

**A PALAVRA/ A IMAGEM - O POEMA/ A TELA: LITERATURA E PINTURA EM
RELAÇÕES DIALÓGICAS**

**THE WORD / THE IMAGE - THE POEM / THE SCREEN: LITERATURE AND
PAINTING IN DIALOGICAL RELATIONS**

Wilder Kleber Fernandes de Santana*

RESUMO: O presente trabalho delimitou como proposta analítica o ensino e a aprendizagem de literatura com fundamentação nos pressupostos teórico-metodológicos de Mikhail Bakhtin (1895-1975), Valentin N. Volóchinov (1895-1936) e Pável N. Medviédev (1891-1938), integrantes do Círculo de Bakhtin. Nossas inquietações se devem, sobretudo, às reações de desinteresse e desvalor de alunos, em sala de aula, quanto aos gêneros literatura e pintura que são trabalhados. Parte considerável dos alunos de graduação dos cursos de Letras em Universidades Federais não possui estímulo pela leitura literária, e percebeu-se que o maior problema está na metodologia docente, no como interagir com os alunos e dialogar através de leituras (interdiscursivas). Nosso objetivo consiste em analisar a importância do viés dialógico-discursivo como metodologia a ser utilizada em sala de aula para a formação de jovens leitores críticos, uma vez que estes passam a estabelecer relações dialógicas entre enunciados e, conseqüentemente a sentir gosto pela leitura literária. De igual modo, viabiliza a que professores de universidade repensem suas práticas de ensino, (re)acentuando metodologias cujo prisma seja a interação. Para tanto, delimitamos como *corpus*, para análise, o poema *A mesma mão que dá propina*, dos Goliardos, e a tela *Aquellos polvos*, de Francisco Goya.

PALAVRAS-CHAVE: Ensino e aprendizagem. Literatura. Pintura. Relações dialógicas.

ABSTRACT: The present paper delimited as an analytical proposal the teaching and learning of literature based on the theoretical and methodological presuppositions of Mikhail Bakhtin (1895-1975), Valentin N. Volóchinov (1895-1936) and Pável N. Medviédev (1891-1938)), members of the Bakhtin Circle. Our concerns are mainly due to the reactions of disinterest and devaluation of students, in the classroom, as to the genres literature and painting that are worked. A considerable part of undergraduate students in the courses of Letters in Federal Universities does not

* Atualmente é Doutorando e Mestre em Linguística pelo Programa de Pós-graduação em Linguística (Proling) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Especialista em Gestão da Educação Municipal (UFPB, 2017). É membro pesquisador do GPLEI (Grupo de Pesquisa em Linguagem, Enunciação e Interação). Endereço eletrônico: wildersantana92@gmail.com

have a stimulus for literary reading, and it was perceived that the biggest problem is in the teaching methodology, in how to interact with the students and to dialogue through interdiscursive readings. Our objective is to analyze the importance of the dialogical-discursive bias as a methodology to be used in the classroom for the formation of young critical readers, once they begin to establish dialogic relations between utterances and, consequently, to feel a liking for literary reading. Likewise, it enables university teachers to rethink their teaching practices, (re) accentuating methodologies whose prism is the interaction. For that, we delimit as *corpus*, for analysis, the poem *The same hand that gives tip*, two Goliardos, and the canvas *Those powders*, of Francisco Goya.

KEYWORDS: Teaching and learning. Literature. Painting. Dialogical relations.

1 Introdução

É inegável a pertinência da literatura e da pintura nos meios acadêmico e educacional, com intensidade no século XXI, e por isso é necessário cuidado e a maturidade por parte dos sujeitos (professores e pesquisadores) que mobilizam tais gêneros, principalmente para que não deem continuidade a ensinamentos imanentistas². Ao contrário de performances tradicionais, quando os saberes literários e pictóricos são interdiscursivamente trabalhados, torna-se mais fácil e gostosa a leitura, o que proporciona considerável aumento de sua circulação³.

Escritores como Pedro Bandeira, Marcos Rey, Monteiro Lobato, Ziraldo, Thalita Rebouças e Paula Pimenta constituem um cenário entre os autores que tem grande relevância entre os jovens leitores brasileiros, os quais buscam ponto de convergência nos assuntos que os interessam, e ao mesmo tempo novas descobertas que os instiguem a discussões entre o mundo real e o mundo ficcional. Tarsila do Amaral (1886-1973) e Cândido Portinari (1903-1962), no que tange à esfera pictural, estão entre os artistas mais visitados em sala de aula.

Uma vez que o futuro profissional de grande parte desses jovens está atrelado às leituras que fazem na juventude, torna-se imprescindível refletir sobre a

² Por imanentismo compreendemos um horizonte de interpretação que enxerga a si mesmo, produtor de disciplinas cujas práticas de ensino/pesquisa se centralizam apenas nos próprios argumentos. A exemplo, citamos um grupo que solidificou na Rússia na primeira metade do século XX, a Sociedade para o Estudo da Língua Poética (OPOYAZ), o qual propunha um estudo cujo foco fosse o formalismo e negação às artes.

³ Não é nossa proposta que os textos literários simplesmente circulem, mas que eles constituam saberes, que possam atuar como dispositivos de leitura a despertar novos leitores críticos.

literatura e pintura que são veiculadas e discursivizadas durante a graduação do curso de Letras, esfera estético-artística a qual abarca pesquisas em campos plurais, tais como: a) estudos literários e pictóricos no contexto brasileiro contemporâneo; b) tendências estéticas no sistema literário brasileiro e c) interrelações entre temáticas juvenis e práticas educativas.

Ressaltem-se, também, estudos que inovam em ficção científica, estudos culturais comparativos e reflexões crítico-históricas, os quais podem potencializar discussões sobre os gêneros literários e sua *práxis* em terrenos institucionais e não institucionais.

Inseridos em uma instância espaço-temporal em que a leitura não é a principal atração da juventude brasileira, nosso objetivo, com essa pesquisa, é analisar a importância do viés dialógico-discursivo como metodologia a ser utilizada em sala de aula para a formação de jovens leitores críticos. Para tanto, delimitamos como *corpus*, para análise das relações dialógicas, o poema *A mesma mão que dá propina*, dos Goliardos, e a tela *Aquello polvos*, de Francisco Goya. Desse modo, imergimos nas vozes que atravessam fragmentos da obra poética *Carmina Burana*⁴ (1230), um códice contendo mais de 200 canções profanas compostas pelos Goliardos, clérigos transgressores da Idade Média, e *Os Caprichos*, uma série de 80 gravuras do pintor espanhol Francisco Goya, produzida na Idade Moderna.

Os poemas e as telas são satíricos, de caráter anticlerical, cuja proposta analítica consiste em averiguar as relações dialógicas existentes entre essas duas grandes obras que, embora de épocas distintas, criticavam assiduamente o absolutismo religioso, desafiando o poder das autoridades clericais.

Os Goliardos, jovens anárquicos e de espírito livre, protestavam contra o sistema vigente através de suas composições, nas quais a exaltação dos prazeres carnais se associava a crítica à Igreja Medieval, que condenava os costumes libertinos. De acordo com o contexto semântico presente nos versos dos Goliardos, nota-se um grande sentimento de liberdade, reforçado pela expressividade do eu-lírico, características estas que também estariam presentes, séculos depois, no Romantismo. Anos mais tarde, no século XVIII, o pintor da corte espanhola

⁴ *Carmina Burana* consiste em um conjunto de escritos composto por 254 poemas que aborda temas plurais, como canções zombeteiras, canções de amor, bebidas e peças teatrais.

Francisco Goya, atingiu o auge do reconhecimento através de *Os Caprichos*, pinturas que criticavam o fanatismo religioso, representando uma sátira da sociedade, sobretudo do clero.

Sendo o diálogo entre palavra/imagem um entrecruzamento imprescindível para a formação de sujeitos críticos, propomos a metodologia dialógico-discursiva com base nos pressupostos teóricos dos teóricos russos que têm influenciado estudos literários na Europa e na América Latina. Entendemos que a perspectiva de leitura e análise dialógica constitui a literatura juvenil de tal forma que ela passa a ser objeto de desejo e satisfação para os alunos/acadêmicos, vez que, ao estabelecerem relações interdiscursivas, os estudantes passam a tecer olhares mais amadurecidos e críticos sobre os textos, fato de extrema importância para a formação de um sujeito leitor crítico. A forma com que o professor procede às práticas literárias são determinantes ao modo como os alunos irão interpretar/ler/perceber os objetos dispostos para o diálogo.

É com base na Teoria Dialógica da Linguagem que se corporifica nosso trabalho, em que autores como Bakhtin (2010 [1930-1934]), 2006 [1979]), Volóchinov (2017 [1929]) e Medviédov (2016 [1928]) compõem uma vertente de estudos que compreende a língua como forma de interação entre os sujeitos organizados e situada sócio-historicamente. Nesse prisma interpretativo, a leitura passa a ser enxergada não como prática imanente nem codificada, mas sobretudo como um horizonte de compreensão responsiva-ativa. Tais pesquisadores irão subsidiar nossas propostas metodológicas para o trabalho com os gêneros discursivos Literatura e Pintura.

2 Da Literatura como prazer à metodologia dialógica de ensino

Falar, na contemporaneidade brasileira, de literatura, é enunciar em meio a um território que sobrevive da fluidez vida-arte, ainda que imerso em tentativas de (des)legitimação. Na perspectiva de Bakhtin (2006 [1979]), a leitura ultrapassa os limites do contexto imediato, e constitui uma prática do compreender responsável e ativamente. O manuscrito de Bakhtin intitulado *O problema do texto na Linguística, na Filologia e em outras Ciências Humanas* (versão traduzida para a Língua

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Portuguesa) se encontra no adendo da coletânea *Estética da Criação Verbal* (2006 [1979]), e suscita notáveis contribuições aos estudos do texto, assim como novos modos de compreendê-lo. O problema do texto e da leitura estaria ligado, sobretudo, aos atos mecanicistas e codificadores que durante tanto tempo foram apregoados pela Gramática tradicional e, em parte, pela Filologia.

É nesse sentido que a Leitura de textos literários não podem ser apresentados de modo imanente e descontextualizado aos alunos/estudantes. É uma prática que deve ser estimulada, conforme nos instrui Ruth Rocha. Escritora consagrada de livros infantis e infanto-juvenis, atesta a existência de três tipos de crianças/jovens: a) os que naturalmente se tornarão leitores, sem que haja metodologias forçadas para conduzi-los a isso; b) os que provavelmente não se tornarão leitores ativos, ainda que se lhes apresente leituras atrativas e c) aqueles que se tornarão leitores ativos caso sejam adequadamente estimulados. Na ótica analítica de Ruth Rocha, estes simbolizam a grande maioria.

Por sua vez, Pierre Bayard (2007), professor de Literatura Francesa na *Universidade de Paris*, em seu escrito *Como falar dos livros que não lemos?* discute a imposição e obrigação a que são submetidos muitos estudantes no tocante a leituras clássicas, e pior: sobre a marginalização dos sujeitos que não as realizam. O ato de não saber sobre obras consagradas, ao invés de incentivar a prática da leitura, apenas promove um rito de afastamento e insatisfação dos alunos quanto aos livros.

É nessa mesma linha de raciocínio que Azevedo (2004) transcende a utilização de textos em benefício próprio, e passa a entendê-los como materialidades utilizadas em ampliação de visão de mundo. Reflete, então, o autor, sobre a função Leitor:

Mas o que é exatamente um leitor? De um certo ponto de vista, é possível dizer que leitores são simplesmente pessoas que sabem usufruir dos diferentes tipos de livros, das diferentes “literaturas” _ científicas, artísticas, didático-informativas, religiosas, técnicas, entre outras _ existentes por aí. Conseguem, portanto, diferenciar uma obra literária e artística de um texto científico; ou uma obra filosófica de uma informativa. Leitores podem ser descritos como pessoas aptas a utilizar textos em benefício próprio, seja por motivação estética, seja para receber informações, seja como instrumento para ampliar sua visão de mundo, seja por motivos religiosos, seja por puro e simples entretenimento. (AZEVEDO, 2004, p. 114)

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Ainda que haja muitos posicionamentos e questões subjetivas mapeando o “ser leitor literário”, e principalmente no que confere à especificidade da Literatura Juvenil, os jovens são sim, capazes de estabelecerem diferenciações. Um dos propósitos da Literatura, no percurso da formação de sujeitos leitores críticos em sala de aula e fora do ambiente escolar é, além de manter “em exercício, antes de tudo, a língua como patrimônio coletivo” (ECO, 2003, p. 10), desenhar possíveis sentidos pelos quais o homem possa se utilizar da palavra de maneira crítico-ideológica, na transformação do indivíduo em sujeito responsivo-ativo imerso na sociedade.

Stella (2013) comenta que a palavra se torna signo ideológico “porque acumula as entonações do diálogo vivo dos interlocutores com os valores sociais, concentrando em seu bojo as lentas modificações ocorridas na base da sociedade” (2013, p. 178). É nesse direcionamento semântico-discursivo, sob o escopo da Literatura, que propomos uma metodologia dialógica de ensino, leitura e compreensão de textos literários.

Por metodologia dialógica compreendemos um conjunto de procedimentos teóricos, técnicos e didáticos tomados pelo professor, o qual deve possuir bastante cuidado e ética ao mobilizar os conteúdos que são trabalhados em sala de aula, situando-os sócio-historicamente. A partir do instante em que a linguagem é compreendida em seu caráter social, concreto e dinâmico (BAKHTIN, 2006 [1979]), averíguam-se relações dialógicas, que são relações de sentido que perpassam o tempo e o espaço⁵ dos profissionais em suas práticas de linguagem do dia-a-dia.

De acordo com Medviédev, não há indícios de ideologia se houver separabilidade entre o processo cultural (meio sócio-ideológico) e o objeto. Enquanto signo, jamais pode ser avaliado longe de sua realidade sócio-histórica, das vozes que o atravessam. Nessas vias de compreensão, quando um professor expõe um poema ou um romance, ou delimita-o como objeto de estudo em sala de aula, as diversas palavras que se repetem “Estou farto *do lirismo* comedido/ *do lirismo* bem comportado/ *do lirismo* funcionário público com livro de ponto expediente protocolo...” (BANDEIRA, 2016, p. 112) não terão jamais o mesmo sentido,

⁵ Tais relações entre tempo e espaço na interconstituição de enunciados consistem no cronotopo bakhtiniano, ou o grande tempo (BAKHTIN, 2010 [1975]).

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

determinado morfologicamente, mas sobretudo ganharão novos sentidos a partir das condições ideológicas e semânticas em que são produzidos.

Ainda que estejam no plano da repetibilidade por um viés morfossintático, tais enunciados possuem sua singularidade, um valor semântico-discursivo que os diferencia em cada momento em que aparecem. Nas considerações de Medviédev (2016 [1929], p. 187),

As mesmas palavras irão ocupar um lugar hierárquico diferente na tonalidade do enunciado, como ato social concreto. Uma combinação de palavras em um enunciado concreto ou em uma apresentação literária é sempre determinada pelos seus coeficientes de avaliação e pelas condições sociais de realização desse enunciado (MEDVIÉDEV, 2016 [1929], p. 187).

Paralelo a este horizonte interpretativo, corroboramos as proposições do soviético Bakhtin (2006 [1979]), para quem

cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva. Cada enunciado deve ser visto antes de tudo como uma resposta aos enunciados precedentes de um determinado campo: ela os rejeita, confirma, completa, baseia-se neles, subentende-os como conhecidos, de certo modo os leva em conta (BAKHTIN, 2006 [1979], p. 297).

Nossos dizeres são corroborados pelos pressupostos bakhtinianos (2013), em suas asserções sobre o ensino, o qual deve ser esquematizado através do diálogo entre procedimento metodológico e os princípios dialógicos da linguagem. O filósofo soviético afirma a estilística propõe “Ajudar os alunos a entenderem o que muda quando escolho esta ou aquela palavra, esta construção sintática em lugar de outra” (BAKHTIN, 2013, p. 14).

Em abordagem discursiva, na ótica de Bakhtin, além de esses aspectos nortear um entorno de sentidos, “os tipos de discurso levam em conta mudanças por culturas e épocas... seriam as condições de percepção do som, as condições de identificação do signo, as condições da compreensão assimiladora da palavra” (BAKHTIN, 2006 [1979], p. 369). Nesse cenário de uma dialética da linguagem, em *Estética da Criação Verbal*, dentre outros, – Bakhtin afirma que as relações dialógicas “são relações (semânticas) entre toda espécie de enunciados na comunicação discursiva”. (2006 [1979], p. 323).

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Percebe-se que o jogo dialógico estabelecido nas narrativas de vida e profissão é responsável pelas diversas ações que permeiam o cotidiano profissional. Segundo Faraco (2009, p. 59), “todo enunciado é uma réplica, ou seja, não se constitui do nada fora daquilo que chamamos hoje de memória discursiva”. É na memória discursiva que está situado todo o conjunto de enunciados orais e escritos pronunciados na atividade social enquanto conjunto ideológico de signos, visto que:

Nenhum signo cultural permanece isolado se for compreendido e ponderado, pois ele passa a fazer parte da unidade da consciência verbalmente formalizada. A consciência sempre saberá encontrar alguma aproximação verbal com o signo cultural. Por isso, em torno de todo signo ideológico se formam como que círculos crescentes de respostas e ressonâncias verbais (VOLOCHINOV, 2017, p. 101).

Desse modo, dois ou mais enunciados, quaisquer que sejam, se forem confrontados em um plano de sentido (não como objetos e não como exemplos linguísticos), resultarão em relação dialógica. O dialogismo, na perspectiva dos integrantes do Círculo⁶ (de Bakhtin), é considerado o princípio constitutivo da linguagem, em sua dimensão concreta, viva, real.

Nessas camadas interpretativas, Volóchinov (2017 [1929], p. 148-149), ao tratar da língua em sua natureza real/viva, considera que esta não é um sistema abstrato de formas linguísticas (fonéticas, gramaticais e lexicais), mas a entende a partir desses elementos linguísticos num contexto concreto preciso, numa enunciação particular. Decorrem, assim, as seguintes proposições:

1. A língua como sistema estável de formas normativas e idênticas é somente uma abstração científica produtiva apenas diante de determinados objetivos práticos e teóricos. Essa abstração não é adequada à realidade concreta da língua.
2. A língua é um processo ininterrupto de formação, realizado por meio da interação sociodiscursiva.
3. As leis da formação da língua não são, de modo algum, individuais e psicológicas, tampouco podem ser isoladas da atividade dos indivíduos falantes. As leis da formação da língua são leis sociológicas em sua essência.

⁶ Santana (2018) conferencia que a expressão “Círculo de Bakhtin”, faz referência a um grupo de intelectuais que se reuniu com frequência entre 1919 e 1929 em cidades russas, como Nevel, Vitebsk e São Petersburgo para debater sobre ideias e propostas filosóficas. Constituíam-se por pessoas de áreas diversificadas e profissões distintas, dentre os quais se destacam Mikhail M. Bakhtin, Valentin N. Volóchinov e Pavel N. Medvedev. Outros integrantes eram Matvei I. Kagan, Ivan I. Kanaev, Maria V. Yudina e Lev. V. Pumpianski.

4. A criação da língua não coincide com a criação artística ou com qualquer outra forma de criação especificamente ideológica. No entanto, ao mesmo tempo, a criação linguística não pode ser compreendida sem considerar os sentidos e os valores ideológicos que a constituem. A formação da língua, como qualquer formação histórica, pode ser percebida como uma necessidade mecânica cega, porém também pode ser uma “necessidade livre” ao se tornar consciente e voluntária.

5. A estrutura do enunciado é uma estrutura puramente social. O enunciado como tal existe entre os falantes. O ato discursivo individual (no sentido estrito do termo “individual”) é um *contradictio in adjecto* (VOLOCHÍNOV, 2017 [1929], p. 225, grifos do autor).

Nas vias argumentativas de Volóchinov, faz-se necessário transcender a perspectiva de estudos estruturalista, a qual enxerga a língua como objeto máximo de análise. No que respeita aos estudos literários, é preciso dialogar com a história, com a memória, com os sujeitos que contracenam os discursos, e todos esses elementos são importantes para a atividade estética, sendo etapas constitutivas dos procedimentos de compreensão de um texto literário (objeto estético).

3 *Carmina Burana* e *Os caprichos*: condições de produção

Venturosamente, por volta de 1937 o compositor Carl Orff (1895-1984), um estudioso da poesia medieval alemã, arranhou a cantata cênica *Carmina Burana*, um grande sucesso baseado no manuscrito *Codex latinus monacensis*, encontrado no Covento de Benediktbeuern, na Alemanha, em 1803. O códice do século XIII que continha 315 composições poéticas foi denominado *Carmina Burana*, que em latim significa “Canções de Beuern” e atualmente encontra-se na Biblioteca Nacional de Munique.

Utilizando-se das poesias musicalizadas, Orff se tornou um dos compositores alemães mais renomados do século XX, principalmente através da canção poética *O Fortuna, velut luna*, uma poesia musicalizada de invocação à deusa da fortuna, e que já foi tema de grandes eventos culturais e artísticos de todo o mundo. Foi através de Carl Orff que o *Carmina Burana* passou a ser conhecido publicamente⁷,

⁷ No Brasil também houve um grande estudioso que contribuiu bastante para a popularização do *Carmina Burana*, *Maurice van Woensel*, professor da Universidade Federal da Paraíba, que com muita dedicação traduziu a obra do latim clássico para o português.

pois até então apenas os estudiosos de língua germânica tinham acesso aos comentários e críticas referentes a obra. De acordo com Woensel (1994, p.14),

No ofício de traduzir poesia, invariavelmente se enfrenta a questão: É possível verter um texto poético para uma língua sem que se percam elementos vitais da obra original? De fato, ao ser vertido para outro idioma, uma poesia perde fatalmente boa parte de sua riqueza estética: melodia verbal, jogo de contrastes fônicos, sutilezas e ambiguidades léxicas e sintáticas.

Nota-se que, na presente tradução, o autor manteve uma relevante razoabilidade na tentativa de recriação da poesia original e consequentemente recuperou os efeitos poéticos, que não foram poucos, já que os Goliardos atribuíam muitas alusões e citações da Bíblia e da mitologia greco-romana em seus versos.

Mais tarde, na Idade Moderna, mais precisamente nos finais do século XVIII, “o Shakespeare do pincel” como era conhecido o espanhol Francisco José de Goya y Lucientes⁸ (1746 – 1826), pintou um conjunto de 80 telas intitulado *Os Caprichos*, no qual ele representa uma sátira da sociedade espanhola, principalmente da nobreza e do clero. Suas produções artísticas incluem uma ampla variedade representativa de retratos, paisagens, cenas mitológicas, tragédia, comédia, sátira, farsa, homens, deuses e demônios, feiticeiros, e um pouco do obscuro.

A obra *Os Caprichos* possui imagens produzidas através de uma técnica inovadora de pintura de água forte, água tinta e retoques de ponta seca. Goya, muito relacionado aos iluministas, compartilha as suas reflexões sobre os defeitos da sua sociedade. Eram contrários ao fanatismo religioso, às superstições, à Inquisição e algumas ordens religiosas, aspirando a leis mais justas.

Tudo isso criticou humoristicamente nas pinturas. Para se proteger das condenações da Igreja, Goya atribuiu certo tipo de ambiguidade nas interpretações das suas telas. Porém, temendo as impressões dos outros contemporâneos iluministas, o pintor retirou a edição precipitadamente por temor à Inquisição. As obras só estiveram à venda 14 dias, e em 1803 Goya decidiu oferecer as pranchas e os 240 exemplares ao rei, em troca de uma pensão vitalícia de doze mil reais anuais

⁸ Malraux (1988, p. 118) considerou Goya como figura central no desenvolvimento da arte moderna, afirmando que nas suas primeiras caricaturas, o pintor ignora e destrói o estilo moralista dos caricaturistas anteriores. Em 1785 tornou-se o pintor oficial do monarca Carlos IV e sua família, passando a receber grandes encomendas da aristocracia.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

para o seu filho. Com o sucesso de *Os Caprichos*, Goya passou a ser considerado por muitos estudiosos, como um dos precursores da arte moderna.

A maioria dos poemas do *Carmina Burana* foi escrito em latim medieval pelos clérigos vagantes da Idade Média, os Goliardos. Tal denominação se deu por uma analogia feita ao gigante “Golias”, um inimigo da fé cristã. A palavra Goliardo tem ainda outra provável origem, a do latim *gula*, pela comida e bebida consumida em excesso pelos Goliardos. Woensel (1994) comenta que os goliardos, classe que viveu na marginalidade, fugia dos mosteiros, dos centros de ensino e devotava-se a uma vida boêmia e contestatória. Desse modo, puseram em relevo nas suas canções tabernárias e atuando contra a hipocrisia dos altos prelados eclesiásticos.

A obra é dividida em poesias de caráter satírico e moral; cantos primaveris e de amor; e cantos orgiásticos e festivos. A maioria dos poemas buranos caracterizam as regras da versificação pós-clássica, apresentando ritmo acentual com um número fixo de sílabas. Após uma reconstrução melódica dos versos, notou-se que algumas das composições foram destinadas ao canto, como a cantata arranjada pelo compositor Carl Orff, *O Fortuna, Imperatrix Mundi*.

No que respeita à composição artística *Os Caprichos*, estética e historicamente, consiste numa série de 80 gravuras do pintor espanhol Francisco Goya, na representação categórica de uma sátira da sociedade espanhola de finais do século XVIII, principalmente da nobreza e do clero.

Dividiu-se em as gravuras mais realistas e satíricas, com críticas à razão e ao comportamento dos padres e líderes, na primeira parte, enquanto na segunda metade representou o emblema de gravuras no nível do fantástico. Mostrou, pelo absurdo e pelo horror, visões delirantes de seres estranhos. Percebemos bastante, em suas reflexões, os defeitos da sociedade. Passemos, então às análises.

4 Análises: *A mesma mão que dá propina e Aquellos polvos*

Exponha-se um trecho do poema *A mesma mão que dá propina*, dos Goliardos:

A mesma mão que dá propina

*A mesma mão que dá propina
faz pecar qualquer cristão
desavenças elimina,
a grana chama a razão,
os discordantes ela afina,
ao conflito dá solução.
O juízo dos prelados
depende dos ducados
Juízes, vossa sentença
a grana não dispensa! (...)*

*(...) Quando a grana é quem manda,
a justiça enfraquece,
toda causa que desanda
vitoriosa aparece,
o pobre perde seu direito
quando a grana faz o pleito;
seu processo já naufragou
se ao juiz nada pagou
a justa causa declina
só por falta de propina. (Os Goliardos, 1230)*

Dadas as propostas didáticas dialógicas, o professor, na sala de aula, não deve se prender a aspectos formais, tais como regras de versificação e rima, mas sobre tudo convocar assuntos que estão circunscrevendo o discurso em pauta.

É necessário identificar as vozes que estão povoando o texto, reenunciá-lo, acentuá-lo de diversas formas, extraí-lo de sua realidade morta, puramente formal. Este momento em sala de aula confere o instante específico do fazer docente, o qual deve consagrar uma postura reflexiva sobre a construção dos múltiplos sentidos. Torna-se oportuno mencionar que esta proposta é imprescindível para o ensino e aprendizagem que articula Literatura e seus heterodiscursos, ao revelar que o processo de ensino pode ser flexível, dinâmico, criativo e prazeroso (SANTANA, 2018, p. 173).

Na medida em que fala das características estruturais e funcionais do gênero discursivo poesia, é necessário que faça constante menções ao processo histórico-político-ideológico.

O poema *A mesma mão que dá propina* satiriza a avareza dos prelados e, em particular, à corrupção dos juízes e tribunais eclesiásticos desta época. É uma comparação plena feita aos líderes religiosos católicos da Idade Média. A

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

perspectiva dialógica faz transcender os limites imediatos da enunciação, para que se atenham aos atravessamentos discursivos. Nas entrelinhas do poema, percebe-se que a mão que traz propina transforma o homem piedoso em um ímpio; o dinheiro, quando ministrado de forma errônea, resulta em alianças, torna-se conselheiro e aparador de arestas.

Em *A mesma mão que dá propina/ faz pecar qualquer cristão/ desavenças elimina/ a grana chama a razão* é feita uma analogia plena entre os ricos e os pobres, estando estes últimos na posição dos derrotados, que são injustiçados e nunca têm direitos. Já aqueles, os ricos, que estão envolvidos com a Igreja, tomam o dinheiro como fonte de paz: estes detêm a razão e o conhecimento, segundo a Igreja Católica, e isto é criticado veementemente pelos Goliardos.

O juízo dos prelados/ depende dos ducados/ Juízes, vossa sentença/ a grana não dispensa! Nestes versos, percebe-se uma acusação aos graves erros cometidos pelos juízes, que, por dinheiro, julgavam as sentenças, muitas vezes condenando pessoas inocentes. Já na última estrofe, a justiça do prelado é colocada como injustiça, em (des) cumprimento às leis. O dinheiro é visto, no ângulo da ganância humana, como sujeito causador dos males.

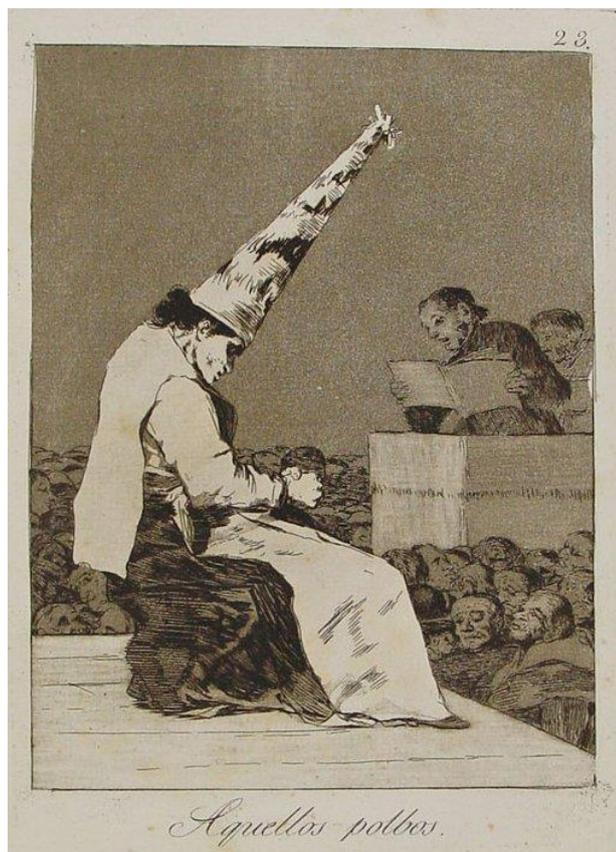
(...) *Quando a grana é quem manda/ a justiça enfraquece/ toda causa que desanda/ vitoriosa aparece/ o pobre perde seu direito/ quando a grana faz o pleito;* as palavras com tom emotivo de denúncia colocam em balança uma justiça que é comprada pelos mais ricos, tornando-se em injustiça, a qual recai sobre os pobres, sempre condenados. A revolta presente nos enunciados poéticos é condicionada pelas causas que apenas desandavam durante um tempo, mas, por estarem em um contexto eclesiástico corrupto, eram acobertadas pelos líderes infieis da igreja.

Nos versos *Seu processo já naufragou/ se ao juiz nada pagou/ a justa causa declina só por falta de propina* os sujeitos envolvidos estão em constante jogo financeiro pelo poder, porém, caso não haja dinheiro para pagar aos juízes. Tal temática de corrupção foi protagonizada em diversos poemas dos Goliardos, os quais assumiram posição de resistência em relação sistema oficial da Igreja.

Em relação à tela *Aquellos polvos*, de numeração 23, o pintor Francisco Goya expõe indignação e reprovação para com a ganância dos inquisidores.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Aquellos polvos



Fonte: Goya (1799).

O objeto estético, em seu plano arquitetônico⁹, contém cores fechadas, acinzentadas, e propositalmente o pintor conferiu esse elemento artístico, o qual significa bastante no jogo imagético.

Na ótica de Brusatin (1991, p. 84), “[...] o campo das cores é um território com fronteiras irregulares localizadas em algum lugar entre as ciências e as artes, entre a física e psicologia, uma terra cuja configuração constitui uma fronteira entre estas duas culturas diversas.” Acreditamos se tratar de uma “obra-enunciado” (BAKHTIN, 2006 [1979], p. 279). Desse modo, não se trata de reinstaurar a origem do enunciado, mas suas condições socio-históricas, estão nos entornos do artista.

⁹ A categoria Arquitetônica, mobilizada por Bakhtin (2010 [1930-1934]), em seus estudos sobre estética e literatura, está vinculada à completude integrante de um ser, ou se um objeto. Averiguar um objeto em sua densidade arquitetônica é poder visualiza-lo como um todo, tanto sua exterioridade quanto seus elementos internos.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

Estende-se ao fundo um plano acinzentado, cor de chumbo, ou grafite, o que indica um terreno indefinido, sem expectativas, um horizonte de inconstâncias, impotências, injustiças e impossibilidades. Os estudos de Brusatin (1991) propõem que o cinza, por estar na transição entre preto e branco, evoca aspectos neutros, discretos e indecisos, estando também ligado à ausência de energia.

Quanto ao ato cênico, percebe-se, na extensão esquerda, um prisioneiro com as mãos atadas, e cabeça baixa, como se estivesse em plena reverência à excelência católica, ou como se este fosse um ato de autoculpa, na densidade do ter que revelar, ainda que não haja nada a ser dito. Sentado em uma plataforma, de frente para o líder religioso, além de estar perante a população (com algemas e amarraduras, estando sua cabeça afundada no peito em símbolo de vergonha), o homem é obrigado a ouvir a leitura de sua declaração/sentença.

Do púlpito para a presença de uma grande camada eclesiástica se constrói um sentimento de pavor e tensão, na espera do que provavelmente aconteceria: o castigo de declaração de morte, ao réu, diante do julgamento. Aquellos polvos (os pós), traz semanticamente a ideia de que ele, o acusado, trouxe essa lama, ou seja, trouxe o pó/lama – a sujeira de outra cultura, ou de outra prática que não fosse a clerical.

Quanto às relações dialógicas entre os enunciados, pode-se perceber, por exemplo, as vozes que estão atravessadas na tela de Goya, *Aquellos polvos*, as quais também haviam sido tematizadas pelos Goliardos, séculos antes. Tais relações semânticas permitem-nos, enquanto leitores responsivos ativos, percebermos as camadas interdiscursivas constitutivas do objeto estético, tais como os atos de denúncia, a exposição de um sistema autoritário, o apagamento de vozes desprovidas de poder, e os atos de imposição inquestionável da Igreja católica, via o sistema oficial imperante.

O diálogo estabelecido entre os discursos, em perspectiva dialógico-discursiva, permitiu a compreensão responsiva da representação social medieval, em que a população pobre e desvalorizada foi vítima de injustiças, obrigada a aderir a um sistema de cunho político-religioso.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

5 Considerações finais

O ensino de literatura e de pintura, com base na Teoria Dialógica da Linguagem, propõe que sejam (re)acentuadas metodologias utilizadas em aulas de graduação do curso de Letras de Universidades Federais, para que se ultrapassem os limites do formalismo e do imanentismo. Sob prisma do pensamento bakhtiniano e do círculo, as relações dialógicas não apenas trazem à cena o sujeito e a linguagem (interconstitutiva), mas sobretudo permite que a história e a memória orientem o ritual do ensino para prática social.

As análises revelaram outros olhares para os atos de injustiça cometidos pela Igreja na época da Inquisição, os quais foram postos em evidência, assim como o percurso de hierarquização clerical. Ainda que a poesia goliardesca seja secularmente anterior às produções pictóricas de Francisco de Goya, estes eixos, quando unidos em perspectiva criticista e inovadora, potencializam olhares para mudança(s) e enfrentamento(s).

Essa postura teórica norteia o direcionamento da leitura pelos elementos que a antecedem, e por outros que são convocados em fluxo contínuo. Fomos impulsionados pelos pressupostos de Bakhtin, Volóchinov e Medviédev, os quais conferenciam que os gêneros literários ou discursivos não completam a si mesmos, mas são atravessados constantemente por outros discursos, os quais o constituem.

Em instâncias inacabadas, a pesquisa assinalou como um dos resultados fundamentais o fato de que as relações dialógicas, compreendidas como esferas enunciativo-discursivas, potencializaram os olhares diante do poema e da tela, assim como acentuam novos estudos interativos, cujos sentidos plurais advém de sua correlação com a história.

Referências

AZEVEDO, Ricardo. Aspectos da literatura infantil no Brasil, hoje. In: SOUZA, Renata Junqueira de. (org.) *Caminhos para a formação o leitor*. São Paulo, DCL, 2004.

BAKHTIN, Mikhail. O problema do texto na Linguística, na Filologia e em outras Ciências Humanas. In: BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução feita a partir do russo; tradução Paulo Bezerra. 5ª.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006 [1979].

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução feita a partir do russo; tradução Paulo Bezerra. 5ª.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006 [1979].

BAKHTIN, Mikhail. O discurso no romance. (1924). In: *Questões de literatura e de estética - A Teoria do Romance*. Equipe de tradução (do russo): Aurora Fornoni Bernardini; José Pereira Júnior; Augusto Góes Júnior; Helena Spryndis Nazário; Homero Freitas de Andrade. 6ª edição. Editora Hucitec - São Paulo, 2010 (1930-1934).

BANDEIRA, Manoel. *Coleção melhores poemas*. Seleção de Francisco de Assis Barbosa. Editora Global, 2016.

BAYARD, Pierre. *Como falar dos livros que não lemos?* Tradução Rejane Janowitzzer, Rio de Janeiro: Objetiva, 2007.

BRUSATIN, Manlio. *A History of Colors*. Ed. Shambhala, 1991.

ECO, Humberto. *Sobre a literatura*. – 2ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & Diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin*. São Paulo, Parábola editorial, 2009.

GOYA, Francisco. Aquellos Polvos. In: *Museo del Prado*. Pesquisa em: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/aquellos-polvos/a6a5d912-f4be-4c67-bd13-8c71c4fa235c>. Acesso em: 19.12.2018

MALRAUX, André. *As vozes do silêncio II*. Coleção Vida e Cultura. São Paulo: Livros do Brasil, 1988.

MEDVIÉDEV, Pável. *O Método Formal nos estudos literários: introdução a uma poética sociológica*. Tradutoras: Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012 [1928].

ROCHA, Ruth. *Literatura Infantil*. Entrevista publicada em <http://www.uol.com.br/ruthrocha/home.htm>. Acesso em: 19.12.2018

SANTANA, Wilder Kleber Fernandes de. Ensino dialógico de literatura na educação básica e a formação de sujeitos críticos. In: PAIVA, Francisco Jeimes de Oliveira. SILVEIRA, Éderson Luís (orgs). *O ensino na Educação Básica: Diálogos entre sujeitos, saberes e experiências docentes*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2018.

STELLA, Paulo Rogério. Palavra. In: BRAIT, Beth (org.) *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2013.

DIÁLOGO E INTERAÇÃO

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2017.

WOENSEL, Maurice Van. Introdução à 1ª edição. In: WOENSEL, Maurice Van. *Carmina Burana: Canções de Beuern*. Apresentação de Segismundo Spina e tradução, introdução e notas de Maurice van Woensel. São Paulo: Ars Poética, 1994.

Recebido em: 20/11/2018

Aprovado em: 01/03/2019