

# A constituição do sujeito no espaço-tempo em *Aos 7 e aos 40*, de João Anzanello Carrascoza

## *The constitution of the subject in time-space in the *Aos 7 e aos 40*, by João Anzanello Carrascoza*

Grenissa Bonvino Stafuzza <sup>1</sup>

Bruno Oliveira <sup>2</sup>

### RESUMO

Configura-se como proposta deste trabalho analisar, a partir da perspectiva filosófica da linguagem pensada por Bakhtin e o Círculo russo (Volóchinov e Medviédev), a constituição do sujeito na construção espaço-temporal do romance *Aos 7 e aos 40*, de João Anzanello Carrascoza. Almeja-se, portanto, compreender os sentidos que emergem da arquitetura em estudo, quando se foca a investigação na relação do sujeito personagem com o tempo (auto)biográfico, o espaço e os diálogos com os outros que o constituem, considerando o tema do campo dos afetos, central na estética da criação verbal carrascoziana.

**Palavras-chave:** Sujeito. Espaço-tempo. *Aos 7 e aos 40*.

### ABSTRACT

The purpose of this work is to analyze, from the philosophical perspective of language proposed by Bakhtin and the Circle (Volóchinov e Medviédev), the constitution of the subject in and for the space-time construction of the book *Aos 7 e aos 40*, by João Anzanello Carrascoza. It aims, therefore, to understand the meanings that emerge from the architecture under study, when focusing on the investigation of the character subject's relationship with biographical time, space and dialogues with the others that constitute it, considering the theme of the field of affects as central to the carrascozian verbal aesthetic creation.

**Keywords:** Subject. Space-time. *Aos 7 e aos 40*.

<sup>1</sup> Docente da Universidade Federal de Catalão (UFCAT). Doutora em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), *Campus* de Araraquara. Catalão/GO, Brasil. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-9077-0652>. E-mail: grenissa@gmail.com.

<sup>2</sup> Doutorando em Linguística e Língua Portuguesa pela Universidade Estadual Paulista "Júlio de Mesquita Filho" (UNESP), *Campus* de Araraquara. Mestre em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Goiás (UFG-Regional Catalão). Araraquara/SP, Brasil. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-3302-5189>. E-mail: bruno-oliveira2@hotmail.com.



## 1 INTRODUÇÃO

Somente na comunicação, na interação do homem com o homem revela-se o “homem no homem”, para outros ou para si mesmo. (BAKHTIN, 1981, p. 222)

O estudo da obra *Aos 7 e aos 40*, de João Anzanello Carrascoza<sup>3</sup>, sob a perspectiva filosófica da linguagem apresentada por Bakhtin e seu Círculo<sup>4</sup> (Volóchinov e Medviédev), possibilita observar tanto o lugar de destaque que a obra de Carrascoza ocupa na literatura brasileira contemporânea, quanto a potencialidade teórica do Círculo russo para a análise de discursos, aqui, partindo-se do literário.

A literatura sempre foi objeto de interesse de diversos campos das ciências humanas em geral, tais como Filosofia, História, Ciências Sociais, Geografia, Psicologia etc., não se restringindo às áreas de Letras e Linguística, uma vez que a literatura permite aos pesquisadores investigar aspectos linguageiros, éticos, estéticos, históricos, políticos, sociais, geográficos, psicológicos, entre outros, constituintes da composição literária. Desse modo, em relação ao mote do presente artigo, a perspectiva filosófica da linguagem de Bakhtin e do Círculo também se interessa pelo estudo do objeto literário, além de ampliar o debate sobre a concepção e o tratamento do texto literário a partir da discussão com os formalistas russos.

Ao pensar a concepção de arte, de literatura, de gênero romanesco, de linguagem poética e de método, Medviédev (2012) confronta os pressupostos dos formalistas russos por não refletirem sobre os fundamentos teóricos e filosóficos da própria estética romanesca, base dos preceitos formalistas. Assim, ao fundamentar a estética formalista em um modelo arbitrário para conceberem a arte e a literatura, os formalistas russos ignoram a interação entre material, forma e conteúdo na arquitetônica da obra, sendo esta, sobretudo, a principal crítica à escola de crítica literária formalista (STAFUZZA, 2019, p. 79). Observa-se que tanto em Medviédev (2012), com o método formal nos estudos literários, como em Bakhtin (2017), com a estética da criação verbal que oferece uma abertura pelo viés da filosofia da linguagem para o estudo da literatura, há importantes avanços na concepção e no tratamento do texto literário.

<sup>3</sup> João Anzanello Carrascoza, recebeu os prêmios Jabuti, APCA (Associação Paulista dos Críticos de Arte), Fundação Biblioteca Nacional do Livro Infantil e Juvenil e os internacionais Guimarães Rosa (Radio France) e White Ravens (International Youth Library Munich).

<sup>4</sup> A menção às obras do Círculo se dá pelo conjunto de textos produzidos até a década de 1930, período em que o grupo se reunia, sendo os textos posteriores bakhtinianos. Assim, respeita-se a autoria e a história do Círculo de Bakhtin no contexto político e cultural de expurgo da Rússia soviética de regime stalinista, conforme Stafuzza (2019).





É importante salientar que todas as obras de Bakhtin e do Círculo trazem alguma contribuição para os estudos literários, até mesmo aquelas consideradas mais sociológicas, como *Marxismo e filosofia da linguagem* (1929) e a compilação de textos do livro *A construção da enunciação e outros ensaios* (1925-1930). Ainda, as mais filosóficas, como *Para uma filosofia do ato responsável* (1924), atribuída a Bakhtin, e *O Freudismo* (1927), assinada por Volochínov<sup>5</sup>, trazem elementos e exemplos da literatura para a produção filosófica do conhecimento. Em todas essas obras, pode-se verificar grandes contribuições da filosofia da linguagem sobre os conceitos de língua, diálogo, sujeito, ética, estética, interação, ato, responsividade etc., operacionalizados no texto literário. Nesse sentido, compreende-se porque os postulados teóricos bakhtinianos e do Círculo são hoje importantes referências no campo teórico da literatura.

Ao analisar a constituição do sujeito em relação à construção espaço-temporal no romance *Aos 7 e aos 40*, de João Anzanello Carrascoza, almeja-se compreender os sentidos que emergem da arquitetônica em estudo, especialmente, quando se investiga a constituição do sujeito personagem através do tempo biográfico, do espaço e da interação discursiva com os outros personagens que o constituem por meio da relação do *eu-para-mim* do discurso interior. Considera-se que, de acordo com Bakhtin (2017, p. 127), “a arquitetônica do mundo da visão artística não ordena só os elementos espaciais e temporais, mas também os de sentido; a forma não é só espacial e temporal, mas também do sentido”. Assim, a arquitetônica<sup>6</sup>, aqui pensada a partir do *corpus* literário, pode ser entendida como o modo como uma obra é construída, possibilitando a interação entre material, forma e conteúdo, sendo esta a base formalista bakhtiniana. Todorov, no Prefácio da edição francesa de *Estética da criação verbal* (2017), aponta para uma questão que interessa particularmente a este estudo, como segue:

Mais do que “construção” ou “arquitetônica”, a obra é acima de tudo heterologia, pluralidade de vozes, reminiscência e antecipação dos discursos passados e futuros; cruzamento e ponto de encontros; ela perde de repente sua posição privilegiada. Portanto, Bakhtin reencontra a transtextualidade, não mais no sentido dos “métodos” formalistas, mas no sentido de um pertencer à história da cultura. (TODOROV, Prefácio, 2017, p. XXX)

<sup>5</sup> As diferentes grafias do nome do teórico russo obedecem às edições publicadas no Brasil. Essa diversidade de grafia relaciona-se diretamente com as diversas versões utilizadas (inglês, francês, italiano, espanhol, russo) para as traduções no Brasil, conforme Stafuzza (2019, p. 66-70).

<sup>6</sup> No ensaio “Arte e responsabilidade”, publicado na Revista *O dia da arte*, em 1919, Bakhtin pensa a arquitetônica como algo que relaciona no ser a ética (vida) e a estética (arte/criação). Nesse sentido, prepara-se o leitor para o conceito antes mesmo de sua aparição: em *Para uma filosofia do ato responsável* (1920-21) e, posteriormente, em “O autor e a personagem na atividade estética” (1920-1930), para citar alguns exemplos (PONZIO, 2012; QUEIROZ, 2020).





Dessa maneira, tem-se como hipótese de investigação do presente trabalho que o sujeito personagem principal em *Aos 7 e aos 40*, de Carrascoza, constitui-se em interação com o tempo (auto)biográfico<sup>7</sup> e com o espaço no discurso interior: as reminiscências dos acontecimentos que envolvem sua vida, as interações e diálogos passados e presentes, os discursos que promovem a relação entre tempo, espaço e sentido não existem isoladamente, mas sim, fazem parte da constituição do sujeito personagem, de sua posição e modo de existir no mundo. Ao estudar a relação do sujeito personagem com o todo temporal, espacial e semântico, o diálogo apresenta-se fundamental para que a interação entre o sujeito personagem e os outros personagens aconteça: por meio da interação discursiva, o sujeito participa ativamente de acontecimentos relacionados ao campo dos afetos, vivenciando a dor, a ausência, a saudade, a separação, a morte etc.

Logo, ao situar-se na filosofia da linguagem de Bakhtin e do Círculo para a análise de discursos, o percurso de desenvolvimento deste artigo parte, a seguir, da discussão sobre os dois espaços-tempos – vida adulta e infância – possíveis de serem visualizados no discurso interior presente em *Aos 7 e aos 40*, de Carrascoza. Realiza-se, na sequência, uma análise sobre como a configuração dos espaços-tempos influenciam na constituição do sujeito personagem da obra em estudo, produzindo sentidos que podem ser observados como pertencentes ao campo dos afetos.

## **2 VIDA ADULTA E INFÂNCIA NO DISCURSO INTERIOR EM AOS 7 E AOS 40**

Em *Aos 7 e aos 40*, primeiro romance de João Anzanello Carrascoza, publicado em 2013, são narrados dois espaços-tempos de uma mesma personagem sem nome, aos sete e aos quarenta anos de idade, conforme indica o título da obra. Composta por doze capítulos que se alternam entre narrar o período da infância em uma cidade do interior paulista e o da vida adulta na metrópole, a obra assim se desenvolve de forma sucessiva entre capítulos à primeira vista independentes, mas que no discurso interior relacionam-se e significam o todo arquitetônico da obra, por se tratar da história da vida da personagem aos sete e aos quarenta anos de idade. A personagem assume a voz de sua história em primeira pessoa ao narrar sua infância e, nos capítulos da vida adulta, entende-se que o narrador personagem utiliza a terceira pessoa como estratégia discursiva: como se a personagem estivesse vivendo esses quarenta anos no instante do narrar e para ter o distanciamento necessário

---

<sup>7</sup> De acordo com Bakhtin (2017, p. 139), “Entendo por biografia ou autobiografia (descrição de uma vida) a forma transgrediente imediata em que posso objetivar artisticamente a mim mesmo e minha vida”.





para falar de si, precisa deslocar-se de si. Estabelece-se, assim, um princípio dialógico de entendimento e de conflito entre esses dois outros da mesma personagem.

Bakhtin (1981, p. 235, grifos do autor) analisa o princípio de construção dos diálogos em Dostoiévski da seguinte maneira:

*Em toda parte é o cruzamento, a consonância ou a dissonância de réplicas do diálogo aberto com as réplicas do diálogo interior dos heróis. Em toda parte um determinado conjunto de idéias, pensamentos e palavras passa por várias vozes imiscíveis, soando em cada uma de modo diferente. [...] Deste modo, o diálogo exterior composicionalmente expresso é inseparável do diálogo interior, ou seja, do microdiálogo, e em certo sentido neste se baseia.*

O princípio do diálogo exterior é sua relação com o diálogo interior, logo, todo diálogo exterior intersecciona-se com o diálogo interior. Nesse sentido, a palavra antecipada constitui marcas indicativas do discurso interior, conforme representado por Dostoiévski nos seus romances, pois as réplicas antecipadas do discurso outro presente nos diálogos interiores mostram de uma forma plástica a construção do sentido no momento do diálogo, especialmente em relação ao tema do campo dos afetos, que apresenta o diálogo com a emoção, com os sentimentos, com a falta, com o enunciar de si. Ao considerar o outro discurso, a palavra antecipada colabora na organização do discurso no momento de sua realização: a palavra é antecipada no diálogo interior e, uma vez antecipando a réplica do outro, a personagem inclui em seu próprio discurso, o discurso do outro. Dessa forma, preliminarmente, entende-se que o diálogo estabelecido na narrativa entre os dois espaços-tempos da personagem atua na construção estética do protagonista, sobretudo em seus quarenta anos, pois é um discurso interior/memória incluído e/ou recuperado em seu discurso quando adulto para evidenciar a mudança que o tempo causou em si.

Para Bakhtin (2010, p. 211), cronotopo refere-se à “interligação fundamental das relações temporais e espaciais, artisticamente assimiladas em literatura”. Assim, ao trazer para o universo literário a concepção de cronotopo, pensada a partir da relação espaço-tempo, observada por Einstein na teoria da relatividade de modo interseccionado com a matemática, a física e a filosofia, Bakhtin (2010, p. 211) aponta que:

No cronotopo artístico-literário ocorre a fusão dos indícios espaciais e temporais num todo compreensivo e concreto. Aqui o tempo condensa-se, comprime-se, torna-se artisticamente visível; o próprio espaço intensifica-se, penetra no movimento do tempo, do enredo e da história. Os índices do tempo transparecem no espaço, e o espaço reveste-se de sentido e é medido com o tempo. Esse cruzamento de séries e a fusão de sinais caracterizam o cronotopo artístico.





A cidade do interior, a casa dos pais, o quintal para os jogos e brincadeiras, a escola etc., constituem espaços que produzem sentidos na infância e na vida adulta do sujeito personagem e remetem às experiências do sujeito personagem aos sete anos de idade, mas esses espaços, aos quarenta, não são os mesmos, pois foram modificados pelo tempo, pelas novas construções, pelo envelhecimento de outras, pela transformação dos espaços e pela transformação do próprio sujeito, conforme o seguinte enunciado pertencente ao último capítulo da obra, da vida adulta, “Recomeço”:

“Caminhou até a igreja matriz, cruzou a rua Quinze, passou diante do Bar do Ponto (onde agora havia um prédio dos correios). Pedia perdão aos lugares, por estar ali, profanando-os com seus passos de hoje” (CARRASCOZA, 2013, p. 150).

A cidade da infância modifica-se pela ação do tempo e o tempo também transforma o olhar do adulto, que também se vê outro nesses espaços. A visão que a criança tinha do espaço que transitava era outro e hoje, aos 40, o espaço se reconfigura em sua memória integrando-se, dialogicamente, na constituição do sujeito personagem ao enunciar sobre sua vida.

Assim, de acordo com Bakhtin (1981, p. 223):

O esquema básico do diálogo em Dostoiévski é muito simples: a contraposição do homem ao homem enquanto contraposição do “eu” ao “outro”. (...) Para ele [Dostoiévski], cada pessoa existe antes de tudo como um “outro”. E essa definição do homem determina imediatamente a atitude daquele em face deste. Ele reduz todas as pessoas a um denominador comum: o “outro”. Enquadra nessa categoria os colegas de escola, os colegas de trabalho, a mulher que o ama, e inclusive o criador da ordem universal com o qual polemiza, e reage antes de tudo diante deles como diante de “outros” para si.

Os diálogos entre a personagem principal e as outras personagens (pai, mãe, irmão, tio, vizinho, esposa, filho, amigos) constituem o sujeito personagem, apresentando-se como fios condutores do discurso interior, mobilizando o campo dos afetos vivenciado pelo sujeito personagem. Relacionado ao conceito de cronotopo que, nas discussões bakhtinianas, reforça a inseparabilidade espaço-tempo e(m) relação ao sujeito, Bakhtin (2010, p. 250) trata do “tempo biográfico” no romance e, a partir dos romances biográficos e autobiográficos antigos, denominados aqui de (auto)biográficos, o filósofo russo observa o “homem que percorre o seu *caminho de vida*” (BAKHTIN, 2010, p. 250, grifos do autor). Aqui, trata-se de um “cronotopo real”, um delinear sequencial entre momentos que narram (auto)biografias entremeadas por memórias e, nesse sentido, em *Aos 7 e aos 40*, o trato do autor em relação à biografia da personagem pode se aproximar mais do que Bakhtin denomina de tipo “analítico” (BAKHTIN, 2010, p. 259), pois:





baseia-se num esquema de rubricas precisas, pelas quais distribui-se todo o material biográfico: a vida social, a vida familiar, comportamento na guerra, relações com os amigos, aforismos dignos de lembranças, virtudes, vícios, aparência exterior, habitus, etc. Os diferentes acontecimentos e fatos distintos que ocorrem em épocas diferentes da vida do personagem e que são classificados pelas rubricas correspondentes. (BAKHTIN, 2010, p. 259)

No capítulo da infância, intitulado “Fim”, por sua vez, narra-se a viagem da personagem principal com seu pai para visitar o tio Zezo que estava enfermo. Foram cinco horas de Kombi e, na voz do sujeito personagem que narra o capítulo da infância: “Quando despertei, a Kombi entrava numa rua de paralelepípedos que faiscavam ao sol, as casas se pareciam com as da nossa cidade, eram de cores esmaecidas, as paredes trocavam de pele, até pensei, por um momento, que estávamos chegando, de volta, mas, não, era apenas a ida, nós ainda nos inícios” (CARRASCOZA, 2013, p. 123). Os espaços das duas cidades, com seus tempos interioranos, assemelhavam-se aos olhos da criança que ao despertar acreditava já estar de volta à sua cidade. Integram-se os espaços e os tempos biográficos relacionados com as interações dos sujeitos com esses espaços, isso significa dizer que a relação tempo e espaço na construção da estética verbal carrascoziana produz sentidos (auto)biográficos, permeados por memórias da infância, que participam ativamente da constituição do sujeito personagem em *Aos 7 e aos 40*.

O conceito de memória, aqui relacionado, encontra seu fundamento em Bakhtin (2017), quando o filósofo russo explica que “a memória é um enfoque construído do ponto de vista do acabamento axiológico; em certo sentido ela é inviável, mas por outro lado só ela é capaz de julgar a vida finda e toda presente, independentemente do objetivo e do sentido” (BAKHTIN, 2017, p. 98). Entende-se com isso que, quando o sujeito assume posições axiológicas nos diversos momentos de sua vida, o sujeito posiciona-se em relação a valores. Assim sendo, a memória, na perspectiva do acabamento axiológico, revela, nos posicionamentos do sujeito – e, aqui, no discurso interior –, valores culturais, sociais, históricos.

Ao tratar da constituição do sujeito personagem por meio das interações discursivas, considera-se as três instâncias de diálogo que, conforme Bakhtin (2017), compreendem a relação do homem com o outro: do *eu-para-mim* (a relação consigo mesmo), do *eu-para-o-outro* (a relação que estabeleço com o outro) e do *outro-para-mim* (a relação que o outro estabelece comigo). As três instâncias mencionadas revelam as possibilidades do (auto)vivenciamento do homem consigo mesmo e com os outros, sendo, na obra em estudo, a instância do *eu-para-mim* a mais ilustrativa do discurso interior.





Sob essa perspectiva, observa-se que os dois momentos de vida da personagem em *Aos 7 e aos 40*, de Carrascoza, não são estanques, mas coexistem no ato ético do agir responsivo e responsável do sujeito protagonista, em uma temporalidade (auto)biográfica que compõe o projeto de dizer da obra carrascoziana em análise: os capítulos da vida adulta dialogam com os capítulos da infância, de modo que compreende a infância, aos sete anos de idade, como constitutiva do sujeito protagonista aos quarenta.

No primeiro capítulo, intitulado “Depressa”, por exemplo, o relato da personagem, a seguir, revela o momento em que aprendeu na escola, com sua professora, a identificar uma flor monocotiledônea<sup>8</sup>:

Fascinava-me tudo o que, de súbito, surgia à minha frente. Mas não o desvelar de seu mistério! Por isso, quando a professora explicou que aquela flor, igual a tantas no jardim das casas, era uma monocotiledônea, foi um susto! Eu só sabia da flor do vaso da mãe, depois que eu colhia e dava pra ela. (CARRASCOZA, 2013, p. 9)

A personagem manifesta deslumbramento em compreender que a flor apresentada pela professora durante a aula fazia parte de sua realidade (“Fascinava-me tudo o que, de súbito, surgia à minha frente”), pois a mesma flor, e outras de seu mesmo tipo, poderiam ser identificadas nos jardins das casas que a criança frequentava ou avistava da rua, com base na experiência da observação (“Por isso, quando a professora explicou que aquela flor, igual a tantas no jardim das casas, era uma monocotiledônea, foi um susto!”). No entanto, a personagem demonstra pouca inclinação para o conhecimento científico (“Mas não o desvelar de seu mistério!”), da compreensão botânica das monocotiledôneas. Os diálogos com o discurso da botânica, científico, sobre os tipos de flores, reaparece no capítulo seguinte, intitulado “Devagar”, quando a personagem, agora adulto, leva flores para sua esposa após um dia de trabalho, conforme enunciado a seguir<sup>9</sup>:

O homem estacionou o carro no subsolo,  
Pegou a bolsa e o buquê de rosas que comprara de um  
vendedor no semáforo (...)  
*Flores? Para mim?*  
abraçou-a, convicto de que, depois de atravessar um  
expediente turbulento,  
teria sua cota de paraíso.

<sup>8</sup> De acordo com o dicionário Aurélio (FERREIRA, 1999, p. 1360), trata-se de uma classe de plantas angiospérmicas caracterizadas pelo embrião com apenas um cotilédone, sem crescimento secundário em espessura do caule e da raiz, folhas frequentemente estreitas e com nervuras paralelas, flores trímeras ou em múltiplo de três. Alguns exemplos de flores monocotiledônea são as orquídeas, os lírios, as bromélias, as tulipas etc.

<sup>9</sup> Mantém-se aqui a mesma formatação da edição da obra em estudo para melhor visualização de transcrição do enunciado pelo leitor.





Entraram no apartamento, em silêncio, o toque de  
Sua mão no ombro dela dizia,  
*Esta é minha mulher e eu voltei pra ela*,  
e, enquanto a observava colocar as flores num vaso,  
(não eram monocotiledôneas, pensou)  
sabia que ela, sem se valer das palavras, estava  
dizendo,  
*Este é o meu homem e ele voltou pra mim.*  
(CARRASCOZA, 2013, p. 13-14, grifos do autor)

Mesmo demonstrando desinteresse pelo discurso científico quando criança em época escolar, o sujeito personagem dialoga com esse discurso e o enunciado da botânica reaparece na vida adulta: a personagem apresenta aprendizado escolar ao identificar as rosas como não sendo monocotiledôneas (“não eram monocotiledôneas, pensou”), pois ele não identifica o buquê de rosas como sendo desta espécie de plantas. Esse enunciado apresenta, sobretudo, que a vida adulta é constituída também por ecos da infância, sendo que o enunciado “monocotiledôneas”, ainda caracterizado como enunciado científico, da botânica, reaparece agora não relacionado com o discurso do ensino escolar, científico, pedagógico, mas sim da vivência do discurso amoroso, romântico (“*Esta é minha mulher e eu voltei pra ela*, e, enquanto a observava colocar as flores num vaso, [não eram monocotiledôneas, pensou] sabia que ela, sem se valer das palavras, estava dizendo, *Este é o meu homem e ele voltou pra mim*”).

Desse modo, em um recorte temporal biográfico da vida da personagem, o enunciado “monocotiledôneas” faz o episódio escolar da infância do aprendizado científico (o que são e como identificar as monocotiledôneas) ecoar na vida adulta por meio do discurso amoroso (oferecer um buquê de flores não monocotiledôneas para a pessoa amada), que já tinha sua existência na infância (“Eu só sabia da flor do vaso da mãe, depois que eu colhia e dava pra ela”). Nesse sentido, tanto o discurso científico, da botânica, quanto o discurso amoroso, romântico, estabelecem diálogos na vida da personagem nas duas situações de linguagem narradas.

As relações dialógicas, assim como a linguagem, são marcadas por um sistema de valores sociais e ideológicos compartilhados por uma mesma comunidade linguística, isso significa dizer que os sentidos são construções culturais. Se as palavras são dialógicas por natureza, assim como atesta o conjunto da obra de Bakhtin e seu Círculo, são seus usos pelos falantes que geram as possibilidades de sentidos na esfera da cultura (BAKHTIN, 2017; VOLÓCHINOV, 2017; VOLOCHÍNOV, 2013). Por exemplo, o enunciado “monocotiledôneas”, que tem sua origem no discurso científico, mas tem a possibilidade de existência também no discurso amoroso, conforme expresso na narrativa em estudo. Assim, as relações dialógicas compreendem diálogos entre sujeitos, inclusive na instância dialógica do *eu-para-mim*, em uma construção estética do sujeito sobre a vida: ao instituir a voz da



própria personagem também como narrador, o autor promove certa autonomia de voz para que a personagem conte sua história.

Não são os enunciados em si que refletem o sujeito, a exemplo do enunciado “monocotiledôneas” em estudo, mas as relações dialógicas que se instauram entre os enunciados nos dois tempos biográficos que refletem a constituição do sujeito. A partir das interações que estabelece com sua professora, com sua mãe e com sua esposa, o sujeito personagem dialoga com o discurso científico e com o discurso amoroso, sendo o enunciado “monocotiledôneas” um elo da cadeia de comunicação discursiva que responde aos anseios científicos e amorosos do sujeito personagem. Nessa acepção, a memória sobre a vida e os acontecimentos vivenciados estruturam o discurso interior ao mesmo tempo em que dá o acabamento estético por meio do eixo axiológico: é por meio da memória que o sujeito personagem apresenta sua visão sobre si mesmo e sobre o outro em um processo de interação.

### 3 SENTIDOS NA CONSTITUIÇÃO DO SUJEITO NO ESPAÇO-TEMPO EM *AOS 7 E AOS 40*

Diversas vozes, acentos, tons, ecos e ressonâncias constituem o sujeito personagem e seu modo de agir no espaço-tempo em *Aos 7 e aos 40*, de Carrascoza. O posicionamento da voz de quem enuncia nos capítulos que compõem a obra literária em estudo, por exemplo, o uso do discurso direto, do discurso indireto e/ou do discurso indireto livre apontam maior ou menor distanciamento entre o ato de enunciar e o acontecimento enunciado, bem como significam as instâncias do diálogo. A partir da forma e do estilo como são apresentadas as duas narrativas de forma alternada, com capítulos da infância e capítulos da vida adulta, pode-se inferir algumas considerações sobre a constituição do sujeito. Conforme Bakhtin (2017, p. 266):

[...] O estilo é indissociável de determinadas unidades temáticas e – o que é de especial importância – de determinadas unidades composicionais: de determinados tipos de construção do conjunto, de tipos do seu acabamento, de tipos da relação do falante com outros participantes da comunicação discursiva – com os ouvintes, os leitores, os parceiros, o discurso do outro, etc. O estilo integra a unidade de gênero do enunciado como seu elemento [...].

Desse modo, o estilo da narrativa influencia na forma como os sujeitos são constituídos. No processo de criação da obra artística na narrativa da infância, ao se utilizar da primeira pessoa, o narrador personagem se coloca dentro da narrativa e vivencia ativamente os episódios narrados.



Entretanto, o uso do verbo no pretérito imperfeito calca a narrativa em um tom de saudade pela época vivida trazendo, então, um olhar de fora do sujeito que vivenciou a história; é outro sujeito que é constituído por outras experiências e que retorna ao passado para se encontrar com o *outro* da infância, conforme enunciado do capítulo “Depressa”: “Eu ia correndo à vida. Aos sete, a gente é assim” (CARRASCOZA, 2013, p. 7, grifos nossos). Isso acontece pelo deslocamento temporal e espacial que o sujeito protagonista faz ao se perceber aos sete anos. A imagem acabada de seus sete anos permite a construção de sua biografia por meio de seu excedente de visão. Assim, a forma biográfica narrada é constituída a partir da imagem acabada que o narrador compreende no movimento de se ver como um outro.

De modo semelhante, nos capítulos da vida adulta, nota-se um tom pragmático e fragmentado, pois o narrador personagem em terceira pessoa consegue ao mesmo tempo um distanciamento de si, para contar sobre os acontecimentos vivenciados aos 40 anos, conforme enunciado do capítulo “Devagar”: “O homem estacionou o carro no subsolo, pegou a bolsa e o buquê de rosas que comprou de um vendedor no semáforo e subiu para o oitavo andar” (CARRASCOZA, 2013, p. 13, grifos nossos); e ecoa no tempo da infância, por exemplo, no episódio da rodoviária quando entra no ônibus com sua esposa (em vias de separação) e seu filho, conforme enunciado do capítulo “Para Sempre”: “O homem viu uma velha Kombi passar lá fora: lembrou-se criança, junto a seu pai, num secos e molhados. Agora doía igual. Subiu no ônibus e foi, enfim, à procura de seu lugar. A mulher e o menino haviam ocupado duas poltronas da esquerda. Ele sentou na mesma fileira, do outro lado. Um corredor os separava. Ia ser assim, dali para sempre” (CARRASCOZA, 2013, p. 65). Isso também se reflete na forma nominal escolhida para o sujeito protagonista nos capítulos da vida adulta. Em várias ocasiões o sujeito protagonista é chamado de “homem” (“O homem estacionou o carro no subsolo”; “O homem viu uma velha Kombi”) e essa forma de se referir à personagem também marca o distanciamento do narrador protagonista de sua fase adulta, como se para falar de si precisasse afastar-se de si.

Outra questão que contempla a produção de sentidos na obra em estudo e que reflete na constituição do sujeito é a diferença entre a forma gráfica da disposição do texto literário grafados em *Aos 7 e aos 40*, de Carrascoza, nos capítulos da infância e da vida adulta. Ao narrar episódios da infância, o autor utiliza um alinhamento justificado do texto, seguindo um padrão textual, por exemplo, o enunciado do capítulo “Leitura”:



“Nós ficamos ali, de olho num extremo e noutra do muro, à espera da bola, imaginando em que ponto ela cairia. Mas o tempo foi passando, a sombra da jabuticabeira crescendo do outro lado, e eu e meu irmão nos olhamos fundo, fundo, em silêncio. Como no *replay* de um lance, lembrei daquelas palavras da minha mãe, que um dia ainda iríamos ler as pessoas”. (CARRASCOZA, 2013, p. 29)

Na fase adulta, por seu turno, a disposição do texto é fragmentada e não segue um padrão, apesar de a leitura sugerir que a fragmentação produz sentidos sobre o que está sendo enunciado, por exemplo, o enunciado do capítulo “Para Sempre” transcrito a seguir:

“É, não dá mais,  
ao que ela,  
de olho no menino e na chuva atrás dos vidros,  
ia dizer,  
Não dá mesmo,  
e o disse,  
de outra maneira,  
Essa viagem foi um erro,  
não porque a haviam programado para janeiro,  
quando chovia às tantas,  
os dois bem sabiam,  
mas porque não havia mais motivo para fazê-la:  
o sonho secara.  
A vida a dois, a três,  
em  
queda  
livre”  
(CARRASCOZA, 2013, p. 57, grifos do autor)

Os formatos de disposição dos textos das narrativas propostos nas duas fases da vida da personagem sugerem, ainda, a produção de sentidos sobre o excedente de visão do narrador protagonista que se revela ao enunciar sobre as duas fases de sua vida. Sob essa perspectiva, entende-se que a disposição justificada do texto do capítulo da infância em relação à disposição fragmentada do texto do capítulo da vida adulta indica um contraste entre os dois momentos vividos pelo sujeito. Esse contraste não é aleatório e indica sentidos sobre a infância, que seguem uma sequência prevista de eventos que são vivenciados, regularmente, como as brincadeiras, os jogos com os amigos, a escola, o primeiro amor, o contato cultural com a morte, com a enfermidade, com as dificuldades da vida etc., por isso sua marca gráfica é o texto justificado porque os acontecimentos são vividos dentro de uma estrutura social previsível, apontando para o cronotopo de tipo analítico conforme Bakhtin (2010).

Com relação ao formato fragmentado dos textos que compõem os capítulos sobre a vida adulta, essa disposição produz sentidos sobre a constituição do sujeito, pois marca o campo dos

afetos vivenciado pelo sujeito protagonista em sua fase adulta: a separação da esposa, a ausência do filho, a ruptura familiar, a saudade, a solidão, distanciar-se de si mesmo para poder falar de si mesmo. Trata-se, sobretudo, de um sujeito em constante construção na dinâmica das interações sociais.

Bakhtin (2012) compreende o sujeito como singular e único, possuidor de particular dever, pois ocupa um lugar que somente ele pode ocupar socialmente. A partir desse lugar é que ele age responsabilmente, posto que apenas ele, de seu lugar, pode realizar esse ato. Além disso, o eu (sujeito) ocupa o centro de valores da arquitetônica no qual participa do mundo das interações e neste lugar dispõe dos valores voltados para a cultura, os significados e as relações espaciais e temporais (PONZIO, 2012). O sujeito se torna o centro valorativo de seu mundo e atua nele<sup>10</sup>.

Entretanto, sendo o sujeito o centro valorativo da estética arquitetônica da obra, não se pressupõe a ele um isolamento dos outros sujeitos, pelo contrário, o agir estético do sujeito só pode ser feito em direção a um outro. Assim sendo, o outro é participante ativo da ação do sujeito no mundo, posto que o sujeito constitui o outro e o outro constitui o sujeito. Sobre isso, Bakhtin (2012, p. 142) afirma que:

O princípio arquitetônico supremo do mundo real do ato é a contraposição concreta, arquitetonicamente válida, entre eu e outro. A vida conhece dois centros de valores, diferentes por princípio, mas correlatos entre si: o eu e o outro, e em torno destes centros se distribuem e se dispõem todos os momentos concretos do existir.

Assim, um mesmo momento ou objeto, iguais em forma e conteúdo, podem ter compreensão diferente a partir do centro valorativo do eu ou do outro. Como a forma de enxergar e lidar com a separação, com a morte, com a ausência, com a solidão, com o passado, com o futuro etc., presentes na obra em estudo. Ainda, conforme aponta Queiroz (2020, p. 59) “A arquitetônica depende do contexto social e da realidade, da autoria responsável e dos fatores éticos no mundo da vida e da cultura. Assim, ela gera sentido (lógico) e auxilia a compreender o todo arquitetônico como centro de realização do ato responsável no mundo da vida.”.

Na perspectiva bakhtiniana, ainda, a questão da posição axiológica entre o eu e o outro é o eixo norteador do ato de criação estética. Isso significa dizer que o sujeito se constitui e se reconhece como sujeito a partir da interação com o outro, assim como o outro se constitui e se reconhece como sujeito a partir da interação do sujeito sobre ele. Bakhtin (2017, p. 4-5) afirma que “A luta do artista por uma imagem definida da personagem é, em um grau considerável, uma luta dele consigo

<sup>10</sup> Essa discussão pertence a filosofia moral desenvolvida por Bakhtin em *Para uma filosofia do ato responsável* e se encontra de modo mais aprofundado em Oliveira (2020). Importa para este artigo a questão teórica sobre o sujeito.





próprio”. Na obra em análise, a posição axiológica resulta também em um constituir-se/reconhecer-se dinâmico do sujeito personagem na interação dialógica entre a criança e o adulto: o protagonista se constitui e se reconhece enquanto criança para se reconhecer e se constituir como adulto.

Nos dois primeiros capítulos, “Depressa” e “Devagar”, os dois espaços-tempos constituem a narrativa: “Depressa” evoca o tempo e o espaço da vivência da infância na cidade do interior; “Devagar”, apresenta o tempo e o espaço da vida adulta na metrópole. A princípio, quando os títulos são relacionados aos seus espaços, sugere sentidos destoantes, pois a vida no interior é vagarosa, enquanto a vida na metrópole é agitada. No entanto, aos sete anos de idade, o menino projetava crescer logo (“Eu queria crescer logo, trocar a minha pele de criança por uma de homem” [CARRASCOZA, 2013, p. 9]), mas o homem queria que o tempo parasse para que ele vivesse sempre no lugar que desejava estar (“e ele, junto a ela e o menino, o único lugar no mundo que desejava estar” [CARRASCOZA, 2013, p. 21]). “Devagar” e “Depressa” se integram no complexo do existir-evento do sujeito protagonista de *Aos 7 e aos 40*, sendo que seus sentidos, ao mesmo tempo destoantes e complementares, interagem na constituição do sujeito protagonista.

Nos capítulos subsequentes, “Leitura” e “Escritura”, capítulos da infância e da vida adulta, respectivamente, em “Escritura”, “o homem” vai assistir a um jogo de futebol e enquanto está com os amigos, sua mulher liga para dizer que o filho estava doente. Nesse processo de ir para casa, levar o menino e a esposa no hospital e depois retornar ao lar, ele se lembra do episódio narrado no capítulo “Leitura”, da infância, quando jogava futebol com seus amigos: “ele se lembrou do irmão e de uns amigos da infância, com quem jogava futebol no quintal de casa, e, também, de um velho vizinho, que nunca reclamava quando a bola ultrapassava o muro e estressava, do outro lado, seus passarinhos nas gaiolas” (CARRASCOZA, 2013, p. 35).

A constituição do sujeito protagonista apresenta-se repleta de memórias (ou na leitura) da infância, junto ao seu irmão com os jogos de bola no quintal de casa, a espera de Seu Hermes, o vizinho, que sempre devolvia a bola que invadia seu quintal, sendo que os garotos ficavam ansiosos à espera da devolutiva do brinquedo. No entanto, um dia, Seu Hermes não a devolve evocando sentidos sobre ausência, separação, morte: “Como no *replay* de um lance, lembrei daquelas palavras da minha mãe, que um dia ainda iríamos ler as pessoas. Apesar de imóveis ali, havia poucos minutos, eu sabia, e ele também [o irmão], que Seu Hermes nunca mais poderia nos devolver a bola” (CARRASCOZA, 2013, p. 29). Ainda, diante dessa ida ao hospital “ler” que o relacionamento dele com a esposa também estava chegando ao fim: “e, sabia, também, mirando pelo retrovisor o vulto único no banco de trás, que uma perda, lá adiante, o esperava” (CARRASCOZA, 2013, p. 45).





Então, assim como ele, ao ler a situação da possível separação, percebe que não teria como Seu Hermes devolver a bola nos jogos de futebol, também lê na situação da vida adulta que seu casamento chegava ao fim (“uma perda, lá adiante, o esperava”).

Sob essa perspectiva da constituição do sujeito da vida adulta pelo lembrar o tempo da infância, compreende-se, de acordo com Bakhtin (2017, p. 175), que “Em todas as formas estéticas, a força organizadora é a categoria axiológica de outro, é a relação com o outro enriquecida pelo excedente axiológico da visão para o acabamento transgrediente”. Assim, nas particularidades e contrastes entre os capítulos da infância e da vida adulta que dialogam para significar o todo arquitetônico da obra *Aos 7 e aos 40*, de Carrascoza, o sujeito é constituído nessa não-coincidência das duas personagens em seus autovivenciamentos, de modo que, em suma, eles formam personagens diferentes apesar de ser o mesmo indivíduo. Para isso, o narrador se coloca em uma posição transgrediente a si mesmo, para ter uma imagem acabada das duas personagens.

Ao evocar suas memórias passadas e dialogar com seu tempo biográfico, o narrador protagonista de *Aos 7 e aos 40*, de João Anzanello Carrascoza, delas se constitui, situa-se fora de si, criando uma imagem estética de suas memórias da infância e retorna a si, agora adulto, travando um jogo de reconhecer-se/constituir-se sujeito:

antigas-novas lembranças:  
ali Bolão, inesperadamente, dera um banho d'água nele e nos amigos;  
ali começara aprender as pessoas, quando descobriu que Seu Hermes não estaria mais lá,  
entre os passarinhos, para devolver a bola de futebol.  
o homem permaneceu com o irmão na sala,  
calado,  
de retorno a si mesmo,  
aos sete e aos quarenta  
(CARRASCOZA, 2013, p. 141)

Ao narrar uma viagem que o homem faz com seu filho à cidade do interior onde cresceu, no capítulo “Recomeço”, evoca-se o espaço-tempo dos capítulos da infância. O irmão mora na casa onde eles cresceram. Já no caminho para a cidade, a personagem lembra várias lembranças que já haviam sido contadas nos capítulos anteriores. Alguns enunciados narrados indicam a constituição do sujeito adulto pelos sentidos do vivenciamento da infância: “Querida visitar aquele mundo que não era mais seu, embora ele mesmo estivesse lá, à sua espera, para se medir” (CARRASCOZA, 2013, p. 134). Esse enunciado revela o diálogo consigo mesmo da personagem em tempos e espaços distintos – da infância e da vida adulta: há um conflito de vozes instaurado por meio do discurso interior no

campo dos afetos de se rememorar o lugar da infância sentindo-se emocionalmente tão distante dele (“Queria visitar aquele mundo que não era mais seu”).

O campo dos afetos manifesta sentimentos conflituosos e ao enunciar, o sujeito revela que o passado o constituía, pois “aquele mundo que não era mais seu” sempre estaria presente (“embora ele mesmo estivesse lá”), afirmando quem a personagem era e se tornou (“à sua espera, para se medir”). Isso significa dizer que o sujeito se constitui pelo processo de interação com os outros, com seus espaços-tempos vivenciados, o tempo biográfico, com os lugares, apontando para sentidos que tratam de um sujeito em construção.

Neste último capítulo, “Recomeço”, ao visitar sua antiga casa na cidade do interior, a personagem se depara com o quintal onde crescera e vivera intensamente aos sete anos de idade, sendo que várias imagens ressurgem em sua memória. Nesse processo, o protagonista revisita suas memórias da infância por meio do discurso interior, repleto de vozes e memórias que o constituem. Ao retornar a si, entende-se que as duas personagens, a de sete anos e a de quarenta, coexistem: “de retorno a si mesmo, aos sete e aos quarenta”. O discurso interior faz emergir sentidos sobre o campo dos afetos na constituição do sujeito em *Aos 7 e aos 40*:

A vida era o que era,  
e ele cada vez mais longe de sua fonte,  
mesmo se de volta a ela, como agora – tudo no caminho é pra ficar lá atrás, as pessoas só carregam aquilo que deixam de ser, o presente é feito de todas as ausências.  
[...]  
Poderia andar e ficar consigo plenamente,  
Precisava tirar os véus de seu pensamento, ver se debaixo deles reencontraria a sua velha infância.  
(CARRASCOZA, 2013, p.143)

Nesse enunciado, há duas menções à sua infância e de duas formas diferentes. Na primeira, com tom de conformação, quase que consolo, o narrador afirma que as experiências vividas no passado precisam ficar para trás (“tudo no caminho é pra ficar lá atrás”) e, na segunda, o que nos constitui são as nossas faltas e nossas ausências (“as pessoas só carregam aquilo que deixam de ser, o presente é feito de todas as ausências”), ou seja, o sujeito que se constitui, só se constitui nessa posição axiológica quando deixa de ser o outro, e as ausências desses outros constituem o eu. O campo dos afetos revela-se como um grande diálogo na obra carrascoziana e, aqui, ele se materializa em dor, ausência, saudade, separação, morte etc., que interagem na constituição do sujeito no espaço-tempo em *Aos 7 e aos 40*, de João Anzanello Carrascoza.



## 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Volóchinov (2017, p. 97) afirma que a consciência individual é formada no processo de comunicação social, ou seja, o sujeito é constituído por meio da interação social com vários outros, situados fora de si. Isso gera a possibilidade de pensar que o excedente de visão do sujeito que projeta uma imagem de si em um espaço-tempo com eventos passados, pode ser um outro na sua constituição de sujeito na instância do discurso interior do *eu-para-mim*.

A constituição do sujeito em *Aos 7 e aos 40*, de Carrascoza, aponta que o espaço-tempo tem grande significado e participa de forma ativa no todo arquitetônico: o sujeito se constitui na fase adulta a partir dos diálogos que estabelece com sua infância, e, isso acontece, como já se destacou, por meio das memórias impressas no capítulo da vida adulta por episódios anteriores, narrados no capítulo da infância. Porém, isso também acontece em um sentido mais amplo, pois compreende-se, neste estudo, que a memória participa ativamente do acabamento estético e axiológico (BAKHTIN, 2017) do sujeito personagem sobre si mesmo e sobre o outro, sendo seu posicionamento especialmente valorativo.

No último capítulo da obra, “Recomeço”, o narrador volta-se a vários episódios narrados como memória de si, imprimindo um estranhamento diante da ruptura de quem ele era, em função de quem se tornou: “ia desencaminhando os seus receios, o de não se reconhecer naquele que ele fora, ou não poder mais regressar a si.” (CARRASCOZA, 2013, p. 137). Isso significa dizer que o sujeito nunca está pronto, mas sempre em construção na dinâmica de seu existir-evento (BAKHTIN, 2012) e, conseqüentemente, no processo de interação com os outros (e consigo mesmo) (BAKHTIN, 2017; VOLÓCHINOV, 2017) no transitar dos tempos e espaços vivenciados.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.

BAKHTIN, M. M. **Questões de literatura e de estética: a teoria do romance**. Tradução: Aurora Fornoni Bernardini *et al.* 6. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, M. M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução: Vladimir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 2. ed. São Carlos: Pedro e João Editores, 2012.





BAKHTIN, M. M. **Estética da criação verbal**. Tradução: Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2017.

CARRASCOZA, J. A. **Aos 7 e aos 40**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2013.

FERREIRA, A. B. de H. **Novo Aurélio século XXI: o dicionário da língua portuguesa**. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

MEDVIÉDEV, P. N. **O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica**. Tradução: Sheila Camargo Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Contexto, 2012.

OLIVEIRA, B. **O volume da ausência: sujeito, diálogo e morte em João Anzanello Carrascoza**. 2020. 93 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) – Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2020.

PONZIO, A. A concepção bakhtiniana do ato: como dar um passo. *In*: BAKHTIN, M. M. **Para uma filosofia do ato responsável**. Tradução: Vladimir Miotello e Carlos Alberto Faraco. 2. ed. São Carlos: Pedro e João Editores, 2012. p. 9-38.

QUEIROZ, I. A. Arquitetônica, relações dialógicas e metalinguística: a base do pensamento bakhtiniano. **Linha D'Água**, v. 33, n. 3, p. 55-78, 2020.

STAFUZZA, G. B. O círculo de Bakhtin (Volóshinov e Medviédev) no Brasil: episteme, autoria e tradução em perspectiva dialógica. **Heterotópica**, v. 1, n. 1, p. 66-82, 2019.

VOLOCHÍNOV, V. N. **A construção da enunciação e outros ensaios**. Organização e Tradução: João Wanderley Geraldí. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.

VOLÓCHINOV, V. N. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Tradução: Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

*Artigo recebido em: 05/01/2021*

*Artigo aprovado em: 17/02/2021*

*Artigo publicado em: 11/03/2021*

#### COMO CITAR

STAFUZZA, G. B.; OLIVEIRA, B. A constituição do sujeito no espaço-tempo em Aos 7 e aos 40, de João Anzanello Carrascoza. **Diálogo das Letras**, Pau dos Ferros, v. 10, p. 1-18, e02101, 2021.

