

“UM PEQUENO HERÓI”: A LEITURA DA NOVELA DE DOSTOIÉVSKI SOB A PERSPECTIVA DA TEORIA DIALÓGICA DA LINGUAGEM (TDL)

A LITTLE HERO”: READING DOSTOEVSKY’S NOVEL FROM THE PERSPECTIVE OF THE DIALOGICAL THEORY OF LANGUAGE (DLT)

«UN PEQUEÑO HÉROE»: LA LECTURA DE LA NOVELA DE DOSTOYEVSKI DESDE LA PERSPECTIVA DE LA TEORÍA DIALÓGICA DEL LENGUAJE (TDL)

Maria Valeria Siqueira Marques¹
Aurilene de Lima Jerônimo²
Leonara Nahyane da Silva³

RESUMO

O presente artigo objetiva discutir sobre os aspectos de leitura à luz da Teoria Dialógica da Linguagem e do Círculo de Bakthin e investigar como a leitura dialógica pode revelar sentidos ético-estéticos na novela “Um pequeno herói”, considerando a interação entre personagens, narrador e leitor. Sendo assim, a fundamentação teórica baseia-se nos conceitos teóricos de Bakhtin (2017, [1929]), (2016, [1952-1953]), Sobral (2019) e Xavier (2020). Para interpretar e analisar o *corpus*, metodologicamente, a novela foi dividida em seis cenas e/ou ritos de passagem que correspondem às nossas categorias analíticas, quais sejam: a) Primeiro rito – a festa; b) Segundo rito – a crítica à aristocracia russa; c) Terceiro rito – o herói; d) Quarto rito – o amante, o bem, a beleza e a verdade; e) Quinto rito – a carta; f) Sexto rito – o beijo. Os resultados apontam que, nesta obra de Dostoiévski, são visíveis os conceitos Bakhtinianos, uma vez que a obra é sensível à explosão de sentimentos e tons emotivo-volitivos, gestuais, visuais e se insere num espaço-temporal distante, mas pode ser inserida na nossa realidade, oportunizando uma temática fortemente provocadora para o leitor quanto à dialogicidade e cumplicidade com o outro, sendo o amar desse outro generoso, singular e responsável. Além disso, a obra se constrói por meio de um diálogo entre o protagonista e sua consciência, respondendo às arquitetônicas bakhtinianas do eu-para-mim, do eu-para-o-outro e do outro-para-mim presentes na comunicação discursiva.

Palavras-chave: Dialogicidade, Interação, Novela.

ABSTRACT⁴

¹ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino (PPGLE), Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6357-5376>, E-mail: valeriasiqueira.house@hotmail.com.

² Servidora Pública da Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), ORCID: <https://orcid.org/0009-0009-7544-9017>, E-mail: aurilenelj21@gmail.com.

³ Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino (PPGLE), Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-0427-0716>, E-mail: leonara.nahyane@estudante.ufcg.edu.br.

⁴ Deixamos claro que utilizamos o ChatGPT para efetuar as traduções (Inglês, Espanhol e Francês). <https://chatgpt.com/g/g-xTxIw85g-tradutor-gpt?locale=pt-BR>



This paper aims to discuss aspects of reading in light of Bakhtin's Dialogic Theory of Language and Circle and to investigate how dialogic reading can reveal ethical-aesthetic meanings in the novel "Um pequeno herói" (A Little Hero), considering the interaction between characters, narrator, and reader. Thus, the theoretical foundation is based on the theoretical concepts of Bakhtin (2017, [1929]), (2016, [1952-1953]), Sobral (2019), and Xavier (2020). To interpret and analyze the corpus methodologically, the novel was divided into six scenes and/or rites of passage that correspond to our analytical categories, namely: a) First rite – the party; b) Second rite – criticism of the Russian aristocracy; c) Third rite – the hero; d) Fourth rite – the lover, goodness, beauty, and truth; e) Fifth rite – the letter; f) Sixth rite – the kiss. The results indicate that Bakhtinian concepts are visible in this work by Dostoevsky, since the work is sensitive to the explosion of feelings and emotional-volitional, gestural, and visual tones and is set in a distant space-time, but can be inserted into our reality, providing a highly provocative theme for the reader regarding dialogicity and complicity with the other, the love of this other being generous, unique, and responsible. In addition, the work is constructed through a dialogue between the protagonist and his conscience, responding to the Bakhtinian architectures of the I-for-myself, the I-for-the-other, and the other-for-me present in discursive communication.

Keywords: Dialogicity, Interaction, Novel.

RESUMEN

El presente artículo tiene como objetivo discutir los aspectos de la lectura a la luz de la Teoría Dialógica del Lenguaje y del Círculo de Bakhtin e investigar cómo la lectura dialógica puede revelar significados ético-estéticos en la novela «Um pequeno herói» (Un pequeño héroe), considerando la interacción entre los personajes, el narrador y el lector. Por lo tanto, la base teórica se fundamenta en los conceptos teóricos de Bajtín (2017, [1929]), (2016, [1952-1953]), Sobral (2019) y Xavier (2020). Para interpretar y analizar el corpus, metodológicamente, la novela se dividió en seis escenas y/o ritos de paso que corresponden a nuestras categorías analíticas, a saber: a) Primer rito: la fiesta; b) Segundo rito: la crítica a la aristocracia rusa; c) Tercer rito: el héroe; d) Cuarto rito: el amante, el bien, la belleza y la verdad; e) Quinto rito: la carta; f) Sexto rito: el beso. Los resultados apuntan a que, en esta obra de Dostoievski, son visibles los conceptos bakhtinianos, ya que la obra es sensible a la explosión de sentimientos y tonos emotivo-volitivos, gestuales, visuales y se inserta en un espacio-tiempo lejano, pero puede insertarse en nuestra realidad, ofreciendo al lector una temática fuertemente provocadora en cuanto a la dialogicidad y la complicidad con el otro, siendo el amor de ese otro generoso, singular y responsable. Además, la obra se construye a través de un diálogo entre el protagonista y su conciencia, respondiendo a las arquitectónicas bakhtinianas del yo-para-mí, del yo-para-el-otro y del otro-para-mí presentes en la comunicación discursiva.

Palabras clave: Dialogicidad, Interacción, Novela.

INTRODUÇÃO

A Teoria Dialógica da Linguagem (doravante – TDL) se configura como uma corrente que possibilita a investigação da dialogia entre dois ou mais sujeitos no âmbito da comunicação discursiva e examina o existir-evento, os atos e ações e variações de linguagens que produzem sentidos ditos e não ditos. É por isso que os diversos materiais (gêneros do discurso) que estão nas práticas sociais, inseridos na cultura impressa e/ou

digital, são tomados como possibilidades de ampliar conhecimentos. Nesse intento, a corrente dialógica considera arquitetônicas como possibilidades da participação do *eu* singular favorecer ao *outro*, pontos de vistas distintos acerca de um determinado assunto, ao mesmo tempo em que esse *outro* o constitui por meio dos diálogos e das expressões verbo-visuais, que são considerados enunciados concretos e históricos.

No presente trabalho, focalizamos a novela *Um pequeno Herói*, que foi escrita por Fiódor Mikhailovich Dostoiévski, em 1849, quando esteve preso na Fortaleza de Pedro e Paulo, em São Petersburgo, acusado de compor um grupo revolucionário de conspiração contra o Tsar Nicolau I. Assim, nossa escolha se dá pelo fato de que a novela se apresenta como um oportuno exemplo de enunciado concreto que valora conhecimentos e produz construção de sentido pela vivência dos personagens.

Bakhtin (2017, [1929]), (2016, [1952-1953]), Sobral (2019) e Xavier (2020) dialogam com a TDL, apontando que não há vivência fora da encarnação sínica, já que nenhum conhecimento se organiza a partir do interior, mas provém do material exterior que organiza a expressão da linguagem. Isso se solidifica, sobretudo, no processo de leitura, pois como nos deixa claro Xavier (2020), ao defender a leitura enquanto um ato responsável e responsável, a leitura apresenta-se como um modo de visão de mundo e um ponto de vista do outro (o interlocutor) que nele assevera outras criações e/ou inovações acerca dos significados construídos em enunciados (escritos e orais).

Em vista do exposto, nos questionamos sobre: Como as concepções dialógicas do Círculo de Bakhtin contribuem para a compreensão da leitura da obra de Dostoevski, especialmente na novela “Um pequeno herói”? a) discutir sobre os aspectos de leitura à luz da Teoria Dialógica da Linguagem e do Círculo de Bakhtin. b) Investigar como a leitura dialógica pode revelar sentidos ético-estéticos na novela “*Um pequeno herói*”, considerando a interação entre personagens, narrador e leitor. Além desta introdução, o presente artigo se organiza da seguinte forma: em primeiro lugar, destacamos as contribuições teóricas sob as quais fundamentamo-nos; em segundo lugar, abordamos os aspectos metodológicos da pesquisa e resumimos/descrevemos o *corpus*; em terceiro lugar, apresentamos as análises; em quarto lugar, destacamos os resultados da pesquisa e as considerações finais; e, por fim, elencamos as referências.

Sigamos para as contribuições teóricas sob as quais nos baseamos.

DIALOGISMO VERSUS MONOLOGISMO NA TDL

Na TDL, o dialogismo possui um papel de destaque nessa teoria. Em “Marxismo e Filosofia da Linguagem”, Volóchinov (2017 [1929]) postula que a realidade efetiva da linguagem não são as formas linguísticas abstratas, e sim o acontecimento social da interação que ocorre por meio de um ou de vários enunciados. Esses enunciados são formados por indivíduos inseridos em um mesmo contexto social, em que a palavra é o produto resultante da mútua relação entre falante e ouvinte cujo entendimento da língua, e dos significados das palavras, das expressões e dos gestos são compartilhados entre eles.

Ainda sob o prisma do autor russo, o diálogo, a principal forma de interação discursiva, pode ser compreendido como qualquer comunicação discursiva orientada para uma percepção ativa dos sujeitos (resenhas, trabalhos críticos, textos que exercem influência sobre trabalhos posteriores, contos, novelas, jornais etc.). Nessa concepção, “o discurso verbal se apresenta como uma espécie de discussão ideológica em grande escala: responde, refuta ou confirma algo, antecipa as respostas e críticas possíveis, busca apoio e assim por diante.” (Volóchinov, 2017 [1929], p. 219).

Nesse sentido, a relação dialógica presente em uma novela, como a que analisaremos mais adiante, envolve as conversas entre o autor, o personagem e o leitor cujo posicionamento valorativo, adotado por cada um desses agentes, deriva das suas vivências e inter-relações sociais. Assim, ao ler uma obra literária, o leitor se defronta com situações que podem lhe afetar positiva ou negativamente e com ideias com as quais ele pode concordar ou discordar, mas jamais poderá ser indiferente ao texto lido.

É importante assinalar que, para Bakhtin (2016, [1952-1953]), a grande força motora do universo das práticas culturais são precisamente as posições socioavaliativas postas numa dinâmica de múltiplas inter-relações responsivas (Faraco, 2009) e o texto literário é um exemplo disso.

Essas inter-relações dialógicas entre diferentes vozes autônomas, com seus tons emotivos-volitivos, podem ser harmônicas ou dissonantes, mas se comprehendem, interpenetram-se, desestruturam-se e se reestruturam em uma nova versão, afastando-se completamente do monologismo, que descarta o outro como unidade viva e coisifica facetas da realidade social, pois nele, o universo é mudo. Isto porque, de acordo com Faraco (2009), o monologismo nega a isonomia entre as consciências, uma vez que não vê nessa relação um meio de chegar à verdade, concebendo-a como algo acabado, fechado, sistemático.

Discorrendo sobre o dialogismo da representação humana na obra de Dostoiévski, Bakhtin (2022, [1929], p. 274) argumenta que “é impossível dominar, ver e compreender o ser humano interior ao fazer dele objeto de análise neutra e imparcial; tampouco é possível dominá-lo por meio da fusão com ele e da empatia por ele.” E acrescenta que é somente por meio da comunicação que o ser humano revela dialogicamente sua interioridade.

Em relação à composição artística literária, Bakhtin, ao analisar a literatura crítica sobre a obra de Dostoiévski, aponta a diferença entre o monologismo, em que os personagens estão subordinados a “uma única consciência autoral”, refletida nas falas desses personagens, e a polifonia, caracterizada pela autonomia dos personagens na utilização da palavra dentro da trama, gerando uma “multiplicidade de vozes” concebidas por “consciências autônomas e imiscíveis”, cada uma com seu valor reconhecido, “como se o personagem não fosse objeto da palavra do autor, mas um arauto de pleno valor e com plenos direitos às próprias palavras.” (Bakhtin (2022, [1929], p. 55).

Nesse sentido, a criação estética resulta da relação entre o autor e seus personagens, ponto central nas relações dialógicas e na polifonia, que permite a coexistência de ideias conflituosas e visa entender o conhecimento do mundo como algo plural e em constante transformação. Esse diálogo igualitário desafia padrões sociais com flexibilidade e responsabilidade pelos riscos envolvidos, impactando as mudanças contemporâneas (Bakhtin, 2016, [1929]).

Outra questão abordada pelo círculo bakhtiniano é a relação entre autor e personagem. Em *Estética da criação verbal*, Bakhtin (2011, [1919-1974], p.11) define o autor como “o agente da unidade tensamente ativa do todo acabado, do todo da personagem e do todo da obra”. Segundo ele, a consciência ativa do autor guia a personagem e abrange a consciência e o mundo desta, concluindo-a com elementos transgredientes. Desse modo, o autor criador não só tem ciência de todas as ações dos personagens como também possui um excedente de visão dele, tanto do acabamento quanto do conhecimento conjunto de suas vidas. Para Bakhtin (2011, [1919-1974], p. 11),

De fato, a personagem vive de modo cognitivo e ético da vida ou no mundo dado do conhecimento; o autor guia a personagem e sua orientação ético-cognitiva no mundo essencialmente acabado da existência, a qual, descartando o sentido imediatamente seguinte do

acontecimento, é de índole axiológica pela diversidade mais concreta de sua presença. (Bakhtin, 2011, [1919-1974], p. 11).

Com efeito, a personagem é concebida de modo inacabado dentro de um contexto axiológico de saberes, em que seus sentimentos e desejos são construídos com base em tons emotivo-volitivos amplamente influenciados pela consciência do autor-criador. Nesse sentido, o centro axiológico da personagem é identificado em múltiplas perspectivas, não apenas conforme a visão do criador, mas também sob outros ângulos que ela reverbera.

No que se refere à palavra na arte, observa-se que o material utilizado pelo autor para compor sua obra literária é a palavra tomada de empréstimo do discurso cotidiano comum, uma vez que este fornece a matéria-prima com a qual a literatura é moldada. Sobre isso, Volóchinov (2019, [1926], p. 116) argumenta que a criação artística “é uma forma específica da inter-relação entre o criador e os contempladores fixada na obra artística”, e que “a forma do enunciado poético enquanto forma dessa comunicação estética específica” é “realizada no material da palavra”.

No entanto, a palavra por si só não é suficiente para que a comunicação seja efetiva nem na vida tampouco na arte. Ela precisa se nutrir com outros elementos da vida concreta para gerar sentido, para ser compreendida, assim como, os elementos da situação cotidiana extraverbal e da própria vida, ambos não podem ser separados dela, pois perde o sentido substancial gerado pelo discurso. Essa situação extraverbal é parte integrante do enunciado cotidiano e compõe a sua semântica. Assim, o enunciado cotidiano é formado pela parte verbal realizada e pela parte subentendida, incluindo nesta o contexto social conhecido e compreendido, no qual a situação se concretiza.

Além da situação extraverbal, a entonação também complementa a comunicação verbal, revelando a intenção e a emoção do falante, sempre dentro de um contexto. Ela é social por excelência, pois conecta o falante ao ouvinte. Dessa forma, ao ler uma obra literária (uma novela, por exemplo), o leitor é convidado a refletir sobre as situações da vida real ou imaginária, situadas no espaço da linguagem concreta, na exposição de vivências e na sensibilidade empregada na significação do social.

O signo linguístico é também um importante objeto de análise na TDL. Para Bakhtin (2017, [1929]), o signo linguístico é ideológico e não apenas uma parte da realidade natural e social, cada gênero e/ou texto possui significação sínica, porque refrata sentidos e provoca interrogações, afirmações ou negações, sendo, portanto, um signo. Além de refratar a realidade, o signo também é capaz de impor outros sentidos

sobre a realidade. Por isso, as categorias de avaliação ideológica (falso, verdadeiro, correto, justo, bom etc.) são aplicáveis a qualquer signo.

Nesta seção, discorremos sobre as concepções da TDL, em específico, sobre signo ideológico, polifonia e arte e, também, sobre a leitura como uma libertação do teoricismo. Na seção seguinte, abordaremos o teoricismo que é uma filosofia abstrata e vazia de sentidos, e na mesma seção também apresentamos as contribuições de leitura.

A LEITURA COMO LIBERTAÇÃO DO TEORICISMO – O ATO RESPONSÁVEL E RESPONSIVO

No ensaio “Para uma filosofia do ato responsável”, Bakhtin faz uma crítica ao teoricismo, concebendo-o como uma unidade vazia de sentidos separada da realidade da vida, pois ele considera que “[...] qualquer que seja a tentativa de superar o dualismo entre consciência e vida, entre o pensamento e a realidade concreta singular é, do interior do conhecimento teórico, absolutamente sem esperança” (Bakhtin, 2017 [1920-1924], p. 49). Sob essa visão, estende sua crítica ao imperativo categórico kantiano, defendendo que “o dever não possui um conteúdo especificamente teórico”, mas pertence a “uma categoria original do agir-ato” (Bakhtin, 2017 [1920-1924], p. 47), de modo que, o dever envolve a totalidade do ato do existir-evento, sendo determinado pelas condições históricas e concretas e tendo como base o não-álibi - a obrigação irrevogável de agir conforme os valores reconhecidos e afirmados na singularidade de cada existir.

O intuito da crítica bakhtiniana emerge para a libertação do *Ser-evento* enquanto sujeito expressivo ao refratar os valores e o pertencimento ao mundo da vida existencial, em que cada um se comporta e age de forma única e irrepetível. Assim, “tudo que pode ser feito por mim não poderá nunca ser feito por ninguém mais, nunca.” (Bakhtin, 2017 [1920-1924], p. 96). Nestes termos, o filósofo separa os dois mundos existenciais: a) o mundo da cultura e/ou teórico, que prioriza a universalização do conhecimento teórico, sem considerar as vivências individuais e; b) o mundo da vida que se centra no Ser real é extralocalizado e abarca os sentimentos e desejos dos sujeitos.

Na crítica ao conhecimento universalizado, Bakhtin (2017, [1920-1924]) propõe perceber o ato como um Jano bifronte que olha em duas direções opostas: o mundo objetivo da cultura e o mundo da vida concreta. Entretanto, o filósofo defende que não há um plano fechado em si, ambos podem ser penetráveis, por isso o

conhecimento teórico transporta-se para o mundo da vida e passa a ser interpelado, interrogado, para ganhar novos sentidos.

Nesse contexto, a leitura, compreendida como libertação do teoricismo, deixa de ser uma simples atividade de decodificação linguística, para se tornar uma prática que contribui com a formação e conscientização do pensamento. Por isso concordamos com Xavier (2020, p. 67-68), quando defende que “a leitura não significa compreender, unicamente um emaranhado de frases, [...], a leitura é uma prática social, de natureza sócio-histórica e cultural.”, visto que, o sujeito leitor, dentro da sua singularidade e capacidade crítica, interpreta e atribui significados e valores sociais e ideológicos ao texto lido.

Para o ato de ler, considera-se a singularidade e a irrepetibilidade, características comuns ao pensamento, bem como a historicidade cultural ligada ao conteúdo-sentido, unindo os mundos (cultura e vida) em um processo de valoração dos princípios e das vivências únicas do ser, possibilitando, assim, uma ampla formação identitária do sujeito. Dessa forma, a leitura enquanto ato responsável e responsivo evidencia o sujeito com o não-álibi, com o dever de analisar criticamente, de assumir um posicionamento e de ocupar um lugar que é somente seu nos acontecimentos da vida cotidiana.

Em vista do que foi apresentado, podemos depreender que a leitura como forma de libertação das práticas teoricistas reconhece o valor da obra estética ao considerar as nuances contidas nos não ditos que se reconstituem como unidade em sua finalidade de criação. Para o filósofo russo, esse é o caminho para transformar a consciência cultural em consciência viva e assinala que, se o povo renunciar seu ato singular ao poder do Estado se tornará sempre escravo da sua livre decisão. E é justamente com o intuito de evitar essa alienação do indivíduo que o ato da leitura responsável e responsiva se centra na formação de uma consciência pensante e livre dos ditames baseados apenas na teoria, passando a considerar a unicidade, as experiências concretas do ser e seus valores éticos.

A seguir, apontamos os aspectos metodológicos da pesquisa.

4 Os aspectos metodológicos da pesquisa

Em relação à metodologia, este trabalho apresenta uma pesquisa de ordem qualitativa interpretativista, pois, conforme Minayo (2002), esse tipo de investigação responde a questões muito particulares, tendo em vista que se preocupa, nas ciências sociais, com um nível de realidade que não pode ser quantificado. Então, neste tipo de

pesquisa, trabalha-se com o universo de significados, motivos, aspirações crenças e atitudes, o que corresponde a um espaço mais profundo das relações, dos processos e dos fenômenos que não podem ser reduzidos à operacionalização de variáveis, como é o caso da novela *Um pequeno herói*, de Dostoiévski, que é o foco de nossa análise.

Como método, apoiamo-nos na análise de conteúdo proposta por Moraes (1999), que corresponde a cinco etapas: I) Preparação das informações; II) Unitarização ou transformação do conteúdo em unidades; III) Categorização ou classificação das unidades em categorias; IV) Descrição e; V) Interpretação. Sendo assim, a fim de interpretar o *corpus*, a novela foi dividida em seis cenas e/ou ritos de passagem que correspondem às nossas categorias, quais sejam: Primeiro rito de passagem – a festa; b) Segundo rito de passagem – a crítica à aristocracia russa; c) Terceiro rito de passagem – o herói; d) Quarto rito de passagem – o amante, o bem, a beleza e a verdade; e) Quinto rito de passagem – a carta; f) Sexto rito de passagem – o beijo.

Em vista dessa categorização, elaboramos nossa análise subjetiva de cada fragmento à luz das concepções bakhtinianas, conforme se verá mais adiante. Sigamos, então, para a descrição e apresentação do *corpus*.

OS *CORPORA* DA PESQUISA: RESUMO DA NOVELA “UM PEQUENO HERÓI”

A novela *Um pequeno herói* apresenta-se como uma narrativa em prosa que está escrita em primeira pessoa sob a forma de memórias. O narrador-personagem intervém como protagonista e os personagens principais são: Madame M*, Monsieur M*, Beldade loura, o Jovem N* (o amante), o cavalo Tankred, e o jovem pajem (o protagonista).

O enredo trata das aventuras de um menino de onze anos que passa uns dias na casa de um parente rico próximo a Moscou, onde é oferecida uma festa para muitos convidados. Nesse ambiente barulhento, o protagonista, jovem e tímido, inicialmente, sente-se atraído por uma beldade loura, mas a forma infantil com a qual ela o trata causa-lhe incômodo. E, na tentativa de se afastar dela, ele acaba encontrando uma jovem senhora morena, Madame M*, de semblante triste, casada com Monsieur M*. O jovem passa a segui-la durante toda a festa, desenvolvendo uma paixão por ela.

Em um dia, quando um grupo de convidados estava se preparando para um passeio, a loura impertinente desafia o menino a montar em um cavalo selvagem. Ele,

ignorando o perigo, aceita o desafio e galopa com sucesso, sendo recebido como herói e ganhando a amizade da loura. No dia seguinte, o herói vê a Madame M* se despedindo de seu amante no bosque. Na volta para casa, ela distraidamente deixa cair uma carta que recebeu desse amante. O menino, que a estava observando, recolheu a carta e elaborou um plano para devolvê-la sem causar constrangimento à destinatária. Depois de algumas reviravoltas envolvendo esse buquê, ela finalmente recupera a carta e, como forma de agradecimento, beija o nosso pequeno herói, encerrando, com esse gesto, a sua infância.

A novela trata das experiências vividas por um menino que está no processo de transição da infância para a adolescência, com todas as incertezas, sensações, emoções e sentimentos conflituosos que caracterizam essa passagem. Assim, são os eventos e todo esse conjunto de elementos constitutivos da formação identitária do ser que iremos analisar à luz das concepções bakhtinianas, conforme vemos a seguir.

“UM PEQUENO HERÓI” E SEUS RITOS: ANÁLISE E RESULTADOS

Antes de partirmos para a análise dos ritos, que correspondem às nossas categorias de análise, faz-se importante destacar algumas características importantes acerca do contexto de produção da obra, como também acerca da obra em sua completude.

A obra situa-se no contexto da Rússia do século XIX, período em que a literatura desempenhava um papel fundamental na sociedade civil devido ao regime tzarista, que limitava a livre discussão de ideias, por isso a novela apresenta duras críticas à aristocracia russa. Em *Um pequeno herói*, o autor mantém algumas características marcantes de sua escrita: múltiplos diálogos interiores que exploram o psiquismo dos personagens; discurso polifônico; cenas ricas em diálogo que revelam questões pessoais dos personagens e se entrelaçam com as dos outros, criando cenas intensas e reflexivas; ambientes que refletem o estado emocional dos personagens; e a presença de linguagem não verbal, como gestos, expressões faciais e posturas, que transmitem emoções complexas, não expressas diretamente em palavras. Esses elementos contribuem para enriquecer a narrativa e aprofundar a compreensão dos conflitos internos dos personagens.

Culturalmente, a festividade ascende temas políticos da elite, como a luxuosidade, as cenas teatrais e as fantasias que são características apenas da minoria da



sociedade russa em contraste com a servidão (tema que está presente em muitos escritos de Fiódor Dostoiévski e que parece representar a indiferença e indignação do autor) daqueles que estão a servir e possibilitam o total conforto à elite. Importa-nos destacar, também, que a multiplicidade de diálogos interiores se constitui em polifonia, isto é, dialogismos que partem da manifestação interiorizada do próprio autor (*eu*) para o seu interlocutor o (*outro*) e também dos elementos retratados tanto no ambiente como na linguagem gestual dos personagens. Além disso, o estilo leve, resplandecente e festivo da obra, com descrições de paisagens idílicas, contrasta com o momento mais crítico do seu autor e com o ambiente sombrio e insalubre em que se encontrava à época. Acreditamos que Dostoiévski, utilizando a sua extrema capacidade imaginativa e recorrendo à doces memórias de sua infância, encontra na escrita dessa novela um subterfúgio para suportar a situação angustiante que estava vivendo.

Com base nessas informações, partiremos, então, para a análise da obra, de acordo com as categorias identificadas e pré-estabelecidas, tendo como base a TDL. Segue a discussão.

PRIMEIRO RITO DE PASSAGEM – A FESTA

No que concerne ao primeiro rito, a festa, observamos que a contextualização no tempo, no espaço e no ambiente cultural em que os personagens irão interagir é o primeiro momento da narrativa, conforme se verifica no trecho a seguir. “*Tinha na época pouco menos de onze anos. Em julho, deixaram que me hospedasse num vilarejo nas imediações de Moscou, na casa de um parente [...]*” (Dostoiévski, 2015, p. 06, grifo nosso), onde se reuniriam várias pessoas para participarem de festividades. Dessa forma, a narrativa parece destacar a transição de fases de um menino, entre a infância e a adolescência, que começou a internalizar as normas e valores da sociedade e a identificar o posicionamento esperado no contexto social no qual estava inserido.

Sobre este rito, apontamos também a questão da unicidade do ser, defendida pela filosofia bakhtiniana, tendo em vista que a transição entre infância e adolescência não é um evento linear e unidimensional, é, pois, um evento único, irrepetível, singular que possui suas próprias nuances e ritmos para cada sujeito. Percebemos que o adolescente permanece em constante diálogo com as vozes da infância em uma relação que fortalece a sua nova identidade e, além disso, o conflito interior do jovem protagonista diante das novas sensações corporais, provocadas pelas carícias de belas mulheres, caracterizam o

despertar de sua sexualidade, como pode se verificar no fragmento a seguir, em Dostoiévski (2015, p. 06):

Mas continuo a falar dos meus onze anos e, é claro, eu era uma criança, não mais que uma criança. Muitas dessas belas mulheres, ao me acariciar, ainda nem sonhavam em levar em conta a minha idade. Mas que coisa estranha! (Dostoiévski, 2015, p. 06).

A obra é caracterizada por vários diálogos internos do protagonista, nos quais ele busca compreender o significado dos próprios atos e dos atos alheios. Conforme as contribuições bakhtinianas, isso ocorre porque a vida está intrinsecamente ligada à realidade e à responsabilidade de agir, visto que não há como isolar o ser das situações da vida cotidiana e social, pois sempre há a participação do outro na constituição identitária. Sobre isso, destacamos a relação entre o pequeno herói e a beldade loura. “*Acrescento a isso que a minha beldade era a mais jovial de todas as beldades do mundo, a risonha mais estouvada, travessa como uma criança, apesar de estar casada havia uns cinco anos.*” (Dostoiévski, 2015, p. 07, grifo nosso).

O tom lírico no qual o pequeno herói descreve a jovem loura, refletindo suas emoções, indica a sua paixão por ela. Porém, ainda envolvido pela ingenuidade infantil, ele não comprehende esses sentimentos e sensações e não sabe como responder a esses eventos. Tal visão pode ser analisada à luz das concepções do Círculo de Bakhtin, que constatar não haver abstração, pois não é possível conceber um discurso fora da vida social e isolado do contexto de produção. Sendo assim, os fragmentos destacados demonstram elementos que os delimitam como situados e vivos, isto é, pertencentes a um ao diálogo e à gestualidade da personagem, que são constituídos como elos da comunicação discursiva.

Passemos ao próximo rito.

Segundo rito de passagem – a crítica à aristocracia russa

No que se refere ao segundo rito, a crítica à aristocracia russa, destacamos que o narrador personagem descreve o marido de Madame M*, o Monsieur M* como

[...] causador de sua tristeza – um homem europeu que se auto-vangloriava de suas ideias ‘tinha cabelos escuros, era alto e

particularmente corpulento, com suíças à moda europeia, rosto corado e presunçoso, dentes brancos como o açúcar e conduta irrepreensível de cavalheiro, [...] esses senhores saciados e gorduchos (Dostoiévski, 2015, p. 13).

O protagonista deixa bem claro, por meio de seus julgamentos e suas avaliações, que o personagem era totalmente rude. No entanto, “[...] era um homem notável: era engraçado, tagarela e contador de histórias e nas salas de visita sempre se formavam um círculo em sua volta.” (Dostoevski, 2015, [1849], p. 14, grifo nosso). Nesse contexto, podemos estabelecer um diálogo do personagem Monsieur M* dialoga com o contexto ideológico da elite europeia russa, considerando que seja provável que o pequeno herói sinta desconforto porque, apesar de ser uma criança, defende as causas sociais, sendo a favor das minorias e refutando a situação desumana de servidão ao império russo.

Destacamos que esse fragmento pode ser analisado a partir do conceito de signo ideológico proposto por Bakhtin (2016, [1929]), pois um homem europeu branco tem conduta indiferente às questões sociais, econômicas e de igualdade de classes, sendo apenas um ser passivo na sociedade, já que não se preocupa com as condições econômicas e sociais de uma coletividade mesmo fazendo parte do mundo político. E essa questão ideológica parece resultar em um incômodo, tanto para o caráter ético do protagonista quanto para Madame M*, que vive um casamento para a sociedade russa e não para o bem-estar e felicidade dela, afetando o seu estado emocional.

Passemos ao terceiro rito.

Terceiro rito de passagem– o herói

No que se refere ao terceiro rito, o herói, destacamos a questão da formação identitária do pequeno herói. Ao ser desafiado pela jovem loura a montar em um cavalo selvagem, o protagonista, ciente dos subentendidos contidos nesse desafio, sobre o que isso representaria para a sua formação identitária e de como seria visto por aquele grupo de pessoas, agiu impulsivamente, como se verifica no trecho a seguir.

[...] E agarrando-me a crina de Tankred pus o pé no estribo antes que tivessem tempo de fazer o menor movimento para deter-me; mas nesse instante Tankred empinou, sacudiu a cabeça, escapou das mãos dos cavalariços estupefatos com um salto formidável e saiu voando como um furacão, em meio a gritos e exclamações de todos. (Dostoiévski, 2015, p. 29, grifo nosso).

Ao montar no cavalo rebelde, o pequeno herói sente um misto de medo e liberdade. E o ato de escapar rapidamente, sem que ninguém consiga detê-lo, simboliza o seu desejo por aventura e a sua busca por autonomia, características comuns nessa fase da vida.

A descrição do cavalo que voa "como um furacão" e os "gritos e exclamações" ao redor criam uma atmosfera de caos e excitação, na qual o protagonista não apenas se sente livre, mas também experimenta um profundo orgulho e satisfação ao ouvir o clamor das pessoas atrás dele. Esse grito coletivo ressoa em seu coração, marcando um momento de insensatez, mas também de pura alegria e liberdade.

Esse ato de rebeldia e aventura, esse evento único e irrepetível do existir do protagonista, nos conceitos bakhtinianos, foi para ele uma celebração da liberdade e da coragem de se lançar em novas vivências e, mesmo que tenha agido de forma impensada, essa experiência intensa e emocionante marca o seu primeiro rito de passagem para a vida mais madura.

Sendo assim, a emoção e os sentimentos apresentam-se como tons emotivo-volitivos aludidos no contexto extraverbal da situação aventureira do personagem, e, portanto, constituem-se enquanto signos ideológicos construídos na e pela língua (gem).

Em seguida, discutimos o quarto rito.

Quarto rito de passagem – o amante, o bem, a beleza e a verdade

No que se refere ao quarto rito, o amante, o bem, a beleza e a verdade, destacamos inicialmente as distinções entre a *istina* e a *pravda*, na perspectiva de Bakhtin (2017, [1920-1924]). Para este autor, a *istina* é a verdade universalmente incontestável e indiferente à singularidade, e a *pravda* – é a verdade contextual que corresponde ao ato vivo expressado pela linguagem nas relações espaço-temporais e axiológicas, nos afetos, nas relações de amor e de amizade. O trecho destacado adiante é um exemplo oportuno para perceber a relação entre a *istina* e a *pravda*, pois o que o pequeno herói narra corresponde a uma verdade contextual e subjetiva, mediada pelo seu olhar extralocalizado e exotópico. Logo, verifica-se a *pravda* defendida por Bakhtin.

Sendo assim, o pequeno herói notava total desconforto do senhor N* em relação à personagem principal na despedida repentina de Moscou, tendo em vista que

[...] era uma cavalgada inteira de amazonas e cavaleiros que haviam acompanhado N*, que tão repentinamente abandonara a nossa sociedade. Ao emparelhar conosco, N* tirou o chapéu, mas não se deteve nem trocou uma palavra com Madame M*. (Dostoiévski, 2015, p. 17, grifo nosso).

Constamos que a empatia vivida pelo personagem está em perceber ativamente indícios de uma relação amorosa entre os personagens, ganhando um excedente de visão que são contrários a seus valores, como no fragmento a seguir:

[...] Levado pela curiosidade entrei no bosque e [...] ouvi vozes que rodeavam a clareira, e recuei no mesmo instante estupefato; aos meus olhos surgiu um vestido branco familiar e uma voz suave de mulher ressoou como música em meu coração. Era Madame M*. (Dostoiévski, 2015, p. 29, grifo nosso).

Ao ser levado pelo seu excedente de visão, o pequeno herói seguiu a personagem até o bosque. Observamos por meio da narrativa que vários detalhes compõem o ambiente extraverbal (o cenário), uma vez que as imagens são também formas de construir uma interpretação acerca da situação, pois possuem toques de mistério, dando um tom de suspense na narrativa. Além disso, as expressões ‘vestido branco’ e ‘voz suave’, utilizadas pelo pequeno herói, parecem não dialogar com o ato responsável de Madame M*, que provém das consequências de um ato improvável de ruptura de imagem social que reforçam a quebra de um casamento perfeito somente aos olhos da sociedade.

A narrativa aponta para um horizonte social da cena que remonta a uma época de confrontos e conflitos políticos de extrema aristocracia, visto que o encontro poderia causar impacto na sociedade russa, isto é, poderia impulsionar até a repreensão brusca da mulher enquanto personagem submissa ao seu esposo. Percebemos também a ocorrência da ética do protagonista e da empatia consigo mesmo ao não se contrapor a cena que assistia e permanecer no seu lugar singular para tomar a decisão de permanecer em silêncio.

Ademais, neste rito, o existir-evento por ser lido como espaço ocupado pela interlocução entre o Senhor N* e a Madame M* que é suscetível às avaliações e às sensações do pequeno herói, como o tom de surpresa, o que reitera a compreensão da



língua enquanto uma organização discursiva, atravessada pelas tonalidades emotivo-volitivas.

Na sequência, analisamos o quinto rito.

O QUINTO RITO DE PASSAGEM– A CARTA

No que concerne ao quinto rito, a carta, destacamos que o tom da reciprocidade entre os personagens do existir-evento, sobretudo no momento em que o protagonista detalha a cena sobre '*o pacote lacrado*', suscita questionamentos acerca do segredo guardado pelo pequeno herói. Outra ênfase observável é o valor de medo dado pela expressão '*passou por mim voando como uma flecha*', pois o evento não é fechado em si. Porém, suscita ideias na cabeça do leitor, tornando-o curioso a expandir suas hipóteses do que realmente poderia causar impacto naquela carta, que se apresenta como um gênero discursivo que mostra o valor de um tempo e espaço situados numa época distante que transita por momentos históricos. "*O jovem segurava-lhe a mão, que beijava inclinando-se na sela. Eu os surpreendia no momento da despedida. Parecia ter pressa. Por fim, ele tirou do bolso um pacote lacrado, entregou-o a Madame M**", [...]" (Dostoiévski, 2015, p. 30, grifo nosso).

Para dar a ideia de signo, a carta ganha uma refração ideológica fundamental na construção da cena por conter nela uma interlocução decisiva do desfecho da história, recebendo uma aproximação de signo cultural, uma vez que, por muito tempo, foi um objeto intermediário da comunicação discursiva. Contudo, a carta representa o protagonista da Madame M* e é um objeto de significação social articulado à interação e à promoção de discursos. Assim sendo, o efeito de empatia se relaciona com o princípio íntegro do amor puro por Madame M * ao demonstrar responsividade e fidelidade consigo mesmo conferindo o sentido do existir-evento.

[...]. *Por fim, ela saiu para a vereda que levada ao jardim. Depois de esperar meio minuto, também saí; mas qual não foi a minha surpresa quando de repente notei na areia vermelha da vereda um pacote lacrado, que reconheci à primeira vista – o mesmo que dez minutos antes fora entregue a Madame M **. (Dostoiévski, 2015, p. 30, grifo nosso).

Desta feita, o protagonista, a todo tempo, constrói seus diálogos interiores num constante dialogismo de uma arquitetônica que se codifica do *eu-para-mim* e é

extremamente marcada pelo condicionamento do existir-evento em que há uma completude da realização de sentido único, como defende Bakhtin (2017, [1920-1924]).

No fragmento destacado a seguir, identificamos que o protagonista se apropria do meio extraverbal que a natureza oferece para encontrar uma solução para que a ‘carta’ possa chegar nas mãos de Madame M*, pois é seu ato ético que o direciona em sua ação de não abrir o objeto mesmo tendo acesso. Nesse intento, faz-se imprescindível enfatizar que Dostoiévski, ao escrever a obra “Um pequeno herói”, denuncia uma temática voltada para a criança enquanto um ser humano maduro que pensa e age socialmente de maneira ética, ao contrário do ser infantil – destaca-se na obra uma criança com posicionamentos que, por meio da formação do buquê e da colocação da carta no buquê, busca soluções para problemática que envolve Madame M*.

Outra questão é a significação que o buquê demonstra como signo de representação do amor, do carinho, da beleza com expressão de tom valorativo. *“Atei-o com fibras de capim longas e finas, que transei como uma corda e dentro coloquei cuidadosamente a carta, cobrindo-a bem com as flores [...] por menor que fosse a atenção concedida ao meu buquê.”* (Dostoiévski, 2015, p. 34, grifo nosso).

Para o desfecho da obra, é a natureza que se encarrega e se torna a responsável pela magnitude do ato concreto realizado, já que a ‘abelha’ tende a ter metaforicamente sua função de intervir na situação. Foi criada uma situação em que a ‘abelha’ trouxera a ‘carta’ até a Madame M*.

Foi uma abelha dourada, grande, que uma aragem benévolas trouxera para minha sorte. Primeiro zumbira sobre a minha cabeça e depois se aproximou de Madame M. Ela se pôs a afugentá-la uma ou duas vezes com a mão, mas a abelha, como de propósito se pôs ainda mais persistente. Por fim, Madame M* pegou o buquê e o agitou diante de si. Nesse momento o pacote se desprendeu das flores e caiu diretamente sobre o livro aberto.* (Dostoiévski, 2015, p. 34, grifo nosso).

Nesse contexto, os signos visuais evidenciam uma construção de significados, bem como as ações tomadas são consideradas como tonalidades expressivas de linguagem, onde o leitor pode perceber as funções semânticas dos verbos (zumbira, afugentá-la, pegou, agitou, desprendeu, caiu) que incidem para que a responsabilidade ética do protagonista seja finalidade acabada, concreta, caindo sobre o livro aberto. Este último é um objeto sínico articulado à situação concreta de prazer, calmaria e descanso e suscita um efeito positivo que condiciona a pensar a Madame M* enquanto uma



interlocutora, uma imagem enunciativa visual da personagem, tornando-a singular aos olhos do protagonista.

Por fim, analisamos, a seguir, o sexto rito.

O SEXTO RITO DE PASSAGEM – O BEIJO

No que se refere ao sexto rito, o beijo, apontamos que este é o momento pelo qual a obra mostra a passagem da infância para a adolescência. O beijo assume um papel importante e é considerado como momento das sensações de mudança do corpo e da alma. Assim, representa a transmutação do desejo do primeiro amor marcado por sentimentos e afetividade – o valor real do tom emotivo-volitivo (Bakhtin, 2017, [1920-1924]).

Nesse momento, parece que é o verdadeiro pensamento que age em relação ao conteúdo-sentido (o beijo). Aqui podemos fazer uma relação com a concepção de amor para Bakhtin, que é diferente do amor do outro, pois há diferentes formas de amar e isso o torna singular e participante no existir-evento. “*O amor do outro por mim soa emotivamente de modo totalmente pessoal, do que soa como o mesmo amor para o outro que o dirige para mim, e obriga a mim e ao outro a coisas absolutamente diferentes.*” (Bakhtin, 2017, p. 104, grifo nosso). O amor do protagonista é altamente ético, singular e não é tido como uma consequência negativa, apesar de Madame M* ser casada, condição atípica da época em que a obra foi escrita.

Contudo, o fragmento alude a esse sentimento de doação afetiva correlacionada para os valores entre o *eu* e o *outro*, e nesse caso, a arquitetônica defendida no discurso é do eu-para-o-outro e da reciprocidade do outro-para-mim, extremamente marcada nesses fragmentos. “*Nesse instante, o coração finalmente me traiu e parecia enviar todo o sangue para meu rosto. Nesse mesmo instante, um beijo ardente e rápido queimou-me os lábios.*” (Dostoiévski, 2015, p. 35, grifo nosso).

A narrativa apresenta diálogos interiores visibilizados nos trechos por ações visuais e sígnicas, como é o caso das ações de nervosismo, típicas das gestualidades concretas totalmente comunicativas e vivas que se constituem em enunciados concretos de sentidos variados (*cobri, tremendo, entreguei-me*), o que se volta para a passagem entre fases da vida, pois o beijo tem uma representação estética, cultural e social de amadurecimento. Segundo Bakhtin (2017, [1920-1924], p. 105) “Trata-se de um conjunto de valores válidos não para este ou aquele outro indivíduo, nesta ou naquela

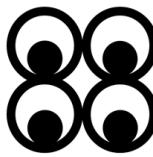
outra época, mas para toda a humanidade histórica.”, isto é, os princípios éticos do protagonista marcam a historicidade de toda a humanidade. “*Cobri o rosto com as mãos e, tremendo todo como uma haste de uma erva, entreguei-me sem defesas a esse primeiro desvelamento e revelação do coração, [...]*” (Dostoiévski, 2015, p. 36, grifo nosso).

Por fim, a noção de infância do protagonista tende para o novo, já que a forma como ele elucida seus pensamentos não coincide com os de uma criança de onze anos e isso representa uma nova versão da transição daquela época e da atualidade. Por muitas vezes, o protagonista era confrontado pelas zombarias e risos dos personagens e chamado de pajem, e, também, as avaliações e julgamentos eram constantes e hostilizavam sua imagem perante os convidados da festa, a ponto de deixá-lo, por algumas vezes, envergonhado. Então, a obra também tematiza a criança com consciência crítica de ser pensante, ideológico, comunicativo, cujas consequências das reações externas o moldaram. A seguir, apresentamos os resultados alcançados.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os resultados alcançados apontam para uma abordagem dos conceitos bakhtinianos, indescritivelmente, visíveis nesta obra de Dostoiévski que é sensível a explosão de sentimentos e tons emotivo-volitivos, gestuais, visuais que se insere num espaço-temporal distante, mas pode ser inserida na nossa realidade por oportunizar uma temática fortemente provocadora para o leitor quanto à dialogicidade e cumplicidade com o outro, sendo o amar desse outro generoso, singular e responsável. Observamos também que a obra se constrói por meio de um diálogo entre o protagonista e sua consciência, respondendo às arquitetônicas bakhtinianas do *eu-para-mim*, do *eu-para-o-outro* e do *outro-para-mim* presentes na comunicação discursiva.

Encontramos na obra em análise concepções bakhtinianas que podem ser tratadas na leitura, como as questões sobre ética e caráter, sobre responsabilidade e responsividade. E a força da natureza como responiva gera uma representação contundente de realização de um sonho do personagem – o primeiro beijo da pessoa amada - idealizado em todo contexto da obra. A partir desse ato, o menino se faz homem, sendo o beijo apenas um elo de transmutação de sensações afetivas e da adrenalina do primeiro amor, puro, compreensível e cavaleiro.



Por fim, toda a leitura da obra afasta-se do monologismo abstrato e teórico, refutado pelo Círculo de Bakhtin, que defende que o discurso se depreende de signos isolados. Acreditamos que toda a significação da leitura é de ordem social, cultural e histórica e que as práticas comunicativas somente se realizam nas vivências tomadas pela interação entre o *eu* e *outro*, constitutivas de alteridade. As cenas ocorrem em contextos reais e participativos, pois fazem parte da vida e ressaltam valores e princípios que somente na comunicação social podem se realizar de modo acabado e pleno.

Em suma, a referida obra artística ora analisada é realmente viva, pois reconhece princípios éticos de responsabilidade e de responsividade com o outro e denuncia fatores de ordem ideológica, política, econômica e de classes sociais. E, como nos baseamos na TDL, faz-se importante destacar que a análise da obra aqui empreendida não finda as diversas significações e interpretações possíveis, na verdade, abre espaço para novos diálogos e novas leituras subjetivas.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal.** 5. ed. Tradução de: Bezerra, P. São Paulo: Martins Fontes, 2011, [1974-1979].

BAKHTIN, Mikhail. **Os gêneros do discurso.** Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: 34, 2016 [1952-1953].

BAKHTIN, Mikhail. **Para uma filosofia do ato responsável.** Tradução de: MIOTELLO, V.; FARACO, C. A. São Carlos: Pedro & João Editores, 2017, [1920-1924].

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da obra de Dostoiévski.** Tradução de Sheila Grilo e Ekaterina Vólkova Américo. Editora 34: São Paulo – SP, 2022, [1929].

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Um pequeno herói.** Tradução de Fátima Bianchi, xilogravuras de Marcelo Grassmann. Editora 34: São Paulo, 2015, [1849].

FARACO, C. A. **Linguagem & Diálogo:** as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin. São Paulo: Parábola, 2009.

MINAYO, Maria Cecília de Souza. *et al.* **Pesquisa Social teoria, método e criatividade.** 21^a ed. Petropólis: Editora Vozes, 2002.

MORAES, Roque. Análise de conteúdo. **Revista Educação**, Porto Alegre, v. 22, n. 37, p.7-32, 1999. Disponível em: <http://pesquisaemeducacaoufrgs.pbworks.com/w/file/fetch/60815562/Analise%20de%20conte%C3%BAdo.pdf>. Acesso em: 05 nov. 2021.

SOBRAL, Aldair. **A filosofia primeira de Bakhtin:** roteiro de uma leitura comentado. Campinas: Mercado de Letras, 2019.

VOLÓCHINOV, Valentim. **A palavra na vida e a palavra na poesia:** ensaios, artigos, resenhas e poemas. Organização, tradução, ensaio introdutório e notas de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: 34, 2019, [1926].

VOLÓCHINOV, Valentim. **Marxismo e filosofia da linguagem:** problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: 34, 2017 [1929].

XAVIER, Manassés Moraes. **Educomunicação em perspectiva dialógico-discursiva.** São Paulo; Campina Grande: Mentes Abertas; EDUFSCG, 2020.

Submetido em: 31/10/2025

Aceito em: 31/10/2025