



## Poesia e alteridade no poema “da sua memória”, de Arnaldo Antunes

*Poetry and alterity in the poem “from your memory”, by Arnaldo Antunes*

Luciana Taraborelli <sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo estudar, no texto poético, as relações de alteridade a partir das tensões provocadas pelos centros de valores entre o eu e o outro, presentes no poema, e compreendidas numa perspectiva dialógica. Uma vez que a linguagem humana pressupõe o outro, a alteridade se configura como um elemento inerente a ela, portanto, nossa proposta parte de uma pesquisa bibliográfico- documental, cuja orientação teórico-metodológica concerne à perspectiva dialógica do discurso, segundo Bakhtin e o Círculo. Trata-se de consolidar a leitura do texto poético apontando para a dimensão de alteridade e de construção de tensões a partir de posicionamentos axiológicos. O poema “da sua memória”, do autor brasileiro Arnaldo Antunes, publicado no livro *2 ou + corpos no mesmo espaço* (1997) constitui o *corpus* deste artigo. A fundamentação teórica baseia-se no conceito de alteridade (AMORIM, 2004) e na tensão da abstração universalizante com o ato concreto postulado por Bakhtin, (2020 [1920/24]). Apresentamos, como resultado parcial, um exercício de análise do poema no qual apontamos quatro relações de alteridade eu-outro.

**Palavras-chave:** poesia contemporânea; alteridade; centros de valor; análise dialógica do discurso.

**ABSTRACT:** This article aims to study, in the poetic text, the relationships of otherness from the tensions caused by the centers of values between myself and the other, present in the poem, and understood in a dialogic perspective. Since human language presupposes the other, otherness is configured as an element inherent to it, therefore, our proposal starts from a documental bibliographical research, whose methodological theoretical orientation concerns the dialogical perspective of discourse, according to Bakhtin and the Circle. It is about consolidating the reading of the poetic text pointing to the dimension of otherness and the construction of tensions from axiological positions. The poem “Da Sua Memória”, by the Brazilian author Arnaldo Antunes, published in the book *2 ou + corpos no mesmo espaço* (1997) constitutes the corpus of this article. The theoretical foundation is based on the concept of alterity (AMORIM, 2004) and on the tension between universalizing abstraction and the concrete act postulated by Bakhtin, (2020 [1920/24]). We present, as a partial result, an analysis exercise of the poem in which we point out four relationships of self-other alterity

**Keywords:** contemporary poetry; otherness; value centers; dialogic discourse analysis.

<sup>1</sup> Doutoranda do programa de Filologia e Língua Portuguesa da Universidade de São Paulo. Itaraborelli@usp.br. ORCID <https://orcid.org/0000-0002-0688-2740>



## Introdução

Em *Arte e responsabilidade*, Bakhtin (2011[1979]) defende que a responsabilidade é o fator responsável por unir vida e arte. Para ele, os três campos da atividade humana (a ciência, a arte e a vida) apenas adquirem unidade quando o indivíduo os incorpora à sua própria unidade. O que garantiria onexo interno entre esses elementos no indivíduo seria, portanto, a unidade da responsabilidade.

Articular vida e arte é fundamental. A partir dessa articulação, guiada pelas lentes da teoria bakhtiniana, pensamos o texto poético. Sabe-se que o poema, ao se constituir de vários recursos (gráficos, rítmicos, entonacionais, sonoros e visuais/imagéticos) proporciona múltiplas leituras.

Dessa forma, diante de um gênero fundamentado em características particulares, consideramos relevante que o estudo do poema contemporâneo, que constitui o *corpus* deste artigo, leve em conta a questão da alteridade, ultrapassando as análises propostas pelos Formalistas russos<sup>1</sup> que ignoravam fatores sociais e políticos ao analisar uma obra literária. Pretendemos apresentar um estudo segundo as lentes bakhtinianas, que considera o autor, o contexto e os valores éticos.

Segundo Clark e Holquist (1998), autores da biografia de Mikhail Bakhtin, o filósofo russo se opunha diretamente aos Formalistas ao considerar o extraverbal para compreensão do texto literário:

Bakhtin desenvolveu uma teoria da comunicação na qual a personalidade do autor, os valores éticos e o contexto social são as feições definidoras de uma elocução, inclusive um texto literário. Precisamente na mesma época os Formalistas desenvolveram poderosos argumentos para conceber o texto literário como produto de forças impessoais em ação no próprio sistema da linguagem literária. O texto, eles o definiam como isento de todos os valores exceto os específicos ao discurso literário unicamente, um objeto auto-suficiente que independe de seu ambiente extraliterário. (CLARK., HOLQUIST. p. 209, 1998).

Colocamos ainda a necessidade de promover a reflexão sobre os conteúdos e usos sociais dos textos poéticos considerando o dialogismo e a alteridade.

---

<sup>1</sup> Segundo os biógrafos Katerina Clark e Michael Holquist (1998), o grupo de jovens críticos de Leningrado, como Viktor Chklóvisk, Boris Eikhenbaum e Iuri Tinianov, e de Linguistas de Moscou, como Roman Jakobson, veio a ser conhecido como os Formalistas e exerceu enorme influência nos anos de 1920.



Partimos de uma pesquisa bibliográfico-documental, cuja orientação teórico-metodológica concerne à Perspectiva dialógica do discurso, postulada pela reflexão filosófico-discursiva de Mikhail Bakhtin e o Círculo<sup>2</sup>.

O critério de seleção estabeleceu como recorte, poemas de autores brasileiros, cujas obras constituem parte inseparável da cultura de uma época, e que foram publicados no final do século XX, mais especificamente a partir dos anos 1990. Dentre os vinte e dois autores pesquisados na referida década, selecionamos sete, a saber: Antonio Cicero, Arnaldo Antunes, Eucanaã Ferraz, Felipe Neponuceno, Heitor Ferraz, Paulo Lins e Ricardo Aleixo, e, para o exercício de análise apresentado neste artigo, selecionamos o poema “da sua memória”, do poeta paulistano Arnaldo Antunes por ser um artista múltiplo: compositor, cantor, escritor e artista visual.

São três as seções que organizam este artigo. Na primeira, apresentamos os eixos teóricos que direcionam nossa análise, fundamentados na teoria bakhtiniana: relações dialógicas e alteridade; na segunda, o contexto do poema em estudo; e, na terceira seção, apresentamos um exercício de análise do poema *da sua memória*, de Arnaldo Antunes; as considerações finais arrematam o texto.

### Relações dialógicas e alteridade

Para Bakhtin, a linguagem é essencialmente dialógica, ela está nos eventos da vida vivida, portanto não é abstrata. É atividade humana e, como tal, enuncia uma posição semântico-axiológica que se realiza em atos singulares, em atos únicos, mas que não significam atos isolados; eles marcam a posição do falante em relação ao outro, portanto, linguagem é interação. É na interação verbal, ou seja, nas relações dialógicas que ocorre o encontro das posições axiológicas, a contraposição de centros de valores.

Em *Para uma filosofia do ato responsável (PFA)* ([2020[1920-24]]), manuscrito escrito por Bakhtin, em Vitebsk, e publicado na Rússia em 1986, o autor postula a ideia de uma filosofia primeira. Nesse texto, a primeira questão desenvolvida é a de uma filosofia centrada na integração entre vida, ciência e arte, portanto, desenvolve reflexões a respeito da singularidade irrepetível do ato responsável.

---

<sup>2</sup> O Círculo de Bakhtin não formava em nenhum sentido uma organização fixa. Constituíam simplesmente um grupo de amigos que gostava de encontrar e debater ideias e que tinham interesses filosóficos em comum.



Para Bakhtin, todo ato é responsável e o enunciado como ato responsável não pode ser neutro, não pode deixar não enunciar posições valorativas: "a vida conhece dois centros de valores, diferentes por princípios, mas correlatos entre si: o eu e o outro, e em torno destes centros se distribuem e se dispõem os momentos concretos do existir." (BAKHTIN, (2020 [1920-24]), p. 142). Nessa perspectiva, tomamos valores como sinônimo de valoração (ato de conferir valores a determinadas circunstâncias ou sujeitos).

As posições valorativas que surgem nas relações dialógicas são determinadas pelo lugar ocupado pelo sujeito em relação ao outro. Bakhtin afirma que: "O dever concreto é um dever arquitetônico: o dever de realizar o próprio lugar único no evento único do existir; e ele é determinado antes de tudo como oposição valorativa entre o eu e o outro." (BAKHTIN, (2020 [1920-24]), p. 143).

Essa relação eu-outro desenvolvida por Bakhtin em *PFA* (2020) perpassa toda a sua obra e é também postulada por autores do Círculo, como Volóchinov, em *Marxismo e filosofia da linguagem* (2017), no sentido de que a palavra é orientada para o outro. Segundo Volóchinov, sem o outro não há sentido para a minha palavra (para o eu no mundo):

Toda palavra serve de expressão ao "um" em relação ao "outro". Na palavra, eu dou forma a mim mesmo do ponto de vista do outro e, por fim, da perspectiva da minha coletividade. A palavra é a ponte que liga o eu ao outro. (VOLÓCHINOV, 2017, p. 205).

A problemática da alteridade é tão fundamental no pensamento bakhtiniano que o filósofo da linguagem a retoma, anos antes de sua morte, nos escritos denominados *Fragmentos dos anos 1970-1971*. Para ele, a relação de alteridade é tão forte que já está posta desde o nosso nascimento, desde o momento em recebemos uma das nossas marcas de singularidade, nosso nome:

Tudo o que me diz respeito, a começar por meu nome, chega do mundo exterior à minha consciência pela boca dos outros (da minha, mães, etc.) com sua tonalidade valorativo-emocional. A princípio eu tomo consciência de mim através dos outros: deles eu recebo as palavras, as formas e a tonicidade para a formação da noção de mim mesmo. (BAKHTIN, 2017, p.29).

Portanto, é por meio da alteridade que nos constituímos como sujeitos. Desta forma, segundo Bakhtin, a alteridade está presente também na relação entre o autor de um gênero lírico, mais especificamente na tragédia antiga e o papel desempenhado pelo coro. A partir dele, constrói-se uma relação de alteridade na qual o autor se constitui: "O lirismo proporciona uma visão e uma audição de si mesmo, de seu interior, através do olhar emocional e da voz emocional do outro: ouço-me no outro, com os outros e para os outros." (BAKHTIN, 1997, p.183-184).



Para De Sermet (2019): “O coro faz eco à subjetividade e a dilata para lhe conferir uma ressonância coletiva. Ele lhe devolve, do exterior, sua voz e seu reflexo repercutidos pela alteridade.” (DE SERMET, 2019, p.265).

Segundo Amorim (2004), não há como não considerar a relação de alteridade (eu-outro), uma vez que ela é um traço fundamental da linguagem:

A alteridade sob a forma de diálogo e da citação é, pois, o traço fundamental da linguagem. Não há linguagem sem que haja um outro a quem eu falo e que é ele próprio falante respondente, também não há linguagem sem a possibilidade de falar do que um outro disse. (AMORIM, 2004, p. 97).

Ao fazer o exercício de análise do *corpus*, tomamos como eixo central a questão da alteridade, o que inclui apontar as tensões valorativas, portanto axiológicas, que emanam da relação entre o eu e o outro. Outro ponto a ser observado é o de que as posições valorativas não se referem ao poema tomado isoladamente, mas no acontecimento em que autor e leitor estão envolvidos.

### O poema da sua memória no limiar dos séculos

Em “*O método formal nos estudos literários. Introdução crítica a uma poética sociológica*” (2012 [1928]), Medviédev, um dos membros do Círculo de Bakhtin, apresenta a especificidade da literatura que consiste na sua relação com outras esferas ideológicas e não no seu isolamento, entendido como um isolamento das outras forças ideológicas. Ela reflete e refrata a realidade (inclusive outras ideologias que não artísticas), ou seja, aquilo que outras esferas já refletiram e refrataram. E, nesse processo de refletir esses outros signos ideológicos, a própria literatura cria novas formas e novos signos de comunicação ideológica.

A contribuição de Medviédev, reforça a articulação vida-arte a qual nos referimos. Sendo assim, não podemos pensar a poesia de forma isolada da sua esfera ideológica (a Literatura), da sua temporalidade e da vida que a alimenta.

Segundo Bakhtin, em ensaio inacabado, *Os gêneros do discurso* (2016): “A língua entra na vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua”. (BAKHTIN, 2016, p. 16). Portanto, o exercício de análise que propomos não toma o objeto (poema) isolado do campo literário, mas considera-o dentro da cultura de uma época.



A época da qual faz parte o poema em questão, é o final dos anos 1990 cuja poesia encontra-se num cronotopo de limiar, ou seja, entre os limites do século XX e início do século XXI. Bakhtin (2018), empresta o termo *cronotopo* das ciências matemáticas, que foi introduzido e fundamentado baseado na teoria da relatividade de Albert Einstein, para pensar a indissolubilidade do tempo-espaço quando se pensa a produção literária: “Entendemos o cronotopo como uma categoria de conteúdo-forma da literatura [...]” (BAKHTIN, 2018, p.11).

Mas não se trata de pensar apenas na relação tempo-espaço de um determinado objeto literário, como um contexto de produção. Há de se considerar que esse tempo-espaço engendra uma discursividade que só existe a partir dele. Por isso, diz Bakhtin:

O cronotopo tem um significado fundamental para os *gêneros* na literatura. Pode-se dizer, sem rodeios, que o gênero e as modalidades de gênero são determinados justamente pelo cronotopo, e, ademais, que na literatura o princípio condutor no cronotopo é o tempo. (BAKHTIN, 2018, p. 12).

Se o tempo é o princípio condutor do cronotopo na literatura, a poesia, como pertencente ao campo literário, acompanha as mudanças em curso nos diversos campos de circulação artística e literária desse cronotopo de limiar. O poema em estudo, da sua memória, do poeta paulistano Arnaldo Antunes representa um conteúdo-forma produzido em um cronotopo que está prestes a fechar um século e a ver as luzes do século vindouro.

Cabe lembrar que o poema selecionado, embora dialogue com a poesia concreta, ou Concretismo, movimento iniciado a partir da segunda metade do século XX, no qual os poetas valorizavam a materialidade da palavra (o som, a letra, a superfície do papel) em detrimento do conteúdo (tema), formando poemas visuais, uma vez que apresenta uma sintaxe espacial que difere da construção tradicional em versos, não se prende a ele; Antunes o atualiza e não se fecha numa estética concretista.

O poema em estudo deve ser visto além dele mesmo. Não se trata, pois, de ignorar que a cultura da época na qual está inserido não engendra uma discursividade própria e não atualize os sentidos trazidos pelas raízes da cultura de outras épocas como na do Concretismo que, segundo Bosi, configurou “a expressão mais viva e atuante da nossa vanguarda estética.” (BOSI, 1975, p. 528).

Bakhtin mesmo reconhece a importância da época contemporânea da criação de uma obra para sua projeção futura no *grande tempo*:

Do que acabamos de afirmar não se segue, em absoluto, que se possa ignorar inteiramente a época contemporânea do escritor, que a sua obra não possa ter irradiações no passado e projeções no futuro. A atualidade mantém o seu significado imenso e em muitos sentidos decisivo. A análise científica pode



partir apenas dela e em seu subsequente desenvolvimento sempre deve ser verificada com base nela. Como já dissemos, uma obra de literatura se revela antes de tudo na unidade diferenciada da cultura da época de sua criação, mas não se pode fechá-la nessa época: sua plenitude só se revela no *grande tempo*. (BAKHTIN, 2017, p. 16 - grifos do autor).

O que se mostra, na verdade, é um grande diálogo entre épocas e obras. Os poemas produzidos num cronotopo de limiar dialogam com as culturas de outras épocas e podem projetar-se em épocas futuras a ponto de outros leitores atualizarem seus sentidos. Bakhtin projeta para o futuro a potencialidade de uma obra quando diz que seus sentidos despertam em relação à época em que é lida não se esgotam. Para exemplificar essa posição, usa a obra de Shakespeare:

[...] nem ele (Shakespeare) nem os seus contemporâneos foram capazes de perceber conscientemente e avaliar no contexto da cultura de sua época. Os fenômenos semânticos podem existir de forma latente, em forma potencial, e revelar-se apenas nos contextos dos sentidos culturais das épocas posteriores favoráveis a tal revelação. (BAKHTIN, 2017, p. 15).

A poesia contemporânea apresenta-se dinâmica e pulsante, seja na temática da vida vivida, seja na formulação artística da sua construção no espaço branco da página, com recursos expressivos que, muitas vezes, transgridem a forma clássica de disposição no papel. Mas que discursividade está engendrada na poesia desse fim de século?

Segundo Heloísa Buarque de Holanda (2001), autora da coletânea *Esses poetas: Uma antologia dos anos 90*, a poesia dos anos 1990 apresenta um diferencial importante: a pluralidade de vozes:

À distância, a produção poética contemporânea se mostra como uma confluência de linguagens, um emaranhado de formas e temáticas sem estilos ou referências definidas. Nesse conjunto, salta aos olhos uma surpreendente pluralidade de vozes, o primeiro diferencial significativo dessa poesia. (HOLANDA, 2001, p.11).

Para a autora, muitas vozes tímidas encontram espaço na poesia desse cronotopo, como a presença feminina, equilibrando o cenário de produção antes majoritariamente masculino, e a voz emergente da poesia negra. É nas vozes desses tantos outros poetas, muitos deles ainda vivos, como Arnaldo Antunes, autor do poema em estudo, que vamos observar como a alteridade se constrói numa discursividade singular.

Os poemas dos anos 90 trazem uma estética de trabalho com a linguagem sem necessariamente seguir uma determinada corrente. Holanda (2001) afirma que a linguagem e sua forma de expressão marcam a literatura dos anos 90:



Em vez de fechar possibilidades, o poeta agora compromete-se com a ampliação de seus recursos de expressão, tornando esse compromisso a marca e o avanço da literatura dos anos 90. O novo, mais uma vez, é a originalidade na articulação, a afirmação de um desempenho competente, a reinvenção experimental e criativa da tradição literária. (HOLANDA, 2001, p. 18).

Para exemplificar a afirmação de Holanda (2001), no que diz respeito à originalidade na articulação, destacamos o poema “CINE-OLHO”, de Ricardo Aleixo:

CINE-OLHO

Um  
menino  
não.  
Era  
mais  
um  
felino,  
um  
exu  
afelinado  
chispando  
entre  
os  
carros  
-  
um  
ponto  
riscado  
a  
laser  
na  
noite  
de  
rua  
cheia  
-  
ali  
para  
os  
lados  
do  
Mercado.

(In: HOLANDA, Heloísa Buarque de. Esses poetas: uma antologia dos anos 90. Aeroplano editora, 2001, p. 262-263)

Observemos, ainda, que o texto poético é histórica e culturalmente um gênero consagrado e reconhecido facilmente pela sua forma composicional. Essa observação situa o leitor a qual campo de atividade humana o texto pertence: o campo artístico-literário. Fato que





o prepara acionar determinados recursos interpretativos durante sua leitura como, por exemplo, a consonância de materialidade, recursos linguísticos, sonoros e visuais.

### Exercício de análise em torno do poema “da sua memória”

*da sua memória*  
m i l  
e  
m u i  
t o s  
o u t  
r o s  
r o s  
t o s  
s o l  
t o s  
p o u  
c o a  
p o u  
c o a  
p a g  
a m o  
m e u

(ANTUNES, Arnaldo. *2 ou + corpos no mesmo espaço*. Perspectiva, 1997.)

O poema “da sua memória”, de Arnaldo Antunes, faz parte do livro *2 ou + corpos no mesmo espaço* (Perspectiva, 1997) e trata do tema da memória. Esse tema está presente na teoria bakhtiniana, segundo Amorim (2009), em pelo menos dois níveis. O primeiro trata da memória relacionada à questão da exotopia, conceito desenvolvido por Bakhtin no texto *O autor e a personagem* (2003). Para a autora:

Ao construir o conceito de exotopia, ele diz que a memória que o outro guarda de mim é fundamental para a construção da minha unidade e relaciona esse aspecto com o sentimento do amor. A ideia de amor e de generosidade está presente no conceito de exotopia porque o trabalho que realizo de meu lugar exotópico em relação ao outro é justamente uma afirmação da nossa relação de alteridade e é o meio pelo qual dou de mim. (AMORIM, 2009, p. 9).

O segundo nível apontado refere-se ao que Amorim (2009) nomeia de memória do objeto. Essa memória está ligada à cultura e nela inserida; ligada às consciências individuais a ponto de constituí-las e de ser por elas atualizada. A memória do objeto, segundo a autora, está



presente em toda a obra bakhtiniana e se diferencia do que chamamos memória individual. É uma memória que vive na cultura:

As tradições culturais e literárias (inclusive as mais antigas) se conservam e vivem não na memória individual e subjetiva de um homem isolado ou em algum “psiquismo” coletivo, mas nas formas objetivas da própria cultura (inclusive nas formas linguísticas e verbais), e nesse sentido elas são intersubjetivas e interindividuais (consequentemente, também sociais); daí elas chegam às obras literárias, às vezes quase passando por cima da memória individual subjetiva dos autores. (BAKHTIN, 2002, p. 354).

Tanto chegam às obras literárias que Bakhtin chega a dizer, em *Problemas da poética de Dostoiévski* (2010), ao estudar o desenvolvimento do romance e suas peculiaridades nas obras de Dostoiévski, que os gêneros são guardiões das memórias, ao mesmo tempo que trazem a memória em si, recordam o passado, e renovam-se:

O gênero sempre conserva os elementos imorredouros da *archaica*<sup>3</sup>. É verdade que nele essa *archaica* só se conserva graças à sua permanente *renovação*, vale dizer, graças à atualização. O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. (...) O gênero vive do presente, mas sempre recorda o seu passado, o seu começo. É o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário. (BAKHTIN, 2010 p. 112- grifos do autor).

Neste exercício de análise, procuramos mostrar a alteridade como um princípio estético na relação entre o eu-poético e seu interlocutor considerando o tema central da memória.

Bakhtin postula que a alteridade é o princípio ativo do ato estético. Sendo assim, a alteridade não se constrói a partir da estética individual, pois o eu, sozinho, não produz uma arquitetônica estética, é necessário que haja o outro para se ter estética e esse outro não necessariamente é um outro real, admite-se um outro abstrato nessa construção estética.

Com esse olhar, procuramos estabelecer, no poema, quatro relações de alteridade, mas consideramos que a análise não se finda nelas. Deixamos em aberto a possibilidade de haver outros níveis de alteridade além dos apontados, outras leituras, outras relações leitores-texto, a partir do centro da valores que cada um ocupa no acontecimento.

### Primeira relação de alteridade: O eu e o outro - endereçamento à sua memória

---

<sup>3</sup> Entendida aqui no sentido etimológico grego como Antiguidade ou traços característicos e distintos dos tempos antigos (N. do T.).



A primeira relação de alteridade é notada na leitura do título “da sua memória”, uma vez que traz o endereçamento ao outro. O eu poético se dirige ao outro por meio da materialidade linguística representada pelo pronome possessivo “sua”. Bakhtin, “*Os gêneros do discurso*” (2016), postula que todo gênero discursivo tem um endereçamento, ou seja, é endereçado a alguém, mesmo que esse destinatário seja um *outro* totalmente indefinido. Para o autor “(...) o direcionamento, o endereçamento do enunciado, é sua peculiaridade constitutiva sem a qual não há nem pode haver enunciado.” (BAKHTIN, 2016, p. 68).

Notamos, no poema, que há níveis de endereçamento, o que chamaremos, neste trabalho, de relações de alteridade nesta e nas demais seções analíticas.

Na primeira relação de alteridade, consideramos que há um endereçamento mais específico: o endereçamento ao interlocutor ao qual pertence a “sua memória”, ao sujeito ao qual a memória pertence e com o qual o eu poético dialoga de forma mais direta.

Esse destinatário participa da construção dos sentidos ao responder dialogicamente, uma vez que a construção do sentido não está acabada no poema e só toma forma de certo acabamento a partir do diálogo (aqui entendido não no sentido estrito) com o interlocutor. A atitude responsiva do destinatário está no cerne das relações dialógicas conforme explica Bakhtin (2016):

Desde início, porém, o enunciado se constrói levando em conta as atitudes responsivas, em prol das quais ele, em essência, é criado. O papel dos outros, para quem se constrói o enunciado, é excepcionalmente grande, como já sabemos. Já dissemos que esses outros, para os quais o meu pensamento se torna um pensamento real pela primeira vez (e deste modo também para mim mesmo), não são ouvintes passivos, mas participantes ativos da comunicação discursiva, desde o início o falante aguarda a resposta deles, espera uma ativa compreensão responsiva. e como se todo o enunciado se construísse ao encontro dessa resposta. (BAKHTIN, 2016, p. 62).

Considerando que todo enunciado deve ser visto antes de tudo como resposta, compreendemos, então, que a memória do “outro” (destinatário) é um lugar do qual o “eu” não faz parte, pois foi apagado, sendo assim, esse apagamento configura-se dialogicamente uma resposta ao interlocutor (eu-poético).

O eu-poético lamenta ter sido apagado da memória do outro, mas sabemos que não há como ter controle sobre a memória de alguém, sobre o que ela guarda ou apaga e muito menos sobre a nossa própria memória. Não há como forçar o outro a nos ter/guardar na *sua memória* ou a ter/guardar as mesmas memórias que nós, pois segundo Ricoeur (2007):

Primeiro, a memória parece de fato ser radicalmente singular: minhas lembranças não são as suas. Não se pode transferir as lembranças de um para a



memória do outro. Enquanto minha, a memória é um modelo de minhadade, de posseção privada para todas as experiências vivenciadas pelo sujeito. (RICOEUR, 2007, p. 107).

A tensão se constrói, portanto, a partir de dois centros de valores diferentes: o lugar do “eu” que constata o fato de ter sido esquecido. Tal esquecimento, é marcado na materialidade linguística pelo uso do verbo “apagar” que carrega um tom emotivo-volitivo mais enfático que se fosse usado, por exemplo, o verbo “esquecer”, e o lugar do “outro” que permitiu o apagamento, reservando lugar aos muitos outros que agora ocupam um lugar na sua memória.

Para Bakhtin, cada um ocupa um centro de valor, ou seja, um lugar singular determinado na existência no qual os tons afetivo-volitivos adquirem valor. Para o autor;

O lugar que apenas eu ocupo e onde ajo é o centro, não somente no sentido abstratamente geométrico, mas como o centro emotivo-volitivo concreto responsável pela multiplicidade concreta do mundo, na qual o momento espacial e temporal (...) é momento necessário, mas não exclusivo de minha centralidade real, uma centralidade para mim mesmo. (...) especificação espaço temporal, sentidos, tons emotivo-volitivos (...) adquirem um valor real, vivido, necessário e de peso concretamente determinado do lugar singular por mim ocupado na minha participação no existir-evento. (BAKHTIN, (2020 [1920-24], 118-119).

Sendo assim, a partir do centro de valor do “eu”, ele se vê como não mais pertencente à memória do outro, ocupando um lugar singular, construído a partir da relação de alteridade.

### **Segunda relação de alteridade: O eu e os outros muitos rostos**

Neste segundo momento, consideramos a relação de alteridade eu-outros. Na memória do outro, o “eu” é apagado pouco a pouco, portanto, de modo lento e não de forma abrupta. Tomam-lhe seu lugar, muitos outros rostos que são representados, na materialidade linguística do poema, de forma significativa e quantitativa representada pelo numeral mil. O lugar do “eu” é ocupado pelos “outros”, não identificados, soltos, indefinidos e mais importantes que ele, uma vez que ocupam lugar na memória.

Além da ação do sujeito “muitos outros rostos”, nota-se que o apagamento está marcado, também, na forma como as palavras estão grafadas, ou seja, de forma fragmentada. Forma e conteúdo estão organizados, não de forma isolada, mas formando um todo valorativo, de fragmento em fragmento, as palavras vão se diluindo em pedaços de palavras, disposição que dificulta a leitura e dificulta também a lembrança. Metaforicamente, a imagem do “eu” vai sendo apagada e a força que opera esse apagamento é a do sujeito “outros”. A ação “apagam”



conjugada na terceira pessoa do plural do modo indicativo é praticada não pelo sujeito a quem se dirige o eu poético, embora ele permita, mas pelos “mil e outros rostos que pouco a pouco apagam o meu.”

Em nossa interpretação, não estamos tratando do apagamento pelo viés das ciências neurais ou como uma espécie de patologia, estamos tratando de sentimentos e de ações que a memória alheia realizou por vontade própria, ou seja, o apagamento do eu-poético que, por sua vez, nota sua perda de espaço.

Ricoeur (2007) quando trata do esquecimento e da persistência dos rastros não se refere a rastro como algo da ordem do registro, do documentário, nem da ordem do cortical, mas a um terceiro tipo. Para o autor:

[...] ambos constituem em marcas “exteriores”, embora em sentidos diferentes: o da instituição social para o arquivo, o da organização biológica para o cérebro; resta o terceiro tipo de inscrição, o mais problemático, embora mais significativo para a sequência de nossa investigação; ele consiste na persistência das impressões primeiras enquanto passividades: um acontecimento nos marcou, tocou, afetou e a marca afetiva permanece em nosso espírito. (RICOEUR, 2007, p. 436).

É exatamente sobre o apagamento dessa marca afetiva a qual se refere Ricoeur (2007) que o poema procura tratar. A tensão ocorre, novamente, a partir de dois centros de valores diferentes: o centro de valor dos “outros rostos” que forçam o apagamento do “eu”.

Os outros rostos representam, na memória em questão, a presença, uma vez que eles agora ocupam o lugar do “eu” e o centro de valor do “eu” que resiste, como quem não permite sofrer a violência do apagamento ou como quem se indigna e, em resposta, não se deixa fragmentar como os “outros rostos soltos”, sem corpos (fragmentados), permanecendo como vocábulo inteiro no último verso, representado pelo pronome “meu”.

Ricoeur (2007) considera que o fato passado, o acontecimento, é anterior ao esquecimento: “[...] dizemos do passado que ele não é mais, mas que ele foi. (...) Ninguém pode fazer com que o que não é mais não tenha sido”. (RICOEUR, 2007, p. 450). O lugar que o “eu” ocupa na construção, ou melhor, na arquitetônica do poema, é esse do acontecimento que não é mais, mas que um dia foi. Entretanto, ele insiste em não aceitar o “que um dia foi”, mantém-se, como vimos acima, inteiro, não fragmentado, tensionando as forças no poema.

Presença *versus* ausência, eis novamente a tensão. Mesmo resistindo, esse “eu” agora é ausência na memória do outro. Reconhecer-se presente ou ausente constitui, por meio da alteridade, a figura do eu-poético.



### Terceira relação de alteridade: O eu e o singular - o poema que se constrói no verbo-visual

O poeta, ao construir o poema de forma verbo-visual, marca sua responsabilidade e responsividade<sup>4</sup> na autoria. A alteridade está aqui contemplada na relação com a língua, numa dimensão estética e ética com ela como o grande outro que fala em nós. Para isso, o poeta trabalha com a língua para fazê-la significar de outro modo e se fazer singular no coletivo. A grande tensão está entre o poema singular *versus* o coletivo da língua. essa tensão aparece-nos de três maneiras, a saber: divisão não-silábica *versus* divisão silábica; iconicidade *versus* caráter arbitrário do signo linguístico; verticalidade *versus* horizontalidade.

As palavras decompostas em fragmentos não correspondem à divisão silábica gramatical, causando estranhamento. Ao mesmo tempo em que são fragmentadas, são rearranjadas de forma a forçar o leitor a construir novas associações silábico-espaciais e novos sentidos no plano verbo-visual.

Nessa nova forma de apresentar os versos, o sentido se reconstrói, subvertendo a lógica habitual de leitura, o que força o leitor a refazer o percurso verbo-visual quantas vezes forem necessárias. Visualmente, temos, de forma icônica, a memória sendo constituída dos fragmentos. Estes, por sua vez, representam os rostos soltos (sem corpos) ao mesmo tempo que representam o modo como a memória é constituída.

A forma vertical confere ao texto uma verbo-visualidade, escolhida esteticamente pelo poeta, que subverte a habitual horizontalidade do verso, e, conseqüentemente, do gênero, engendrando nova discursividade uma vez que constrói outro ritmo, uma outra imagem, tanto do texto disposto em forma vertical quando dos fragmentos da memória e, dessa forma, compõe o todo discursivo (indissociável) do poema.

Passemos, a seguir, para a quarta e última relação de alteridade: a relação com o leitor destinatário.

### Quarta relação de alteridade: O eu e o leitor - o endereçamento ao leitor do poema

---

<sup>4</sup> Segundo Augusto Ponzio, em prefácio à obra *Para uma filosofia do ato responsável*, de Mikhail Bakhtin (2020 [1920-24]), "Ato responsável" é uma expressão recorrente no texto de Bakhtin. Ela indica um conceito central da obra bakhtiniana. Responsável também no sentido de "responsivo". Também em russo *otvestvennyi* (responsável) lembra *otvetnyj*, responsivo. Na obra de Bakhtin se encontra frequentemente o conceito de "compreensão responsiva" que salienta a conexão entre compreensão e escuta, escuta que fala, que responde, mesmo que não imediata e diretamente; por meio da compreensão e 'pensamento participante' *ucastnoe myslenie*, 'pensamento participante'. (BAKHTIN,10-11).



Nesta quarta relação, intencionamos refletir sobre o que os elementos singularizantes apontados na terceira relação de alteridade produzem no leitor. O leitor do poema é o destinatário suposto, sem o qual, como já vimos, não pode haver diálogo, ou seja, o autor constrói o poema endereçando-o a um leitor.

Os valores do gênero afirmam os valores do leitor, mas também os valores do poeta. Como cada gênero instaura um modo de relação com o outro, é possível que os valores do autor, ao utilizar a construção verbo-visual, não correspondam aos do leitor, gerando um estranhamento muito além do esperado, caminhando, talvez, e, a primeira leitura, para uma repulsa.

Na materialidade linguística, o verso que se constrói no plano vertical rompe com o habitual: o plano horizontal, desestabilizando a forma como o leitor está acostumado a ler poemas, ou seja, conforme a tradição clássica.

Surge, portanto, uma nova tensão, expressa na relação de alteridade autor-leitor e, conseqüentemente, de posições valorativas associadas ao clássico e ao contemporâneo situado num cronotopo de limiar. A tensão está posta entre os valores do poeta contemporâneo, que podem transgredir responsável e responsivamente os valores concretizados pelo gênero na tradição clássica, e os valores concretizados pelo leitor ao longo da mesma tradição.

Cabe reforçar o que dissemos anteriormente: a alteridade não se constrói a partir da estética individual, pois o eu, sozinho, não produz uma arquitetônica estética, é necessário que haja o outro para se ter estética, mesmo que, ao considerar o outro, surja a tensão.

### Considerações finais

O exercício de análise procurou mostrar a problemática da alteridade como direcionadora da análise. As relações de alteridade apontadas no poema mostraram tensões de valores a partir do lugar singular que ocupam o “eu” e o “outro”, marcando posicionamentos valorativos.

No poema, o espaço da memória é construído por fragmentos e não temos como controlar o espaço que nos é destinado na memória do outro, assim como não temos um controle consciente das lembranças que mantemos e das que, inconscientemente, ou conscientemente, apagamos na nossa própria memória.

Cabe-nos aceitar que o outro não pode ocupar o mesmo centro de valor que eu ocupo. Seus tons emotivo-volitivos em relação a uma obra, como o poema apresentado, são diferentes



do meu, e são considerados a partir do lugar que ele ocupa. Por isso, aquilo que está guardado e valorado na sua memória ou o lugar que me é destinado nela, pode divergir do lugar que eu acredito que deveria ser meu ou que eu mereceria.

São nessas relações de alteridade, ou seja, na memória que o outro tem do eu-poético, guarda-o ou o apaga, que o “eu” se constitui como sujeito único que ocupa um espaço único e que afirma sua responsabilidade no ser, mas que sem o outro seria impossível.

Vimos também que a alteridade ocorre na autoria e na sua responsabilidade estética e ética em relação à elaboração de um trabalho diferenciado com a língua, no que remete à desconstrução silábica habitual e, ao mesmo tempo, engendra uma discursividade. A autoria traz para o discurso as outras vozes (dos muitos outros rostos soltos) quando essas mostram por meio de ações ao agirem no apagamento do outro e, por fim, a relação de alteridade com o destinatário do poema, que, ao dialogar com o texto completa e renova seus sentidos, dando continuidade à cadeia discursiva.

Destacamos, portanto, que é fundamental considerarmos o poema, como um discurso situado no grande tempo, no campo específico artístico-literário, a partir das relações dialógicas e da alteridade para que os versos façam sentido e produzam uma arquitetura estética, pois é na alteridade que se realiza o ato estético.

## REFERÊNCIAS

AMORIM, Marília. **O pesquisador e seu outro: Bakhtin nas Ciências Humanas**. São Paulo: Musa editora, 2004.

AMORIM, Marília. **Memória do objeto – uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação**. Bakhtiniana, São Paulo, v. 1, n. 1, p. 8-22, 1o sem. 2009.

ANTUNES, Arnaldo. **2 ou + corpos no mesmo espaço**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2009 (3ª Edição).

BAKHTIN, Mikhail. M. **Arte e Responsabilidade**. In: A estética da criação verbal. 3ª tiragem. Ed. Martins Fontes, São Paulo, 2017.

BAKHTIN, Mikhail M. **A ciência da literatura hoje (Resposta a uma pergunta da revista *Novi Mir*)**. In: 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 (1ª Edição).

BAKHTIN, Mikhail M. **Fragmentos dos anos 1970-1971**. In: 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 (1ª Edição).





BAKHTIN, Mikhail M. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, Mikhail M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução: Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2020.

BAKHTIN, Mikhail M. **Questões de literatura e de estética. A teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 2002.

BAKHTIN, Mikhail M. *Problemas da poética de Dostoiévsk*. tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5ª ed.- Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1975.

CLARK, Katerina. HOLQUIST, Michael. **Mikhail Bakhtin**. Trad. J.Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1998. (Coleção Perspectiva).

DE SERMET, Joëlle. **O endereçamento lírico**. Tradução: Francine Fernandes Weiss Ricieri e Maria Lúcia Dias Mendes. Lettres Françaises, nº 20(2). Araraquara, 2019, p. 261. ISSN Eletrônico 2526-2955.

HOLANDA, Heloísa Buarque de. **Esses poetas: uma antologia dos anos 90**. Organização de Heloísa Buarque de Holanda. 2ª ed. - Rio de Janeiro: Aeroplano editora, 2001.

MEDVIÉDEV. Pável Nikoláievich. **O método formal nos estudos literários: Introdução crítica a uma poética sociológica**. Tradutoras Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 1ª ed.- São Paulo: Contexto, 2019.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François [et al.] - Campinas, SP. Editora da Unicamp, 2007.

VOLÓCHINOV, Valentin. **Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução, notas e glossário Sheila Grillo e Ekaterina V. Américo. Ensaio introdutório Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.