

Artigo

A construção do sujeito protagonista em *Chamada*, de Carrascoza

The construction of the protagonist subject in *Chamada*, by Carrascoza

La construcción del sujeto protagonista en *Chamada*, de Carrascoza



Bruno Oliveira

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Araraquara, São Paulo, Brasil
bruno-oliveira2@hotmail.com



Renata Maria Facuri Coelho Marchezan

Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (UNESP), Araraquara, São Paulo, Brasil
renata_marchezan@uol.com.br

Resumo: Neste artigo, analisamos o conto *Chamada*, presente no livro *O volume do silêncio* (2017), de João Anzanello Carrascoza. Partimos da perspectiva dialógica da linguagem do Círculo de Bakhtin para compreender como os discursos são elementos formadores do sujeito, e, no caso em tela, do protagonista do conto. Com base, em especial, nos escritos do Círculo, operamos com os conceitos de sujeito, enunciado, discurso interior e excedente de visão. Como método, relacionamos os conceitos do Círculo de Bakhtin com o *corpus* de análise de modo a evidenciar a construção do sujeito. A análise mostra que o sujeito protagonista é constituído, no conto em estudo, por suas relações com o outro, atravessadas, principalmente, pelos valores ligados à morte e à ausência.

Palavras-chave: Carrascoza; Bakhtin; discurso interior.

Abstract: In this article, we analyze the tale *Chamada*, present in the book *O volume do silêncio* (2017), by João Anzanello Carrascoza. We start

from the dialogic perspective of the language of the Bakhtin Circle to understand how the discourses are formative elements of the subject, and, in this case, of the protagonist of the story. Based on the writings of the Circle, we operate with the concepts of subject, statement, internal discourse and surplus of vision. As a method, we relate the concepts of the Bakhtin Circle with the *corpus* of analysis to highlight the construction of the subject. The analysis shows that the protagonist subject is constituted, in the story under study, by its relations with the other, traversed, mainly, by the values linked to death and absence.

Keywords: Carrascoza; Bakhtin; internal discourse.

Resumen: En este artículo analizamos el cuento *Chamada*, presente en el libro *O volume do silêncio* (2017), de João Anzanello Carrascoza. Partimos de la perspectiva dialógica del lenguaje del Círculo de Bajtín para comprender cómo los discursos son elementos que forman el sujeto, y, en el caso que nos ocupa, el protagonista del cuento. Con base, en particular, en los escritos del Círculo, operamos con los conceptos de sujeto, enunciado, discurso interno y excedente de visión. Como método, relacionamos los conceptos del Círculo de Bajtín con el *corpus* de análisis con el fin de resaltar la construcción del sujeto. El análisis muestra que el sujeto protagonista está constituido, en el cuento en estudio, por sus relaciones con el otro, atravesado, principalmente, por los valores vinculados a la muerte y la ausencia.

Palabras clave: Carrascoza; Bajtín; discurso interno.

Submetido em: 31 de maio de 2023

Aceito em: 03 de abril de 2024

Publicado em: 12 de setembro de 2024

1 Introdução

João Anzanello Carrascoza (1962-) é um autor brasileiro da literatura contemporânea que, por meio de contos e romances, trabalha as relações afetivas entre amigos, irmãos e familiares. Em suas linhas, as temáticas ligadas à ausência, perda, luto e morte são comuns. Por meio dessas temáticas, o autor revela os conflitos internos quando os personagens estão diante de tais situações. Por isso, este artigo procura investigar o modo como o sujeito protagonista do conto *Chamada*, de Carrascoza, é construído.

O conto faz parte do livro *O volume do silêncio* (2017). A obra é composta por diversos contos do autor lançados em outros livros e organizados nessa coletânea. *Chamada* foi primeiramente publicado em 2004, no livro *Dias raros*, pela editora Planeta.

Baseamo-nos nos escritos teóricos do Círculo de Bakhtin¹ para fundamentação da análise. Assim, de antemão, consideramos o sujeito protagonista fixado em seu “existir-evento”² e possuidor de um dever singular enquanto sujeito que apenas ele pode realizar, um dever que atua diretamente em sua constituição. O modo como o autor dispõe os personagens no conto atribui ao narrador um excedente de visão estética sobre os demais personagens e também expõe o excedente de visão que os personagens possuem uns em relação aos outros.

A hipótese da pesquisa, sustentada pela teoria, pauta-se na afirmação de que o sujeito protagonista do conto em estudo é construído em suas relações de interação, pelo excedente de visão estética em relação ao narrador e aos demais personagens e por suas relações éticas. Dessa forma, procura-se mostrar como essa construção se dá.

Metodologicamente, o estudo parte de uma revisão bibliográfica dos escritos do Círculo de Bakhtin, mune-se de leituras da obra de Carrascoza e de sua fortuna crítica, para empreender a análise do conto, destacando a construção do protagonista.

¹ Aderimos a esse termo em referência aos pensadores M. Bakhtin, V. Volóchinov e P. Medvedév. Há vários estudos que discutem seu uso, entre eles, Brandist (2002), contudo, consideramos que o termo está bem consolidado academicamente.

² Por “existir-evento” estamos compreendendo a vida como acontecimento único e singular.

2 A influência da morte e da ausência nas narrativas de Carrascoza

Como dissemos, a temática de Carrascoza é atravessa por ausências do outro, perdas e morte. A partir disso, podemos pensar na possibilidade de um projeto discursivo de dizer do autor sobre essa temática. As relações familiares também quase sempre são pontos de partida para a construção de seus enredos. Em *Chamada*, a relação de mãe e filha é marcada pela doença da mãe e depois o seu findar pela morte. Veremos adiante que a constituição da filha se dá pelos discursos internos que ela trava consigo mesma por conta dessa situação com a mãe, sua relação com o pai e com os colegas de escola. Em outras narrativas do autor, essa temática aparece com algumas nuances diferentes.

Em *Caderno de um ausente* (2017), o primeiro livro da *Trilogia do Adeus*³, diferente de *Chamada*, em que a relação com a mãe possui um destaque maior na construção da imagem que temos do personagem principal, a relação da mãe com a filha é algo secundário. Contudo, a relação de pai e filha, que sustenta o todo narrativo, é marcada pela possibilidade de ausência. O romance é narrado pela voz do pai, que deixa um caderno para a filha com reflexões profundas e poéticas sobre a vida, pois, por conta da sua idade avançada, crê que morrerá logo e que a filha ficará órfã de pai.

A possibilidade de deixar a filha sem sua presença é o ponto de partida para a escrita do caderno, que representaria algo como uma herança de vivências para sua filha. Isto é declarado já nas primeiras páginas do caderno. O narrador afirma: “Acabas de nascer e eu tenho de te explicar, como se já pudesse entender, e, da mesma, estou dizendo a mim, que não vamos passar muito tempo juntos, que deves te preparar para viver mais longe de mim do que perto” (Carrascoza, 2017c, p. 10). Esse enunciado mostra o tom que comporá o todo enunciativo dali para frente, em que o narrador expõe a condição que a filha terá por conta de sua au-

³ Oliveira (2020) estuda os três livros da *Trilogia do Adeus* destacando a construção dos personagens em seus relacionamentos pautados pela morte e/ou pela ausência.

sência. Ao fim da narrativa, no último capítulo, o narrador relata que a mãe da menina acaba falecendo por sua condição de saúde e ele, como se pode observar no segundo livro da trilogia, vive com a filha durante seus primeiros vinte anos.

No segundo livro da trilogia, *Menina escrevendo com pai* (2017), o relacionamento entre filha e pai é narrado pela voz da filha que relata as vivências com o pai e a ausência da mãe. Em certo capítulo, a narradora relembra vários dias que passou com o pai, os conflitos e as alegrias, e enuncia: “e todos aqueles outros dias com seus acontecimentos que, mais tarde, se tornaram lembranças, lembranças que escaparam da teia do esquecimento, lembranças que são só minhas, e me fazem ser o que sou” (Carrascoza, 2017d, p. 126). Esse enunciado exhibe o tom que perpassa a narrativa. São retomados acontecimentos que se tornaram lembranças e que constituem a narradora como pessoa/sujeito. Apesar de ser um livro de “presenças”, como a narradora afirma, é uma história marcada pela ausência da mãe e pela ausência e luto do pai: “Eu escrevi, eu escrevo agora, depois que ele se foi. Ele se foi, mas está lá [...], no meu livro de presença” (Carrascoza, 2017d, p. 141). Assim, esse livro de presença se constitui como um enunciado responsivo em relação ao caderno de um ausente escrito e deixado pelo pai.

No último livro da trilogia, *A pele da terra* (2017), o narrador é Mateus, também filho do narrador do primeiro livro. Mateus narra uma viagem com o filho, João. Entre um relato e outro da viagem, inclui várias memórias de convivência com familiares e, sobretudo, com o filho. A relação deles também é marcada pela ausência, posto que Mateus não convive diariamente com seu filho, que mora com a mãe. Essa ausência é destacada várias vezes. Em uma delas, o narrador considera: “o quanto havia de sua mãe em você, e o quanto de mim não havia” (Carrascoza, 2017b, p. 55). É essa relação entre pai e filho, ditada pela ausência, que marca todo o relato.

No romance *Elegia do irmão* (2019), uma morte é anunciada: a morte de alguém é apresentada e se torna o fio condutor do todo enunciativo. Já pelo título do romance, o leitor pode inferir que alguém morrerá ou teria morrido, pois se trata de uma elegia,

um poema triste, um lamento, um texto escrito sobre uma lápide. De fato, a história, narrada em primeira pessoa, é de um irmão que reflete sobre a morte da irmã um pouco antes de ocorrer e também um pouco depois do falecimento (conforme indicam os títulos dados às duas partes que dividem o romance). Por meio de memórias, lembranças e reflexões, o irmão narra os vivenciamentos com a irmã, a infância, a cumplicidade, a relação com os pais e, depois, reflete sobre o acontecimento da morte em si. Toda a narrativa é atravessada pelo conflito entre ausência e presença e pelo acontecimento da morte.

Esse conflito na narrativa é percebido nas lembranças retratadas pelo narrador. Em um dos capítulos, após a morte da irmã, o irmão rememora algumas cenas da infância dos dois. Na conclusão desse capítulo, o conflito se mostra: “eu e minha irmã numa cena comum, dois seres nos trechos iniciais de sua marcha para o nada, uma cena que só meus olhos podem redesenhar; eu e minha irmã seguindo para ser aqueles que nos tornamos, aquele que eu ainda sou, aquela que ela já não é mais” (Carrascoza, 2019, p. 100). Assim, a irmã está presente na memória, mas ausente pela morte. O narrador considera que ele ainda é essa pessoa que se tornou, mas a sua irmã não é mais...

Aos 7 e aos 40 (2016) é o primeiro romance publicado por Carrascoza. Nele se apresentam dois momentos da vida de um mesmo personagem, alternando ora em seus 7 anos ora em seus 40. Quando o foco é a infância, a narrativa ganha tons mais leves, relata a convivência com a família, com o irmão e os amigos, e possui uma carga mais poética e simples. Já sobre a vida adulta, a narrativa ganha tons mais fragmentados e doloridos.

No capítulo intitulado “Leitura”, narra-se o período da infância e de como o personagem principal, junto com seu irmão, sempre jogavam futebol. Os irmãos possuíam um vizinho, seu Hermes, que lhes devolvia sempre a bola que teimava em cair em seu quintal. A construção narrativa desse capítulo aponta que seu Hermes gostava de ouvir os meninos brincando e se apressava em devolver a bola para que eles continuassem. Em um determinado tem-

po, a bola começou a retornar de modo mais lento: seu Hermes adoecera. Até que a bola não retornou mais:

Nós ficamos ali, de olho num extremo e noutro do muro, à espera da bola, imaginando em que ponto ela cairia. Mas o tempo foi passando, a sombra da jabuticabeira crescendo do outro lado, e eu e meu irmão nos olhamos fundo, fundo, em silêncio. Como no replay de um lance, me lembrei daquelas palavras da minha mãe, que um dia ainda iríamos ler as pessoas. Apesar de imóveis ali, havia poucos minutos, eu sabia, e ele também, que seu Hermes nunca mais poderia nos devolver a bola (Carrascoza, 2016b, p. 22).

Nesse romance, os temas da ausência, perda e morte estão presentes, mas não são a temática principal do todo enunciativo. Contudo, como nesse capítulo que trouxemos, a morte é um aspecto sempre presente na vida, na infância do personagem principal. É ela que conduz a reflexão de como ele passou a ler uma situação e uma pessoa. A morte de alguém querido marcou sua infância.

Em contos, Carrascoza também se aplica à temática da morte e ausência. Vejamos alguns exemplos. Em *Irmã*, presente em *Tempo justo* (2016), um irmão narra sua relação com a irmã em uma progressão de acontecimentos rápidos e fragmentados, que, na escrita, são separados apenas por vírgulas. Todo o conto é atravessado pelo vocativo “irmã” e, às vezes, esse vocativo é acompanhado de uma qualificação: “irmã lado bonito da gente”, “irmã aos nossos olhos sempre bonita”, “irmã lado, sempre ao nosso lado”. Desse modo, o conto se configura como uma espécie de ode à irmã, um canto poético sobre a irmã e sobre a vivência do irmão com ela. Entretanto, o tom que, a princípio, é feliz pelas lembranças alegres que são suscitadas, ganha tonalidade de tristeza quando se passa a narrar a ausência da irmã. Fica subentendido que a irmã morrerá. O enunciado final da narrativa traz: “irmã bonita, irmã fim, às vezes, antes de nós, a gente depois da irmã, mesmo se aqui antes, a gente só, de novo, por que não irmã depois, irmã lado bonito da gente, e a gente sem esse lado, bonito, a gente sem

irmã, irmã indo embora antes, por quê?” (Carrascoza, 2016a, p. 38). Dessa forma, o narrador reflete sobre a ausência da irmã e sobre sua partida, antes dele. A morte é retratada como um acontecimento que gera questionamentos sobre o findar do outro, e constitui o motivo da escrita.

Noutro conto, *Espinhos*, presente em *Espinhos e alfinetes* (2010), a história é narrada por um irmão que relata sua convivência com o irmão mais velho na fazenda em que moravam. A cumplicidade, as brincadeiras e os ensinamentos do irmão mais velho são lembrados pelo irmão mais novo, demonstrando o vínculo afetivo entre os dois. Nos últimos parágrafos, o irmão mais velho adoece e, em seguida, falece. Como na narrativa citada acima, o conto *Irmã*, o enunciado final desse conto também é um questionamento sobre a ausência do irmão: “Olhei os morros de pedra lá longe, o capim nas encostas, as montanhas azuladas. Sem o André, quem iria me ajudar a ver aquela imensidão?” (Carrascoza, 2010, p. 16). O acontecimento da morte provoca reflexões sobre a morte e é o fundamento, a motivação da escrita.

No livro *Amores mínimos* (2011), há um conto intitulado *A hora*. Nessa narrativa, em primeira pessoa, o narrador lembra do relacionamento com seu pai ao longo do tempo. A pergunta “como foi seu dia?” esteve presente nos três estágios de seu crescimento: na infância, de segunda a sexta após o jantar, o pai ligava e perguntava; na adolescência, por sua rebeldia, era quando ele queria atender o telefone e isso não era recorrente; com o passar dos anos, ele relata que o pai continuava a ligar, mas ele possuía pouco tempo para falar com ele. Por fim, o telefone toca e é a mãe quem atende. O enunciado que se segue é parte do último parágrafo do conto: “A mãe me deu a notícia de que ele se foi, para sempre. Eu nem percebi que ele estava indo em cada uma daquelas ligações, quando me perguntava, *Filho, como foi seu dia?* Agora, ante a ferida que se abre em mim, esta prece é apenas um band-aid” (Carrascoza, 2011, p. 49).

O relato dos telefonemas do pai durante toda a sua vida, segundo esse enunciado, se constitui, para o filho, em uma “prece”

que faz ao pai, como resposta ao findar da vida do pai. Diante da notícia da morte do pai, a reação do filho é rememorar a história dos dois, os telefonemas e a pergunta “Filho, como foi seu dia?”, que tanto o marcou.

Em *Mensageiro*, presente no livro *Diário das coincidências* (2016), narra-se a história de um rapaz e de seu relacionamento com o tio. O pai do rapaz, irmão desse tio, morrerá aos seus quarenta e poucos anos. Esse fato causa efeitos diversos no rapaz, que se vê, ao mesmo tempo, desamparado e fortalecido pelo ocorrido, e por isso capaz de superar qualquer ausência. Sobre o tio, o conto afirma que “se abateu tanto que acabou se perdendo” (Carrascoza, 2016c, p. 15), se endividando, perdendo o casamento e se distanciando das filhas. No decorrer da narrativa, o rapaz se torna um mensageiro entre o tio e as primas para que eles se reencontrem depois de anos. Com o encontro marcado, dois dias antes de se encontrarem, acontece uma fatalidade: “Foram horas divertidas, e ele não soube ler, nas entrelinhas, a mensagem que se anunciava. [...] Combinaram para o sábado seguinte, data ideal para todos. Mas, dois dias antes – e aí é que se pergunta, *o que a dor me ensinou?* –, dois dias antes, acharam o tio morto no quarto da pensão” (Carrascoza, 2016c, p. 17). O todo enunciativo é marcado, então, por duas mortes, a do pai e a do tio. Se uma morte o fortalece, apesar do desamparo, a outra o faz questionar sobre os ensinamentos da dor que não o ensinou a ler essas situações.

Nesse conto, a construção narrativa começa pela contextualização do personagem principal, órfão de pai, mora com a tia e mantém uma relação de proximidade com o tio. Ao ver o tio se perdendo na tristeza, procura estar presente. A partir disso, a condição de mensageiro que dissemos toma rumos para a construção de um final feliz, ou seja, o encontro do tio com suas filhas. Mas nas últimas linhas é dito que o tio foi encontrado morto. Isso causa uma quebra de expectativa e uma surpresa no leitor. A imprevisibilidade da vida e da morte são colocadas em destaque. Não há nada após isso. Não são narradas as reações que esse acontecimento causou nos personagens, sobrando apenas a reflexão sobre a imprevisibilidade.

Do que vimos em todas essas narrativas, notamos que Carrascoza coloca a morte como um personagem que participa da vida comum dos personagens. É um personagem que marca a vida e as relações dos personagens que compõem seus escritos. No recorte que o autor faz em suas linhas, a temática da ausência e/ou da morte ganha importância de modo a se tornar o ponto de partida ou o fio condutor do todo enunciativo (ou de parte dele, como em *Aos 7 e aos 40*).

Há um projeto discursivo do autor sobre a morte e a ausência nas relações humanas. Esse projeto de dizer tem como pano de fundo o ambiente familiar, seja pela relação entre irmãos, ou entre pai e filha, ou entre mãe e filha, ou na vivência conjunta ao lidar com a morte. Outras temáticas estão presentes nos escritos carrascozianos, contudo, quase sempre em que a narrativa ganha tons melancólicos ou de tristeza, ela é marcada por um aspecto de ausência, morte ou ruptura de relações afetivas. A morte e a ausência não sustentam o todo enunciativo da produção total de Carrascoza, mas é um elemento importante e muito recorrente que sustenta seu processo criativo.

Dessa forma, entendendo que esse projeto discursivo de Carrascoza está diretamente relacionado com os personagens em suas narrativas e que nosso objetivo é compreender a construção da personagem protagonista no conto *Chamada*, passaremos agora aos pressupostos teóricos do Círculo de Bakhtin, como sua concepção de sujeito, que sustentam a análise.

3 Sujeito em Bakhtin: lançando um olhar teórico

A concepção de sujeito para o Círculo está intimamente ligada com o modo como seus integrantes concebem a linguagem. Volóchinov (2017) faz críticas a duas tendências que conceituaram a linguagem que estava em vigor até meados do século XX. São elas: Subjetivismo idealista e Objetivismo abstrato.

Em suma, a primeira tendência defende a língua como fruto de atividade individual, homogênea, isto quer dizer que as leis da

criação linguística são leis individuais e psicológicas. Para a segunda, a língua é um sistema estável de formas. Assim, os atos individuais de fala são apenas variações ocasionais dentro do sistema.

Diante disso, o que é destacado por Volóchinov, ao pensar a linguagem, é a interação discursiva. Ou seja, a realidade da linguagem não é um sistema fechado e homogêneo de formas linguísticas ou um ato psicofisiológico, é um acontecimento social da interação discursiva que se dá na produção de enunciados (Volóchinov, 2017, p. 218). Importa a nós essa explicação porque o sujeito é formado pela interação discursiva dentro de um espaço e tempo determinados.

A interação discursiva, segundo Grillo e Américo (2017), compreende duas realidades fundamentais: o modo de formação da consciência pela linguagem e a realidade fundamental da língua. Nesta segunda realidade, a interação discursiva é o modo que a língua toma forma e está em mudança constante, por meio do acontecimento social do diálogo entre vários enunciados. Sobre a primeira realidade, é a interação discursiva que dá condições para a formação da consciência individual (sujeito). Com a interação, a consciência ganha forma por ser munida dos signos ideológicos.

Ao explicar sobre a natureza do signo, Volóchinov (2017) enfatiza como o signo adquire significado (e também ideologia) somente por meio da interação entre sujeitos⁴ socialmente organizados. Segundo o autor, o desenvolvimento desses sujeitos só se tornou possível por conta da palavra, da linguagem. Isto acontece por uma característica que é inerente à palavra a sua onipresença social: a palavra participa de todo tipo de interação entre sujeitos. A palavra é caracterizada, então, por ser capaz “de fixar todas as fases transitórias das mudanças sociais, por mais delicadas e passageiras que sejam” (Volochinov, 2017, p. 106). Em relação à obra literária em estudo, isto quer dizer que a construção ou as possíveis mudanças na personagem protagonista revelam-se por meio da palavra.

No processo de interação que tanto faz surgir signos quanto constituir outros sujeitos, os sujeitos sofrem ainda mais influência

⁴ Volóchinov (2017) apresenta o termo “consciência individual” na obra citada. Entendemos que consciência individual e sujeito estão imbricados. Assim, a troca de um termo por outro se dá apenas para facilitar a assimilação e leitura por parte do leitor.

em sua constituição a partir dos tons volitivos-emotivos que o eu estabelece com o outro. O eu cria um peso-acontecimento particular em sua vida relacionado ao outro. Assim, a influência do outro sobre o eu, em sua constituição, é maior conforme o tom volitivo-emotivo do outro for mais amplo para o eu. Para exemplificar, na obra em estudo a personagem protagonista, Renata, relaciona-se com sua mãe doente, com o pai e com os colegas de escola. Todos esses atuam na constituição dela enquanto sujeito, pois estão socialmente organizados e em situação de interação. Contudo, observamos que o tom volitivo-emotivo da menina em relação aos seus pais é mais forte, dessa maneira, a sua constituição enquanto sujeito acontece de modo mais acentuado na sua interação familiar.

Para complementar, vejamos o que afirma Bakhtin:

[...] Se eu penso num objeto, estabeleço com ele uma relação que tem o caráter de um evento em processo. Na sua correlação comigo o objeto é inseparável da sua função no evento. Mas esta função do objeto na unidade do evento real que nos abarca é o seu valor real, afirmado, o seu tom emotivo-volitivo (Bakhtin, 2010, p. 86).

Esse tom volitivo-emotivo exposto pelo Círculo evidencia o caráter singular de cada sujeito. As relações de interação entre os sujeitos são distintas em razão dos valores que cada outro possui sobre o eu. Cada sujeito é participante no existir. Ocupa um lugar no existir único, irrepitível, insubstituível e impenetrável da parte de um outro.

Por isso,

A singularidade do existir presente é irrevogavelmente obrigatória [...] Este fato do meu não-álibi no existir [moë ne-álibi v bytii], que está na base do dever concreto e singular do ato, não é algo que eu aprendo e do qual tenho conhecimento, mas algo que eu reconheço e afirmo de um modo singular e único. [...] cada pessoa ocupa um lugar singular e irrepitível, cada existir é único (Bakhtin, 2010, p. 96-97).

O existir da personagem protagonista no conto em estudo é único e singular por se tratar de relações entre familiares. O conto traz parte da relação familiar entre mãe, pai e filha (além da relação da personagem com os colegas e professor na escola) e essas relações são singulares em razão dos valores emotivos-volitivos dados pelo eu aos outros. A singularidade da personagem também é demonstrada na sua relação interior.

Dessa forma, a questão do discurso interior na construção dos sujeitos é algo importante a esta pesquisa e ao entendimento da formação estética da personagem protagonista no conto. Vemos em Volóchinov (2017) que a constituição da consciência individual se dá por meio da interação com outras consciências individuais. O autor combate a ideia de uma consciência estática, produto de questões biológicas e fisiológicas, e situa o modo de compreender a consciência na sociologia. Assim, a consciência é fruto das diversas vozes sociais somadas às influências da cultura e do tempo histórico na qual ela está inserida.

Em Bakhtin (2011), o discurso interior – a alma – é um elemento em constante enformação pela autoconsciência e pela consciência dos outros. Constrói-se à base de categorias estéticas, ou seja, por meio da valorização (no sentido axiológico) do ato ético do outro. Isso significa que há um princípio estético que sustenta a influência do ato do outro sobre a formação da consciência. Assim, a depender do grau axiológico-volitivo que o outro tem em relação ao eu, seus atos estéticos terão esta ou aquela influência na enformação de sua consciência.

Nessa relação, Bakhtin (2011) pontua que a alma do eu é um elemento diferente da alma do outro, posto que o eu só pode vivenciar a sua própria vida, não pode sentir o que o outro sente, por exemplo. A única possibilidade que o eu tem de vivenciar o outro é por meio do excedente de visão, isto é, distanciar-se de seu lugar ético e se colocar em uma posição fora de si mesmo para vivenciar a imagem que o outro possui do eu. Dessa maneira, os vivenciamentos do outro são encontrados fora do mundo interior do eu, por isso, eles não possuem valor estético para si, mas apenas para o eu.

Para ilustrar, Bakhtin (2011) trata sobre a morte e o nascimento. O início e o fim da vida não se realizam esteticamente para o eu. Apenas o outro pode vivenciar esse conjunto da vida do eu como uma forma esteticamente acabada. Esse vivenciamento só é possível, como dissemos, se o eu se desloca de si mesmo, para se ver por meio das lentes dos outros indivíduos. Logo, o peso emocional da minha vida (em sentido estético) não existe para o eu, apenas para o outro. A vida do eu está em enformação, mas pode ganhar sentidos de acabamento para o outro, ou seja, o outro pode ter uma imagem acabada do eu, assim como o eu pode ter do outro. Esse acabamento estético é plenamente realizado no findar da existência do outro (na sua morte).

Outros textos de Bakhtin respaldam esse entendimento do discurso interior como um aspecto social. Em *Freudismo*⁵, Bakhtin (2017b, p. 80) afirma que o discurso interior é “tanto um produto e expressão do convívio social quanto o discurso exterior”. Nesse sentido, o pensador defende que os enunciados não podem ser atribuídos estritamente a quem enunciou, posto que a sua enunciação é fruto da interação entre falantes e produto de todo o convívio social em que o enunciador está presente. Isto significa que aquilo que respalda os sentidos expressos na enunciação é formado pelos sujeitos em interação. Assim, o discurso interior tanto é formado quanto é formador do plano social em que está inserido.

De forma semelhante, em *Fragmentos dos anos 1970-1971*, Bakhtin (2017a) declara que a consciência que o eu tem de si chega a ele por meio de elementos exteriores, como os sujeitos com o qual ele possui relação de interação (a mãe, o pai, etc.). Quando se pensa sobre a infância, o eu toma consciência de si por meio dos outros; por eles, apreende as palavras, as formas e os tons que estabelecem a primeira noção de si.

Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, tratando da representação do discurso interior nas obras de Dostoiévski, Bakhtin (2015, p. 292) afirma que o diálogo exteriorizado é inseparável do dis-

⁵ Apesar de ser um texto atribuído a Bakhtin, sabe-se que essa obra é de autoria de Volóchinov, como é mostrado em Grillo e Américo (2019). Mantemos a notação a Bakhtin respeitando a referência do livro que utilizamos para o estudo.

curso interior e que “a auto consciência do herói em Dostoiévski é totalmente dialogada”, ou seja, em todas as suas formas, ela está voltada para o exterior, para um outro situado fora de si. Entretanto, a representação desse discurso interior só se torna realizável na comunicação do eu com o outro.

Portanto, o discurso interior é dialógico, visto que os elementos exteriores a ele são o que o fundamenta. Veremos no conto *Chamada* que o narrador constrói o sujeito protagonista demonstrando como as suas interações sociais atuam na constituição dos seus discursos e reflexões interiores.

4 A construção do sujeito protagonista em *Chamada*, de Carrascoza

Chamada se inicia com as afirmações de que a mãe de Renata, a protagonista, não está bem. A expressão “de novo” indica que os problemas de saúde da mãe eram frequentes. Quando essa situação ocorria, Renata devia faltar à escola e cuidar da mãe. No entanto, naquele dia, seu pai a mandou para a escola. Renata “engoliu o café da manhã sozinha à mesa, pensando nas emoções que em breve viveria” (Carrascoza, 2017a, p. 143). Algo que esse trecho já indica e que fica evidente no restante da narrativa é o tom de premonição que tanto a filha quanto o pai sentiam em relação à piora de saúde da mãe. Essa parte específica aponta, possivelmente, para as emoções que ela viveria na escola, todavia, isso não queria dizer que essas emoções fossem felizes. Poderia estar prevendo os sentimentos que teria sobre sua mãe ao estar na escola.

A construção de Renata no conto é manifesta em suas relações. Como pontua Volóchinov (2017), os sujeitos são constituídos em processo de interação. A relação da personagem com sua mãe (e com outros) mostra como a imagem da filha vai sendo construída na narrativa.

E, mesmo sendo filha e conhecendo-a bem, Renata não a achou nem mais nem menos abatida, pareceu-lhe até que gozava de boa saúde e nunca sofrera do mal que a consu-

mia. [...] por trás das quais havia o desejo visceral de que o dia lhes premiasse com outras levezas – a maior já era terem despertado para um novo dia, ainda que para a mulher, às vezes, fosse insuportável abrir os olhos e dar com o sol a arranhar as paredes (Carrascoza, 2017a, p. 144).

A imagem que Renata teve de sua mãe nessa manhã, antes de ir para a escola, mostra-nos o caráter contraditório de sua visão em relação à condição da mulher. Para a menina, a mãe “gozava de boa saúde e nunca sofrera do mal que a consumia” (Carrascoza, 2017a, p. 144), entretanto, para a mulher, por vezes, era “insuportável abrir os olhos e dar com o sol a arranhar as paredes” (Carrascoza, 2017a, p. 144). Essa imagem que a filha possui da mãe expressa o desejo da filha de ver sua mãe bem. Diante disso, o outro que se constitui para Renata, de modo a atuar com maior eficácia em sua construção, não é, em si, o outro imediato como a mãe, o pai e os colegas de classe, mas aqueles aspectos que são vivenciados de modo interno, com base na pressuposição da imagem que os outros têm sobre o eu. Esses aspectos são evidentes, tanto na imagem estética construída pelo autor sobre a personagem, revelado na narração, quanto pela imagem que o pai e os colegas possuem em relação à protagonista.

O pai a esperava na sala, vestido como se para um compromisso especial e, ao ver a menina colocar a mochila às costas, entregou-lhe a lancheira, dizendo, *fiz sanduíche de queijo e suco de laranja*. Mas Renata demorou para pegá-la, espiando pela fresta da porta a mãe que, repentinamente, empalidecera, como se aguardasse apenas ficar a sós para desabar, e então ele emendou, *Não é o que você mais gosta?* ao que a filha respondeu apenas, *É* (Carrascoza, 2017a, p. 145, grifo nosso).

O primeiro grifo salienta o caráter de premonição do conto. O compromisso especial do pai, provavelmente, era assistir à esposa no momento de sua morte, que aconteceria poucas horas depois.

Essa imagem do pai é exposta pelo narrador, mas não é enfatizado que a filha percebe isso (percebe apenas suas vestimentas para esse dia especial). No segundo grifo que fizemos, a menina percebe a real condição de sua mãe, que fica pálida e desaba. Essa foi a última imagem que a menina teve da mãe. As percepções (a roupa do pai e o desabar da mãe) servem, dentro da construção da narrativa, para construir a angústia e os aspectos que são (ou serão) vivenciados por Renata no decorrer do conto.

Na escola, Renata possui a imagem da “aluna [...] cuja mãe vivia de cama”. Sempre que chegava à escola,

Alguém sempre queria saber como andava sua mãe, e ela se aborrecia da curiosidade alheia. Às vezes inventava que faltara à escola, por outros motivos [...] exercitando o talento para dissimular [...] enquanto na memória pendia a ordem estranha do pai, o dinheiro que ele lhe dera, o sorriso da mãe, Vai, filha, vai. E, repentinamente, sentiu remorso por estar ali, tão feliz (Carrascoza, 2017a, p.146, grifo nosso).

O discurso interno de Renata sobre a condição de sua mãe e a sua situação de felicidade por estar na escola sinalizam o conflito que ela vive e que a constitui. A linguagem usada para construir a narrativa vai mostrando o embate entre a felicidade por estar ali e o remorso por estar longe da mãe enquanto ela está doente. Em sua memória, há aspectos que foram vivenciados externamente – “a ordem estranha do pai, o dinheiro que ele lhe dera, o sorriso da mãe” (Carrascoza, 2017a, p. 146) – e que, agora, atuam internamente. Os momentos vividos por ela e o pedido do pai para que fosse à escola a fazem refletir sobre a condição da mãe.

Em relação a esse vivenciamento dos conflitos internamente, Bakhtin afirma que:

Esse ou aquele vivenciamento interior e o todo da vida interior podem ser experimentados concretamente – percebidos internamente – seja na categoria do *eu-para-mim*,

seja na categoria do *outro-para-mim*, isto é, como meu vivenciamento ou como vivenciamento desse outro indivíduo único e determinado (Bakhtin, 2011, p. 22).

Assim, o vivenciamento externo age como um *outro-para-mim* para o eu do sujeito protagonista do conto em estudo, ou seja, aquilo que é vivido externamente é levado para si, para que o sujeito protagonista experimente os efeitos internamente. O vivenciamento no existir das situações de interação de Renata e os sujeitos que a cerca conflui na constituição do seu discurso interior atuando, assim, em sua construção enquanto sujeito.

Essa realidade de conflito interior fica evidente também quando, ao início da aula, o seu foco se distancia dali e ela se mostra “incapaz de lidar com as dúvidas e questionamentos que fervilhavam a mente” (Carrascoza, 2017a, p. 146); e depois de sua amiga chamar a atenção para que ela fizesse as tarefas passadas pela professora, é dito “Mas ela não se animou, manteve-se inerte, agindo contra a sua felicidade, por que se aquela era a sua realidade momentânea, ou ao menos a que desejava, algo a impedia de usufruir de sua plenitude” (Carrascoza, 2017a, p. 147).

No intervalo da aula, Renata vivenciava o momento de forma mecânica, como se não estivesse ali, respondendo de modo automático as perguntas feitas sobre a situação da mãe. Em certo momento, ela anseia por estar sozinha e corre “ao banheiro para se livrar de novas perguntas, trancou-se e sentou-se no vaso, a perguntar-se, confusa, *Que será que eu tenho?*” (Carrascoza, 2017a, p. 147-148). Esses trechos da narrativa vão dando corpo ao discurso interior que é construído por meio do conflito entre o eu da personagem e a angústia que se faz como o seu outro, angústia essa causada por uma sensação de que há algo de ruim acontecendo e que ela não sabe de onde vem.

Segundo Bakhtin (2011), para conseguir vivenciar a vida de fora, devemos nos colocar à margem de nós mesmos, por meio do excedente de visão:

Só sob essa condição ele pode completar a si mesmo, até atingir o todo, com valores que a partir da própria vida são transgredientes a ela e lhe dão acabamento; ele deve tornar-se outro em relação a si mesmo, olhar para si mesmo com os olhos do outro; é verdade que até na vida procedemos assim a torto e a direito, avaliamos a nós mesmos do ponto de vista dos outros, através do outro procuramos compreender e levar em conta os momentos transgredientes à nossa própria consciência (Bakhtin, 2011, p. 13).

Os três verbos que antecedem a pergunta que Renata faz a si mesma ressalta o deslocamento que ela faz de si para uma imagem transgrediente de si mesma – “trancou-se e sentou-se no vaso, a perguntar-se, confusa, *Que será que eu tenho?*” (Carrascoza, 2017a, p. 148, grifo nosso). Apesar de essa ação ter sido feita por ela, o “perguntar-se” instaura um novo outro que questiona a si mesmo, estabelecendo uma relação de outro-para-mim com a imagem estética criada por ela para se indagar. A pergunta feita traz consigo toda a situação que vinha sendo construída até aquele instante. Tanto a última visão que teve da mãe quanto o contato com o pai antes da aula e seu relacionamento com os colegas desempenham um papel de construção enunciativa e de tensão no enredo até a chegada dessa indagação (“*Que será que eu tenho?*”).

O trecho seguinte faz a narrativa caminhar para o fim.

De volta à aula, entregou-se com desvelo às tarefas, tentando afastar-se de si mesma, receosa de compreender o que verdadeiramente se passava consigo, de descobrir outro significado para as surpresas daquele dia. Esforçou-se, mas sentia-se avoada, pensando a todo instante na mãe, como pensava na escola, quando ficava em casa cuidando dela (Carrascoza, 2017a, p. 148).

Então, uma das funcionárias da escola vai à sala, fala com a professora, que chama Renata, dá-lhe um abraço forte, que a assusta. Enquanto ia à diretoria, a funcionária da escola coloca o bra-

ço sobre os ombros de Renata, como uma forma de consolo. A menina “grudou-se ao silêncio com todas as suas forças, embora lhe queimasse nos lábios uma pergunta que se negava a fazer” (Carrascoza, 2017a, p. 149). Encontra o pai com olhos úmidos, sendo consolado pelo diretor que a olha com ternura. Esse chamamento da diretoria, que a tira da aula, certamente é o que dá origem ao título do conto, *Chamada*. Entretanto, há outra interpretação possível. Todo o conflito interno de Renata, carregado pelo tom de premonição, parece ser também um chamado, como se Renata estivesse sendo avisada que algo aconteceria. Um chamado ao qual ela não queria atender. Enuncia para si: “*Que será que eu tenho?*” (Carrascoza, 2017a, p. 148), e queima em seus lábios “uma pergunta que se negava a fazer” (Carrascoza, 2017a, p. 148). Essas expressões salientam um chamado de um eu interior para a realidade que vivenciaria, o luto pela morte da mãe.

O trecho que segue finaliza o conto:

O pai agradeceu ao diretor a gentileza, ergueu a cabeça, despediu-se. Na calçada, pegou subitamente a mão de Renata. Há tempos ela não andava daquele jeito com ele, e deixou-se levar, obediente, como a criança que já não era. Atravessaram a rua ensolarada e seguiram pela avenida principal, silenciosos, à sombra das grandes árvores. E, antes que o pai lhe dissesse o que tinha a dizer, ela compreendeu tudo (Carrascoza, 2017a, p. 149).

Até esse momento, mesmo que deduzida por Renata, a notícia da morte da mãe não é dita explicitamente. Isso é algo que é inferido pelo leitor. A compreensão por parte de Renata estabelece a resolução do conflito interno – a felicidade de estar na escola e a tristeza pela condição da mãe –, mas cria a situação do vivenciamento da morte por conta do acontecimento.

Sobre isso, Bakhtin (2011, p. 96) afirma que o vivenciamento da morte depende do contexto axiológico do eu para o outro em sua vida:

O conjunto da minha vida não tem significação no contexto axiológico de minha vida. Os acontecimentos do meu nascimento, da minha permanência axiológica no mundo e, por último, de minha morte não se realizam em mim nem para mim. O peso emocional de minha vida em seu conjunto não existe para mim mesmo (Bakhtin, 2011, p. 96).

A minha vida-morte só pode ser vivenciada pelo outro. O outro que se faz em Renata é sua mãe e o peso-acontecimento da morte atua diretamente em sua constituição. A premonição voltada para a morte da mãe opera no surgimento do embate em estar em um lugar que gostava, a escola, e saber da condição da mãe diante da última visão que teve dela, pálida e desabada.

A morte da mãe coloca um fim para a própria mãe, mas não um fim da mãe para a filha. Segundo Bakhtin (2011), enquanto vivo, pessoas com tons volitivos-emotivos para mim nascem, passam e morrem, e o acontecimento da vida e morte delas pode se tornar o episódio mais importante de minha vida, que lhe determina a existência. O vivenciamento da vida-morte do outro é feito pelo eu através da imagem estética que possuímos desse outro. Esse outro não possui essa imagem. Por esta razão, a sua vida-morte é singular ao eu. Renata vivencia a vida-morte de sua mãe e a interação com a vida e morte dela opera diretamente em sua construção.

5 Considerações finais

O conto *Chamada*, de Carrascoza, tematiza a relação de Renata com seus conflitos internos pela condição da mãe. Ao investigar o sujeito protagonista no todo arquitetônico do conto, percebemos que sua construção se dá por meio de seus discursos internos que expõem sentimentos conflitantes, ora evidenciando a felicidade por estar na escola, ora a angústia pela condição de saúde da mãe, e por estar em falta com ela.

As relações de interação exteriores da protagonista, sobretudo com os colegas de escola e com o pai, também constituem a personagem. Os conflitos causados por essas relações estão presentes em seu discurso interno. De forma semelhante, o vivenciamento interativo com a mãe age diretamente em sua constituição, pois o surgimento dos conflitos internos é salientado em função da condição de sua mãe.

A imagem que os colegas de escola possuem de Renata (“a aluna que cuja mãe vivia de cama”) a constrói enquanto sujeito no conto. Contudo, essa é a imagem que ela pressupõe que os colegas têm dela. Não obstante ser essa sua realidade, ela procura afastar a curiosidade alheia (“ela se aborrecia com a curiosidade alheia”). Dessa maneira, o modo de percepção da opinião dos colegas em relação à Renata conduz o modo como ela responde a eles e à situação, isso representa parte da sua constituição de personagem protagonista do conto.

Portanto, a construção da personagem protagonista em *Chamada*, de Carrascoza, se dá por meio dos discursos interiores permeados pelos conflitos da personagem. A relação com a mãe e a possibilidade de sua morte agem diretamente nessa construção.

Referências

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. Fragmentos de 1970-1971. In: BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017a. p. 21-56.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Freudismo: um esboço crítico*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2017b.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Estética da criação verbal*. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. p. 3-192.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Para uma filosofia do ato responsável*. 2. ed. São Carlos: Pedro e João Editores, 2010.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

BRANDIST, Craig. *The Bakhtin Circle: philosophy, culture and politics*. London: Pluto Press, 2002.

CARRASCOZA, João Anzanello. A hora. In: CARRASCOZA, João Anzanello. *Amores mínimos*. Rio de Janeiro: Record, 2011. p. 45-49.

CARRASCOZA, João Anzanello. Chamada. In: CARRASCOZA, João Anzanello. *O volume do silêncio*. São Paulo: SESI-SP, 2017a. p. 143-149.

CARRASCOZA, João Anzanello. *Elegia do irmão*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

CARRASCOZA, João Anzanello. Espinho. In: CARRASCOZA, João Anzanello. *Espinhos e alfinetes*. Rio de Janeiro: Record, 2010. p. 8-16.

CARRASCOZA, João Anzanello. Irmã. In: CARRASCOZA, João Anzanello. *Tempo Justo*. São Paulo: Editora SM, 2016a. p. 36-38.

CARRASCOZA, João Anzanello. Leitura. In: CARRASCOZA, João Anzanello. *Aos 7 e aos 40*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016b. p. 17-22.

CARRASCOZA, João Anzanello. Mensageiro. In: CARRASCOZA, João Anzanello. *Diário das coincidências: crônicas do acaso e histórias reais*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2016c. p. 15-17.

CARRASCOZA, João Anzanello. Trilogia do Adeus. *A pele da terra*. São Paulo: Alfaguara, 2017b.

CARRASCOZA, João Anzanello. Trilogia do Adeus. *Caderno de um ausente*. São Paulo: Alfaguara, 2017c.

CARRASCOZA, João Anzanello. Trilogia do Adeus. *Menina escrevendo com pai*. São Paulo: Alfaguara, 2017d.

GRILLO, Sheila; AMÉRICO, Ekaterina Vólkova. Glossário. In: VOLÓCHINOV, Valentin (Círculo de Bakhtin). *Marxismo e Filosofia da Linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 353-368.

GRILLO, Sheila; AMÉRICO, Ekaterina Vólkova. Registros de Valentin Volóchinov nos arquivos do ILIAZV. In: VOLÓCHINOV, Valentin. *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019. p. 7-56.

OLIVEIRA, Bruno. *O volume da ausência: sujeito, diálogo e morte em João Anzanello Carrascoza*. 2020. 93 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Unidade Acadêmica Especial de Letras e Linguística, Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2020. Disponível em: https://files.cercomp.ufg.br/weby/up/570/o/Bruno_-_Dissertac_a_o_final.pdf?1618412746. Acesso em: 31 maio 2023.

VOLÓCHINOV, Valentin (Círculo de Bakhtin). *Marxismo e Filosofia da Linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

Publisher

Universidade Federal de Goiás. Faculdade de Letras. Publicação no Portal de Periódicos UFG. As ideias expressas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.