

O Narrador, Um Poeta Da Voz

Lidia Becker

UNIRIO

Mestre

Doutoranda no PPGAC-UNIRIO

Fonoaudióloga e Professora da área voz

Resumo: A voz é um fenômeno que contém aspectos fônicos, prosódicos e lingüísticos. Para além da materialidade, entretanto, o conceito de polifonia definido por Mikhail Bakhtin mostra-se apropriado para compreender a voz como uma produção cultural, histórica e social, superando a própria noção de oralidade, que emerge como porta-voz de uma dimensão coletiva em que a singularidade de cada sujeito falante lhe outorga autoridade, criando um conjunto de vozes polivalentes. Nessa ambiência, discute-se até que ponto a voz é produto da natureza e, como tal, objeto de estudo das ciências da saúde ou produto da cultura, como sugerem alguns estudos da produção teatral contemporânea. Nesse sentido, pode-se pensar o narrador como um poeta da voz cuja poética se inspira nas práticas sociais e seus atores – no caso do romance, a trama e as personagens. Propõe-se uma análise da obra *O Romance d’A Pedra do Reino* e o *Príncipe do sangue do vai e volta*, de Ariano Suassuna – estratégia narrativa e inventiva em que a voz do autor, entre pancadarias e quiproquós, aparece travestida ora como personagem ora como narrador no seio da ordem ficcional.

Palavras-chave: voz, narrador, personagem

Uma visão revolucionária

O aspecto mais polêmico apontado por Mikhail Bakhtin sobre a obra dostoiévskiana enfoca a função do autor na prosa romanesca e a notória independência interior das personagens em relação ao autor, que lhes permite argumentar com ele e até rebelar-se contra o seu criador. Segundo Bakhtin, a criação das personagens em Dostoiévski é a representação de múltiplas consciências que não se submetem ao discurso do outro, nem do próprio autor. Procedimento natural no universo polifônico, o autor trabalha em isonomia com as suas personagens e abdica de uma visão previamente conclusiva do romance. O conceito do autor que tudo vê e tudo sabe traduz o enfoque monológico e exclui qualquer possibilidade de ação ou reação imprevisível na ordem do romance. O efeito revolucionário do romance dostoiévskiano estaria, pois, em apresentar o homem como fonte direta do fenômeno artístico, espécie de relação dialética entre o corpo e a consciência, que se humaniza precisamente pelo ato da fala e pelo uso complexo da palavra como refração da coexistência de vários planos que se interpenetram.

A teoria do romance polifônico

Com base na poesia, as categorias de análise literária tradicionais são inadequadas à prosa romanesca – uma unidade superior, de cuja análise os métodos monológicos não dão conta e que se faz representar por uma diversidade de vozes individuais e unidades estilísticas cujo sentido advém do diálogo. Para Bakhtin, a possibilidade do sentido está relacionada a essa ação responsiva: “A compreensão amadurece apenas na resposta” (BAKHTIN, 1997: 90).

Em Dostoiévski, as personagens não são mero objeto da consciência do autor – são “sujeitos investidos de plenos direitos” (BAKHTIN, 2002: 5). De um ponto de vista monológico, a obra de Dostoiévski pode parecer caótica e estranha, mas se elucida à luz da teoria de Bakhtin, que lhe atribui profunda coerência e integridade poética “capaz de combinar confissões filosóficas a incidentes criminais” (BAKHTIN, 2002:13). É uma nova forma de combinar velhos ingredientes. Dostoiévski coaduna os contrários e organiza uma nova composição. Desafia os cânones da teoria da arte ao buscar inspiração nas matérias brutas dos jornais e integrá-las às páginas de inspiração divina dos evangelhos, “sendo esse todo corporificado em um conjunto polivalente, a marca profunda do seu estilo” (BAKHTIN, 2002:13).

Bakhtin refaz o alinhamento das críticas à Dostoiévski para dar um passo além. Curiosamente, porém, a noção de cosmovisão desenvolvida por Bakhtin não se pretende absolutamente como entidade completa; ao contrário, assume deliberadamente a sua dimensão inacabada – porque sempre em processo, conceito que remete à carnavalização, aprofundada no seu livro sobre Rabelais. Bakhtin ultrapassa a visão maniqueísta da revolução russa para abraçar o universo da linguagem e reiterar a idéia de que todo o sentido da organização social do homem se dá a partir do diálogo, no diálogo e pelo diálogo.

Segundo Bakhtin, o florescimento do romance está ligado à desintegração de sistemas ideológico-verbais estáveis, onde emerge a polifonia. Nesse sentido, pode-se pensar que o autor que opta pela estrutura romanesca tem a intenção artístico-literária de provocar essa tensão, ou seja, despertar uma possibilidade de abertura pela ampliação da rede de significados que ele dá à palavra.

O princípio da simultaneidade

A simultaneidade pressupõe coexistência e interação, representadas por um tempo presente que ignora vínculos temporais ou afetivos, laços do passado ou expectativas do futuro – a personagem se desenvolve sem razão direta de causalidade e sem apelos morais. Age inteiramente no presente e não é passível de predeterminação.

Segundo Bakhtin, essa peculiaridade em Dostoiévski se deve à sua condição de jornalista – a página de jornal como reflexo das contradições sociais no corte de um dia –, dimensão

predominantemente espacial que promove um permanente jogo de tensões. Nesse panorama, o sujeito é agente, movimenta-se na arena, mas também *é agido* pelas circunstâncias – tem voz ativa e voz passiva – no embate de consciências não há julgamento de valor, não há certo nem errado.

Dialogismo e polifonia

Segundo Bakhtin, a enunciação é produto da interação de dois indivíduos, portanto, de natureza social. Toda enunciação propõe uma réplica e nessa atitude responsiva reside a construção do sentido. O sentido não está no emissor ou no interlocutor, mas na interação entre esses dois pólos, produzido por meio de signos lingüísticos. A noção de recepção ativa proposta por Bakhtin pressupõe um território comum entre locutor e interlocutor, que vai além de perceber o sinal lingüístico e a organização do significante. A compreensão é um despertar de ressonâncias ideológicas que correspondem e ativam os nossos sentidos. A interação verbal é a realidade da língua e o diálogo a sua forma mais importante. No espaço de interação entre emissor e interlocutor está a palavra, com uma dimensão material e outra semântica. A transferência de palavras de uma boca para outra, apontada por Bakhtin, gera mudanças de tonalidade e de intenção. Representa a possibilidade de movência do próprio signo lingüístico, cujo sentido se desdobra na estrutura da palavra – acento e entoação – e na posição que esta ocupa na organização da frase – incontáveis possibilidades de significados atribuídos ao microdiálogo, refração das vozes interiores das personagens que, transformadas em duplos, passam a dialogar e argumentar com elas – relação originalíssima que atribui voz própria às personagens – uma narração construída a partir de sujeitos não *coisificados* pelas relações sociais, quando perdem a voz, o desejo – perdem espaço e poder.

O dialogismo “tem na polifonia sua forma suprema” (BEZERRA, 2005: 193); equivale à libertação do indivíduo, que passa a ser dono de sua voz: “o autor não fala *sobre*, mas *com* a personagem” (BAKHTIN, 2002:71).

O apagamento do autor

Dostoievski deixa para trás a abordagem romântica para mergulhar em um mundo multifacetado – o interior da alma humana e sua ambigüidade e inova ao trazer à cena um homem atormentado por sua própria consciência, adotando precisamente essa crise como seu objeto, retratado íntegro e estranho. A verdade unívoca da obra monológica é relativizada por um horizonte de inconclusibilidade, que se manifesta através da diversidade ideológica e psicológica do homem, “esse amálgama de vicissitudes que o torna irreduzível a definições exatas” (BAKHTIN, 2002: ix).

Seu herói constitui o homem comum. A criação do autor polifônico consiste em fazer desabrochar a sua consciência até que adquira contorno e voz própria para posicionar-se na arena e dialogar com as demais vozes do romance.

Dramaticidade e formas narrativas

Uma distinção essencial entre drama e formas narrativas polifônicas reside na conexão com o tempo. Eventos com início, meio e fim são *locus* alcançados quando a obra se conclui – uma estrutura fechada, que não comporta a abertura polifônica. O drama pode ter uma multiplicidade de planos, mas admite apenas a visão monolítica do autor que abafa os demais e encerra o debate ideológico (BAKHTIN, 2002: 34). No romance polifônico, as personagens se movem em um cenário cujo embate é sempre a crise de consciência, duplos da consciência do herói, que Dostoiévski transforma em novas personagens a dialogar com ele (BAKHTIN, 2002: 256) – daí a forte dramaticidade presente no texto.

Fazer passar a palavra por diferentes vozes produz um efeito que muito se assemelha ao jogo dramático, espécie de cruzamento do diálogo aberto com as réplicas do diálogo interior. Na boca do outro a palavra ganha novos matizes, se torna relativizada e se constitui como discurso bivocal: “cada enunciado do herói contém uma outra voz, que soa ao lado da palavra do autor” (BAKHTIN, 2002: 5).

Reflexões conclusivas

Bakhtin refere Dostoiévski como criador de um novo gênero, variedade do gênero romance, intitulado *romance polifônico*, uma evolução do pensamento artístico da humanidade – sem a pretensão de suprimir quaisquer gêneros existentes, mas de contribuir para o enriquecimento destes.

A chamada cosmovisão bakhtiniana constitui um potencial instrumental teórico para estudar a obra de Ariano Suassuna, cuja inspiração provém do burburinho da praça pública – espaço que, por hipótese, recebe do autor um tratamento polifônico e dialógico.

Opta-se pela análise da obra *Romance d’A Pedra do Reino e o Príncipe do vai-e-volta*, partindo-se do pressuposto de que as suas formas dialogizantes, diretas e indiretas, constituem um todo polifônico que enaltece as tradições sertanejas e faz uma verdadeira arqueologia do homem do sertão. Uma nova posição da voz do autor no seio da obra, que ora se traveste de narrador, ora de personagem, e surpreende o leitor com a mais deliciosa e escancarada crise de consciência, bem ao sabor dos princípios polifônicos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi. São Paulo-Brasília: HUCITEC, 2008.

_____. *Questões de Literatura e Estética*. 3 ed. Tradução de A. F. Bernardini. São Paulo: UNESP, 1997.

BEZERRA, Paulo. “Polifonia” In BRAIT, Beth (org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008.

RABETTI, Beti (Maria de Lourdes). “Ariano Suassuna e a escrita da cena brasileira: invenção e explicação”. In *Plural Pluriel. Revue des cultures de langue portugaise*. Disponível em http://www.pluralpluriel.org/index_, 2008.