

# UM OLHAR BAKHTINIANO PARA O VERSO HARMÔNICO EM PAULICEIA DESVAIRADA, DE MÁRIO DE ANDRADE

Eduardo da Silva Moll<sup>1</sup>

**Resumo:** As obras literárias foram concebidas por Bakhtin e Círculo como produtivos *loci* de reflexão teórica sobre a linguagem e sobre a comunicação discursiva. O objetivo deste artigo é investigar a confluência de vozes no poema “Prefácio Interessantíssimo”, de Mário de Andrade, assim como a ideia de “polifonia poética” e “verso harmônico” a partir do aporte bakhtiniano à linguagem. Primeiro, fazemos uma revisão bibliográfica do estatuto da literatura na perspectiva de Bakhtin e Círculo. Em seguida, analisamos o poema em busca das vozes sociais que nele ecoam, discutindo o estatuto da literatura como parte da comunicação discursiva. Depois, focamo-nos na discussão da ideia de “polifonia poética”, relacionando-a com o conceito de polifonia em Bakhtin. Por fim, balizamos nossa discussão focalizando o conceito de “verso harmônico” e de “polifonia poética” em face ao Modernismo brasileiro. Nossas considerações finais acenam à possibilidade da poesia ser receptiva às vozes sociais, mas realçamos um sentido romanesco-prosaico para a polifonia.

**Palavras-chave:** Dialogismo. Literatura. Polifonia. Modernismo.

## A BAKHTINIAN ANALYSIS OF THE HARMONIC VERSE IN MÁRIO DE ANDRADE’S PAULICEIA DESVAIRADA

**Abstract:** Works of literature were conceived by Bakhtin and his Circle as fruitful *locus* of theoretical propositions regarding language and discursive communication. This paper’s objective is to investigate the confluence of voices in Mário de Andrade’s poem “Prefácio Interessantíssimo”, such as the idea of “poetic polyphony” and “harmonic verse” based on the bakhtinian propositions toward language. First of all, we undergo a bibliographical revision regarding the place of literature for Bakhtin and his Circle. Then, we analyse the cited poem seeking for social voices that reverberate in it, discussing literature as part of discursive communication. Afterwards, we focus on the discussion of “poetic polyphony” in face of Bakhtin’s concept of polyphony. Finally, we tie our discussion focusing on the ideas of “harmonic verse” and “poetic polyphony” within the context of Brazilian Modernism. Our final remarks point out to the possibility of poetry being receptive to social voices, even though we highlight a Romanesque meaning to polyphony.

**Key-words:** Dialogism. Literature. Polyphony. Modernism.

<sup>1</sup> Mestrando em Letras (PUCRGS); Bolsista CNPq. E-mail: eduardosilva.moll@gmail.com

As obras literárias foram concebidas por Bakhtin e Círculo como produtivos *lócus* de reflexão teórica sobre a linguagem e sobre as ideologias. A esse respeito, a proposição de um método sociológico, de uma metalinguística e de uma poética sociológica figuram como importantes contribuições de Volóchinov, Bakhtin e Medviedév aos pesquisadores da área. A indicação de orientações metodológicas que contemplem tanto os gêneros primários e cotidianos, quanto os gêneros secundários, ambos constituídos *na* e constitutivos *da* comunicação social discursiva nas mais diferentes esferas, permitem pensar a literatura e a comunicação discursiva em tensa relação.

Como fenômeno ideológico surgido no seio da comunicação social, o estudo da literatura faz-nos contemplar tanto a tensão entre linguagens sociais (BAKHTIN, [1930 - 1936] 2015), quanto os pontos de vista ideológicos e apreciativos no enformamento estético (VOLÓCHINOV, [1926] 2019) enquanto aspectos relevantes à construção de sentidos na esfera artística. Além disso, sabemos que os movimentos artísticos de vanguarda lançam um segundo olhar à própria produção artística, propondo toda sorte de renovação estética. Movimentos vanguardistas deixam profundas marcas no conteúdo e na forma das obras, dado que os momentos de tensão social explicitam as brechas para a dissidência e para a controvérsia. A palavra enunciada, nesse sentido, pode ser pensada como “o meio em que ocorrem as lentas acumulações quantitativas daquelas mudanças que ainda não tiveram tempo de alcançar uma nova qualidade ideológica nem de gerar uma nova forma ideológica acabada” (VOLÓCHINOV, [1929] 2018, p. 106).

Tendo isso em vista, remetemos o leitor a uma discussão sobre Mário de Andrade no contexto do Modernismo Brasileiro, um movimento que nutre profundas relações dialógicas com as manifestações de vanguarda na arte. Neste artigo,

prestaremos nossa contrapalavra ao “Prefácio Interessantíssimo” (doravante Prefácio), que antecede o livro de poesias *Pauliceia Desvairada* (1922), de Mário Raul Moraes de Andrade (1893 – 1941). No Prefácio, o poeta<sup>2</sup> apresenta uma “justificativa” à sua forma de escrever, tensionando as “teorias-avós” a respeito da escrita com os as renovações estéticas vanguardistas do momento. Dentre muitos aspectos, destacamos o peso que o poeta destina ao impulso lírico, ao verso livre e à libertação da poesia em relação às amarras formais e temáticas que, segundo ele, imperavam até então na seara artística. Em especial, o poema traz a ideia do verso harmônico e da polifonia poética, procedimentos que, segundo o poeta, criariam matizes sonoros *interessantíssimos* no todo do texto.

As vozes sociais que atuam na construção de sentidos no Prefácio é algo que dirige nosso olhar para a construção deste artigo. A discussão sobre o verso harmônico e a polifonia poética, a citação direta de outros poemas no interior do texto, assim como o entrecruzamento de vozes e concepções quando se concebe o estatuto da poesia neste poema é algo que salta aos olhos, quando tentamos entendê-lo segundo a visão bakhtiniana acerca da poesia e da prosa ([1930 - 1936] 2015). Para o autor, a poesia produz efeitos estilísticos mais monológicos, enquanto a prosa produz efeitos mais dialógicos. Nossa leitura do Prefácio provoca essas concepções e chama atenção à materialização discursiva de mudanças estético-culturais no período do Modernismo brasileiro.

Visto se tratar de um poema que possui tons de texto em prosa, algo reconhecido pelo próprio poeta já nas primeiras estrofes, acreditamos que nosso enfoque ao Prefácio represente uma provocativa discussão a respeito das concepções de prosa e de poesia, de literatura e de comunicação discursiva para as teorias de Bakhtin e Círculo.

2 Ao longo do artigo, usaremos os signos “poeta”, “poeta criador” e “eu lírico” de maneira indistinta, compreendendo por esses termos a menção à voz que fala no poema.

Ademais, acreditamos que seja produtivo analisar a ideia de “polifonia poética” em Mário de Andrade em diálogo com a polifonia em Bakhtin, visto que, a princípio, pensar a polifonia bakhtiniana num texto poético seria um contrassenso. Assim, temos como ensejo verificar fronteiras entre as concepções e talvez provocar pontos de diálogo entre prosa e poesia no poema de Mário de Andrade.

O campo temático em que este artigo se insere está numa zona de interface entre a Linguística e a Literatura. O objetivo deste artigo é discutir a ideia de “verso harmônico” nos limites entre a prosa e a poesia pela análise do Prefácio Interessantíssimo ao livro de poesias *Paulicéia desvairada*, de Mário de Andrade a partir do aporte bakhtiniano à linguagem. Para tanto, faremos uma análise que contempla o amplo e o específico, o todo do poema e suas vozes em relação com a ideia analisada. Temos como perguntas norteadoras: como a confluência de vozes ocorre na poesia e que efeitos estilísticos surgem dessa confluência? Na construção desses sentidos, de que forma o verso harmônico e a polifonia poética de Mário de Andrade lançam luz sobre o entendimento das vozes que aparecem no corpo do poema? Nossas perguntas nos inquietam na investigação de fronteiras e limites entre prosa e poesia.

Para tanto, faremos as seguintes opções metodológicas: primeiro, encararemos o texto poético como “ser *expressivo e falante*”, que responde às vozes sociais de seu tempo, assim como também insta por respostas no grande tempo, quanto o leitor o percebe, reconhece-o, compreende-o e a ele responde, construindo sentidos outros (BAKHTIN, [1975] 2017, pp. 59 – 63). Porque estamos interessados em evidenciar uma maneira segundo a qual a poesia de Mário de Andrade pode contribuir para o entendimento da literatura enquanto comunicação discursiva, erigimos um grande recorte discursivo no interior de *Paulicéia Desvairada*, que é o Prefácio. Buscando verificar

como os sentidos se constroem nesse poema, atentando-nos para as ideias de “verso harmônico” e de “polifonia poética” conforme definidas por Andrade.

No cumprimento do objetivo de nosso artigo e de nossas opções metodológicas, o texto que apresentamos se organiza da seguinte forma: primeiro, fazemos uma revisão bibliográfica do estatuto da literatura na perspectiva de Bakhtin e Círculo, mobilizando conceitos que serão empregados na análise. Em seguida, analisamos o Prefácio em busca das vozes sociais que ecoam no poema, discutindo o estatuto da literatura como parte da comunicação discursiva. Depois, focamos na discussão da ideia de “polifonia poética”, provocando a discussão acerca desse conceito em relação à teoria bakhtiniana. Nas considerações finais, balizamos nossa discussão relacionando o “verso harmônico” com os sentidos globais do poema, retornando à ideia de literatura enquanto forma de comunicação discursiva, já com outros olhos.

## **A LITERATURA, A COMUNICAÇÃO DISCURSIVA E A ESPECIFICIDADE DA POÉTICA NA PERSPECTIVA DE BAKHTIN E CÍRCULO**

Muitas são as perspectivas que podem descrever e explicar a relação entre uma obra, seu contexto de produção e seu trânsito na conjuntura cultural e ideológica de uma dada época. Todavia, um dos esforços de Bakhtin e Círculo foi demonstrar os limites das teorias que privilegiavam a imanência poética e linguística para o estudo dos sentidos; por exemplo, o Formalismo Russo. Para o Círculo, esses sentidos são sempre ideológicos, forjados, refratantes e refratários do agir discursivo humano – seja na arte, seja no cotidiano. Faremos uma breve exposição entre a relação forma-conteúdo-comunicação discursiva em Bakhtin,

Volóchinov e Medviédev, para indicar ao leitor como compreendemos a confluência de vozes no Prefácio à *Pauliceia Desvairada* e sua relação com o caráter artístico do poema.

Em *A palavra na vida e palavra na poesia*, Volóchinov ([1926] 2019, p. 115, grifos do autor) afirma que o “artístico” de uma produção está na “*forma específica da inter-relação entre o criador e os contempladores fixada na obra artística*”. No arremate artístico dado à obra, há pelo menos duas formas de interação discursiva: primeiramente podemos entender que o autor criador (a voz criadora), o contemplador refrangido (o outro interno ao discurso, a que o autor criador responde) e o objeto do discurso (sobre o que se fala) atuam no interior da obra em tenso diálogo. Também existe o diálogo entre a obra e o leitor/contemplador projetado (o público). Por isso, lemos: “No material da obra artística, tudo aquilo que não fizer parte da comunicação entre o criador e o contemplador, que não puder se tornar um *medium*, o meio dessa comunicação, tampouco pode adquirir um significado artístico” (VOLÓCHINOV, [1926] 2019, p. 116). A obra artística e o discurso cotidiano, portanto, encontram um ponto de semelhança: a comunicação discursiva, cara à construção e à compreensão de sentidos.

Nesse mesmo texto, Volóchinov indica que a construção do texto poético e do texto prosaico passam pelo mesmo olhar atento do artista, a saber, a ausculta das avaliações sociais de seu tempo. Para o autor, o poeta “escolhe as palavras não do dicionário, mas do contexto da vida, onde elas se segmentaram e se impregnaram de avaliação” (VOLÓCHINOV, [1926] 2019, p. 131). Certamente, “poético” nesse sentido pode ser compreendido na esteira de “artístico” de modo geral, mas acreditamos que também na poesia, enquanto gênero específico, a palavra, o discurso, os elementos estilístico-composicionais não se alijem da comunicação discursiva. Uma poética sociológica, portanto, deve

estar atenta à maneira como as avaliações sociais se arrematam no enformamento artístico enquanto *forma* de comunicação social. Em outras palavras, os recursos estilístico-composicionais, juntamente com o tema e os valores ideológicos compõem uma forma manifesta na arte, uma unidade entre forma, conteúdo e comunicação discursiva, na qual os sentidos se constroem.

Uma vez que se entende a obra como componente da comunicação discursiva, o princípio da responsividade ativa atua interna e externamente à materialidade enunciativa artística. As valorações e a forma do poema responderiam e instanciarium respostas em duas direções: “para o ouvinte, como cúmplice ou testemunha, e para o objeto do enunciado, como um terceiro participante vivo, o qual a entonação xinga, acaricia, aniquila ou eleva” (VOLÓCHINOV, [1926] 2019, p. 127). Portanto, os valores que estão em diálogo no interior de uma obra, a partir das escolhas estilísticas, são índice de comunicação social, no sentido em que se observa “cada aspecto da forma como uma expressão ativa da avaliação que se dá nessas duas direções: *para o ouvinte* [refrangido e também externo à obra] *e para o objeto do enunciado – o personagem*” (VOLÓCHINOV, [1926] 2019, p. 131, grifos do autor e inserção nossa).

O princípio da obra de arte como ideograma da comunicação social também está presente em *O método formal nos estudos literários*, de Medviédev ([1928] 2012). O autor indica que enunciados de esferas constituídas, como a científica, a religiosa e a literária, não deixam de ser objeto de análise da ciência das ideologias, como o é a comunicação cotidiana. O que o pesquisador deve perceber, dentre outros aspectos, são as *formas* por meio das quais essas ideologias se objetivam, materializando-se artisticamente como parte do meio social. Ademais, a literatura refrataria em seu fazer o que as demais esferas refratam no mundo social. É nesse sentido que forma e conteúdo, endereçamento

e compreensão devem estar unidos na análise dos sentidos que se constroem na comunicação discursiva, inclusive e preponderantemente na artística, a qual faz da forma um *locus* da comunicação discursiva. Lemos:

Todos os produtos da criação ideológica – obras de arte, trabalhos científicos, símbolos e cerimônias religiosas etc. – são objetos materiais e partes da realidade que circundam o homem. É verdade que se trata de objetos de tipo especial, aos quais são inerentes significado, sentido e valor interno. Mas todos esses significados e valores são somente dados em objetos e ações materiais. Eles não podem ser realizados fora de algum material elaborado (MEDVIÉDEV, [1928] 2012, p. 48).

O autor critica um formalismo que acredita ser a linguagem poética algo distinto da linguagem cotidiana, virando “o reverso e um parasita da linguagem comunicativa” (MEDVIÉDEV, [1928] 2012, p. 147). Ele defende, no caminho de Volóchinov, que a linguagem poética está igualmente atenta ao contexto de que emerge, segundo o horizonte cognitivo e discursivo de uma época, a partir das posturas valorativas do autor criador. Essa postura manifesta-se num tipo especial de enformamento estético, a forma da obra. Nessa forma, as axiologias “transbordam” o universo interno à obra por inteiro, como um resultado da dialogização de vozes sociais de uma época, marcadas pela posição avaliativa do criador. Em outras palavras, o ponto de vista avaliativo do todo de uma obra é relativamente autônomo em relação à complementariedade dialógica da troca discursiva cotidiana, visto que reúne em si o outro refrangido e prospectado. A especialidade do discurso artístico desponta quando “a avaliação social completa-se, por inteiro, no próprio enunciado” (MEDVIÉDEV, [1928] 2012, p. 190). Portanto, interessa-nos perceber uma relação entre forma, conteúdo e valoração que indique como a obra se insere na ampla comunicação discursiva de uma época.

Nos escritos de Bakhtin e Círculo, as definições para enformamento artístico adquirem matizes distintos a depender da marca autoral que a explana. De forma geral, podemos dizer que todo enunciado enforma-se de uma determinada maneira, a depender da alternância dos sujeitos do discurso, como lemos em *Os gêneros do discurso* (BAKHTIN, [1953] 2016). Na esfera artística, o enformamento cumpre uma função de prospectar uma cosmovisão específica da realidade, visto que a posição do autor criador responsabiliza-se pela unidade e pela totalidade do universo artístico.

Em *O autor e o herói na atividade estética*, esse enformamento enunciativo literário é definido como a superação da língua enquanto forma, de maneira que o material verbal se torne “meio de expressão artística (a palavra deve deixar de ser sentida como palavra)” (BAKHTIN, 2011, p. 178). Ora, essa definição parece corroborar as teses do Círculo relativamente à intrincada relação entre forma, conteúdo e comunicação na Arte, uma vez que o enformamento não se refere apenas a um arremate formal, mas a uma posição concatenadora do autor criador que congrega forma, sentido e comunicação com vistas à produção de sentidos. Esse enformamento terá suas especificidades na prosa e na poesia, como veremos agora.

Para compreender a especificidade da forma poética, recorreremos a Bakhtin. Em *O discurso no romance* ([1930 - 1936] 2015), Bakhtin nos indica uma maneira de pensar o romance como manifestação específica de linguagens sociotípicas, grandes forças sociais de uma dada época. Essas linguagens são pontos de vista plurais de uma coletividade, num determinado espaço e tempo, que permeiam tanto o artista, quanto o falante em seu dia a dia. Justamente no enformamento artístico da pluralidade de vozes (heterodiscurso) reside a literariedade do romance. Nesse sentido, o *specificum* do romance enquanto forma artística “é um fenômeno pluriestilístico, heterodiscursivo, heterovocal” (BAKHTIN, [1930

- 1936] 2015, p. 27), em que sua linguagem artística é, na verdade, um “sistema de ‘linguagens’” (p. 29). O heterodiscurso do romance acompanha a estratificação de vozes sociais na sociedade, recebendo o fractal discursivo do entorno social como temática para sua enformação estética.

Nesse sentido, todo e qualquer aspecto formal e temático de uma obra-enunciado são pensados no interior da comunicação social. Isso porque a afirmação de uma postura avaliativa do autor criador em relação às vozes que aparecem no objeto estético são orientações entoacionais comunicativas, endereçadas e atuantes na construção de sentidos estilístico-composicionais no poema. O enformamento do enunciado pelo falante ou pelo autor criador será distinto a depender do direcionamento enunciativo a uma dada esfera da comunicação. Na esfera artística, o enformamento será artístico. Em *O autor e o herói na atividade estética*, esse enformamento enunciativo literário é definido como a superação da língua enquanto forma para que o material verbal se torne “meio de expressão artística (a palavra deve deixar de ser sentida como palavra)” (BAKHTIN, 2011, p. 178).

Assim, tanto o artista quanto o falante podem observar no cotidiano a totalidade das linguagens sociotípicas em sua “conjuntura socioideológica, semântica, seu vocabulário, seu sistema de acento, seus lemas, seu desaforo e seu elogio” (op.cit, p. 66). Por isso, tanto o enunciado na literatura, quanto na comunicação social, são enformados no seio dessas tensas vozes sociais. Todavia, que tange às formas artísticas, a poesia se destaca como uma linguagem no interior da qual a voz do poeta tudo abarca em seu horizonte apreciativo, algo que não ocorre na prosa: “O universo da poesia, não importa quantas contradições e conflitos insolúveis o poeta tenha aí revelado, é sempre iluminado por um discurso único e indiscutível” (op.cit., p. 60). A ideia de que um objeto estético se enforma valorativamente,

como lemos em Medviédev, é entendida na poesia enquanto valorativamente subserviente ao eu-lírico, enquanto que, no romance, não subserviente, mas heterodiscursiva.

Segundo Bakhtin ([1930 - 1936] 2015), a voz do poeta criador, em outras palavras, baliza o enformamento artístico, produzindo um efeito estilístico de autoridade (ptolomaica) em relação ao objeto e ao ouvinte refrangido. O pensador russo indica que “na maioria dos gêneros poéticos a unidade do sistema da língua e a unidade (e singularidade) da individualidade linguística e discursiva do poeta, que se realiza imediatamente em tal unidade, são premissas indispensáveis do estilo poético” (BAKHTIN, [1930 - 1936] 2015, p. 32). É um procedimento estilístico-composicional da poesia a criação de sentidos mais monológicos, subservientes ao olhar valorativo do poeta criador. Na poesia haveria consonância de vozes sob a voz do eu-lírico, enquanto na prosa, em especial no romance, dissonância e pluralismo.

Um fenômeno de dissonância e pluralismo que cria sentidos no todo do romance seria a polifonia. Complexo conceito, a polifonia será por nós entendida neste artigo como um tipo especial de heteroglossia, em que as vozes sociais (auto) representadas nas ideias dos personagens adquirem relativa autonomia tanto entre elas mesmas, quanto em relação à voz do autor criador. Profundamente dialógica, a polifonia engendra o estético no romance ao contrapor em diálogo vozes igualmente valentes e necessárias, que não sucumbem umas às outras, mas mantêm-se participantes dos sentidos do enredo. “Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento” (BAKHTIN, [1963] 2018, p. 23). Compreendemos que a polifonia estreita ainda mais os laços entre literatura e comunicação discursiva, uma vez que o acontecimento social, material de multiplicidade de vozes é valorado esteticamente pelo artista, que

eleva essa multiplicidade à qualidade utópica des-hierarquizante. Todas as vozes possuem o mesmo valor e uma completa a outra no que lhe falta, no diálogo.

Vale dizer que aporte à poesia enquanto forma/gênero regido pela centripetação da voz do poeta em relação às vozes que no poema apareçam, explicitado por Bakhtin, não desloca a poesia da comunicação social, mas destina matizes específicos a essa comunicação. A autonomia absoluta da voz do poeta criador em relação ao objeto, ao contemplador refrangido e ao contemplador projetado não a faz menos ideológica do que as demais obras. Entendemos isso como um efeito estilístico do gênero.

Gostaríamos de demarcar nossa posição em relação ao panorama teórico por nós levantado, de forma a evidenciar ao leitor de que forma estamos entendendo a literatura e, mais especificamente, o texto poético, enquanto forma de comunicação social. Entendemos a obra de arte na mesma esteira de Volóchinov, Medviédev e Bakhtin, contemplando a comunicação discursiva como parte essencial da criação de sentidos artísticos. Acreditamos que o heterodiscurso, a confluência de múltiplas vozes, seja uma tônica do romance, mas acreditamos que esse recurso estilístico possa aparecer, em algum grau, na poesia. Também percebemos a especificidade do conceito de polifonia à leitura de romances, em especial da leitura bakhtiniana do romance dostoievskiano, em que todos os traços característicos da imiscibilidade e plenivalência de vozes são contemplados. Todavia, propomos uma análise de um dos traços da polifonia na definição de “polifonia poética” no texto andradiano – o caráter simultâneo das vozes imiscíveis em contraponto, como veremos –, assim como de um traço do heterodiscurso, que tipicamente aparece no romance – como o levantamento de vozes sociais.

PelanoSSaleitura do Prefácio, compreendemos que a tendência à monologia no texto poético seja um procedimento estilístico que ecoa da memória cultural desse gênero, mas não uma *condição* para a manifestação da literariedade de um texto poético. Logo, uma vez que exista a hibridização de vozes no enunciado prosaico, advinda do cabo de guerra entre linguagens sociotípicas, avaliações e graus de proximidade ou afastamento do autor criador com seu objeto e seu ouvinte, indagamo-nos como a confluência de vozes ocorre na poesia e que efeitos estilísticos surgem dessa confluência. Dessa pergunta, forja-se uma inquietante investigação nas fronteiras entre prosa e poesia. Acreditamos que Mário de Andrade incite nossa pergunta, assim como forneça caminhos para que elaboremos uma resposta.

## **PAULICEIA DESVAIRADA: “PREFÁCIO INTERESSANTÍSSIMO” E A COMUNICAÇÃO DISCURSIVA**

Para analisarmos o Prefácio buscando responder às questões por nós colocadas, erigimos categorias de análise que nos auxiliarão na leitura: (i) a relação que o texto poético estabelece com outros textos e outras vozes sociais enquanto índice de relações dialógicas, fundamentais para a construção do sentido; (ii) o grau de proximidade do poeta criador com seu objeto de discurso e com o ouvinte refrangido ou prospectado, observando as valorações sociais enquanto índice de comunicação discursiva; (iii) a forma estilístico-composicional, inclusive os signos ideológicos escolhidos, escolhidos para o enformamento estético, fruto da posição avaliativa do poeta criador com os temas de sua época.

Pensando na especificidade da forma enquanto inter-relação entre criador e contemplador, como postula Volóchinov ([1926] 2019), compreendemos que o Prefácio se oriente

na realidade e na comunicação discursiva enquanto um gênero poético híbrido. Fazemos essa demarcação porque o próprio poeta compreende que o Prefácio assume também os tons de uma prosa: “Aliás muito difícil nesta prosa saber onde / termina a blague, onde principia a seriedade. / Nem eu sei” (ANDRADE, [1922] 2016, p. 35), embora acreditemos que a orientação poética seja preponderante, como veremos.

O eu-lírico revela sua “impulsão lírica” a partir da qual escreve e tematiza o ato de escrever poesia, no ensejo de “justificar” sua posição sobre seu empreendimento poético (p. 35). Interessamos perceber que o signo ideológico “justificativa” irrompe no poema logo em seu início, revelando um projeto discursivo que apenas se cumpre no diálogo: se algo se justifica, entende-se que surja como uma resposta às vozes contestatórias que o precederam. Provavelmente, justifica-se ser poesia algo que não era assim considerado. As vozes contestatórias não só fazem germinar a construção poética, mas aparecem nesse poema como contraparte dos sentidos construídos. Daremos mais um exemplo. Por meio de um recurso metafórico para explicar como ele concebe sua forma de escrever, registra:

Dom Lirismo, ao desembarcar do Eldorado do / Inconsciente no cais da terra do Consciente, é / inspecionado pela visita médica, a Inteligência, / que o alimpa dos macaquinhos e de toda e / qualquer doença que possa espalhar confusão, / obscuridade na terrinha progressista (ANDRADE, [1922] 2016, p. 50).

Desse recorte, destacamos a definição lírica que o poeta dá a seu poema, indiciada pelo signo ideológico “Dom Lirismo”, assim como a tensa polêmica com os valores refratados para a “terrinha progressista” que, castradoramente, “alimpa” e “inspeciona” sua inventividade. O diminutivo em “terrinha” refrata sentidos irônicos à conjuntura social de onde irrompe a obra, assim como às vozes contestatórias: terra menor, vozes menores. De fato, a postura crítica ao entorno cultural de

onde irrompem as vozes modernistas é recorrente aos poetas que nessa tradição se inscrevem. Com Bosi ([1970] 2015, p. 354), podemos compreender que a postura valorativa crítica materializa-se nos textos pela procura de um “código novo”, que se colocava refratário aos temas e às composições que à época gozavam de prestígio, em especial os veios parnasianos e simbolistas. O aparecimento dos signos ideológicos que destacamos mostra como o código novo, a postura nova, enforma essa poética da transgressão e do rompimento, visto que faz do poema um palco de denúncia, de reivindicações, de polêmicas e de experimentações.

Esse poema engendra sua forma lírica em termos estruturais e composicionais (estrofes e versos), mas também no diálogo que é feito com as escolas literárias antecedentes, seja de maneira implícita como vemos no recorte discursivo acima, seja de maneira explícita. Acreditamos que a orientação do discurso poético às vozes de seu entorno, em tom de justificativa, hibridiza o gênero poético, que passa a se assemelhar com a prosa – espaço privilegiado ao debate e à defesa clara de ideias. Não vemos recursos até então considerados típicos da poesia, como a metrificação intencionalmente construída para a construção de efeitos sonoros agradáveis, tampouco rimas... O poema metaforiza um diálogo de vozes cujo tema é a matéria e o empreendimento da poesia. Isso aproxima o poema da comunicação social, visto que tematiza as preocupações de reformulação estética compartilhada pelos modernistas e vanguardistas, assim como redireciona os limites da poesia como gênero monovocal, visto que são apresentadas vozes em relação as quais o poeta converge, assim como aquelas em relação as quais o poeta diverge – embora sua voz prevaleça.

Acreditamos que esse diálogo seja relevante, pois direciona o contemplador prospectado (futuro leitor) a dialogar com o contemplador refrangido no corpo do poema, interno a ele. Em muitos

momentos, percebemos que esse contemplador são os parnasianos e os formalistas. Exemplificamos nossa análise na menção aos versos alexandrinos, clássicas formas poemáticas dos parnasianos: “Entroncamento é sueto para os condenados da prisão alexandrina” (ANDRADE, [1922] 2016, p. 39). As vozes que dominavam o fazer poético no espaço-tempo do poema são valoradas como prisões castradoras do “impulso lírico”. Ou seja, é na contrapalavra, na polêmica aberta e velada com vozes outras sobre o fazer poético que o poema em análise constrói sentidos, e o contemplador prospectado é convidado indiretamente a dialogar com o contemplador parnasiano refrangido, em relação ao qual o poeta criador assume uma postura avaliativa negativa.

Logo, o poema interpela o leitor prospectado, sendo índice de comunicação discursiva. O grau de proximidade do poeta criador com o ouvinte prospectado é próximo, visando justificar-se de suas escolhas estéticas, ao passo que almeja definir uma postura poética, como um tratado sobre a poesia moderna. Para fazer isso, o objeto do discurso chega ao poema já matizado por outras vozes: aquelas mais conservadoras e aquelas mais progressistas. Também, o caráter dialógico dessa obra é constatado por Bosi ([1970] 2015, p. 373), quando ele afirma ser o *Pauliceia Desvairada* um “programa poético” que reverbera nas vozes de outros poetas: “a obra revela-se matriz dos processos que marcaram nossos ‘inventores’ mais agressivamente modernos, Oswald, Bandeira, Cassiano e, em um segundo tempo, Drummond, Murilo Mendes, Guimarães Rosa”. Logo, entendemos que a própria *forma* do poema, concebida como a unidade dos procedimentos estilístico-composicionais e valorativos, fez parte da comunicação discursiva da época representando a “matriz” de ideários que inspiraram a construção poética de outros artistas.

Os apontamentos feitos até agora indicam a maneira pela qual a forma poética está atualizada no Prefácio enquanto uma forma da comunicação discursiva. O objeto do discurso aparece refrangido por outras vozes, em relação às quais o poeta criador presta sua contrapalavra e constrói sentidos. Fora da comunicação discursiva, esses sentidos não seriam possíveis. Como último argumento, chamamos a atenção ao leitor para o espaço que o contemplador prospectado possui no poema. Trata-se de um poema que quer exercer alguma forma de influência no leitor, seja esse leitor o crítico literário, que precisa compreender as novas formas de avaliar a produção poética, já não dependente da “prisão alexandrina”, seja esse leitor o escritor, que queira se juntar ao “Desvairismo”, seja o leitor comum, que se comoverá com o poema. Lemos: “[...] Sempre hei de / achar também algum, alguma que se embalarão / à cadência libertária dos meus versos” (ANDRADE, [1922] 2016, p. 53). Embalar o outro com a liberdade sonora dos versos mostra a proximidade do contemplador imediato projetado no poema, mostrando que parte importante do projeto enunciativo do poeta é ser compreendido – mesmo que acústica e corporeamente – pelo leitor.

## **SONORIDADE, HARMONIA E VOZES SOCIAIS: DE QUE POLIFONIA ESTAMOS FALANDO?**

Nesta seção, aprofundaremos a análise da relação que o poeta criador nutre com seu objeto do discurso, a própria matéria poesia, focalizando nossa atenção na proposição do “verso harmônico” e da “polifonia poética”. Como sabemos, os conceitos de harmonia, contraponto e polifonia, advindos da teoria musical, cumpre grande papel na teorização bakhtiniana sobre o romance dostoievskiano. Especificamente nos romances de Dostoiévski, Bakhtin nota que o autor deixa de lado a posição de maestro regulador para assumir

uma postura dialógica com os personagens. Nesse momento, não mais se representam os personagens no sentido convencional, mas com eles dialoga, visto que a palavra autoral não pode concluir, fechar, seu outro-personagem, mas sim dá-lhes espaço para a autorrepresentação. Visto que esse conceito alcança produtividade máxima na análise do romance, poderíamos ler a “polifonia poética” de Mário de Andrade, inscrita num gênero poético, numa relação aproximativa com essas lentes?

Em *Problemas da Poética de Dostoiévski* (BAKHTIN, [1963] 2018), Bakhtin discorre sobre o conceito de polifonia como uma especialização do romance heteroglóssico, em que a função da voz do autor criador no universo representado se modifica. Logo no início do livro, lemos que a polifonia é um procedimento estilístico-composicional que descobre no homem seu caráter inconcluso e dialógico. Houve profundas mudanças sociais, responsáveis por afetar o cotidiano e as condições concretas de existência dos sujeitos, provocando uma modificação na forma como o artista percebe e representa o mundo à sua volta. Se a palavra e a literatura são índices de modificações sociais, apontamos desde já uma provável relação entre a ideia de polifonia poética em Mário de Andrade e as condições sociológicas atuantes no Modernismo brasileiro.

Bakhtin nota em Dostoiévski um procedimento artístico que preza pela “*multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos* que aqui se combinam [no romance] numa unidade do acontecimento, mantendo sua imiscibilidade” (BAKHTIN, [1963] 2018, p. 5). Gostaríamos de explicitar a ideia de imiscibilidade, visto que destitui o texto artístico de uma hierarquização entre autor criador, personagem e objeto. Como já tínhamos dito antes, Bakhtin compreende que essa hierarquização é uma das marcas do gênero poético, a partir da palavra final valorativa do poeta. A polifonia, nesse sentido, é pensada para a prosa,

especificamente para o romance dostoiévskiano, tendo em vista a representação dos personagens e de suas autoconsciências fundadas e definidas no diálogo. Então, de que polifonia estamos falando, quando analisamos a polifonia poética andradiana? Seria essa uma marca heterodiscursiva que hibridiza o gênero? Poderia essa ideia ser lida num ponto de contato com características polifônicas bakhtinianas?

Dada a complexidade do conceito e os limites impostos por nosso artigo, enfocaremos um aspecto da polifonia: a relação entre a teoria musical e o princípio da simultaneidade na cosmovisão dostoiévskiana. Assim como Mário de Andrade se via às voltas com a música, o construto de polifonia como postulado por Bakhtin é debitário da estrutura contrapontística na música. O contraponto repensado por Grossman a partir de Glinka, depois reacentuado por Bakhtin para a análise metalinguística, elabora-se em “polifonia”, em que se encontram “*vozes diferentes, cantando diversamente o mesmo tema*” (BAKHTIN, [1963] 2018, p. 49). Sobre a relação com a música, lemos:

Ao transpor da linguagem da teoria musical para a linguagem da poética a tese de Glinka segundo a qual tudo na vida é contraponto, pode-se dizer que, para Dostoiévski, *tudo na vida é diálogo, ou seja, contraposição dialógica*. De fato, do ponto de vista de uma estética filosófica, as relações de contraponto na música são mera variedade musical das *relações dialógicas* entendidas em termo amplo (BAKHTIN, [1963] 2018, p. 49, grifos do autor).

Entendemos que o contraponto musical remete ao embate de vozes, enquanto a polifonia enfoca o processo de entrecruzamento destas, advindo das relações dialógicas na construção de sentido. Logo, da sonoridade contrapontística da música, pensa-se na simultaneidade dialógica de entoações, pontos de vista, vozes sociais, sem que uma se hierarquize à outra. Neste ponto, gostaríamos de remeter o leitor à seção anterior, em que analisamos o peso da contraposição de ideias na construção de sentidos do Prefácio.

De fato, a definição de polifonia em *Problemas da Poética de Dostoiévski* dificilmente seria aplicada à poesia sem constrangimentos. Esse conceito nasce agregado à história do gênero romance e ganha seu potencial no mundo galileano e aberto do romance dostoiévskiano. Ademais, esse conceito fortalece e explicita os laços que a obra artística possui com a comunicação discursiva, pois reflete também a percepção artística das contradições sociais da época. Para a análise da polifonia poética em Mário de Andrade, remetemos o leitor ao recorte abaixo:

Ora, si em vez de unicamente usar versos / melódicos horizontais: / ‘Mnezarete, a divina, a pálida Phynea / Comparece ante a austera e rígida assembleia / Do Areópago supremo...’ / fizermos que se sigam palavras sem ligação / imediata entre si: estas palavras, pelo fato / mesmo de se não seguirem intelectual, / gramaticalmente, se sobrepõem umas às outras, / para a nossa sensação, formando, não mais / melodias, mas harmonias. / Explico melhor: / Harmonia: combinação de sons simultâneos. [...] Assim: em vez de melodia (frase / gramatical) temos acorde arpejado, harmonia, / - o verso harmônico. / Mas, si em vez de usar só palavras soltas, uso / frases soltas: mesma sensação de sobreposição / não já de palavras (notas) mas de frases / (melodias). Portanto: polifonia poética (ANDRADE, [1922] 2016 pp. 45 – 46).

Nesse recorte, percebemos o diálogo explícito com a voz do outro para explicar a ideia, a posição valorativa do poeta criador em relação a seu objeto do discurso, o verso harmônico e a polifonia poética. O contraponto dialógico a Olavo Bilac parece necessário para construir uma relação de consonância e dissidência, cara ao empreendimento modernista exemplificado no verso harmônico. Olavo Bilac, segundo o poeta, constrói melodias horizontais, prévia da harmonização proposta. A suspensão dos limites lógicos entre os signos, a aposta na sobreposição engendraria o verso harmônico. A proposta para o verso harmônico

conta com os signos ideológicos “sobreposição”, “combinação”, “sons simultâneos” “superposição” para indicar de que forma, no plano sonoro, as palavras se combinam em ritmo e percepção acústica. Caso seja concebida apenas enquanto procedimento sonoro, não acreditamos ser possível qualquer aproximação entre a polifonia poética e a polifonia bakhtiniana, que explicita o peso do diálogo na construção de sentidos personalistas.

Todavia, não se trata apenas de sons, mas também de uma aposta no plano semântico do poema. Esse ponto é de extrema relevância para nossa análise. Lemos: “Si pronuncio ‘Arroubos’, como não faz parte / de frase (melodia), a palavra chama a atenção / para seu insulamento e fica vibrando, à espera / duma frase que lhe faça adquirir significado e / QUE NÃO VEM. [...]” (ANDRADE, [1922] 2016, p. 45). Aqui se evidencia que o verso harmônico e a polifonia poética não são apenas de um procedimento *acústico*, mas também *semântico*, despertados pelos signos que se encontram sobrepostos nos versos e que pedem, cada um deles, por uma completude semântica que só acontece na simultaneidade dos signos. Em outras palavras, o sentido engendrado pelo verso harmônico e pela polifonia poética parece ser um sentido *em construção*, que se sustenta pela necessária participação dos signos que, juntos, “cantam”, evocam, cada um à sua maneira, os sons e os significados que se completam em sua incompletude, em sua interação. Poderia uma voz, que produz efeitos não apenas sonoros, mas também semânticos, ser um conceito unicamente estilístico-composicional, e não discursivo ideológico?

Do nosso ponto de vista, recuperamos Volóchinov, ao afirmar que o poeta não busca as palavras do dicionário, mas da vida, da comunicação discursiva. Logo, a escolha das palavras pelo entusiasta do verso harmônico não pode se dar a despeito do plano do conteúdo e em proveito da forma, porque também se atenta à suspensão de

um sentido que pede para ser completado. Esse sentido não é qualquer sentido. O leitor pode se atentar à escolha dos signos: “Arroubos... Lutas... Setas... Cantigas... / Povoar!” (ANDRADE, [1922] 2016, p. 45). Os quatro primeiros signos ideológicos refletem e refratam uma investigação folclórica (“cantigas”) dos povos originários brasileiros (“setas”), indicando uma posição avaliativa (“arroubos”, “lutas”, “povoar”). Vê-se aqui um encontro de vozes colonizadoras e anti-colonizadoras que constroem sentidos no verso harmônico, endossado pela entonação expressiva (reticências e exclamação atuando no esquema rítmico do verso). Não se trata de um recurso apenas acústico.

A escolha da palavra unicamente pelos efeitos acústicos que ela produz parece ser pouco afinada ao ideário modernista, que buscava o “código novo” na literatura. Inclusive, Bosi ([1970] 2015, p. 365) indica que fazia parte do projeto artístico de Mário de Andrade reagir ao “mestre alienado” parnasiano que cultuava a arte pela arte. Acreditamos, assim, que a polifonia poética possa ser lida como a evocação de signos ideológicos representativos de vozes sociais que se complementam na construção de sentidos do poema em sobreposição simultânea, evidenciado materialmente pela materialidade sonora.

Para explicar a experiência polifônica provocada pelos versos de Mário de Andrade provoca, Chauvin (2016, p. 18, grifos nossos) menciona em nota de rodapé: “Explicação do próprio Mário de Andrade para o **emprego de vozes simultâneas**, em que o escritor aproxima a música da poesia, quanto à sonoridade [...]”. Ora, se são “vozes”, a harmonia ultrapassa o limite da estrutura sonora da palavra e insere a palavra entoada, valorada (por um sujeito) no foco da representação. Uma voz não é apenas um som. Não lemos, portanto, essa definição como limitada à sonoridade, como o faz Chauvin, mas

a tomamos como evidência do caminho de leitura aqui proposto relativamente à produtividade do conceito de verso harmônico e de polifonia poética para pensar o levantamento, o diálogo e a sobreposição das muitas vozes sociais do Brasil no corpo do poema. A lente bakhtiniana é afinada à leitura que propomos no sentido de que a polifonia descrita por Bakhtin revela não só o aspecto sonoro, entoativo da voz encarnada do personagem representado, mas principalmente o processo valorativo e semântico advindo do diálogo dessas vozes, de sua incompletude – em maior escopo no romance, obviamente.

Bosi ([1970] 2015) indica que o verso harmônico se relaciona com os princípios de colagem ou montagem (*bricolage*) das escolas vanguardistas da época. Esse princípio cria cenas em recorte, que constroem sentidos fragmentários no todo da obra. Sua explicação para o procedimento andradiano também é do nível sonoro das estruturas linguísticas sobrepostas: “verso explicado como se cada termo isolado fosse um foco de vibrações que repercutisse o termo contíguo, *em acorde*” (p. 373, grifos do autor). Todavia, na sequência, Bosi exemplifica o verso harmônico em outro poema de Mário e conclui que os procedimentos propostos pelo poeta “passariam a ser os meios correntes na poesia moderna para exprimir o novo ambiente, objetivo e subjetivo, e que vive o homem da grande cidade, que anda de carro, ouve rádio, vê cinema, fala ao telefone, e está cada vez mais sujeito ao bombardeamento da propaganda” (BOSI, [1970] 2015, p. 373). Nessa explicação, que implicitamente remete esse procedimento à estética futurista, entrevê-se a relação entre vida e arte, como se a vida cidadina moderna pedisse recursos poéticos para construir sentidos. Ora, trata-se de uma explicação sociológica! Se o verso harmônico remete a cenas enunciativas da cidade, representa a confluência de vozes no espaço urbano e reflete as mudanças tecnológicas da época, podemos falar aqui de uma

sobreposição simultânea de vozes sociais – embora a explicação estilística de Bosi atente à sonoridade.

Defendemos que a *canção*, a entoação dessas vozes no corpo do poema reflete e refrata o ensejo de levantamento e pesquisa das raízes do povo brasileiro desenvolvido por Mário de Andrade. Como lemos no poema, “[...] Com o vário / alaúde que construí, me parto por essa selva / selvagem da cidade. Como o homem primitivo / cantarei a princípio só. [...]” (ANDRADE, [1922] 2016, p. 53). Nesse recorte, podemos perceber como o elemento musical é efeito acústico do poema, mas também é uma metáfora entoacional para a música que perpassa as múltiplas camadas sociais e regionais do Brasil. Seu posicionamento valorativo sobre si mesmo refrata sentidos de um homem solitário – a voz monológica de que tratava Bakhtin –, mas esse mesmo homem volta seu olhar para a cidade, um espaço regido por muitas vozes, valorando-as como positivamente artísticas. A música, o “alaúde”, é a munição metafórica com a qual as selvagens vozes do Brasil são desbravadas. Logo, o encontro contrapontístico com elas é tema para o aparecimento dessas vozes em simultaneidade, seja por meio de signos ideológicos, na harmonia, seja por meio de enunciados, na polifonia poética.

Assim, percebemos que o enfoque ao verso harmônico como procedimento estilístico-composicional no Prefácio instaura um posicionamento valorativo do poeta criador em relação às vozes sociais, ao objeto de discurso, ao contemplador refrangido e ao contemplador prospectado. Em relação ao objeto, faz da matéria da poesia um espaço de experimentação e de convergência de múltiplos pontos de vista, os quais constroem sentidos na simultaneidade dialógica do poema. As vozes sociais, nesse sentido, são muito produtivas na criação de sentidos, pois a ideia defendida no Prefácio se constrói discursivamente no contraponto valorativo acerca do já fora dito

sobre fazer poesia. O objeto do discurso emerge já valorado por diferentes tonalidades, refrangido por vozes outras. O contemplador refrangido e prospectado, seja como os interlocutores em relação aos quais o poeta discorda, sejam os interlocutores visados pelo “embalo” ao som de sua música libertária, é um dos focos interpelativos do poema.

Sobre a indagação acerca da polifonia no Prefácio, de fato esse poema não é um romance polifônico dostoiévskiano, motivo pelo qual a inteireza do conceito de polifonia manifesta em *Problemas da Poética de Dostoiévski* não se aplica. As vozes sociais no poema não são as ideias autorrepresentadas dos personagens; a posição do poeta criador parece englobar as valorações do poema como um todo, e não se colocar como *mais uma* em meio às vozes. Então, ler “polifonia poética” como correlato poético da polifonia no romance seria um equívoco, uma frouxa aplicação do conceito.

O que observamos é que o gênero poético em análise se hibridiza, flerta com a prosa e com a poesia e propõe, sob a égide do verso harmônico, o prestígio à confluência de vozes sociais como *parte* da materialidade do poema. Na relação entre forma, conteúdo e avaliação, compreendemos que o ouvido atento às vozes sociais e suas sobreposições encaminham o artista a erigir a estrutura fragmentária de arranjo de signos ideológicos e enunciados incompletos é valorado como positivamente artístico, o que motiva o poeta criador a construir uma forma composicional específica a esse movimento – o verso harmônico e a polifonia poética. Essa polifonia não é a mesma polifonia bakhtiniana, mas pode ser compreendida como um conceito que prefigura um recurso através do qual vozes sociais em embate compõem, juntamente com a voz do autor, para compor

os sentidos do enunciado. Identificamos aqui a abertura do poema ao heterodiscurso.

Também notamos um aspecto manifesto na abertura do poema ao heterodiscuso que pode se assemelhar a um aspecto específico do construto de polifonia em Bakhtin, debitário da teoria musical. Trata-se da *simultaneidade* de vozes que se completam umas às outras. Lemos isso como uma simultaneidade valorativa que depende do caráter fragmentário de cada um dos signos e dos enunciados empregados em vistas ao efeito total. Por não se tratar apenas de um recurso sonoro, como buscamos defender, as vozes simultâneas são também vozes sociais, que se materializam no poema ao dar cabo ao projeto enunciativo de percorrer a “selva selvagem da cidade”, um *locus* de confluência de vozes estratificadas. Apenas nesse aspecto podemos propor não uma semelhança, mas um ponto de contato, um caminho de leitura que relaciona a polifonia bakhtiniana à polifonia poética andradiana.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Atar os nós abertos por nós durante a análise nos conduz ao caráter prosaico do Prefácio como um recurso do poema, que o aproxima da comunicação discursiva social. Essa abertura aproxima o poeta criador das múltiplas vozes que se refrangem no objeto do enunciado, assim como licencia um movimento de levantamento e estetização dessas vozes. Retomando nosso objetivo, pudemos perceber que há uma relação entre a ideia de “verso harmônico” e de “polifonia poética” e o projeto artístico que subjaz ao poema, assim como ao artista Mário de Andrade: “folclorista adulto, capaz de sondar a mensagem e os meios expressivos de nossa arte primitiva nas áreas mais diversas (música, dança, medicina) [...]” (BOSI, [1970] 2015, p. 376). Na forma do verso harmônico, vemos uma solução para a estetização

de uma pesquisa folclórica plural do Brasil, tornada arte renovada no Modernismo.

Em resposta à primeira pergunta por nós colocada, acreditamos que sim, a poesia pode congrega várias vozes sociais ao construir seus sentidos. Prova disso é o Prefácio. Hibridizando o gênero, o poeta criador aproxima a poesia da prosa e, talvez assim, modifique a visão monovocal do poema. Ele se mantém como o avaliador final do poema, principalmente porque dá cabo ao ensejo de se justificar, mas esse ensejo mesmo, em adição aos discursos citados e pelo recurso ao verso harmônico, congrega mais de uma avaliação em seu horizonte. Em resposta à nossa segunda pergunta, o verso harmônico e a polifonia poética parecem guiar a estrutura composicional de forma a construir sentidos estilísticos que respondem contrariamente ao fazer poético que os precede, assim como positivamente à arte que se inspira no cotidiano e no folclore. Nessa maneira de valorar esteticamente a relação entre poeta criador, seu objeto do discurso – a poesia, o folclore – e seu contemplador projetado e refrangido faz da obra um elo na comunicação social, visto que (i) a inscreve no elo sociocultural de discursos sobre a poesia e sobre o povo brasileiro e (ii) olha para a poesia e para o povo brasileiro a partir dos saberes advindos da cultura popular e originária.

Gostaríamos de ressaltar que a afrouxada aplicação do conceito de polifonia em sua inteireza, de acordo com a construção desse conceito em *Problemas da Poética de Dostoiévski*, não parece ser uma escolha acertada aos pesquisadores. Se cada conceito dialoga intimamente com seu objeto, a polifonia bakhtiniana descortina uma forma estilístico-composicional específica para lidar com o sujeito em Dostoiévski. Entretanto, também gostaríamos de destacar a produtividade em buscar pontos de contato, embora distantes, para conceitos analiticamente específicos, visto que, assim, podemos descobrir especificidades não antes

percebidas nos objetos. A desafiadora discussão por nós empreendida não se propõe como uma análise conclusiva, mas principalmente como um levante de interrogações que produtivizam os conceitos de polifonia em Bakhtin e em Mário de Andrade, enriquecendo ambos os conceitos.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Mário de. Pauliceia desvairada (1922). In: \_\_\_\_\_. De pauliceia desvairada a Lira paulistana. São Paulo: Martin Claret, 2016.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. Os gêneros do discurso (1953). In: \_\_\_\_\_. Os gêneros do discurso. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. Problemas da Poética de Dostoiévski (1963). Trad. Paulo Bezerra, 5 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. Por uma metodologia das ciências humanas (1974). In: \_\_\_\_\_. Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2017.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. Teoria do Romance I: A estilística (1930 - 1936). Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal. Trad. Paulo Bezerra. 6 ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

BOSI, Alfredo. História concisa da literatura brasileira (1970). 50. ed. São Paulo: Cultrix, 2015.

CHAUVIN, Jean Pierre. Mário de Andrade, entre o alaúde e a viola. In: ANDRADE, Mário de. De pauliceia desvairada a Lira paulistana. São Paulo: Martin Claret, 2016.

MEDVIÉDEV, Pável Nikoláievitch. O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica (1928). Trad. Sheila

Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

VOLÓCHINOV, Valentin. A palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica (1926). In: \_\_\_\_\_. A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas. Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2019.

VOLÓCHINOV, Valentin. Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem (1929). Trad. Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. 2 ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

**Submissão: dezembro de 2020.**

**Aceite: junho de 2021.**