no que diz respeito aos procedimentos metodológicos, trata-se de uma pesquisa bibliográfica e documental, em que o *dado* se constitui de 02 (dois) poemas do poeta São João da Cruz, compilados e traduzidos por Marco Lucchesi, em uma pequena antologia lírico-amorosa de poemas de São João da Cruz, no livreto: *Juan de la Cruz: Pequena antologia amorosa*.

1.2.3 Pressupostos teóricos da pesquisa: Análise Dialógica do Discurso

No âmbito da Linguística, A Teoria Dialógica da Linguagem (TDL) é a área da análise do discurso que tem por objeto de estudo a análise das relações dialógicas travadas no interior dos mais diversos discursos, e também as relações entre os discursos com outros discursos, entre estes com sujeitos e os contextos sócio-históricos que materializaram discursos e sujeitos.

A Análise Dialógica do Discurso tem suas bases na filosofia de linguagem de Bakhtin e seu Círculo. O Círculo é, na verdade, um grupo de intelectuais de diferentes formações e atuações profissionais que, em um período de dez anos (de 1919 a 1929), reunia-se nas cidades de Nevel e Vitebsk, no interior da Rússia. Dentre esses

intelectuais, com base em Faraco (2009), destacamos: o filósofo Matvei I. Kagan, o biólogo Ivan I. Kanaev, a pianista Maria V. Yudina, o professor de literatura Lev V. Pumpianski, e os três que servirão de base para esta dissertação: Mikhail M. Bakhtin (filósofo), Valentin N. Voloshinov (professor de história da música e de estudos linguísticos), e Pavel N. Medviédev (teórico e historiador da literatura) ².

As ideias defendidas pelo Círculo de Bakhtin filiam-se à esteira marxista (entendem que a estrutura sociopolítica tem sua origem nas relações de produção) e tem também uma base sociológica (compreendem que linguagem é interação social). Bakhtin (2012) chamou ao seu pensamento de *participativo, não indiferente*, por privilegiar o estudo da contraposição entre o eu e o outro, o componente axiológico do existir humano e da interação eu-tu, além da unicidade do ser e do evento (consequentemente a não-separação entre mundo da teoria e mundo da vida).

A sustentação teórica dessa pesquisa se encontra em autores brasileiros que apresentam o arcabouço filosófico e científico da teoria formulada por Bakhtin e o Círculo: BRAIT (2013, 2014, 2016), FARACO (2009), FRANCELINO (2004), SOBRAL (2009), TEZZA (2003), SOUZA (2002), além de outros, e também em autores do Círculo, como: MEDVIÉDEV (2012), VOLÓCHINOV (2013, 2017) e o próprio Bakhtin (1981, 1998, 2012, 2013, 2014, 2015, 2016, 2017).

1.2.4 Considerações sobre o corpus

O poeta mexicano Octávio Paz (2012, p. 42), em sua obra *O arco e a Lira*, a qual é considerada por muitos como o melhor ensaio sobre poética escrito na América, diz que “a ciência tem constatado uma crença comum a todos os poetas de todos os tempos,

² Há muitas polêmicas e disputas em torno da autoria dos textos escritos por esses três autores. Devido ao clima de tensões políticas na Rússia comunista em que esses textos foram escritos, existe a possibilidade de que os verdadeiros autores desses textos não os tenham assinado. Há, no entanto, alguns padrões que se repetem. Por exemplo, os trabalhos publicados sob os nomes de Volóchinov e Medviédev exibem uma terminologia marxista. Existem também algumas evidências históricas e teóricas de que Bakhtin nunca simpatizou com o marxismo, como por exemplo uma entrevista que ele deu a Botcharóv e publicada em Depretto, na qual ele disse que “nunca se interessou pelo marxismo. Cremos, portanto, que a influência da dialética marxista sobre a obra de Bakhtin, se ela existiu, foi mediada pelas formulações de Volóchinov e Medviédev.

que é a de que toda a linguagem é poesia em estado natural, é metáfora e, portanto, um instrumento mágico”.

Ou seja, a linguagem, como a poesia, tem o poder de se tornar outra coisa. Além disso, a poesia tem o poder de superar a linguagem e então desvelar o que está além da linguagem, isto é, o Sagrado. A experiência mística, como a experiência poética, aspira ao sublime, ao Absoluto, em uma relação que excede todas as possibilidades humanas de compreensão: é apaixonante, é extasiante, imprime a sensação e o sentimento de algo que está para além do humano.

O padre jesuíta e filósofo brasileiro Henrique Cláudio de Lima Vaz (2000), que elaborou uma filosofia bastante alinhada com o ideal cristão católico, reclamava que era errôneo limitar a experiência mística aos procedimentos reducionistas das ciências humanas. Reclamou de um *imanentismo* em Heidegger, mas que também podemos perceber em outros grandes filósofos, pensadores e poetas da modernidade, inclusive em Paz. De acordo com Vaz, a experiência do Ser, da forma como a encontramos em Heidegger, é uma experiência mística desfigurada, totalmente imanente, e que apresenta somente uma mera presença pura do sujeito a si mesmo”. Em contrapartida, Vaz alega que, no mais íntimo de cada ser humano, no espírito de cada pessoa, no fundo dessa imanência na qual estamos sós e diante de nós mesmos, o Absoluto se manifesta como absoluta transcendência.

A partir da época moderna³, a literatura mística reveste cada vez menos a forma de conhecimento revelado, para colocar, cada vez mais, o acento na experiência simultaneamente sofredora e de regozijo pela qual a alma se vai elevando até Deus. Ao longo desta ascensão, a linguagem que serve à expressão do amor divino reveste-se, muitas vezes, no início da era moderna e entre monges carmelitas na Europa, de uma semantização lírico-amorosa que, tendo como intertexto o Cântico dos Cânticos da Bíblia, culmina com uma alegoria do matrimônio da alma com o seu esposo, Jesus Cristo, como sucede em vários poemas do maior nome da poesia mística ocidental, São João da Cruz (CRUZ, 2000).

³ Referimo-nos ao início da Idade Moderna, que se inicia com a primeira fase do Capitalismo, o capitalismo comercial, fase em que começam a existir relações de trabalho e produção assalariadas (séculos XV ao XVIII).

Nos dias atuais, quando a pós-modernidade⁴ nos lega toda uma cultura da máquina, da rapidez, da tecnologia, das relações humanas cada vez mais virtuais, do egoísmo exacerbado, da concorrência feroz, violência e solidão moral, a literaturamística e, aqui em particular, a poesia mística, sobrevive também através dos poemas de São João da Cruz, o qual nos apresenta em sua poesia a arte de viver pela conquista da paz interior nutrida pela contemplação da beleza, beleza essa que, para o poeta espanhol, emana do divino, do transcendente, daquele que tem os plenos poderes sobre todo o universo, o criador, Deus, ou Jesus Cristo, encarnação divina de Deus, na concepção do poeta cristão católico São João da Cruz.

De modo bastante distorcido, a palavra *mística* ganhou visibilidade em nosso cotidiano pós-moderno. Imprimiu-se à palavra uma carga semântica bastante desgastada. Relacionamos místico/a, hoje em dia, a situações ilusórias, àqueles fanáticos, a pessoas em estágio de letargia e alienação social. *Mistificar*, por sua vez, vem significando predominantemente iludir, enganar. O mundo materialista e perturbador em que vivemos retirou a palavra *mística*, originariamente do campo da transcendência, e a trancafiou dentro dos limites da imanência, naquilo que ela tem de pior, naquilo que a imanência de mais degenerada possui.

De acordo com Maria Clara Lucchetti Bingemer, em seu texto: *Dom Helder Camara: a síntese harmoniosa da contemplação e ação*, publicado em 2017, a palavra mística “é um substantivo que vem do lat. (theologia) *mystica* '(teologia) mística, conhecimento místico de Deus', fem. do adj. *mysticus*, a, um (gr. *mustikós*) 'relativo aos mistérios', do verbo gr. *μού* 'fechar, calar-se, fechar a boca ou os olhos’”.

Partindo dessa concepção, digamos, clássica, do místico como aquele que tem os olhos fechados, a qual se refere ao místico totalmente embebido do transcendente, mas tão embebido que fecha os olhos e se esquece um pouco de si, porque já não é mais si, mas um com Deus, o teólogo alemão contemporâneo, Johann-Baptist Metz (1928 - ...), ainda vivo, defende que a mística que se revela no cristianismo e judaísmo é uma “mística de olhos abertos”, já que o mundo é cheio de sofrimento e injustiças, e a essa realidade o verdadeiro cristão precisa responder, se solidarizando aos que sofrem. A

⁴ Para BAUMAN (1997, 2007), vivemos no período da pós modernidade, marcado por um progressivo empobrecimento existencial de toda a sociedade, bem como pela ideia de ‘liquidez’, a qual dissolve os valores progressistas da filosofia iluminista, como a crença de que a razão e a técnica libertariam o homem de todos os seus problemas, proporcionando-lhe felicidade.

experiência mística, portanto, se transmuta em absolutização da práxis, de uma práxis política, solidária à pobreza e aos sofrimentos deste mundo, caindo em total imanência, como observa Vaz (2000).

O gênero discursivo escolhido como *corpus* para análise dessa investigação é a poesia mística de São João da Cruz. Experiências místicas acompanharam o homem ao longo da história, e a poesia mística, segundo PAZ (2012), é uma expressão artístico-literária que, tanto quanto quaisquer outros tipos de poesia, é conhecimento, poder, operação portadora da aptidão de transformar o mundo, exercício espiritual e, além disso, algo que provoca libertação interior. Assim, acreditamos que todo ato poético, independente de a poesia ser mística ou não, se insere no campo do sagrado, campo que pretendemos explorar, nessa dissertação, através do estudo das relações dialógicas presentes na poesia mística do poeta São João da Cruz.

2 OS FUNDAMENTOS DA TEORIA DIALÓGICA DE BAKHTIN E O CÍRCULO

2.1 DIALOGISMO E RELAÇÕES DIALÓGICAS: DOIS CONCEITOS PILARES DA TEORIA DIALÓGICO- DISCURSIVA DE BAKHTIN E O CÍRCULO.

Em toda a obra de Bakhtin e do Círculo é recorrente o conceito de dialogismo. Em um manuscrito intitulado: *O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas*, que aborda a especificidade do conhecimento produzido pelas ciências humanas e suas implicações para a tarefa do pesquisador, e inserido em uma coletânea de textos recolhidos de várias épocas, intitulado *Estética da Criação Verbal*, Bakhtin (2003, p.410) afirma:

Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Nem os sentidos do passado, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos serão lembrados, reviverão e formam-se renovada (em novo contexto). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo.

Para essa concepção dialógica, os sentidos da linguagem e dos discursos são produzidos pela interação entre subjetividades, a intersubjetividade. O dialogismo instaura um processo de recepção e percepção de um enunciado, que preenche um espaço que é tanto do locutor quanto do interlocutor. Sobral (2009, p. 32) afirma que, para o dialogismo, “o sujeito da linguagem, sujeito do discurso, é considerado condição de possibilidade da subjetividade”.

A longa citação de Bakhtin acima, ao referir a possibilidade de os sentidos nascidos do diálogo de séculos passados e/ou futuros⁵ poderem interferir no momento presente, reitera que, para Bakhtin (2003, p.331), como também para todos os demais intelectuais do Círculo, a palavra diálogo significa muito mais além da forma composicional em narrativas escritas. Mais do que a conversa entre personagens ou a

⁵ Um enunciado suscita réplicas futuras.

conversação face a face de duas pessoas, formas mais simples e mais externamente visíveis de relações dialógicas, as relações dialógicas “são bem mais amplas, diversificadas e complexas”. Nas réplicas desse eterno e incessante diálogo que é a vida humana, respondemos aos nossos ancestrais, aos gregos antigos, de quem somos devedores, ou, indo mais longe, até mesmo aos homens da pré-história. E Bakhtin (2003) ainda assevera:

Dois enunciados distantes um do outro, tanto no tempo quanto no espaço, que nada sabem um sobre o outro, no confronto dos sentidos revelam relações dialógicas se entre eles há ao menos alguma convergência de sentidos (ainda que seja uma identidade particular do tema, do ponto de vista, etc.). (BAKHTIN, 2003, p. 331).

As relações dialógicas são, portanto, *relações de sentidos* que se estabelecem entre enunciados. Além do evento da interação entre duas pessoas, da conversa face a face, uma relação dialógica compreende, sobretudo, o todo da interação verbal. A interação verbal se dá entre agentes, ou melhor, interagentes, sujeitos do discurso que agem na presença de outrem, na presença de um outro agente, ou, de outros agentes. Apesar de a palavra sujeito, na origem etimológica, significar sujeitar-se, de uma certa forma se submeter a algo/alguém, o sujeito bakhtiniano é um sujeito ativo, porque enquanto agente ele imprime a sua marca no mundo, imprime acentos naquilo que fala, a sua entonação com todo um viés emotivo-volitivo.

Será Volóchinov (1895-1936), outro importante intelectual do Círculo, marxista, que irá se ocupar mais detidamente com o evento do diálogo face a face. Em um importante texto seu de 1930, intitulado, *A construção da enunciação*, Volóchinov (2013, p. 157) dirá que a constatação da natureza dialógica da enunciação nos mais simples diálogos entre interlocutores, forjará um solo fértil no qual brotará a enunciação em esferas mais elaboradas da criação ideológica, a exemplo da enunciação em textos literários.

Examinando detalhadamente todo o espectro e amplitude do conceito de dialogismo, Sobral (2009, p. 35), baseando-se nas obras de Bakhtin e o Círculo, diz-nos que o dialogismo se refere a três planos distintos: 1) filosófico - o dialogismo se refere, antes de qualquer coisa, à condição essencial do próprio ser e agir dos sujeitos, os quais só se constituem na relação com a alteridade; 2) discursivo - dialogismo também pode designar a condição de possibilidade da produção de enunciados/discursos (do sentido).

Na ótica do Círculo, a aquisição da linguagem se dá nos usos/práticas, nas mais variadas situações a que somos expostos; 3) textual - o dialogismo como sendo a base de uma forma de composição de enunciados/discursos, o diálogo.

Ainda sobre o conceito de dialogismo, é de capital importância destacar que dialogismo, para o Círculo, não é necessariamente consenso, harmonia, mútua compreensão⁶. Apesar de a palavra diálogo nos remeter ao entendimento, à solução de conflitos, a uma certa adesão, o que ocorre às vezes, o dialogismo se dá não apenas em convergências, mas também em multissonâncias, dissonâncias, tensões.

Na verdade, qualquer enunciado real, em um grau maior ou menor e de um modo ou de outro, concorda com algo ou nega algo. Os contextos não se encontram lado a lado, como se não percebessem um ao outro, mas estão em estado de interação e embate tenso e ininterrupto” (VOLOSHINOV, 2017, p. 197).

E Faraco (2009, p. 69) completa dizendo que:

Mesmo a responsividade caracterizada pela adesão incondicional ao dizer de outrem se faz no ponto de tensão deste dizer com outros dizeres (outras vozes sociais): aceitar incondicionalmente um enunciado (e sua respectiva voz social) é também implicitamente (ou mesmo explicitamente) recusar outros enunciados (outras vozes sociais) que podem se opor dialogicamente a ela.

Portanto, toda responsividade é sempre um ato responsável. O homem tem responsabilidade em todas as suas ações, sempre responde a alguma coisa, e não há álibi para sua existência. Interlocutores e contextos, mesmo quando aderem incondicionalmente uns a outros, são responsivos, e essa responsividade sempre se dá em pontos de tensão, aonde se confrontam dizeres e contextos. Essa concepção da linguagem como sendo reponsividade e dialogicidade estão presentes nos romances do escritor russo Dostoiévski (1821-1881) que, segundo Bakhtin (2013, p.1), “criou uma espécie de novo modelo artístico do mundo”. Esse novo mundo, ou, a novidade dessa forma arquitetônica da arte e do mundo, está no centro das preocupações de Bakhtin, marcando presença desde seus escritos mais antigos, como em *Arte e Responsabilidade* (1919 – está na coletânea *Estética da Criação Verbal*), minúsculo texto de duas páginas, provavelmente o texto mais antigo de que se tem notícia, e também outros ensaios, a

⁶ O dialogismo consiste, em essência, é de compreensões: que concordam ou que discordam. Volóchinov em seu texto *Que é a linguagem?* (2013, p. 142) diz que “a segunda condição necessária para a comunicação verbal para além da transmissão do signo, é a *compreensão* do signo e a *resposta* a ele.

exemplo de O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária (1924/1975 – presente em *Questões de literatura e estética*). A arquitetônica, de acordo com Bakhtin ([1924/1975] 1998), seria “a construção ou estruturação do discurso, e de seus enunciados – sempre *relativamente estável*⁷ – que une e integra o material, a forma e o conteúdo”. Além disso, a arquitetônica (BAKHTIN, [1919] 2003) “uniria três domínios fundamentais da cultura humana, domínios aos quais, muito poucos de nós, conseguem experimentar em sua unidade: a ciência, a arte e a vida”, e aos quais se deve agir com responsividade (no sentido de resposta) e responsabilidade.

Bakhtin (1998, p.19) diz que: “A forma, compreendida como forma do material somente na sua definição científica, matemática ou linguística, transforma-se de um certo modo na sua ordenação exterior, isenta de momento axiológico”. Todavia, a forma apresenta sempre uma tensão emocional e volitiva, tem a inerente capacidade de exprimir uma relação axiológica qualquer, de interlocutores, com algo além do material.

Bakhtin esclarece: “As formas arquitetônicas são as formas dos valores morais e físicos do homem estético, as formas da natureza enquanto seu ambiente, as formas do acontecimento no seu aspecto de vida particular, social, histórica etc. [...]” (BAKHTIN, 1998, p. 25). São, na verdade, as formas da existência estética na sua singularidade: sem serventia, são elas aquisições, realizações, as quais se auto-satisfazem.

Já as formas composicionais, que organizam o material,

têm um caráter teleológico, utilitário, como que inquieto, e estão sujeitas a uma avaliação puramente técnica, para determinar quão adequadamente elas realizam a tarefa arquitetônica. A forma arquitetônica determina a escolha da forma composicional [...] (BAKHTIN, 1998, p. 25).

Ou seja, a forma composicional diz respeito à obra apenas como artefato, não considerando que a obra é também um *objeto estético* (redes de relações axiológico-culturais expressas no ato estético).

Embora Bakhtin tenha aplicado o seu conceito de arquitetônica às suas análises da prosa romanesca de Dostoiévski, o autor concebe que toda a linguagem (e inclusive a

⁷ Os discursos e seus enunciados, como ainda veremos um pouco mais adiante neste capítulo, se constroem e se estruturam estavelmente apenas quando em relação a determinados gêneros (Bakhtin 2003, p. 286).

linguagem poética e na forma de poema), todo o ser, toda a arte, o mundo e a vida são relações dialógicas e, portanto, se dão em uma arquitetura.

Em PPD, no capítulo final, em que trata do discurso em Dostoiévski, desde as observações metodológicas prévias feitas no início desse capítulo, dialogismo é um conceito bakhtiniano basilar que sustenta toda a arquitetura das ideias bakhtinianas. São categorias filosóficas e não científicas. E em nosso tempo colonizado pela ciência, é compreensível que muitos vão aos textos de Bakhtin e do Círculo (FARACO, 2009, p. 39) na busca por método, por categorias analíticas. A consequência mais visível desse equívoco é a tentativa de transformar categorias filosóficas em categorias científicas, em categorias de método (diálogo é um exemplo clássico). Os textos de Bakhtin e dos outros autores do Círculo são, porém, textos tipicamente filosóficos. Ainda que os trabalhos de autores do Círculo como Volóchinov e Medvedev (1891-1938) tenham se comprometido com o pressuposto de cientificidade do pensamento marxista, não se formalizam claramente formulações de proposições de um método, mas o que se faz é uma discussão acerca dos fundamentos de uma ciência da linguagem, de uma poética sociológica, ou, de um estudo das ideologias. O pensamento do Círculo em geral e de cada um de seus autores é, portanto, eminentemente filosófico. ‘Sou mais um filósofo do que um filólogo’, disse Bakhtin quando entrevistado por Viktor Duvakin em 1974⁸.

Esse capítulo sobre o discurso de Dostoiévski em PPD se inicia com Bakhtin (2013, p.207) dizendo que as análises ali feitas

Não são linguísticas no sentido do termo. Podem ser situadas na metalinguística, subentendendo-a como um estudo – ainda não constituído em disciplinas particulares definidas – daqueles aspectos da vida do discurso que ultrapassam – de modo absolutamente legítimo – os limites da linguística.

Logo em seguida, Bakhtin assevera que a metalinguística aproveita os resultados da linguística. Portanto, Bakhtin não ignora a Linguística, mas parte do mesmo postulado de Saussure (1857 – 1913), o primeiro a conferir status de ciência à Linguística, quando esse, para explicar qual é o objeto da Linguística, refere que “bem longe de dizer que o objeto precede o ponto de vista, diríamos que é o ponto de vista que cria o objeto”. (SAUSSURE, 2012, p. 39). Palmilhando a trilha aberta por

⁸ De acordo com Faraco (2009, p. 35), essa entrevista foi citada por Caryl Emerson na introdução ao livro organizado por Amy Mandelker.

Saussure⁹, Bakhtin (2013, p. 207, grifo nosso) também afirma que “a linguística e a metalinguística estudam um mesmo fenômeno concreto, muito complexo e multifacético – o discurso -, mas estudam sob diferentes aspectos e diferentes ângulos de visão”, uma vez que, para Bakhtin (2003, p. 313), seria pelo “estudo das relações dialógicas entre os enunciados e das suas formas tipológicas, bem como pelo estudo dos elementos extralinguísticos e ao mesmo tempo extrasemânticos (artísticos, científicos, etc.) do enunciado” que a metalinguística se interessaria, questões essas totalmente esquecidas pelas pesquisas sobre a linguagem até o início do século XX.

A língua para Bakhtin é “um fenômeno integral concreto, é discurso. A linguagem só vive na comunicação dialógica daqueles que a usam” (BAKHTIN, 2013, p. 209). “Para se tornarem dialógicas, as relações lógicas e concreto-semânticas devem [...] materializar-se, ou seja, devem passar a outro campo da existência, devem tornar-se discurso, ou seja, enunciado, e ganhar *autor*, criador de dado enunciado cuja posição ela expressa” (BAKHTIN, 2013, p. 210).

Na concepção bakhtiniana, portanto, todo discurso é dialógico. Nossas palavras devem materializar-se, influenciar e serem influenciadas pelos contextos em que aparecem. Se usarmos uma mesma palavra dez vezes ao longo do dia, essa mesma palavra será sempre um enunciado diferente, terá sempre uma tonalidade valorativa particular.

Volóchinov em *Que é a linguagem?* ([1930] 2013), diz algo que vai de encontro às condições de vida autêntica nas quais as palavras do outro se introduzem em nossa fala (Bakhtin), uma vez que Volóchinov declara que o signo exterior (o ato gestual e em seguida o verbal) deve converter-se em um signo de uso interior, tornar-se linguagem interior, para que assim, além da transmissão do signo, a comunicação verbal possibilite a compreensão e resposta desse signo. Somente sob condições de vida autêntica, só a partir da linguagem interior, é que a dialogicidade do discurso ocorre.

Volóchinov afirma em *Que é a linguagem?* que a linguagem interior diz respeito a um fluxo de palavras que observamos em nós mesmos, palavras essas ([1930] 2013, p.146) “na maior parte das vezes soltas numa dança ininterrupta de mudanças de

⁹ Bakhtin não despreza a linguística, mas o foco dele é totalmente outro: uma metalinguística, algo que transcenda o linguístico.

pensamentos, de expressões habituais, de impressões gerais provocadas por objetos e por fenômenos da vida fundidos num único conjunto”.

Examinando detidamente nosso interior poderemos ver que, no fim das contas, nenhum ato de consciência pode ser realizado sem a linguagem interior. Até mesmo quando nos surge uma sensação puramente fisiológica, como por exemplo a sensação de fome: para sentir essa sensação, para tomar consciência dela, temos necessariamente de expressá-la de alguma maneira, seja através de um signo, palavra, gesto, desenho, etc, incorporando-a, assim, ao material da linguagem interior. Para Volóchinov, qualquer expressão que usemos, como por exemplo a expressão: “tô com uma fome grande”, nunca será feita por um ser humano que permanece indivíduo natural e biológico de pureza preservada: “(...) o estado puramente fisiológico da fome *por si mesmo* não pode ter uma expressão: é necessário que o organismo esteja numa situação *social e histórica* bem definida”(VOLÓCHINOV, [1930] 2013, p. 148-149).

Assim, para Volóchinov, uma consciência que não se encarna no material da palavra interior, do gesto, do signo, do símbolo, etc, não existe e não pode existir. Isto é, toda expressão tem uma *orientação social*, sendo determinada pelos *participantes* (próximos ou remotos) *do acontecimento* engendrado pela enunciação. Volóchinov chama de *situação*¹⁰ à circunstância do acontecimento dado e considera que a situação é uma condição necessária para nossa sensação.

2.2 A IDEOLOGIA

A obra de Volóchinov *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, escrito originariamente em 1929, doravante MFL, é o principal texto do Círculo a inserir a Filosofia da Linguagem do Círculo na totalidade da visão de mundo marxista. A primeira parte dessa obra faz isso colocando já em seu início um estudo das ideologias e

¹⁰ Em uma nota de rodapé, Volóchinov presta um importante esclarecimento, e explica que: “A situação – em francês: *la situation* – indica a circunstância, a condição em que algo ocorre. Na maior parte das vezes, esta palavra é usada para indicar cada momento particular da interação das personagens de uma obra teatral”. (VOLÓCHINOV [1930] 2013, p. 150, grifo do autor). O filósofo e escritor existencialista francês Jean-Paul Sartre (1905-1980) escrevia peças de teatro, que ele reconheceu como sendo *um teatro de situações*.

de suas relações com a filosofia da linguagem. Voloshinov (2017, p. 91, grifo do autor) afirma que:

Qualquer produto ideológico é não apenas uma parte da realidade natural e social – seja ele um corpo físico, um instrumento de produção ou um produto de consumo – mas também, ao contrário desses fenômenos, reflete e refrata outra realidade que se encontra fora dos seus limites. Tudo o que é ideológico possui uma *significação*: ele representa e substitui algo encontrado fora dele, ou seja, ele é um *signo*. *Onde não há signo também não há ideologia*.

Partindo do que já era aceito pelo marxismo oficializado na Rússia do início do século XX, o entendimento da ideologia como sendo um falseamento/disfarce/ocultamento da realidade social, promovida pela classe social dominante, com vistas a um certo escurecimento e não percepção das contradições sociais e da opressão exercida pela classe dominante sobre as classes mais subalternas, Volóchinov e o Círculo reconstroem a concepção de ideologia, ampliando-a. Ideológicos são para o Círculo não somente os discursos propalados pelas forças dominantes, mas também os discursos das classes subalternas. Ao lado da *ideologia oficial* (IO) é colocada a *ideologia do cotidiano* (IC). Enquanto a IO procura sedimentar uma concepção única de mundo, da vida, e de produção, a IC se manifesta de forma mais espontânea, fluindo em encontros casuais e fortuitos, na proximidade social com as condições de produção e reprodução da vida. IO e IC, interconectadas reciprocamente, formam o contexto ideológico completo e único.

Portanto, os signos são os elementos constitutivos da ideologia, abrangendo tanto a IO quanto a IC. Todo signo é ideológico, de acordo com Volóchinov em MFL. Signo é toda mensagem que se materializa no terreno das ideologias, responde a um diálogo e está imerso em um contexto social. Dissemos ainda, na citação acima, que qualquer produto ideológico não só reflete mas também refrata outra realidade que se encontra fora dos seus limites. *Refratar*, de acordo com Faraco, significa que

com nossos signos nós não somente descrevemos o mundo, mas construímos – na dinâmica da história e por decorrência do caráter sempre múltiplo e heterogêneo das experiências concretas dos grupos humanos – diversas interpretações (refrações) desse mundo. (FARACO, 2009, p. 50-51).

Volóchinov diz que “O signo não é somente uma parte da realidade, mas também reflete e refrata uma outra realidade, sendo por isso mesmo capaz de distorcê-la, ser-lhe fiel, percebê-la de um ponto de vista específico e assim por diante”.

(VOLÓCHINOV, 2017, p. 93). Enfim, na concepção de Volóchinov e do Círculo, a refração é uma condição inseparável do signo. Só se pode significar se for refratando. As significações são construídas na marcha da história, de suas contradições e confrontos de valorações, e não no sistema regrado das línguas, no signo em si, ou por referência a um mundo dado de modo muito claro e uniforme. Nesse processo de confrontos de valorações e discursos, muitas vezes, os discursos dos outros entram dentro de nossos discursos, integralmente ou em partes, estabelecendo uma profunda relação dialógica. É o que veremos no tópico a seguir.

2.3 AMBIENTE DIALÓGICO DE TRANSMISSÃO: O DISCURSO ALHEIO

Volóchinov inicia sua exposição do problema do discurso alheio, presente em MFL, afirmando que: “O “discurso alheio” é o *discurso dentro do discurso*, o *enunciado dentro do enunciado*, mas ao mesmo tempo é também o *discurso sobre o discurso*, o *enunciado sobre o enunciado*”. (VOLÓCHINOV, 2017). Isso posto, fica claro que para Volóchinov o discurso reportado não se esgota na citação. Ele é também um ato ético e valorativo, porque revela uma apreensão valorada da palavra de outrem, do discurso alheio.

Volóchinov questiona sobre a percepção que se pode ter do discurso alheio, sobre o *modus operandi* da transformação do discurso alheio na consciência do ouvinte. E se posiciona:

Evidentemente, entre a percepção ativa do discurso alheio e a sua transmissão num contexto coerente existem diferenças essenciais, que não podem ser ignoradas. Qualquer transmissão, principalmente se for fixa, possui objetivos específicos: um relato, um registro de uma sessão de júri, uma polêmica científica e assim por diante. Além disso, a transmissão é voltada para um terceiro, isto é, àquele a quem são transmitidos as palavras alheias. Essa orientação para um terceiro é especialmente importante, pois ela acentua a influência das forças sociais organizadas sobre a percepção do discurso. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 252).

Os linguistas da época de Volóchinov ignoravam o contexto de transmissão do discurso alheio, se preocupando apenas com as formas de transmissão. Esse contexto abarca, além das sequências verbais, ou seja, a forma linguística, também as finalidades

específicas com as quais se dá a transmissão (narrativa, o registro de um processo legal, etc), e também o (s) terceiro (s) a quem se destinam o discurso.

De acordo com Volóchinov (2017, p. 254), a percepção avaliativa, ativa e intradiscursiva do enunciado se dá em duas direções: a) primeiramente o enunciado alheio é emoldurado pelo contexto real e comentador, pela situação; b) em um segundo momento, dá-se a preparação de uma réplica. A preparação da réplica mais o comentário real se fundem na unidade de percepção ativa, sendo objetivados no contexto autoral que circunda o discurso alheio. “O verdadeiro objeto de estudo deve ser justamente a inter-relação dinâmica entre essas duas grandezas: o discurso transmitido (“alheio”) e o discurso transmissor (“autoral”)” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 255).

As inter-relações entre o discurso autoral e alheio podem se encaminhar no sentido de preservação ao máximo do discurso alheio, que Volóchinov chamou de *estilolinear*¹¹, ou no sentido de desfazer ao máximo a estrutura rígida do discurso citado, denominada por Volóchinov de *estilo pictórico*. No caso do estilo linear, que confere ao discurso alheio um isolamento máximo e solidez escultural, a língua cria limites claros e estáveis ao discurso citado, distinguindo-se rigorosamente os níveis de diferenciação da percepção social do discurso alheio em um grupo linguístico (especificidades estilísticas, lexicológicas, de expressão, etc.). Ou, por outro lado, o discurso alheio é compreendido apenas como um ato social íntegro, como uma posição semântica indivisível do falante”, isto é, percebe-se apenas o *que* do falante, e não o *como*.

A respeito desse estilo linear, Volóchinov (2017, p. 256) alerta que “é necessário distinguir também o grau de percepção autoritária da palavra, o grau de sua confiança ideológica e dogmatismo”. Quanto mais dogmática a palavra, e quanto mais a percepção compreensiva e avaliativa se nega a admitir gradações sutis entre a verdade e a mentira, entre o bem e o mal, fenômeno comum entre fundamentalistas religiosos, por exemplo, tanto mais as formas do discurso alheio se despersonalizam, tanto mais fica impossível relacionar/adaptar a palavra dos textos sagrados a contextos do mundo atual contemporâneo. Nesse trabalho analisamos as relações dialógicas na poesia de um santo-poeta cristão católico. Sua poesia trava relações dialógicas constantes com o Cântico dos Cânticos da Bíblia e, por se tratarem de poemas de inspiração mística

¹¹ Termo usado por Wölfflin na crítica de arte. Wölfflin é um formalista suíço, que partia do princípio da ‘pura visualidade’ (Argan e Fagiolo, 1994), aplicando pares de opostos, dentre eles: linear e pictórico, plano e profundidade, forma fechada e forma aberta.

cristã, uma certa tonalidade autoritária é premente em todo o conjunto da obra sanjuanina.

Já o estilo pictórico, em contrapartida, é aquele no qual sutil e flexivelmente a língua elabora um meio de introdução da resposta e do comentário autoral no discurso alheio. Esclarece Volóchinov (2017, p.258): “O contexto autoral tende à decomposição da integridade e do fechamento do discurso alheio, à sua dissolução e ao apagamento das suas fronteiras”. Tal é como ocorre no estilo pictórico. Nesse caso, o discurso é muito mais individualizado e a percepção dos diferentes aspectos do enunciado alheio é bastante acentuada. O contexto autoral, ou, a autoria, que se dá em um processo de ativo enfraquecimento das fronteiras do enunciado, penetra no discurso alheio com suas entonações, humores, muitas vezes ironizando ou com sarcasmos.

Por fim, conclui Volóchinov sua exposição do discurso alheio, asseverando que:

A língua não existe por si só, mas somente combinada com o organismo individual do enunciado concreto, ou seja, do discurso verbal concreto. A língua entra em contato com a comunicação apenas por meio do enunciado, tornando-se repleta de forças vivas e, portanto, real. As condições da comunicação discursiva, as suas formas e os meios de diferenciação são determinadas pelas premissas socioeconômicas da época. São essas condições mutáveis da comunicação sócio-discursiva que determinam as alterações das formas de transmissão do discurso alheio analisadas por nós. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 262).

Essa particularidade constitutiva da língua, de que ela existe apenas combinada com o organismo individual do enunciado concreto, enunciado que é repleto de forças vivas, nos leva a dizer que todo texto participa de uma atividade humana, de uma relação humana. Os enunciados são também a *memória* e o *acúmulo* da história de suas utilizações, isto é, a sua *tipificação*, seus tipos, os gêneros discursivos.

2.4 OS GÊNEROS DO DISCURSO

Nas duas últimas décadas, a palavra gênero, no contexto dos estudos da linguagem, se popularizou no Brasil, principalmente devido a sua introdução nos Parâmetros Curriculares Nacionais (PCNs), bem como em todos os outros documentos oficiais de ensino/aprendizagem e materiais didáticos. Mas, o estudo sistemático dos

gêneros, porém, não é novo. Iniciou-se com Platão vinte e cinco séculos atrás, quando a expressão “*gênero*” se referia apenas aos discursos literários. Era ‘representação’ e ‘realidade’ para Platão em *A República*.

É com Aristóteles, todavia, que surge uma teoria mais sistemática a respeito dos gêneros e da natureza do discurso. O discípulo de Platão concebia os gêneros como mimese, representação do mundo, dada pelas obras da voz. Machado (2013, p. 152) nos diz que:

Ainda que o estudo dos gêneros tenha se constituído no campo da Poética e da Retórica, tal como foram formuladas por Aristóteles, foi na literatura que o rigor da classificação aristotélica se consagrou. Prova disso é o fato de a teoria dos gêneros ter se tornado a base dos estudos literários desenvolvidos no interior da cultura letrada.

Mas a história da humanidade registrou, desde Aristóteles, profundas transformações, se desenvolvendo dialeticamente e dialogicamente, para usarmos a terminologia de Bakhtin. Essa concepção de gênero restrita apenas a textos com aspiração poético-literária foi abalada pela emergência da prosa comunicativa. “Demodo geral, a emergência da prosa passou a reivindicar outros parâmetros de análise das formas interativas que se realizam pelo discurso” (MACHADO, 2013, p. 152). Deu-se um processo de prosificação da cultura, no qual Bakhtin situa o universo das relações dialógicas dos romances. Para muito além de ser o maior gênero da cultura letrada, o estudo do romance foi valorizado por Bakhtin pelo fato de ali haver a representação da voz na figura de homens que falam, conversam sobre suas ideias, procurando se posicionar no mundo. Não mais as ações grandiosas dos gêneros poéticos clássicos, mas as ações cotidianas de homens comuns e de suas enunciações cotidianas e ordinárias é que se tornaram o alvo das investigações de Bakhtin. Além disso:

A prosa está tanto na voz, na poesia, quanto na *littera*. Na verdade, a prosa é uma potencialidade que se manifesta como fenômeno de mediação, que age por contaminação, migrando de uma dimensão a outra. Mediação, migração, contaminação¹² não cabem nos limites da Poética. (BAKHTIN, 2013, p. 153-154).

¹² Superando o purismo, a fixidez e hierarquia dos gêneros poéticos, os gêneros da prosa se constituem de contaminações de formas pluriestilísticas: paródia, estilização, linguagem carnalizada, heteroglossia.

Os autores do Círculo, já no século XX, desenvolveram estudos sobre os gêneros discursivos que se inserem nesse campo de emergência da prosa comunicativa. É nele que Bakhtin ancorou todo o seu aporte de pesquisas sobre o dialogismo, utilizando em suas análises o grande objeto de sua paixão crítica, o gênero romance. No ensaio *Os gêneros do Discurso*, Bakhtin reconhece que os diversos campos da atividade humana estão ligados ao uso da linguagem, e diz compreender que “o caráter e as formas desse uso sejam tão multiformes quanto os campos da atividade humana” (BAKHTIN, 2016, p. 11).

Em sua conceituação de gêneros do discurso Bakhtin diz que o emprego da língua efetua-se na forma de enunciados concretos e únicos, e que

o conteúdo temático, o estilo, a construção composicional – estão indissolivelmente ligados no *conjunto* do enunciado e são igualmente determinados pela especificidade de um campo da comunicação. Evidentemente, cada enunciado particular é individual, mas cada campo de utilização da língua elabora seus *tipos relativamente estáveis* de enunciados, os quais denominamos *gêneros do discurso*. (BAKHTIN, 2016, p. 12, grifos do autor).

A respeito do conteúdo temático, ou, do tema, Medviédov (2012, p. 196 - 197), marxista do Círculo, diz que:

O tema transcende sempre a língua. Mais do que isso, o tema não está direcionado para a palavra, tomada de forma isolada, nem para a frase e nem para o período, mas para o todo do enunciado como apresentação discursiva. O que domina o tema é justamente esse todo e suas formas, irredutíveis, a quaisquer formas linguísticas. O tema de uma obra é o tema do todo do enunciado, considerado como determinado ato sócio-histórico (...).

Ademais, o tema não é simplesmente o ‘assunto’, porque ele é concreto, contextual, seu sentido se materializa em uma situação histórica concreta que é condição de possibilidade do enunciado. Determinado por componentes verbais e não verbais da situação, o tema, de acordo com Sobral (2009, p. 75)

[...] só é entendido quando se levam em conta os elementos extra-verbais da enunciação ao lado dos elementos verbais; o tema não é fixado, mas dinâmico; é uma mobilização de formas da língua segundo as condições da enunciação, é o lugar em que significação + enunciação produzem sentido.

Outro importante elemento do enunciado e que lhe determina a composição é o estilo. O estilo é a expressividade, é “a relação subjetiva emocionalmente valorativa do falante com o conteúdo do objeto e do sentido do seu enunciado” (BAKHTIN, 2016, p. 47). Assim, o estilo individual de um enunciado é determinado sobremaneira pelo seu aspecto expressivo. O elemento expressivo do discurso, o qual tem na entonação um importante traço, não está nem na língua como sistema, nem nas palavras e orações, mas apenas no todo do enunciado concreto. Criticando a estreiteza das análises da estilística tradicional, Bakhtin esclarece que: “A análise estilística, que abrange todos os aspectos do estilo, só é possível como análise de um enunciado pleno, e só naquela cadeia da comunicação discursiva da qual esse enunciado é um elo inseparável”. (BAKHTIN, 2016, p. 69).

Já a construção composicional, segundo Bakhtin, é o acabamento geral de um texto, se configurando como algo próximo ao que se denomina gênero do discurso. Corresponde ao esquema geral do texto, à sua estruturação textual em partes. Segue padrões definidos pela sociedade, a partir de suas necessidades, interesses, e da realidade concreta. Todo enunciado é pré-estabelecido/convencionado pelo gênero. Para Bakhtin:

O gênero do discurso não é uma forma da língua, mas uma forma típica do enunciado; como tal forma, o gênero inclui certa expressão típica que lhe é inerente. No gênero a palavra ganha certa expressão típica. Os gêneros correspondem a situações típicas da comunicação discursiva, a temas típicos, por conseguinte, a alguns contatos típicos dos *significados* das palavras com a realidade concreta em circunstâncias típicas. Daí a possibilidade de expressões típicas que parecem sobrepor-se às palavras. (BAKHTIN, 2016, p. 52).

É de capital importância em toda a arquitetura bakhtiniana essa noção de gênero do discurso como sendo os tipos relativamente estáveis de enunciados. A vontade discursiva de um falante é realizada inicialmente na escolha de um algum gênero discursivo. Essa escolha, de acordo com Bakhtin (2016, p. 38), “é determinada pela especificidade de um dado campo da comunicação discursiva, por considerações semântico-objetais (temáticas), pela situação concreta da comunicação discursiva, pela composição pessoal dos seus participantes, etc”. Além disso, é em forma de gêneros que aprendemos a moldar nossos discursos. Pelas primeiras palavras por nós ouvidas do discurso alheio, já adivinhamos seu gênero. Os gêneros dos discursos preexistem às

nossas interações, e a comunicação discursiva seria quase impossível se tivéssemos que criá-los pela primeira vez.

Em seu ensaio sobre os gêneros discursivos, onde investiga a natureza e as especificidades do enunciado como unidade da comunicação discursiva, Bakhtin assevera que:

Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva (embora o grau desse ativismo seja bastante diverso); toda compreensão é prenhe de resposta, e nessa ou naquela forma a gera obrigatoriamente: o ouvinte se torna falante. A compreensão passiva do significado do discurso ouvido é apenas um momento abstrato da compreensão ativamente responsiva real e plena, que se atualiza na subsequente resposta real e em voz alta”. (BAKHTIN, 2016, p.25).

Ou seja, a língua é sempre responsividade, diálogo, interação. Machado, em um artigo sobre os gêneros discursivos, completa esse postulado bakhtiniano dizendo que “falante e ouvinte não são papéis fixados *a priori* mas ações resultantes da própria mobilização discursiva no processo geral da enunciação. Além de potenciais, são intercambiáveis”. (MACHADO, 2013, p. 157).

Outro aspecto bastante característico dos gêneros dos discursos (orais e escritos) é, segundo Bakhtin, a sua *heterogeneidade*. Essa heterogeneidade é tão grande que não há e nem pode haver um plano único para o seu estudo, e ela abarca desde as breves réplicas do diálogo cotidiano, passando pela carta, manuais de instruções, documentos oficiais, até gêneros mais elaborados, a exemplo dos romances e de gêneros científicos como a tese de doutorado.

Bakhtin também diz que há uma diferença essencial entre os gêneros discursivos: há os primários (simples) e os secundários (complexos). Os gêneros primários são os da comunicação cotidiana, aqueles que se formaram nas condições da comunicação discursiva imediata (exemplo: a réplica do diálogo cotidiano, a carta). Já os gêneros secundários são complexos porque são produzidos a partir de códigos culturais mais elaborados, e geralmente escritos, a exemplo da escrita ficcional, científica, sociopolítica, etc. Os gêneros discursivos secundários costumam incorporar e reelaborar diversos gêneros primários no processo de sua formação. Sendo assim:

Esses gêneros primários, ao integrarem os complexos, nestes se transformam e adquirem um caráter especial: perdem o vínculo imediato com a realidade concreta e os enunciados reais alheios: por exemplo, a réplica do diálogo

cotidiano ou da carta no romance, ao manterem a sua forma e o significado cotidiano apenas no plano do conteúdo romanesco, integram a realidade concreta apenas através do conjunto do romance, ou seja, como acontecimento artístico-literário e não da vida cotidiana. Em seu conjunto, o romance é um enunciado (...) (BAKHTIN, 2016, p. 15).

Já em MFL de Volóchinov, através de uma visão de conjunto dessa sua obra, podemos ter uma compreensão ativa desse conceito dos gêneros discursivos. Mencionamos, por exemplo, no capítulo *A interação discursiva*, a discussão travada sobre a relação entre os atos de fala e sua ligação com a criação ideológica, que apresenta o dialogismo como processo ininterrupto dentro da cadeia de comunicação verbal, em seus variados tipos. E no capítulo que aborda o problema da relação entre a base e a superestrutura, que trata da unidade ininterrupta e orgânica entre as formas, os temas, e mais as condições e tipos de comunicação verbal – os gêneros. Volóchinov (2017, p. 107) diz: “Na maioria das vezes a psicologia social¹³ se realiza nas mais diversas formas de *enunciados*, sob o modo de pequenos *gêneros discursivos*, [...] que até o presente momento não foram estudados em absoluto”. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 107, grifo nosso).

Há também uma inter-relação entre o gênero e o grande tempo da cultura. Os gêneros, na ótica dos autores do Círculo, adquirem existência cultural¹⁴, estão todos eles imersos em um grande tempo, em um *cronotopo*. Em um texto intitulado “Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaios de poética histórica” (doravante FTC) Bakhtin diz que:

¹³“A psicologia social não existe em algum lugar interior (nas “almas” dos indivíduos que se comunicam), mas inteiramente no *exterior*: na palavra, no gesto, no ato. Nela não há nada que não seja expresso, que seja interior: tudo se encontra no exterior, na troca, no material e, acima de tudo, no material da palavra”. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 107).

“Antes de mais nada, a psicologia social é justamente aquele universo de *discursos verbais* multiformes que abarca todas as formas e todos os tipos de criação ideológica estável: as conversas dos bastidores, a troca de opiniões no teatro, no concerto e em todo tipo de reuniões públicas, as conversas informais e eventuais, o modo de reagir verbalmente aos acontecimentos da vida e do dia a dia, a maneira verbal interna de estar consciente sobre si mesmo e sobre a sua posição social etc. etc”. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 107). Em um artigo sobre os gêneros discursivos na ótica do Círculo, intitulado: “Gêneros primários e gêneros secundários no círculo de Bakhtin: implicações para a divulgação científica”, Grillo diz que ao dialogar com o marxismo e a filosofia da vida em MFL, a contribuição de Volóchinov está em “conceber a existência da psicologia do corpo social nas formas concretas da interação verbal que se realizam nos diferentes gêneros do discurso, ou seja, as visões de mundo dos diferentes grupos sociais tomam forma na interação pela linguagem”. (GRILLO, 2008, p. 62).

¹⁴ O gênero não é espécie ou modalidades de composição, mas “dispositivo de organização, troca, divulgação, armazenamento, transmissão e, sobretudo, de criação de mensagens em contextos culturais específicos”. (MACHADO, 2013, p. 158).

À interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura, chamaremos *cronotopo* (que significa “tempo-espaço”). Esse termo é empregado nas ciências matemáticas e foi introduzido e fundamentado com base na teoria da relatividade (BAKHTIN, 1998, p. 211).

Também em FTC encontramos uma forte influência do filósofo alemão Kant (1724-1804). Bakhtin compartilha da tese kantiana segundo a qual espaço e tempo são formas imprescindíveis de qualquer conhecimento. Diz Bakhtin (1998, p. 212, grifo do autor): “Tomamos a apreciação de Kant do significado destas formas no processo de conhecimento, mas nós as compreendemos, diferentemente de Kant, não como “transcendentais”, mas como formas da própria realidade efetiva”.

O cronotopo tem um significado de fundamental importância para o estudo dos gêneros discursivos e, particularmente, para o estudo do gênero literário, como dito pelo próprio Bakhtin em FTC (BAKHTIN, 1998, p. 212).

De acordo com Machado (2013, p. 58), “O gênero não pode ser pensado fora da dimensão espaciotemporal. Logo, todas as formas de representação que nele estão abrigadas são, igualmente, orientadas pelo espaço-tempo”. Em literatura, a categoria do cronotopos une forma e conteúdo em um todo inteligível e concreto.

Na cultura, experiência e representação são manifestações marcadas pela temporalidade. Em uma passagem de FTC ressalta Bakhtin:

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

Machado (2013, p. 159-161, grifo da autora) destaca os principais pontos da abordagem cronotópica dos gêneros: a) as obras, assim como todos os sistemas da cultura, são fenômenos marcados pela mobilidade no espaço e no tempo; b) A cultura é uma unidade aberta, não um sistema fechado em suas possibilidades; c) Compreender um sistema cultural é dirigir a ele um olhar *extraposto*; d) As possibilidades discursivas num diálogo são tão infinitas quanto as possibilidades de uso da língua. Os gêneros discursivos criam elos entre os elementos heterogêneos culturais.

Assim, passíveis de mobilizar-se em um grande tempo, as obras se reportam tanto ao passado quanto ao futuro que está em devir. A cultura é uma unidade aberta de sentido porque se lança para o futuro, tem sempre algo a dizer sobre o tempo presente. Forma-se, portanto, na distância temporal. É preciso se colocar de um ponto de vista exterior à cultura alheia para que se possa enxergá-la (extraposição). E é nesse ambiente de contracampo, de deslocamentos e transformações, que surge e se desenvolvem o diálogo e os gêneros discursivos. Os gêneros discursivos combinam formas da comunicação oral imediata e da escrita, sendo os gêneros primários e secundários, em suma, complementares, intercambiáveis.

Bakhtin se aproxima em FTC de uma definição do cronotopo em algumas passagens, mas uma definição clara e definitiva do conceito não é oferecida. Nas “Observações Finais”, pequeno texto ao final de FTC, o autor oferece uma pequena tipologia relativamente estável dos cronotopos. Em consequência disso,

[...] O *modus operandi* de Bakhtin levou os estudiosos a usarem uma plethora de termos diferentes para classificar como cronotopos fenômenos literários em diferentes níveis de abstração. Eles falam de cronotopos “menores” e “maiores”, de “motivos cronotópicos” e de “cronotopos de todos os gêneros” (Morson e Emerson, 1990:374), de cronotopos “motívicos” e “genéricos” (Keunen, 2000a), “básicos” e “adjacentes” (Vlasov, 1995:44-45), “micro”, “incidentais”, “locais” e “grandes” (Ladin, 1999), e assim por diante [...].(BEMONG, 2015, p. 21)¹⁵.

Esses cronotopos geralmente tem significado representacional na narrativa do enredo, da trama. Não foram aplicados por Bakhtin no gênero discursivo *poesia*. Seu estudo, porém, nas bases bakhtinianas no qual ele se assenta, é de capital importância, porque fornece a base para distinguir diversos tipos de gêneros discursivos.

Embora a teoria bakhtiniana do cronotopo seja frequentemente mal interpretada como uma ferramenta pseudoformalista, ela não está ligada apenas ao aspecto referencial da literatura. Ela não se dirige somente à percepção do mundo ficcional, mas também aponta para o encaixamento espacial e temporal da ação humana (BEMONG, 2015, página 12).

¹⁵ Tratando de cronotopos BAKHTIN (1998, p. 357) diz que: “Nos limites de uma única obra (...) observamos uma grande quantidade de cronotopos (...), sendo que um deles é frequentemente englobador ou dominante”. Para Ladin (1999, p.216), os microcronotopos são gerados pelo aproveitamento das energias de unidades de linguagem menores (palavras e frases individuais) que a sentença. Em FTC, cronotopo do encontro é motivo do encontro (“imagens mentais quadridimensionais” para Keunen, 2001, p. 421), e “evento (s) congelado (s)”, ou, “lembrete (s) congelados (s)” para Morson e Emerson (1990, p. 374). Já os cronotopos genéricos, segundo Ladin (1999, p. 232), seriam aqueles que “podem ser abstraídos a partir de trabalhos individuais nos quais aparecem e servem de base para a categorização e comparação para aqueles trabalhos”. Ou ainda, o que Bakhtin chama de “categoria literária formalmente constitutiva” (FTC, 84).

O cronotopo está presente, portanto, em todos os gêneros, e não apenas na ficção, não somente na prosa romanesca. O cronotopo efetiva todo um arranjo espaciotemporal da ação humana, que se permeia de uma tonalidade apreciativa, outra marca fundamental e inexorável dos discursos.

2.5 O TOM APRECIATIVO EM BAKHTIN E VOLÓCHINOV

Os discursos e o enunciado concreto possuem a marca da não neutralidade, da valoração ideológica. A entonação apreciativa, ou tom apreciativo, ou valoração, emoldura os enunciados a partir das condições específicas em que foram produzidos. Em *Para uma Filosofia do Ato Responsável*, escrito da juventude de Bakhtin, influenciado fortemente pelas filosofias de Kant e dos neokantianos, Bakhtin apresenta sua filosofia do ato que, além de responsável, é único, comunicativo, dialógico, responsivo, ideológico, valorado, e diz que:

[...] Um tom emotivo-volitivo, uma valoração real, não se referem ao conteúdo enquanto tal, tomado isoladamente, mas na sua correlação comigo no evento singular do existir que nos engloba [...]. O tom emotivo-volitivo se dá precisamente em relação à unidade singular concreta no seu conjunto, expressa a inteira completude do estado-evento em um momento preciso, e o expressa como o que é dado e como o que está por ser concluído – a partir do interior de mim mesmo enquanto participante obrigatório. Portanto ele não pode ser isolado, separado do contexto unitário e singular de uma consciência viva, como se se conectasse a um objeto particular enquanto tal; não se trata de uma valoração geral de um objeto, independentemente daquele contexto singular no qual ele me é dado naquele momento, mas expressa a verdade inteira da proposição na sua totalidade, como momento único e irrepetível do que tem caráter de evento (BAKHTIN, 2012, p. 90-91).

A discussão da entonação e da responsividade axiológica aparece em várias obras do Círculo. Em *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária*, obra de 1924, Bakhtin elabora uma reflexão estética assentada na responsividade axiológica.

Só porque vemos ou ouvimos algo não quer dizer que já percebemos sua forma artística; é preciso fazer do que é visto, ouvido e pronunciado a expressão da nossa relação ativa e axiológica, é preciso *ingressar comocriador no que se vê, ouve e pronuncia*, e desta forma superar o caráter determinado, material e extra-estético da forma, seu caráter de coisa: ela deixa de existir no nosso exterior como um material percebido e organizado de modo cognitivo, transformando-se na expressão de uma atividade

valorizante que penetra no conteúdo e o transforma. Deste modo, durante a leitura ou a audição de uma obra poética, eu não permaneço no exterior de mim, como o enunciado de outrem, que é preciso apenas ouvir e cujo significado prático ou cognitivo é preciso apenas compreender; mas, numa certa medida, eu faço dele o meu próprio enunciado acerca de outrem, domino o ritmo, a entonação, a tensão articulatória [...]. (BAKHTIN, 1998, p.58-59, grifo do autor).

Portanto, a entonação apreciativa registra muito claramente a presença do outro. Através da entonação exprimimos um juízo sobre aquilo que estamos transmitindo como informação em uma certa enunciação. Uma mesma palavra pode receber incontáveis entonações, de modo que assim atenda a novas, irrepetíveis e particulares situações.

A dimensão axiológica do ser e do evento pressupõe, na vida e na arte, um olhar de fora, ou seja, um eu posicionado do lado de fora em relação ao outro para poder informá-lo¹⁶. Diz respeito à possibilidade que o sujeito tem de enxergar mais de outro sujeito do que o próprio consegue ver de si mesmo, em razão da posição exterior (exotópica) em relação ao outro. Faraco concebe:

Posto em termos de linguagem, o princípio da exterioridade (a lógica imanente da criação estética) demanda do escritor que ele desista de sua linguagem, saia dela, liberte-se dela, olhe-a pelo olho de outra linguagem, desloque-a para outrem ao mesmo tempo em que se desloca para outralinguagem. Em outros termos, é necessário que a consciência artística se liberte da prisão da *linguagem* que se impõe como *única e absoluta*¹⁷ [...]; que se libere da hegemonia aprisionadora do imaginário de uma língua unitária e da língua como mito (isto é, como uma forma absoluta de significar) e se deixe vagar livremente pela heteroglossia. (FARACO, inBRAIT, 2013, p. 41, grifos nossos).

A nossa interação com o mundo, com as pessoas e coisas, seu aspecto valorativo e, portanto, avaliativo, dá-se de modo refratário. O processo de referenciação não só reflete, mas refrata o mundo. E refratar, na concepção do Círculo, significa, conforme Faraco, que

¹⁶ Essa ‘enformação’ se dá principalmente dentro do processo estético, de acordo com Bakhtin em *O autor e a personagem na atividade estética* (2003), texto no qual ele faz uma exploração teórica sobre a estética do romance.

¹⁷ A linguagem, que é o diálogo, o próprio “simpósio universal” é, como explica FARACO, “um vasto espaço de luta entre as vozes sociais (uma espécie de guerra dos discursos), no qual atuam *forças centrípetas* (aquelas que buscam impor certa centralização verboaxiológica por sobre o plurilinguismo real) e *forças centrífugas* (aquelas que correm continuamente as tendências centralizadoras, por meio de vários processos dialógicos tais como a paródia e o riso de qualquer natureza, a ironia, a polêmica explícita ou velada, a hibridização ou a reavaliação, a sobreposição de vozes etc.)”. (FARACO, 2009, p. 69-70, grifos do autor).

com nossos signos nós não somente descrevemos o mundo, mas construímos – na dinâmica da história e por decorrência do caráter sempre múltiplo e heterogêneo das experiências concretas dos grupos humanos – diversas interpretações (refrações) desse mundo. (FARACO, 2009, p. 50-51).

Também Volóchinov, em algumas de suas obras, a exemplo de *Palavra na vida e a palavra na poesia* ([1926] 2013), trata da importância da entonação, e mostra que ela é a superfície na qual se assenta o enunciado na vida e na arte.

A entonação sempre se encontra no limite entre o verbal e o extraverbal, entre o dito e o não dito. Mediante a entonação, a palavra se relaciona diretamente com a vida. E antes de tudo, justamente na entonação o falante se relaciona com os ouvintes: a entonação é social por excelência. É, sobretudo, sensível para com qualquer oscilação da atmosfera social em torno do falante. (VOLÓCHÍNOV, 2013, p.82, grifo do autor).

A entonação, então, permite-nos estruturar nossas enunciações. Através da entonação nos relacionamos com outros ouvintes, marcamos o nosso lugar no mundo, lidamos com as oscilações da atmosfera social. Junto com outros elementos estilísticos, a entonação é imprescindível à construção estilística da enunciação, ou, à estilística sociológica, que é diferente da estilística tradicional.

2.6 A ESTILÍSTICA SOCIOLÓGICA

A temática sobre estilo apresenta enorme complexidade e amplitude. Desde o início do século XX, a Estilística foi se firmando enquanto disciplina, perante outras áreas que tinham o mesmo objeto de estudo, a exemplo da teoria literária. Duas correntes principais destacaram-se: 1) A estilística descritiva¹⁸, representada por Bally (1865-1947) e mais voltada para os componentes do discurso, que trata do fenômeno da expressividade decorrente de motivações afetivas. Para Bally, a comunicação verbal não se restringe a conteúdos conceituais e intelectivos; 2) A estilística idealista, representada

¹⁸ Almeida (2019) esclarece que a Estilística descritiva surgiu para ocupar o espaço aberto pelo recorte de Saussure em sua linguística estruturalista, no que respeita ao discurso e aos aspectos da afetividade na linguagem. Bally (1951), sem dúvida, foi o verdadeiro criador e sistematizador da Estilística, pois antes dele as observações sobre estilo tinham a intenção de complementar o domínio da gramática. Suas propostas compreendiam a expressividade como uma decorrência de motivações afetivas, cabendo estudar a expressão dos fatos da sensibilidade pela linguagem e a ação dos fatos de linguagem sobre a sensibilidade.

por Vossler (1872-1949) e Spitzer (1887-1910), que se pautava principalmente pela análise das manifestações estéticas. Essa corrente sofreu grande influência dos estudos de Croce (1866-1952), que enfatizavam a emoção, os efeitos da intuição e o poder da imaginação suscitado pelas palavras.

Almeida (2019, p. 211) esclarece que:

Pela influência da linguística, há uma mudança na trajetória da estilística ao entender que os métodos científicos aplicados ao estudo da língua estavam produzindo resultados satisfatórios, e surgiu a hipótese de que os fatos do discurso poderiam submeter-se a observações mais rigorosas, distanciando-se do caráter de subjetividade ou puro impressionismo. Por fim, a estilística estrutural e a idealista, segundo Gago (1993), apresentam a mesma concepção descontínua de estilo, constituindo-se por desvios pontuais ao longo do texto que devem ser detectados e interpretados como traços de estilo.

Nesse cenário, a partir de meados dos anos 1950, os desvios serão estudados pela Sociolinguística, uma nova corrente da linguística que estuda a relação entre a língua e a sociedade. Tudo o que foge ao padrão da língua, todos os desvios, são considerados estilo de linguagem, ou variações da língua, quer dizer, as formas estilísticas da língua e/ou o estilo são determinadas pela região do falante, pelo grau de escolaridade e posição social do sujeito. Dessa forma, porém, o estilo perde seu teor, equiparando-se, apenas, a variações linguísticas.

O estudo da relação entre língua e sociedade vai se aprofundar com novas abordagens linguísticas, as quais irão considerar a historicidade constitutiva do discurso e a importância do sujeito para a análise dos fenômenos da linguagem.

Dentre essas abordagens, situamos a Estilística Dialógica, ou Sociológica. Para Volóchinov ([1930] 2013), ao mesmo tempo que a linguagem interior reaviva, nutre com seus jogos, tanto a linguagem exterior comum quanto a linguagem criativa, ela também é determinada por essa linguagem exterior. A construção estilística da enunciação, que abarca o sentido geral, tema, entonação, escolha e disposição das palavras, é determinada não apenas pela interação psicológica individual, pelas sensações, mas por todo o conjunto das condições de uma dada situação e de um dado auditório (destacadamente a distância sócio-hierárquica existente entre os falantes), além do grau de desenvolvimento intelectual e sócio-moral dos interlocutores e da amplitude do horizonte ideológico em que estes se situam.

Bakhtin (2015, p. 29, grifo do autor), por sua vez, diz que o “estilo do romance reside na combinação de estilos; a linguagem do romance é um sistema de “linguagens””. Mas não apenas o estilo do romance reside na combinação de estilos, mas também o estilo em todos os outros gêneros¹⁹, incluindo aí a poesia, reside nessa combinação. Em seu texto *O autor e a personagem na atividade estética* (BAKHTIN, 2003, p.187), Bakhtin fala da existência do grande estilo e diz que “O grande estilo abarca todos os campos da arte ou não existe, pois ele é, acima de tudo, o estilo da própria visão de mundo e só depois é o estilo da elaboração do material”.

Portanto, em qualquer gênero, inclusive nos gêneros de poesia em verso, o estilo da língua geral (ou seja, no sentido de sistema das normas gerais da língua), e o estilo individual do poeta (sua individualidade linguística e discursiva), são estilos que se combinam dentro do grande estilo. O próprio Bakhtin elucida que

A descrição mais exata e completa da linguagem individual e do discurso do poeta, mesmo que tome como diretriz a representatividade e a expressividade dos elementos da língua e do discurso, ainda não é uma análise estilística da obra, uma vez que esses elementos respeitam ao sistema da língua ou ao sistema da fala, etc., isto é, a algumas unidades linguísticas e não ao sistema da obra literária, que é guiada por leis totalmente diversas daquelas que regem os sistemas linguísticos da língua e da fala. (BAKHTIN, 2015, p. 32).

A análise estilística da obra é exatamente a análise que se faz do grande estilo, isto é, a análise de uma estilística sociológica, dialogizada, que supera o divórcio entre o formalismo abstrato e o igualmente abstrato ideologismo no estudo do discurso literário. Para a estilística sociológica, que opera com a palavra viva, forma e conteúdo são inseparáveis no discurso concebido como fenômeno social.

Já em outro texto de Volóchinov, intitulado: *A palavra e sua função social* (1930), Volóchinov acrescenta mais algumas características comuns à estilística sociológica: o falante pertence a uma classe, tem uma profissão e um certo grau de desenvolvimento cultural. A respeito da *classe*, o autor diz que:

(...) o pertencimento de classe do falante não organiza de fato a estrutura estilística da enunciação somente exteriormente, ou seja, com o *tema* da conversação. A ideologia de classe entra para o interior (por meio da entonação, da escolha e da disposição das palavras) de qualquer construção verbal que se realiza não só com o conteúdo, mas expressa com a própria

¹⁹ Em uma passagem de seu texto *Os gêneros do discurso*, Bakhtin diz que “Onde há estilo, há gênero”. (BAKHTIN, 2016, p. 21). Tanto é que a passagem do estilo de um gênero para outro, além de modificar o caráter do estilo nas condições do gênero que não lhe é próprio, também destrói ou renova tal gênero.

forma a *relação* existente do falante com o mundo e os homens, a *relação* com aquela situação específica e com aquele auditório específico”. (VOLÓCHINOV, [1930] 2013, p. 190, grifos do autor).

Portanto, todas as nossas relações com o mundo, com as outras pessoas, com as diversas situações e auditórios específicos com os quais nos defrontamos são sempre relações de classe. É no interior da classe que o ser humano cresce e se desenvolve.

Bakhtin (2015, p. 41) acrescenta a essa perspectiva sociológica da estilística que a língua é estratificada em camadas não só de dialetos no sentido mais exato do termo (segundo traços formalmente linguísticos, sobretudo fonéticos), mas também em linguagens socioideológicas, isto é, linguagens de grupos sociais, profissionais, de gêneros, de gerações, entre outras, sendo a linguagem literária apenas uma das tantas linguagens.

Ao tratar das relações entre expressividade e estilo em Bakhtin, Brandão (2005) relaciona sete pontos relevantes:

- 1) A expressividade está apenas no enunciado concreto, frase e oração não possuem expressividade;
- 2) A expressividade é marcada pela relação emotivo-valorativa do locutor com o objeto do discurso. Essa relação valorativa do locutor é definidora do estilo individual;
- 3) A escolha dos diversos recursos lexicais, gramaticais e composicionais de um enunciado é feita a partir das intenções que presidem ao todo do enunciado. É esse todo que determina a expressividade de cada uma das escolhas, as quais são afetadas pelas especificidades de um determinado gênero;
- 4) A expressividade não se limita à expressão emotivo-valorativa do locutor com seu objeto do sentido, pois qualquer enunciado, sendo um elo na cadeia da comunicação verbal, mantém uma relação dialógica com outros enunciados;
- 5) Em consequência disso, a noção de estilo em Bakhtin não engloba somente a noção de expressividade enquanto manifestação da valoração do locutor em face de seu objeto de discurso. O estilo também compreende as tonalidades dialógicas, isto é, a relação do locutor com seu interlocutor.

6) O estilo de um enunciado leva em conta o interlocutor e sua possibilidade de percepção/recepção, fato que determinará a escolha do gênero;

7) O estilo é individual e coletivo ao mesmo tempo. É coletivo porque falamos sempre dentro de um gênero e o gênero se caracteriza pela sua tipicidade, por ter determinados elementos de base que se caracterizam pela permanência. Só que, ao mesmo tempo, os gêneros se concretizam em enunciados que, como unidades reais de comunicação, são assumidos por falantes, por sujeitos marcados por sua singularidade.

Desde a antiguidade o estilo está presente nas discussões sobre a estética literária e sobre os gêneros. Porém, os discursos da estilística tradicional só conhecem outros discursos (diferentemente do meu) como discurso neutro da língua, como uma palavra que não pertence a ninguém, e totalmente fora de contexto. A estilística sociológica, por seu turno, estuda a língua viva, estratificada socioideologicamente, bem como as forças centrífugas da vida verboideológica, abarcando não só o desenvolvimento intelectual e sócio-moral dos interlocutores, o horizonte social de cada um, mas também as relações de classe, a profissão dos interlocutores e o grau de desenvolvimento cultural de toda uma sociedade.

A estilística sociológica, bem como todos os outros conceitos da teoria dialógica de Bakhtin e o Círculo mobilizados nesse capítulo, serão de fundamental importância nos dois capítulos seguintes, quando iremos investigar as possibilidades da presença do dialogismo no gênero discursivo poesia mística (capítulo 3, que aprofunda as discussões sobre o meu objeto de pesquisa, a saber, o gênero discursivo poesia mística), e analisar a presença do dialogismo em dois poemas de São João da Cruz (capítulo 4). Dentre os autores que irão sedimentar a base de nossas discussões no capítulo seguinte, destaca-se Octavio Paz, pelas suas profundas análises em torno do caráter imanente da revelação poética, bem como pela sua compreensão, com a qual concordamos, de que toda poesia apresenta elementos místicos.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Concluímos, portanto, do percurso teórico aqui apresentado sobre a noção de discurso na poesia, que apesar de a prosa ter sido o grande tema da obra de Bakhtin, seu eixo central, o ponto de encontro de todos os seus postulados filosóficos e literários, uma visão de conjunto de toda a obra bakhtiniana revela a impossibilidade de a fecharmos no conceito de prosa, no gênero prosa. Prosa e poesia são, no fundo, dois momentos distintos de apreensão da linguagem alheia.

O fato de Bakhtin ter recomendado, usando como exemplo seu um poema e não um texto em prosa, o esclarecimento da disposição arquitetônica do mundo da visão estética em torno de um centro de valores é decisivo para que não haja dúvidas da presença de relações dialógicas também na poesia, para que fique ilustrado nessa arquitetônica todas as linhas mestras de seu pensamento e suas categorias básicas, a exemplo da cronotopia, a concretude do evento real da vida, que é único e jamais se repete, o homem como ser inacabado e a nossa fala como resposta a algo que já foi dito.

Tezza (2014, apud BRAIT) é genial quando nos propõe pensarmos em uma imagem da produção estética literária como um *continuum*, que vai idealmente da “prosa absoluta” à “poesia absoluta”. Assim, todo objeto estético-literário se encontra em algum ponto deste continuum, apesar de Bakhtin ter evidenciado alguns traços idealizados para as formas discursivas da prosa e da poesia.

Os discursos sempre trazem a incorporação dos discursos alheios. A linguagem é em essência dialógica porque nelas se entrecruzam sempre as palavras dos outros. Não há discurso genuinamente inovador, e todo pensamento que se materializa no discurso é sempre decorrente de outras falas, de outros posicionamentos. Ademais, a expressividade não se restringe à expressão emotivo-valorativa do locutor com seu objeto do sentido, uma vez que, qualquer enunciado, sendo um elo na cadeia da comunicação verbal, mantém uma relação dialógica com outros enunciados.

Constatamos através da leitura do *corpus* da poesia de São João da Cruz que uma relação dialógica é sempre uma relação de sentidos, e que novos sentidos são sempre instaurados, uma vez que elementos da religiosidade cristã que constavam no Cântico dos Cânticos da Bíblia se reorganizaram na poesia de São João da Cruz de

modo a compor uma nova unidade. Mais do que aproximar Amado e Amada em uma interlocução, a dialogia realizou na poesia mística de São João da Cruz um confronto das entoações e dos sistemas de valores que posicionam as mais variadas visões de mundo dentro de um campo de visão. A noite escura da alma de São João da Cruz e, de resto, toda a poesia de São João da Cruz, é iluminada, clarificada e acabada por uma chama viva, sinalizando que o homem e a comunicação verbal de quaisquer sujeitos possuem essa marca da incompletude.

Como dissemos na introdução desse trabalho, a partir da época moderna, a literatura mística reveste cada vez menos a forma de conhecimento revelado, para colocar, cada vez mais, o acento na experiência simultaneamente sofredora e de regozijo pela qual a alma se vai elevando até Deus. Em São João da Cruz, no século XVI e na Espanha, a sua experiência mística, que abrange toda a sua vida e toda a sua poesia, instaurou o sentido de mistificar o cotidiano de uma forma geral de um monge espanhol que vivia sob as influências modernas, sob todas as influências do capitalismo ali nascente. Cotidiano no qual luta político-cultural e consagração religiosa andavam juntos.

Quando aqui no ocidente, nós ocidentais, falamos em ‘mística’, pensamos sempre em claustros, silêncio, ambientes fechados e sem nenhuma vibração sonora, onde se anda na ponta dos pés. É evidente que todo esse imaginário tão arraigado em torno da palavra mística enriqueceu bastante a vida da igreja e de toda a sociedade. Nessa dissertação, não obstante, mística é a poesia e a vida de um rapaz de estatura mediana e um pouco moreno, de origem pobre, de família deserdada, que estudou em escola destinada a crianças pobres, e que se desiludiu deveras com o relaxamento da vida monástica que campeava nos conventos carmelitas, passando, então, a lutar por uma grande reforma.

Esse homem simples, sério e temente a Deus, levou uma vida não só contemplativa, de mortificações e silêncio monástico no qual ele orava e escrevia seus poemas, mas também de ação, arriscando-se por terrenos movediços. Quando ele reclamava da mundanização da regra carmelitana que ele acreditava ser nociva e prejudicial, na verdade ele estava denunciando todas as falhas éticas morais decorrentes da modernidade e do capitalismo àquela altura nascente, a exemplo do excesso de pragmatismo, do utilitarismo, de as pessoas serem tratadas como coisas, objetos

descartáveis, além de estarem imbuídas de perturbador barulho interior, cercadas de distrações, além da corrupção do dinheiro, a qual geral toda sorte de violências e desequilíbrios sociais, e de todos os prazeres carnavais, que ganharam um ímpeto e propagação nunca antes registrado.

Falhas essas que penetraram não só nos mosteiros carmelitas, mas em toda a igreja católica, em toda a sociedade. Estamos diante de um grande místico não só pela sua vida de renúncias, contrita oração e vazão poética, mas porque denunciou, com sua vida simples e discreta, porém de bastante retidão moral e cristã, as falhas da igreja católica local na qual ele vivia, e que o aprisionou em Toledo por nove meses, as falhas do Carmelo Carmelita espanhol, as falhas de todo o conjunto da sociedade moderna que ele pode experimentar.

O teólogo alemão contemporâneo, Johann-Baptist Metz (1928 - ...), ainda vivo, defende que a mística que se revela no cristianismo e judaísmo é uma “mística de olhos abertos”. Referindo-se aos sofrimentos deste mundo e às suas causas sociais, diz ele: “Como podemos virar as costas para todo esse sofrimento, e nos preocuparmos apenas com nossa salvação e nossa redenção?” (METZ, 2013, p. 16).

O místico de olhos fechados, e lembramos que a palavra mística, segundo Bingemer (2017) vem do verbo gr. *múó*, fechar os olhos, vive uma lancinante, profunda e interminável viagem da consciência, a viagem sem fim do encontro com Deus. Fecham-se os olhos com o fito de que se viva de modo bastante íntimo a comunhão com Deus e seu divino e inesgotável mistério.

A nosso ver, a poesia, a mística e a poesia mística de São João da Cruz consistem de uma mística de olhos abertos e de olhos fechados, são marcadas por transcendência e imanência, entrelaçando-se e imbricando-se, travando relação dialógica. Ao comentar os versos *Saí sem ser notada, já estando minha casa carregada*, do poema 02 – *Noite escura*, aqui analisado, O próprio São João da Cruz, em suas obras completas, explica que

Na verdade, ação tão heroica e tão rara, como é unir-se ao divino Amado, só fora da *casa* esta alma havia de realizá-la. Com efeito unicamente na solidão é que se acha o Amado, conforme desejava encontrá-lo a Esposa sozinho, dizendo: “Quem me dera, irmão meu, achar-te fora e se comunicasse contigo, meu amor! (Ct 8,1)”. (CRUZ, 2002, p. 533, grifo nosso).

Só fora da *casa*, e intencionalmente conferimos destaque à palavra, isto é, renunciando aqui e acolá a si mesmo e indo ao encontro dos que sofrem, é que os cristãos poderão se unir ao Cristo, seu único bem Amado, modelo perfeitíssimo de Amor Maior. ‘Quem me dera, irmão meu, achar-te fora’ responde dialogicamente o poeta João da Cruz: “ (...) quem faz a vontade de meu Pai que está nos céus, este é meu irmão (...)” (Mateus, 12, 50).

Bakhtin (2012) assume a vida como ato responsável e responsivo, estabelecendo as bases de fundação de seu dialogismo no chamado pensamento participativo, ou não-indiferente. Com base nesse pensamento concluímos nossa dissertação. cientes de que a elaboração teórica, metodológica e analítica aqui apresentada contribuiu para a nossa defesa de que os sentidos do místico e do erótico se manifestam na poesia mística de São João da Cruz.

Que novos e singulares diálogos, irrepetíveis por natureza, surjam a partir da leitura dessa dissertação.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, M. de F. **Perspectiva dialógica e ensino de línguas: questões de estilo**. In: BRAIT, B. (Org.). *Linguagem e conhecimento: Bakhtin, Volóchinov, Medviédev*. Campinas, SP: Pontes Editores, 2019.

ALVES, Daiany Hilka da Silva. **A dupla interpretação do poema “Noite Escura da Alma” de São João da Cruz: a relação entre o humano e o divino**. Monografia de Conclusão do curso de Licenciatura em Letras – Língua Espanhola. UFPB, João Pessoa, 2014.

ANTISERI, Dario. REALE, Giovanni. **História da Filosofia** (vol. 4). 6ª ed. São Paulo: Paulus, 2005.

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

_____. **Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2017.

_____. **O Freudismo: um esboço crítico**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2014.

_____. **Os gêneros do discurso**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

_____. **Para uma filosofia do ato responsável**. Trad. Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. 2ª ed. São Carlos: Pedro & João Editores, 2012.

_____. **Problemas da poética de Dostoievski**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

_____. **Problemas da Poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

_____. **1. Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. 4. ed. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1998.

_____. **Teoria do Romance I: A estilística**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BALLESTER, Jesús Martí. **São João da Cruz: “Noite escura” lida hoje**. Trad. I.F.L. Ferreira. São Paulo: Paulus, 1993.

BAUMAN, Zygmunt. **O mal-estar da pós-modernidade**. Trad. de Mauro Gama e Cláudia Martinelli Gama. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

_____. **Tempos Líquidos**. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BEMONG, Nele. **Bakhtin e o Cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas**. Trad: Oziris Borges Filho. São Paulo, Parábola Editorial, 2015.

BÍBLIA, A. T. Cântico dos Cânticos. **A Bíblia Sagrada**. Trad. e Coord. Ludovico Garmus. 36. ed. Petrópolis, RJ: Vozes e Santuário, 1982.

BINGEMER, MARIA CLARA LUCCHETTI. Dom Helder Camara: a síntese harmoniosa da contemplação e ação. In: Bingemer, M. C.L.; Carneiro de Andrade, P.F.. (Org.). **A fonte e o futuro da Teologia da Libertação**: o legado de Dom Helder Camara. 1ed. Rio de Janeiro/São Paulo: PUC-Rio/Reflexão, 2017, v., p. 123-146.

BORDIN, Luigi. **A mística como a verdadeira essência do cristianismo**. Observatório da Religião, V.1/N.1, Jan/Jun 2014, p. 146-159.

BRAIT, Beth. **Bakhtin e o Círculo**. São Paulo: Contexto, 2016.

_____. **Bakhtin**: Conceitos-chave. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2013.

_____. **Dialogismo e Polifonia**. São Paulo: Contexto, 2016.

_____. **Bakhtin**: Outros conceitos-chave. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

_____. **Dialogismo e construção do sentido**. 2ª ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2005.

BRANDÃO, Helena Hathsue Nagamine. **Da estilística aos gêneros do discurso no ensino de línguas**. Estudos Lingüísticos, Campinas, n. 34, p. 14-27, 2005.

BRANDIST, Craig. **Repensando o círculo de Bakhtin: novas perspectivas na história intelectual**. Trad: Helenice Gouvea. São Paulo: Contexto, 2012.

CARVALHO, Vinícius Mariano de. A poesia da mística e a mística da poesia. In: **Dossiê: Religião e Literatura** – Artigo original. V. 10, n. 25, p. 53-74, jan/mar. 2012.
CASSIRER, Ernst. **A filosofia das Formas Simbólicas**. Trad. Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Coleção Tópicos).

_____. **Ensaio sobre o homem**: introdução a uma filosofia da cultura humana. Trad. Tomás Rosa Bueno. 2ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012. (Coleção Biblioteca do Pensamento Moderno).

_____. **Linguagem e mito**. 3ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.

COSTA, Júlia Cristina de L. FRANCELINO, Pedro Farias (Orgs.). **Linguagem, discurso e religião**: diálogos e interfaces. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017.

CRUZ, João de La. **Pequena antologia amorosa**. Trad. Marco Lucchesi. RJ: Lacerda, 2000.

_____. **Obras Completas**. Trad. Carmelitas Descalças de Fátima (Portugal) e Carmelitas Descalças do Convento de Santa Teresa (Rio de Janeiro). Petrópolis-RJ: Editora Vozes, 7. ed., 2002.

DI BERADINO, Pedro Paulo. **São João da Cruz** – doutor do “Tudo e Nada”. Trad: Carmelo do Imaculado Coração da Maria e Santa Teresinha. Cotia – SP: Paulus, 1992.

_____. **Itinerário espiritual de São João da Cruz, místico e doutor da Igreja.** Trad: Carmelo do Imaculado Coração da Maria e Santa Teresinha. Cotia – SP: Paulus, 1993.

ELIADE, Mircea. **O sagrado e o profano.** A essência das religiões. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

EMERSON, Caryl. **Os cem primeiros anos de Mikhail Bakhtin.** Trad. Pedro Jorgensen Jr. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & Diálogo:** as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola Editorial, 2009.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin.** São Paulo: Ática, 2006.

FRANCELINO, Pedro Farias (Org). **Teoria dialógica do discurso: exercícios de reflexão e de análise.** João Pessoa: Editora da UFPB, 2013.

_____. A dimensão dialógica e socioaxiológica do discurso reportado em Bakhtin. In: Graphos, Revista da Pós-Graduação em Letras – UFPB. João Pessoa - PB, Vol 6., N. 2/1, p. 23-30, 2004.

_____. A autoria no gênero discursivo aula: uma abordagem enunciativa. Tese apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, Área de Concentração em Linguística, como requisito para a obtenção do grau de Doutor em Linguística. Recife, 2007. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Dóris de Arruda C. da Cunha.

FREITAS, Maria Teresa de Assunção (Org). **Educação, arte e vida em Bakhtin.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

GERALDI, João Wanderley. **Ancoragens** - Estudos Bakhtinianos. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

GRILLO, Sheila Vieira de Camargo. Gêneros primários e gêneros secundários no círculo de Bakhtin: implicações para a divulgação científica. In: **Revista Alfa de Linguística**, v. 52, n. 1, p. 57-79, 2008.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte.** Lisboa: Edições 70, s/d.

_____. **Hölderlin y la esencia de la poesía.** Barcelona: Anthropos, 1994.

IGREJA CATÓLICA. Carmelo do Imaculado Coração de Maria e Santa Teresinha (Cotia, SP). **São João da Cruz um homem, um mestre, um Santo.** 7.ed. São Paulo: Paulinas, 2015. (Coleção testemunhas. Série Santos).

KEUNEN, B. **The plurality of chronotopes in the modernist city novel: the case of Manhattan transfer.** English Studies, 82,5, p. 420-436.

LADIN, J. **Fleshing out the Chronotope.** In: EMERSON, C (Org). Critical Essays on Michail Bakhtin. Nova York, 1999.

LIMA, Wanderson. **Teresa d'Ávila e Juan de la Cruz: poesia mística espanhola.** In: Revista dEsEnrEdoS. Ano VII, n: 23, 2015, p. 1-7.

MACHADO, Irene. **Gêneros discursivos**. In: BRAIT, B. (Org.). Bakhtin: conceitos- chave. 5ª ed. São Paulo: Contexto, 2013, p.151-166.

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievich. **O método formal nos estudos literários**: introdução crítica a uma poética sociológica. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

METZ, Johann Baptist. **Mística de olhos abertos**. Trad. Inês Antonia Lohbauer. São Paulo: Paulus, 2013.

MORSON, G. S; EMERSON, C. Mikhail Bakhtin: **Creation of a Prosaics**. Starnford: Stanford University Press, 1990.

NOGUEIRA, Paulo Augusto de Souza (org). **Religião e Linguagem**: abordagens teóricas interdisciplinares. São Paulo: Paulus, 2015. — (Coleção Sociologia e Religião).

OLIVEIRA, Ednilson Turozi de. Rescensão do livro Experiência Mística e Filosofia na Tradição Ocidental, de Henrique C. de Lima Vaz. **Numem** (UFJF), Juiz de Fora/MG, v.6, n.N. 2, p. 127-139, 2003.

PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa (Orgs.). **Círculo de Bakhtin: pensamento interacional**. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2013. (Série: Bakhtin inclassificável, v. 3). PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de Linguística Geral**. Trad: Antônio Chelini. 28ª ed. São Paulo: Cultrix, 2012.

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

SOUZA, Carlos Frederico Barbosa de. **A mística do coração**: a senda cordial de Ibn ‘Arabī. E João da Cruz. São Paulo: Paulinas, 2010. (Coleção interfaces).

SOUZA, G. T. **Introdução à teoria do enunciado concreto do círculo de Bakhtin/Volochinov/Medvedev**. 2ª ed. São Paulo: Humanitas/FFLCH/USP, 2002.

STEIN, Edith. **A ciência da cruz**: estudo sobre São João da Cruz. 4. ed. São Paulo: Loyola, 2004.

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

VANNINI, Marco. **Introdução à mística**. São Paulo: Loyola, 2005.

VAZ, Henrique Cláudio de Lima. **Experiência mística e filosofia na tradição ocidental**. São Paulo: Loyola, 2000.

VOLÓCHINOV, V. N. (1930). Estrutura do Enunciado. (Trad de Ana Vaz, para fins didáticos). Disponível em <https://pt.scribd.com/doc/81664106/BAKHTIN-Estrutura-Do-Enunciado>. Acesso: 30/06/2019, às 02:53h.

_____. A construção da enunciação e outros ensaios. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

_____. **Marxismo e filosofia da Linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem.** Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

WEBER, Max. **A ética protestante e o “espírito” do capitalismo.** São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

WÖLFFLIN, Heinrich. **A Arte Clássica.** São Paulo: Martins Fontes, 1990 [original: 1899].

ISBN 978-65-5886-088-4



9 786558 860884