



SENTIDOS ADORMECIDOS: O DESPERTAR DIALÓGICO ENTRE ENUNCIADOS DISTANTES NO TEMPO E NO ESPAÇO¹

THE DORMANT MEANINGS: THE DIALOGICAL
AWAKENING BETWEEN DISTANT UTTERANCES
IN TIME AND SPACE

João Augusto Reich da Silva²
Universidade de Passo Fundo

Patrícia da Silva Valério³
Universidade de Passo Fundo

Resumo: Este artigo propõe-se a analisar, à luz dos estudos do Círculo de Bakhtin, as ressonâncias dialógicas entre os discursos veiculados pelo pronunciamento do ex-Secretário Especial da Cultura do governo brasileiro, Roberto Alvim, divulgado em janeiro de 2020, e o pronunciamento de Joseph Goebbels, em maio de 1933, quando este estava à frente do Ministério da Instrução Popular e Propaganda do Terceiro Reich. Para tanto, é revisada a noção de enunciado e o conceito de dialogismo, de acordo com Bakhtin (2011 [1952-1953] [1959-1961]; 2018 [1963]) e Volóchinov (2019 [1926]). A análise aponta para semelhanças encontradas entre os pronunciamentos de Alvim e de Goebbels, decorrentes de condições históricas, sociais e políticas, que contribuem para o alinhamento desses dois enunciados a um discurso nacionalista de cunho totalitário.

Palavras-Chave: Dialogismo; Círculo de Bakhtin; Roberto Alvim; Joseph Goebbels.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio de bolsa de iniciação científica (PIBIC) do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico - Brasil (CNPq).

² Endereço eletrônico: joaoaugusto.dv@hotmail.com.

³ Endereço eletrônico: patriciav@upf.br.

Abstract: *This paper aims to analyze, in the light of the studies of the Bakhtin Circle, the dialogical resonances between the discourses conveyed by the pronouncement of the former Special Secretary of Culture of the Brazilian government, Roberto Alvim, released in January 2020, and the pronouncement of Joseph Goebbels, in May 1933, when he was at the head of the Ministry of Popular Enlightenment and Propaganda of the Third Reich. To this end, the notion of utterance and the concept of dialogism are revised, according to Bakhtin (2011 [1952-1953] [1959-1961]; 2018 [1963]) and Volóchinov (2019 [1926]). The analysis points to similarities found between the pronouncements of Alvim and Goebbels, resulting from historical, social, and political conditions, which contribute to the alignment of these two utterances to a nationalist discourse of a totalitarian nature.*

Keywords: *Dialogism; Bakhtin Circle; Roberto Alvim; Joseph Goebbels.*

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Em 16 de janeiro de 2020, foi divulgado nas redes sociais um vídeo⁴ do então Secretário Especial da Cultura do Ministério da Cidadania do governo do presidente Jair Messias Bolsonaro, Roberto Rego Pinheiro (mais conhecido sob o nome artístico de Roberto Alvim), anunciando o que viria a ser o Prêmio Nacional das Artes e explicitando sua visão dos novos rumos que a arte e a cultura brasileiras deveriam tomar através das ações de sua secretaria.

Esse pronunciamento teve grande repercussão nas redes sociais e nos veículos jornalísticos nacionais e internacionais por apresentar o que foram consideradas “semelhanças explícitas” com trechos de outro pronunciamento, desta vez proferido em 8 de maio de 1933, em Berlim, na Alemanha, e atribuído a Paul Joseph Goebbels (1897-1945), que estava então à frente do Ministério da Instrução Popular e Propaganda do Terceiro Reich (1933-1945), sob o comando do líder nazista Adolf Hitler (1889-1945).

As semelhanças encontradas entre os pronunciamentos de Alvim e de Goebbels foram descritas de diferentes maneiras pela mídia, que apontou a existência de “citação”, “paráfrase”, “cópia”, “alusão”, “evocação” ou ainda

⁴ Disponível na íntegra em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3lycKFW6ZHQ>>.

“referência” à fala do ministro nazista no pronunciamento de Alvim. Independente do termo utilizado, não houve dúvidas quanto às relações existentes entre suas falas, o que culminou na exoneração de Roberto Alvim da Secretaria da Cultura, um dia após a divulgação do vídeo.

Ao tomarmos conhecimento desse caso e de seus sérios desdobramentos, percebemos a sua relevância como um evento discursivo que tocou em temas delicados e aproximou sujeitos históricos, sociedades e culturas distantes através da linguagem, uma vez que encontramos nele o que seguramente podemos nomear de relações *dialógicas*.

Sendo assim, é à luz da noção de dialogismo como princípio constitutivo da linguagem humana e de enunciado como unidade da comunicação discursiva que procuramos abordar esse acontecimento, ancorados nos textos produzidos pelo chamado Círculo de Bakhtin, um grupo diversificado de intelectuais russos que se reuniram de 1919 a 1929 e que leva o nome de um dos seus integrantes mais conhecidos, o filósofo da linguagem Mikhail Bakhtin (1895-1975).

Sabemos, no entanto, que os conceitos referidos não se encontram prontos e acabados e muito menos se restringem a uma única obra dentro do conjunto abrangente e denso de textos do círculo bakhtiniano. Portanto, precisamos construir nosso próprio percurso teórico-metodológico, amparados na perspectiva da Teoria/Análise Dialógica do Discurso⁵, com vistas a mobilizar responsabilmente conceitos caros ao pensamento bakhtiniano e alinhá-los a nossa proposta de estudos sem causar prejuízo às suas ideias.

Logo, buscaremos explorar neste artigo a natureza dialógica das relações que se estabeleceram entre as falas de Roberto Alvim e de Joseph Goebbels,

⁵ Conforme apresentada por Brait (2006, p. 10), ao afirmar que o conjunto das obras do Círculo, apesar de nunca propor formalmente tal empreendimento, motivou o nascimento de uma análise/teoria dialógica do discurso que tem como embasamento constitutivo uma “concepção de linguagem, de construção e de produção de sentidos necessariamente apoiadas nas relações discursivas empreendidas por sujeitos historicamente situados”.

investigando, através de excertos recuperados de seus pronunciamentos, o modo como sentidos antes adormecidos na memória social foram despertados no embate entre enunciados distantes entre si no tempo e no espaço, mas que apresentaram convergências de sentido. Para empreendermos tal tarefa, tomamos como *corpus* de análise os pronunciamentos de Alvim e de Goebbels e recorreremos a um conjunto de textos selecionados do Círculo de Bakhtin para construir nossa reflexão com base nas noções de enunciado e dialogismo, em uma pesquisa bibliográfica de caráter descritivo. Ao final, apresentamos nossas observações, discutindo os resultados encontrados e o que eles evidenciam.

1 ASPECTOS FUNDAMENTAIS DA NOÇÃO DE ENUNCIADO PARA O CÍRCULO DE BAKHTIN

Iniciamos nosso percurso de estudos pelo conceito de enunciado – em outros termos, enunciado concreto, enunciação – para o Círculo, por entendermos, de acordo com Bakhtin (2011 [1952-1953]), que as relações dialógicas (foco de nossa análise) só podem se instaurar entre os enunciados, reais unidades da comunicação discursiva. Não somente por isso justificamos nossa escolha metodológica, mas também pelo fato de que lançamos nosso olhar, antes de tudo, para acontecimentos da vida que estão intrinsecamente relacionados à linguagem e, como afirma Bakhtin (2011 [1952-1953], p. 265), “a língua passa a integrar a vida através de enunciados concretos (que a realizam); é igualmente através de enunciados concretos que a vida entra na língua”.

Conforme apontam Brait e Melo (2005), os conceitos de enunciado/enunciado concreto/enunciação adquirem diferentes matizes de acordo com as diferentes perspectivas teóricas linguísticas, enunciativas e discursivas existentes. Ao realizarem essa importante observação, as autoras notam que não pretendem com isso contrapor e julgar teorias, mas tão somente “alertar para o fato de que, nos estudos da linguagem, há profundas diferenças

entre esses termos com consequências igualmente significativas para a concepção e o enfrentamento da linguagem” (BRAIT; MELO, 2005, p. 63).

Há, portanto, a necessidade de explicitarmos como concebemos esse conceito dentro do pensamento bakhtiniano, onde ainda assim as possibilidades de sua compreensão não estão esgotadas e convocam à articulação com outros termos, princípios e noções, de acordo com Brait e Melo (2005), como veremos em seguida.

Em seu ensaio intitulado *A palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica* (2019 [1926]), Valentin Volóchinov (1895-1936) se opõe a algumas correntes de pensamento de sua época que lançavam um olhar sobre a literatura e a arte, desconsiderando a necessidade de uma abordagem propriamente sociológica dessas que são, na perspectiva do autor, produtos da interação humana de natureza absolutamente social.

Tendo em vista o que considera ser a tarefa da poética sociológica, de “compreender essa forma específica da comunicação social, realizada e fixada no material da forma artística [...]”, Volóchinov (2019 [1926], p. 116-117) busca compreender a forma do enunciado poético através da análise detalhada de alguns aspectos do enunciado verbal fora da arte, no discurso cotidiano comum, “pois nele já se encontram os fundamentos, as potências (as possibilidades) da futura forma literária”. É de sua observação do chamado “enunciado da vida” que elencamos considerações que nos auxiliarão a entender alguns aspectos da dimensão que a noção de enunciado toma em textos do Círculo de Bakhtin.

Como reconhecemos inicialmente, há entre o enunciado e a vida uma ligação inerente, de modo que, para o analisarmos de acordo com o pensamento bakhtiniano, não podemos jamais ignorar o contexto extraverbal (da vida) que o concebeu e que integra sua constituição internamente, pois, como afirma Volóchinov (2019 [1926], p. 117), “a palavra é completada diretamente pela própria vida e não pode ser separada dela sem que o seu sentido seja perdido”.

Segundo o autor, esse contexto extraverbal do enunciado compreende três aspectos: “1) o *horizonte espacial comum* dos falantes (a unidade do visível: o quarto, a janela etc. [em um exemplo do autor]); 2) o *conhecimento e a compreensão da situação comum* aos dois; e finalmente 3) a *avaliação comum* dessa situação” (VOLÓCHINOV, 2019 [1926], p. 118-119, grifos do autor). Esses aspectos são denominados “comuns”, pois Volóchinov estava se referindo a um exemplo de diálogo mais restrito, face a face, em que duas pessoas se encontram em um mesmo espaço e tempo. Sabemos que os enunciados de nosso estudo não se constituíram por esta forma de diálogo, porque Roberto Alvim, nascido em 1973, jamais poderia ter conversado pessoalmente com Joseph Goebbels, falecido em 1945.

Antes de prosseguirmos, gostaríamos de pontuar que a fala de Goebbels, à época de sua realização, se insere em um complexo e multifacetado contexto de transformação da sociedade alemã, que vai sofrer graves alterações nas suas já abaladas estruturas – tendo em vista as consequências desastrosas que a perda da Primeira Guerra Mundial (1914-1918) trouxe aos alemães – quando os nazistas chegam ao poder, em 1933, dominando o governo e extinguindo a República de Weimar (1918-1933) para dar início ao período conhecido como o Terceiro Reich (1933-1945).

Goebbels tinha uma ligação forte com Hitler e nutria por ele grande admiração, reunindo esforços para dar suporte ao futuro *Führer* e, conseqüentemente, ajudar na consolidação da Alemanha nazista. A devoção que motivou tais esforços de Goebbels e de tantos outros apoiadores não foi de todo altruísta: ele esperava receber de Hitler um ministério para seu comando, como fora prometido (LONGERICH, 2014). Até ser nomeado para o Ministério da Instrução Popular e Propaganda, em 13 de março de 1933, Goebbels havia sido eleito chefe do Partido Nazista (*Gauleiter*) na Grande Berlim, em 1926, passando a representá-lo no Parlamento (*Reichstag*), em 1928, para depois assumir o setor

de propaganda do partido, já em 1929, colaborando para a vitória eleitoral de Hitler como Chanceler, em 30 de janeiro de 1933, e sua subsequente tomada absoluta do poder, em agosto daquele ano, segundo informações do *United States Holocaust Memorial Museum* (2019).

Sentimos a necessidade de trazer esses dados para nossa análise porque eles nos ajudam a apreender em que contexto se localiza o pronunciamento de Goebbels no curso da história mundial. Não temos a pretensão de operar aqui uma reconstrução e investigação dos fatos históricos relativos ao período da Alemanha nazista: essa tarefa pertence aos nossos colegas historiadores. Entretanto, são os estudos históricos que nos auxiliam na compreensão desse contexto extraverbal que atravessou, por dentro, os enunciados em análise, a partir do contato entre língua e sociedade. O que nos interessa sobremaneira no evento discursivo em perspectiva é como, mesmo afastados tanto temporalmente, quanto espacialmente, os enunciados de Goebbels e Alvim dialogam entre si.

Neste ponto, gostaríamos de lembrar que o termo “diálogo” abarca diferentes dimensões nos textos do Círculo de Bakhtin, podendo compreender situações mais ou menos estreitas, sendo uma delas (a mais estreita) o diálogo face a face, como mencionado anteriormente. Para Faraco (2009, p. 62), o interesse dos pensadores bakhtinianos em tratar sobre essa modalidade do diálogo em seus textos não está em compreendê-lo como forma composicional, mas sim “como um dos muitos eventos em que se manifestam as relações dialógicas – que são mais amplas, mais variadas e mais complexas do que a relação existente entre as réplicas de uma conversa face a face”.

Retomando o primeiro aspecto destacado por Volóchinov, verificamos que o horizonte espacial de Alvim, como observamos no vídeo divulgado, é uma sala pertencente ao que supomos ser um prédio governamental onde está o então secretário, que (imaginamos) se dirige a uma câmera à sua frente e está cercado

por uma equipe que o assiste no processo de produção do vídeo, que deve ter ocorrido, provavelmente, alguns dias antes de sua divulgação em 16 de janeiro de 2020.

Já o enunciado de Joseph Goebbels, que trata da nova visão sobre a arte alemã como almejada pelo Terceiro Reich, pertence a um tempo e espaço diferentes, visto que, segundo Gadberry (1995), ele consta de quando o ministro de Hitler se dirigia aos produtores de teatro a respeito do que considerava ser “As tarefas do teatro alemão” (*Die Aufgaben des deutschen Theaters*), em 8 de maio de 1933, no Hotel Kaiserhof, em Berlim, Alemanha.

Sendo assim, o horizonte espacial de Goebbels é constituído pelo espaço do luxuoso Hotel Kaiserhof que se localizava próximo à Chancelaria do Reich no que era na época conhecido como “o bairro do governo”⁶ (MAHLER FOUNDATION, 2017, tradução nossa).

Dando continuidade ao nosso estudo, no que diz respeito ao conhecimento e à compreensão, bem como à avaliação da situação mencionados por Volóchinov (2019 [1926]), observamos que ambos os falantes, Alvim e Goebbels, mesmo com suas existências físicas no mundo relativamente distantes entre si (um fala em 2020, o outro em 1933; um fala do Brasil, o outro da Alemanha, respectivamente), compreendem o contexto extraverbal de suas falas de modo semelhante. Para esclarecermos essa afirmação, reproduzimos agora os excertos de seus enunciados que chamaram atenção do público e da mídia pela sua notável semelhança.

Joseph Goebbels, dirigindo-se a produtores de teatro na Alemanha em 8 de maio de 1933, asseverou que

A arte alemã da próxima década será heroica, será ferreamente romântica, será objetiva e livre de sentimentalismo, será nacional com grande *páthos* e igualmente imperativa e vinculante, ou então não será nada. (LONGERICH, 2014, *ebook* s.p., grifo do autor)

⁶ No original, “*government quarter*” (MAHLER FOUNDATION, 2017).

Já Roberto Alvim, no vídeo endereçado ao povo brasileiro em 16 de janeiro de 2020, afirmou que

A Arte brasileira da próxima década será heroica e será nacional; será dotada de grande capacidade de envolvimento emocional, e será igualmente imperativa, posto que profundamente vinculada às aspirações urgentes do nosso povo – ou então não será nada. (SECRETÁRIO DA CULTURA, 2020)

Primeiramente, devemos nos questionar: de que lugar esses sujeitos falam e como eles se inserem no contexto político e social de seus países? Bem, sabemos que ambos ocupavam cargos em seções do governo dedicadas, entre outras funções, à manutenção e promoção da cultura nacional: Alvim estava no comando da Secretaria Especial da Cultura, pasta criada após a extinção do Ministério da Cultura por ordem presidencial (Lei Nº. 13.844/2019) e que integrava a estrutura do Ministério da Cidadania, passando depois a compor o conjunto do Ministério do Turismo, quando Alvim já não pertencia à pasta.

Em outro tempo e espaço, Goebbels liderava o Ministério da Instrução Popular e Propaganda do Reich (*Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda*), após ser nomeado ministro por Hitler em março de 1933 – curiosamente, Goebbels tentou, sem sucesso, obter uma renomeação do seu ministério para “Ministério da Cultura e Instrução Popular” (*Reichsministerium für Kultur und Volksaufklärung*), em 1934, segundo Hammerstein (2020).

Em seguida, percebemos como ambos os sujeitos compreendem e avaliam a situação das artes e da cultura nacional de seus países como algo desvinculado aos seus ideais pessoais – que não deixam de estar alinhados às perspectivas dos governos que representam – e que, portanto, necessitam de uma transformação. Insatisfeitos com o conjunto de expressões artísticas das suas épocas, tanto Alvim quanto Goebbels fazem uso de seus cargos políticos para dar as direções daquela que, acreditam, deveria ser a nova arte nacional da próxima década.

Expomos brevemente essa relação entre o contexto extraverbal mais imediato e os enunciados gestados por ele porque assumimos, conforme Volóchinov (2019 [1926]), que a compreensão e a avaliação do enunciado dependem da situação extraverbal da vida que o integra, uma vez que a vida não influencia o enunciado de fora dele, mas o impregna de dentro, como constituinte necessário para sua própria existência enquanto enunciado.

Continuaremos a nos referir a esses contextos a que pertencem os enunciados concretos de Alvim e de Goebbels ao longo do texto e, mais adiante, ao abordarmos o tema das relações dialógicas. No momento, olharemos para outros aspectos constitutivos do enunciado que passarão a integrar nossa análise do evento discursivo e para isso convocamos a compor nossa reflexão os textos de Mikhail Bakhtin.

Em um de seus trabalhos mais conhecidos, *Os gêneros do discurso* (1952-1953), Bakhtin se propõe a discutir o problema dos gêneros discursivos entendidos como formas relativamente estáveis de enunciados ligadas aos diversos campos da atividade humana em que eles se realizam, via interação entre os sujeitos do discurso. Contudo, sabemos que esse trabalho era apenas um esboço do que viria a ser uma obra maior sobre os gêneros e que não pôde ser realizada a tempo, devido ao falecimento do autor em 1975. Não obstante, podemos ainda nos debruçar sobre seu texto rico em reflexões e possibilidades de estudo, como fazemos agora.

Para evidenciar a problemática dos gêneros do discurso, nesse texto Bakhtin (2011 [1952-1953]) articula diferentes noções e princípios característicos de sua filosofia da linguagem, sendo uma delas a distinção entre as palavras e orações enquanto *unidades da língua* e os enunciados enquanto *unidades da comunicação discursiva*. A partir dessa diferenciação, conseguimos contemplar outros aspectos que integram a composição do enunciado, além do já visto contexto extraverbal.

Ao esclarecer as especificidades do enunciado enquanto unidade da comunicação discursiva, Mikhail Bakhtin (2011 [1952-1953]) apresenta o que toma como três peculiaridades constitutivas do enunciado, sendo elas: a) a alternância dos sujeitos do discurso, que delimita sua extensão pelo contato com enunciados anteriores e posteriores a ele; b) sua conclusibilidade específica, que permite que se possa responder a ele (ou de se ocupar uma posição responsiva em relação a ele); e c) a relação dele com o seu autor e a quem ele se dirige. Vamos então observar como essas características se encontram presentes nos enunciados de Alvim e Goebbels, que fazem parte de nosso estudo.

Como o leitor atento deve ter observado, resgatamos excertos dos pronunciamentos de Roberto Alvim e de Joseph Goebbels, sabendo que eles fazem parte de um conjunto maior que são seus enunciados. Esclarecemos que o pronunciamento de Alvim está disponível na íntegra em um vídeo *online* (vide notas e referências), porém só obtivemos acesso às parcelas da fala de Goebbels que são mais comumente replicadas nos materiais de consulta. Mesmo assim, podemos submeter esses trechos à análise sob a condição de enunciados concretos porque eles não escapam dessa condição, como veremos abaixo com base nas afirmações sobre as peculiaridades constitutivas do enunciado.

Ao tratar sobre esse assunto, Bakhtin (2011 [1952-1953]) declara que é a alternância dos sujeitos do discurso que define os limites de cada enunciado concreto, entendido como unidade da comunicação discursiva (esta compreensão é reiterada enfaticamente ao longo do texto sobre os gêneros discursivos). Importante destacar que a menção à alternância dos sujeitos no discurso não diz respeito à mera troca de turnos entre os parceiros do diálogo, mas mantém relação com a peculiaridade constitutiva do enunciado de possuir uma conclusibilidade específica (característica, entre outras, que o distingue da oração), como veremos em seguida.

Ainda assim, para Bakhtin (2011 [1952-1953]), tal alternância pode variar de forma e natureza de acordo com as diversas situações comunicativas existentes e possíveis, como verificamos nas enunciações em análise. Sabemos, em consonância com as ideias do filósofo russo, que as falas de Roberto Alvim e de Joseph Goebbels só puderam se realizar na interação verbal através de tipos relativamente estáveis de enunciados – os gêneros do discurso – que, nas situações em estudo, se efetivaram na forma do pronunciamento, de caráter público e político. Com isso, lembramos que não podemos ignorar o modo como o enunciado se realiza na vida através dos gêneros do discurso e que estes são, como afirma Bortolini (2020, p. 24), formas de apreender a vida, compreendidos “[...] não como formas da língua isoladas, mas sim como possibilidade de concretização de um dizer, de uma determinada esfera da atividade humana, em uma interação discursiva”.

Isso posto, podemos melhor compreender como se deu a alternância dos sujeitos do discurso nos contextos comunicativos em foco: de modo mais direto entre Goebbels e seus interlocutores, que o respondiam enquanto estavam na sua presença (considerando todas as dimensões que a resposta pode adquirir segundo o pensamento bakhtiniano, a que nos referiremos em seguida), no Hotel Kaiserhof; e, de modo relativamente indireto, entre Alvim e o público que visualizou seu vídeo divulgado na internet, em outro tempo e espaço fora daquele em que o ex-secretário efetivamente produziu seu pronunciamento. Nossa afirmação decorre da compreensão de que os interlocutores do vídeo não estavam dialogando com Alvim face a face, no mesmo tempo e espaço e, assim, as suas possibilidades de resposta só puderam ocorrer de forma indireta, através de publicações em redes virtuais de interação, por meio do compartilhamento do vídeo, de comentários em redes sociais, de reportagens, de notícias, etc. Mesmo assim, conforme notamos anteriormente, imaginamos que Alvim tenha contado com o apoio de uma equipe que o assistiu na produção do vídeo e que esse grupo

já se constitui como um conjunto de interlocutores que respondiam ao pronunciamento do secretário, auxiliando na sua elaboração e veiculação.

É claro que as possibilidades de se responder a esses discursos não se encerraram no momento de sua realização: elas apenas tomaram vida no momento em que aqueles enunciados nasceram e se concretizaram, em que se tornou possível compreendê-los e respondê-los, em que se obteve alguma conclusibilidade perante a qual os interlocutores puderam instaurar o diálogo e tomar parte nele. Do mesmo modo, os próprios pronunciamentos de Goebbels e de Alvim são uma resposta aos enunciados que os antecederam e revelam seu posicionamento e avaliação frente às expressões artísticas de sua época, que não contemplavam o espírito nacionalista e heroico que ambos almejavam ver; notamos isso em concordância com Bakhtin (2011, [1952-1953], p. 297) ao afirmar que “cada enunciado é pleno de variadas atitudes responsivas a outros enunciados de dada esfera da comunicação discursiva”.

Prosseguindo a discussão sobre as peculiaridades do enunciado, essa conclusibilidade a que nos referimos é reconhecida por Bakhtin (2011 [1952-1953], p. 280, grifo do autor) como uma espécie de aspecto interno da alternância dos sujeitos do discurso, posto que “essa alternância pode ocorrer precisamente porque o falante disse (ou escreveu) *tudo* o que quis dizer em dado momento ou sob dadas condições”. Assim sendo, ela pode ser considerada um aspecto necessário para que se definam os limites dos enunciados pela alternância dos sujeitos, pois, como o autor afirma, “alguma conclusibilidade é necessária para que se possa responder ao enunciado”, bem como para que se possam alternar as enunciações no fluxo da fala.

Segundo o pensador russo, três elementos determinam a conclusibilidade do enunciado, a saber: “1) exauribilidade do objeto e do sentido; 2) projeto de discurso ou vontade de discurso do falante; 3) formas típicas composicionais e de gênero do acabamento” (BAKHTIN, 2011 [1952-1953], p. 281). Cada um desses

elementos é discutido pelo filósofo em seu texto, tendo em vista observações sobre suas especificidades em diversas perspectivas de realização. No espaço de nossa reflexão, gostaríamos de destacar a afirmação do autor de que “a capacidade de determinar a ativa posição responsiva dos outros participantes da comunicação” pode ser considerada “o critério central de conclusibilidade do enunciado como unidade autêntica da comunicação discursiva” (BAKHTIN, 2011 [1952-1953], p. 287).

Precisamos nos recordar de que, para Mikhail Bakhtin (2011 [1952-1953]), a resposta é algo *esperado* pelo locutor⁷ e que pode se configurar de modos distintos e em diferentes dimensões – o interlocutor pode concordar ou discordar, obedecer ou desobedecer uma ordem, refutar uma afirmação, fazer uma objeção, aceitar uma sugestão ou até ficar em silêncio, e mesmo assim, entre tantas outras possibilidades, ele estará respondendo ao enunciado de seu locutor, seja imediatamente e em sua presença, seja em outro momento e sob outra forma, como por uma nota à imprensa, uma ação judicial, uma resenha crítica, um ensaio, etc.

Quando, anteriormente, investigamos as possibilidades de resposta aos enunciados de Alvim e de Goebbels, estávamos tratando de um grau mais imediato de resposta, que poderia ocorrer dentro do mesmo contexto comunicativo em que nasceram aqueles enunciados. No entanto, mesmo fora da situação que os originou, as pessoas continuaram e *continuam* respondendo àqueles discursos, como verificamos no próprio acontecimento discursivo de nosso estudo, em que os sentidos da fala de Goebbels, de 1933, foram evocados

⁷ Esclarecemos que, no espaço de nossa reflexão, quando empregamos os termos “locutor” e “interlocutor” referimo-nos a “falante” e “ouvinte”. Fizemos essa opção, tomando por base o texto *Os gêneros do discurso*, onde se lê: “Portanto, toda compreensão plena real é ativamente responsiva e não é senão uma fase inicial preparatória da resposta (seja qual for a forma em que ela se dê). O próprio falante está determinado precisamente a essa compreensão ativamente responsiva: ele não espera uma compreensão passiva, por assim dizer, que apenas duble o seu pensamento em voz alheia, mas uma resposta, uma concordância, uma participação, uma objeção, uma execução, etc.” (BAKHTIN, 2011 [1952-1953], p. 272).

por Alvim, em 2020, e despertaram na memória social, provocando uma resposta da população a ambos os pronunciamentos, sendo uma delas a exoneração do secretário brasileiro. Também é o caso deste nosso artigo, que toma seu lugar no diálogo sobre esses pronunciamentos como uma resposta a eles e aos sentidos produzidos pelo seu entrelaçamento dialógico.

Para finalizar esta seção de nosso trabalho, traremos agora algumas considerações sobre a terceira peculiaridade constitutiva do enunciado que envolve a relação deste com seu autor e com os outros participantes da comunicação discursiva, como apresentado por Bakhtin (2011 [1952-1953]), que discute, entre outras questões relevantes ao estudo do enunciado, como a neutralidade da palavra, a expressividade e o estilo composicional ligado ao gênero discursivo em que ele toma forma, o fato de todo e qualquer enunciado possuir autoria e endereçamento, ou seja, todo enunciado *parte de* alguém (falante ou escrevente) e *se dirige a* alguém (ouvinte ou leitor, o outro, em um grau de extensão mais ou menos amplo).

Esse sujeito da comunicação discursiva mobiliza as palavras da língua e as converte em enunciados a favor do seu projeto de discurso, devendo assumi-los como o que verdadeiramente são: representações discursivas de suas crenças, de suas avaliações, de seu posicionamento em face de um assunto e, inevitavelmente, de enunciados anteriores aos seus, dos dizeres do outro a quem se dirige, etc. Logo, “falar, enunciar, é, desse modo, um ato que cria uma ligação entre o sistema linguístico e o sistema concreto de relações sociais, que chegam à nossa consciência por meio dos enunciados, dos discursos”, como pontuam Sobral e Giacomelli (2018, p. 308).

Mesmo que, como aponta o mestre russo, as palavras da língua não pertençam a ninguém e estejam à disposição dos falantes para serem usadas em diversos contextos de comunicação (tendo em vista a abrangência de sua significação e ocorrência em determinados campos da atividade humana), elas

passam a ter um autor no momento em que se tornam enunciados, em que são inseridas pelo sujeito no grande fluxo discursivo. Segundo Bakhtin,

Quando escolhemos as palavras no processo de construção de um enunciado, nem de longe as tomamos sempre no sistema da língua em sua forma neutra, *lexicográfica*. Costumamos tirá-las de *outros enunciados* e antes de tudo de enunciados congêneres com o nosso, isto é, pelo tema, pela composição pelo estilo; [...]. (BAKHTIN, 2011 [1952-1953], p. 292, grifos do autor)

À vista disso, concordamos com Diedrich (2019, p. 112, grifos nossos) quando esta afirma que todo enunciado carrega em si um juízo de valor, por mais imparcial que pareça e que, “por isso, não se pode compreender o enunciado simplesmente como *palavras da língua*, mas como *enunciações valorativas de determinada realidade concreta de determinada comunicação discursiva*”.

Retornando aos enunciados que são tema central de nossa reflexão, podemos, com base nas afirmações anteriores, identificar e nomear os sujeitos do discurso aí implicados. No que diz respeito ao pronunciamento divulgado em 16 de janeiro de 2020 com o objetivo de anunciar o Prêmio Nacional das Artes – e que serviu como premissa para propagandear também o que deveriam ser os novos moldes da cultura e da arte brasileira –, podemos atribuir sua autoria a Roberto Alvim, à época Secretário Especial da Cultura do Ministério da Cidadania do governo do presidente Jair Bolsonaro. Mesmo que se lancem objeções especulando se o pronunciamento teria sido escrito por outra pessoa, previamente à gravação, não podemos negar a realidade daquilo que podemos observar e comprovar: é Alvim quem se assume como autor desse pronunciamento⁸. É o secretário quem faz uso das formas de primeira pessoa da

⁸ Entendemos autor não como um referente empírico, mas como o criador do enunciado que nele expressa uma posição, conforme argumenta Bakhtin (2018 [1963], p. 210) na obra *Problemas da poética de Dostoiévski*: “Uma obra pode ser produto de um trabalho de equipe (...) e, apesar de tudo, sentimos nela uma vontade criativa única, uma posição determinada diante da qual se pode reagir dialogicamente”.

língua e que, por conseguinte, se instaura como locutor na sua enunciação, como vemos desde o princípio: “Olá, meus amigos, eu sou Roberto Alvim, secretário Especial da Cultura do governo do presidente Jair Bolsonaro. Eu venho falar a vocês sobre um assunto muito importante. [...]” (SECRETÁRIO DA CULTURA, 2020, grifos nossos).

A partir da mesma citação, percebemos também que o ex-secretário se referia a seus interlocutores como “amigos”, buscando dessa maneira criar uma relação de intimidade e afabilidade com o conjunto de pessoas a quem se dirigia, nomeadamente, o povo brasileiro e a classe artística que estaria interessada na premiação das artes nacionais, incluindo, ainda, possíveis interlocutores próximos ideologicamente que o cercavam naquele momento no cenário nacional.

É também a um grupo artístico que Joseph Goebbels se dirigiu em seu pronunciamento de 8 de maio de 1933, em Berlim. Nessa época, o ministro da propaganda nazista estava dando seus primeiros passos nos campos da política cultural, utilizando os poderes advindos do seu recém-adquirido cargo para enfatizar a exigência de liderança do nacional-socialismo no setor cultural, tentando desmentir a ideia de que estava surgindo uma ditadura da opinião e do gosto por meio de suas ações (LONGERICH, 2014).

Segundo os registros históricos reunidos nos materiais a que tivemos acesso (LONGERICH, 2014; GADBERRY, 1995), o pronunciamento sobre “As novas direções do teatro alemão” foi de autoria de Joseph Goebbels em interlocução com os dirigentes teatrais no Kaiserhof, em 1933.

Temos, então, demarcados os principais aspectos das enunciações em análise, que nos revelaram algumas semelhanças nos excertos recuperados do pronunciamento de Goebbels e de Alvim no modo como esses sujeitos compreendiam e avaliavam a situação extraverbal de que faziam parte. São essas

similaridades o tema de nossa próxima seção, onde discutiremos as relações dialógicas que se estabeleceram entre esses enunciados.

2 RELAÇÕES DIALÓGICAS: OS SENTIDOS DESPERTADOS ATRAVÉS DO TEMPO E DO ESPAÇO

Precisávamos nos deter com atenção nos elementos de nossa primeira seção sobre o enunciado e sua constituição porque só assim poderíamos visualizar com maior clareza o conceito de dialogismo que, dentre tantos outros aspectos, envolve todos aqueles que abordamos anteriormente, visto que é compreendido pelo Círculo como um princípio constitutivo da linguagem.

Em trecho de *O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas* [1959-1961], título dado a um conjunto de notas de Bakhtin reunidas em capítulo da obra *Estética da Criação Verbal* (2011), o filósofo, ao mencionar o problema das relações dialógicas, afirma que “essas relações são profundamente originais e não podem reduzir-se a relações lógicas, ou linguísticas, ou psicológicas, ou mecânicas, nem a nenhuma outra relação natural” (BAKHTIN, 2011 [1959-1961], p. 330). O autor diz então serem estas o novo tipo de relações *semânticas*, constituídas de enunciados integrais produzidos pelos sujeitos do discurso, autores que exprimem a si mesmos através desses enunciados.

Semelhante compreensão pode ser encontrada no texto *O discurso em Dostoiévski*, capítulo integrante do livro de teses de 1963, *Problemas da poética de Dostoiévski*, em que Bakhtin expõe sua profunda e notável análise das obras do escritor russo Fiódor Dostoiévski (1821-1881) discutindo conceitos que se tornaram fundamentais para o seu pensamento, como o romance polifônico, o discurso bivocal e o próprio dialogismo. Nesse capítulo, Bakhtin (2018 [1963], p. 210) assegura que “as relações dialógicas são absolutamente impossíveis sem relações lógicas e concreto-semânticas, mas são irredutíveis a estas e têm especificidade própria”, e, à vista disso,

Para se tornarem dialógicas, as relações lógicas e concreto-semânticas devem, como já dissemos, materializar-se, ou seja, devem passar a outro campo de existência, devem tornar-se discurso, ou seja, enunciado, e ganhar *autor*, criador de dado enunciado cuja posição ela expressa. (BAKHTIN, 2018 [1963], p. 210, grifo do autor)

Confirmamos, assim, nossas afirmações anteriores sobre o percurso teórico-metodológico adotado, atentando para o fato de que essas relações se realizam através da língua ao mesmo tempo em que existem fora dela, ou melhor, as relações dialógicas são extralinguísticas, sem, contudo, poderem ser separadas do campo do discurso, da língua como fenômeno integral concreto (BAKHTIN, 2018 [1963]).

Em acordo com as ideias do filósofo russo, são essas relações de sentido que operam a ligação entre os enunciados na grande correia da comunicação discursiva, observando que o enunciado, em seus variados tipos e extensões, tem sempre um princípio e um fim absoluto, pois há

[...] antes do seu início, os enunciados de outros; depois do seu término os enunciados responsivos de outros (ou ao menos uma compreensão ativamente responsiva silenciosa do outro ou, por último, uma ação responsiva baseada nessa compreensão). (BAKHTIN, 2011 [1952-1953], p. 275)

Ainda, como indica o autor,

Dois enunciados distantes um do outro, tanto no tempo quanto no espaço, que nada sabem um sobre o outro, no confronto dos sentidos revelam relações dialógicas se entre eles há ao menos alguma convergência de sentidos (ainda que seja uma identidade particular do tema, do ponto de vista, etc.). (BAKHTIN, 2011 [1959-1961], p. 331)

Imaginamos ser exatamente esse o caso do evento discursivo que estamos analisando, afinal, como observamos na seção anterior, os enunciados de Goebbels e de Alvim estão separados entre si tanto temporalmente, por oitenta e

sete anos, quanto espacialmente, pela distância entre o Brasil e a Alemanha, mas entram em contato um com o outro no domínio do sentido.

Conforme Longerich (2014), no pronunciamento de 8 de março de 1933, Goebbels procurou dar uma orientação estética aos dirigentes teatrais com quem se reuniu, apontando modelos artísticos a se tomar no futuro. Sem dúvida, esses modelos entravam em consonância com a própria visão de Hitler sobre as artes (afinal, o *Führer* jamais aprovaria uma ideia contrária à sua própria posição sobre o assunto, ainda mais de um membro do governo). Segundo Gadberry (1995, p. 3, tradução nossa), as considerações de Hitler sobre as artes podem ser encontradas nos capítulos “As causas do colapso” (do Segundo Reich) e “Povo e raça”⁹ de sua obra autobiográfica *Minha Luta (Mein Kampf)*, em que ele versa sobre as causas do declínio cultural da nação, criticando o Cubismo, o Dadaísmo e o Expressionismo, “essas artes bolcheviques”, por criarem “doentias aberrações do insano ou depravado”¹⁰. Motivado por essas críticas, o ditador nazista, ávido pelo “renascimento da nação”, demandava um governo forte para expurgar as artes dessas “aberrações”, pelo “bem” da própria Alemanha. Ainda, para Hitler, foi a arte teatral que mais “abusou” da cultura alemã: em sua opinião, os teatros se tornaram lugares a serem evitados por “bons alemães”¹¹. Em suma, os nazistas assumiram que não houve no século vinte um teatro propriamente alemão, mas um da “nação dos judeus”¹² e que estava destruindo toda a cultura da Alemanha (GADBERRY, 1995, p. 7, tradução nossa).

⁹ No original, “Hitler’s principal remarks on the arts are found in two chapters, ‘The Causes of the Collapse’ of the Second German Reich in 1918 and ‘Volk and Race,’ which develops his assumptions about the larger causes of cultural decay” (GADBERRY, 1995, p. 3).

¹⁰ No original, “This ‘bolshevism of art’ had produced the likes of cubism, dada, and expressionism, those ‘sickly aberrations of the insane or depraved’” (GADBERRY, 1995, p. 3).

¹¹ No original, “With but a few exceptions, German theatres had become places for good Germans to avoid [...]” (GADBERRY, 1995, p. 3).

¹² No original, “The Nazis complained that there had been no twentieth century German theatre, rather one ‘of the Jewish nation’ which was destroying German culture” (GADBERRY, 1995, p. 7).

Não podemos eliminar tampouco deixar de considerar a possibilidade de que o posicionamento de Goebbels sobre as artes, expresso em seu pronunciamento, também se constitui como uma resposta¹³ de caráter afirmativo ao posicionamento de Hitler sobre igual assunto, porque levamos em consideração, de acordo com Bakhtin (2011 [1952-1953], p. 297), que “cada enunciado é pleno de ecos e ressonâncias de outros enunciados com os quais está ligado pela identidade da esfera de comunicação discursiva” e deve ser visto como uma resposta aos enunciados que o antecederam.

Por essa razão, quando Roberto Alvim faz seu pronunciamento, em 16 de janeiro de 2020, sabemos que ele está respondendo a algo, a alguém, a outro(s) discurso(s), a enunciados que o antecederam, que devem ser por nós identificados. No momento em que Alvim enunciou seu posicionamento em relação à arte e à cultura brasileiras, aqueles que ouviram o seu pronunciamento identificaram nele uma certa ressonância, um eco de uma voz já ouvida anteriormente, registrada na história dos acontecimentos.

Foi assim que os interlocutores de Alvim, sejam eles aqueles imaginados pelo secretário ou não, despertaram os sentidos outrora adormecidos da fala de Joseph Goebbels (e, poderíamos afirmar, de Hitler também) e reconheceram semelhanças – que nós denominamos aqui de *relações dialógicas* – entre o que foi dito pelo secretário de Bolsonaro e o que foi dito pelo ministro de Hitler, como destacamos nos trechos citados anteriormente, que tratavam sobre a arte nacional da próxima década.

O que podemos reconhecer com base no exame do embate dialógico do paralelismo sintático e semântico depreendido de ambos enunciados

¹³ Ao observarmos como nossos enunciados respondem aos de Alvim, que responderam aos de Goebbels, que respondiam aos de Hitler, que, por sua vez, respondeu a outros enunciados anteriores aos seus, em um infundável movimento discursivo em que um enunciado responde a outro (tanto retrospectivamente, quanto prospectivamente), notamos, mais uma vez, o modo como o enunciado se constitui como um *elo* na grande cadeia da comunicação discursiva, interligando discursos através do tempo e do espaço.

(considerando todos os aspectos que apontamos desde o início de nossa investigação) é o desejo por uma arte nacional (alemã/brasileira) da próxima década que seja heroica, romântica e dotada de envolvimento emocional, imperativa e vinculante às aspirações do povo, ou então essa arte não será nada (nem para a Alemanha, nem para o Brasil). É esse o desejo expresso pelos enunciados de Goebbels e de Alvim, que ocupando os mais altos cargos do setor cultural de seus governos, visavam transformar as artes de seus países através do renascimento dos ideais nacionalistas tão almejados.

Devido à atenção que a mídia deu ao pronunciamento do secretário, noticiando e divulgando o acontecimento discursivo em questão, ao mesmo tempo provocando a opinião pública a reconhecer a gravidade do ocorrido, Roberto Alvim foi exonerado um dia após a divulgação de seu vídeo, pela inegável semelhança entre sua fala e a de Goebbels, que foi considerada, no mínimo, inadequada.

Quando foi confrontado com a acusação de ter reproduzido trecho do pronunciamento do ministro nazista, Alvim afirmou ter havido apenas uma “[...] coincidência retórica em UMA frase sobre nacionalismo em arte [...]” (FOLHA DE SÃO PAULO, 2020), negando ter feito qualquer citação e assegurando que jamais citaria Joseph Goebbels. Mesmo após tomar conhecimento do trecho referido do ministro da Propaganda nazista e da consequente associação entre suas falas a um discurso nacionalista de cunho totalitário, Roberto Alvim declarou o seguinte: “Foi, como eu disse, uma coincidência retórica, mas a frase em si é perfeita: heroísmo e aspirações do povo é o que queremos na Arte nacional” (FOLHA DE SÃO PAULO, 2020). Coincidências existem e estamos todos sujeitos a elas, ainda assim, a “coincidência retórica” mencionada por Alvim é, com certeza, das mais impressionantes, visto que parece ter ocorrido *mais de uma vez*, como explicaremos agora.

Ao longo de nossa pesquisa e da realização de nossas leituras, pudemos localizar um eco de outra fala atribuída a Goebbels que parece ter encontrado seu lugar no pronunciamento de Alvim. Até onde sabemos, os veículos jornalísticos parecem ter dado mais atenção aos dois trechos já referidos, por isso nos sentimos instados a fazer este novo apontamento, pois ele se apresenta como nova evidência das relações dialógicas entre os discursos desses dois sujeitos em questão.

Segundo relata Longerich (2014), em março de 1933, Goebbels apoiou a organização de um boicote aos judeus alemães, que foi convocado pelos ativistas nacional-socialistas logo após as eleições em rebate às críticas internacionais a respeito da crescente violência e falta de justiça dos nazistas, que eram vistas pelo governo como de responsabilidade de organizações judaicas internacionais. Conforme o autor, “no dia 29 de março, o comitê [criado para organizar o boicote] publicou no *Völkischer Beobachter* o texto preparado por Goebbels e expressamente autorizado por Hitler”, convidando a população a boicotar comerciantes, médicos e advogados judeus, bem como suas mercadorias, em uma clara ação antissemita (LONGERICH, 2014, *ebook* s.p., grifos do autor).

De acordo com Longerich (2014), é dentro desse contexto que Goebbels recebe uma carta do maestro Wilhelm Furtwängler, protestando contra a expulsão dos artistas judeus da atividade musical do país – que foi motivada pelas primeiras leis de exceção antissemita que se seguiram ao boicote –, em particular contra os ativistas nazistas que tumultuavam concertos de outros maestros. Goebbels escreveu uma resposta à carta de Furtwängler e sugeriu a ele publicar a troca de correspondência na imprensa, o que aconteceu.

Conforme afirma o autor, nessa carta em resposta ao maestro, Joseph Goebbels frisou que não concordava com ele em reconhecer uma linha separatória que isolava a arte boa da arte ruim. Para Goebbels, “só podia existir ‘uma arte que no fim cria a sua própria qualidade a partir da nacionalidade plena

[...] e tem significado para o povo para a qual é criada” (LONGERICH, 2014). Ainda, segundo Gadberry (1995), Goebbels teria afirmado na carta, de abril de 1933, que os interesses estrangeiros haviam por muito tempo dominado as artes e que apenas os não-alemães haviam sido retirados, o que só poderia beneficiar a arte da Alemanha.

Ao lermos o enunciado anteriormente transcrito, identificamos a partir dele outras ressonâncias dialógicas com a fala do secretário da Cultura. Logo após o trecho sobre a arte brasileira da próxima década, Roberto Alvim afirma em seu pronunciamento que “ao país a que servimos, só interessa uma arte que cria a sua própria qualidade a partir da nacionalidade plena, e que tem significado constitutivo para o povo para o qual é criada” (SECRETÁRIO DA CULTURA, 2020). Seria essa mais uma “coincidência retórica” com outro pronunciamento de Goebbels em outro contexto que não o do Hotel Kaiserhof?

O que podemos afirmar seguramente é que, mesmo que Alvim tenha justificado à imprensa que não tinha conhecimento sobre o que Goebbels havia dito sobre o mesmo assunto (das artes nacionais), os seus enunciados e os do ministro nazista entraram em consonância dialógica, ainda que distantes entre si no tempo e no espaço e sem conhecimento um do outro, como vimos em Bakhtin (2011 [1959-1961]), porque entraram em relação pelo domínio do *sentido*, pela avaliação e compreensão comum dos autores sobre o objeto a que se reportavam, ou seja, por entenderem que a cultura e a arte de seus países necessitavam de uma transformação que deveria ser orientada por eles e seus ideais nacionalistas. Porém, não somente nacionalistas eram as ideias defendidas por Joseph Goebbels: ele apoiava também o antissemitismo e o purismo racial, visando a purificação da Alemanha que poderia ser atingida somente através da eliminação dos judeus e outros grupos sociais, como negros, homossexuais e ciganos, que eram considerados responsáveis pelo seu declínio.

Reacender os sentidos dos pronunciamentos de Goebbels, como o fez Alvim em 2020, significa reverberar um discurso nacionalista totalitário que rememora, mesmo que por uma “coincidência retórica”, os juízos de valor, as crenças, as avaliações e a compreensão de mundo do ministro nazista, pois, como pontua Bakhtin (2011 [1952-1953], p. 294-295):

Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas) é pleno de palavras dos outros, de um grau variado de alteridade ou de assimilabilidade, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância. Essas palavras trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos, e reacentuamos.

Resta saber como esses valores de Goebbels são assimilados, reelaborados e reacentuados nesse novo discurso que é de Alvim, visto que as relações dialógicas não compreendem somente a negação, a polêmica e o confronto, mas também a confirmação, a concordância e o apoio, dentre outros casos variados e complexos.

No instante em que Roberto Alvim é confrontado com semelhanças entre seu pronunciamento e o de Goebbels, tomando conhecimento das associações geradas entre suas falas a um discurso nacionalista totalitário, o ex-secretário admite: “Foi, como eu disse, uma coincidência retórica, *mas a frase em si é perfeita*: heroísmo e aspirações do povo é o que queremos ver na Arte nacional” (FOLHA DE SÃO PAULO, 2020, grifos nossos).

Contudo, devemos pontuar que não estamos tratando aqui da análise de palavras da língua e, por conseguinte, de frases e orações: estamos analisando e discutindo os enunciados, que possuem autor e destinatário e que pertencem sempre a um contexto extraverbal de realização. Bakhtin (2011 [1952-1953], p. 289, grifos do autor) é claro em relação a isso quando afirma que

A oração como unidade da língua, à semelhança da palavra, não tem autor. Ela é *de ninguém*, como a palavra, e só funcionando como um enunciado

pleno ela se torna expressão da posição do falante individual em uma situação concreta de comunicação discursiva.

Portanto, não pode haver coincidências entre o que disse Alvim e alguma palavra “de ninguém” encontrada no dicionário, mas somente entre palavras que se tornaram enunciados, quando assumidas por um sujeito em uma situação concreta de comunicação.

Por fim, notamos que o então secretário, tendo em vista a associação da sua fala sobre as artes e a nação com a de Goebbels sobre o mesmo tema, não se desvincula dela, porque afirma “*mas a frase em si é perfeita*”, ou seja, ele reconhece os sentidos expressos pelo enunciado que é do ministro nazista e os aprova, o que nos leva a inferir que o conteúdo da frase parece estar alinhado à sua perspectiva e compreensão da situação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, buscamos recuperar algumas noções básicas para a compreensão do conceito de enunciado pela perspectiva do Círculo de Bakhtin e posterior estudo das relações dialógicas que se estabeleceram entre os pronunciamentos do ex-secretário da Cultura Roberto Alvim e do ministro da Propaganda nazista, Joseph Goebbels. Ao revisitarmos os textos de Volóchinov (2019 [1926]) e Bakhtin (2011 [1952-1953]; 2011 [1959-1961]; 2018 [1963]), pudemos contemplar certos aspectos considerados constitutivos do enunciado e o modo como eles se apresentam nas enunciações em foco. Dessa maneira, verificamos que Roberto Alvim é o autor do pronunciamento de 16 de janeiro de 2020, endereçado ao povo brasileiro e aos interessados na arte e cultura nacionais, ao passo que Joseph Goebbels é o autor do pronunciamento de 8 de maio de 1933, endereçado aos produtores de teatro reunidos no Hotel Kaiserhof. Sabendo que esses enunciados se concretizaram sob a forma do gênero pronunciamento,

observamos a sua relação com o contexto extraverbal em que se realizaram, investigando como se deram neles a alternância desses sujeitos do discurso e as possibilidades de resposta perante certa conclusibilidade necessária a esse movimento discursivo.

Ao estudarmos as relações dialógicas que se estabeleceram entre os discursos desses sujeitos, notamos a presença de semelhanças não somente entre excertos dos enunciados de Goebbels e de Alvim, mas também (através deles) no modo como ambos os sujeitos compreendem e avaliam o contexto social de que fazem parte: ao reacender os discursos de Goebbels sobre as artes e cultura nacionais, Alvim estava reafirmando o desejo da produção de uma arte vinculada às aspirações do povo e que servissem aos ideais heroicos e nacionalistas, como único meio de transformação do cenário cultural brasileiro. Mesmo que essa vontade, outrora expressa por Goebbels, esteja vinculada ao seu projeto de renascimento da nação alemã através do extermínio do povo judeu (e de outros povos considerados culpados pela destruição do país), Alvim, ao tomar conhecimento das associações entre seu pronunciamento e o do ministro nazista, reafirmou o desejo de uma arte heroica e nacional, ainda que, como foi intensamente apontado, ela esteja ligada a todo o contexto que envolve Goebbels e suas declarações antes e durante a ascensão dos nazistas ao poder, em 1933.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011 [1952-1953], p. 261-306.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: *Estética da criação verbal*. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011 [1959-1961], p. 307-335.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovitch. O discurso em Dostoiévski. In: *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018 [1963], p. 207-310.

BORTOLINI, Fernanda Lopes. “*Senhora presidente, esta é uma carta pessoal*” – o gênero como prática social situada. 2020. 121 p. Dissertação. (Mestrado em Letras) – Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade de Passo Fundo, Passo Fundo.

BRAIT, Beth; MELO, Rosineide de. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005, p. 61-78.

BRAIT, Beth. Análise e teoria do discurso. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 9-31.

DIEDRICH, Marlete Sandra. “Brasil: ame-o ou deixe-o”: a produção de sentidos do discurso totalitário. *Conexão Letras*, Porto Alegre, v. 14, n. 22, p. 105-118, jul-dez. 2019. Disponível em: [<https://seer.ufrgs.br/conexaoletras/article/view/98124/54772>]. Acesso em: 10/06/2020.

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

FOLHA DE SÃO PAULO. *Alvim fala em coincidência retórica, mas considera frase de Goebbels perfeita*. 17 jan. 2020. Disponível em: [<https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2020/01/apos-copiar-goebbels-avim-diz-que-houve-coincidencia-retorica.shtml>]. Acesso em: 11/07/2020.

GADBERRY, Glen W. Introduction: The Year of Power – 1933. In: GADBERRY, Glen W. (Editor). *Theatre in the Third Reich, the prewar years: essays on theatre in Nazi Germany*. United States of America: Greenwood Press, 1995, p. 1-17. Livro em versão digital. Disponível em: [<https://books.google.com.br/books?id=3w9XHH534cQC&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>]. Acesso em: 02/06/2020.

HAMMERSTEIN, Katrin. *Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda (RMVP). Beamte nationalsozialistischer Reichsministerien*. Disponível em: [<https://ns-reichsministerien.de/2018/03/16/reichsministerium-fuer-volksaufklaerung-und-propaganda-rmvp/#>]. Acesso em: 28/06/2020.

LONGERICH, Peter. *Joseph Goebbels: uma biografia*. 1.ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2014. Livro em versão digital. Disponível em: [<https://books.google.com.br/books?id=AuY9AwAAQBAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR#v=onepage&q&f=false>]. Acesso em: 02/06/2020.

MAHLER FOUNDATION. *1907 Hotel Kaiserhof*. 2017. Disponível em: [<https://mahlerfoundation.org/mahler/locations/germany/berlin/1907-hotel-der-kaiserhof/>]. Acesso em: 28/06/2020.

SECRETÁRIO DA CULTURA, ROBERTO ALVIM CITA MINISTRO NAZISTA EM PRONUNCIAMENTO. Vídeo online. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=3lycKFW6ZHQ>>. Acesso em: 02/06/2020.

SOBRAL, Adail; GIACOMELLI, Karina. Das significações na língua ao sentido na linguagem: parâmetros para uma análise dialógica. *Linguagem em (Dis)curso* – LemD, Tubarão, SC, v. 18, n. 2, p. 307-322, maio/ago. 2018. Disponível em: [http://www.portaldeperiodicos.unisul.br/index.php/Linguagem_Discurso/article/view/6515/3870]. Acesso em: 11/06/2020.

UNITED STATES HOLOCAUST MEMORIAL MUSEUM. *Joseph Goebbels*. Holocaust Encyclopedia. 2019. Disponível em: <https://encyclopedia.ushmm.org/content/en/article/joseph-goebbels-1>. Acesso em: 02/06/2020.

VOLÓCHINOV, Valentin Nikolaiévitch. A palavra na vida e a palavra na poesia: para uma poética sociológica (1926). In: *A palavra na vida e a palavra na poesia: ensaios, artigos, resenhas e poemas*. GRILLO, Sheila; AMÉRICO, Ekaterina Vólkova. (Organização, tradução, ensaio introdutório e notas). 1 ed. São Paulo: Editora 34, 2019, p. 109-146.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 13 de agosto de 2020.

Aprovado em sistema duplo cego em: 22 de janeiro de 2021.