

## Perspectiva poética da alteridade: diálogos entre Rimbaud e Bakhtin<sup>★</sup>

Maria Eloisa do Amaral Leão, <sup>★</sup> Danilo Silva Guimarães 

Universidade de São Paulo, São Paulo, SP, Brasil

### Resumo

*Este artigo procura apontar possíveis articulações entre a psicologia cultural e a poesia a partir do enunciado “Eu é um outro” do poeta francês Arthur Rimbaud (1854-1891), extraído de suas “Cartas do Vidente” e tomado como uma perspectiva poético-visionária para a perspectiva do construtivismo semiótico-cultural em psicologia. O enunciado é endereçado às noções de dialogismo e polifonia em Mikhail Bakhtin (1895-1975), visando expressar a pluralidade das experiências de alteridade no campo das relações eu-outro-mundo. Bakhtin é um dos principais autores para esta vertente meta-teórica, metodológica e ética em psicologia, que focaliza processos relacionais envolvidos na relação eu-outro, tomando cada coparticipante da relação como singularidade ativa, construtora de sentidos e significados da experiência. Rimbaud foi um poeta-visionário, e sua perspectiva poética da alteridade constitui um campo fértil para um diálogo com a psicologia cultural. Suas Cartas do Vidente, escritas em 1871, servirão de suporte para uma reflexão sobre as noções de alteridade e dialogicidade no Self.*

*Palavras-chave:* alteridade; dialogismo; poesia; Rimbaud; Bakhtin.

## Poetic perspective of alterity: dialogues between Rimbaud and Bakhtin

### Abstract

*This paper aims to point out possible connections between cultural psychology and poetry from the utterance “I is another”, extracted from Arthur Rimbaud’s “Letters of the Seer” (1871) and taken as a visionary-poetic perspective for the strand of semiotic-cultural constructivism in psychology. This utterance is addressed to Mikhail Bakhtin’s notions of dialogism and polyphony, in order to express the plurality of otherness experiences in the field of I-other-world relations. Bakhtin (1895-1975) is one of the chief authors for that metatheoretical, methodological and ethical strand in psychology, which focuses on relational processes involved in the I-other relations, taking each co-participant in the relation as an active singularity, constructing senses and meanings of experience. Rimbaud (1854-1891) was a visionary poet, and his poetic perspective of alterity is a fertile ground for a dialogue with the cultural psychology. His “Letters of the Seer” will give support to a reflection on the notions of otherness and dialogicity in the Self.*

*Keywords:* otherness; dialogism; poetry; Rimbaud; Bakhtin.

O presente artigo toma as *Cartas do Vidente* do poeta francês Arthur Rimbaud (1854-1891), escritas em 1871 (1871/2009a, 1871/2009b), como suporte para uma reflexão sobre as noções de alteridade e dialogicidade no *Self*, amplamente discutidas e essenciais à psicologia cultural em sua vertente semiótico-construtivista em psicologia (GUIMARÃES, 2013; GUIMARÃES; SIMÃO, 2007, 2008; SIMÃO, 2003, 2005, 2010). Como uma perspectiva metateórica, metodológica e ética voltada à compreensão do desenvolvimento da pessoa, o construtivismo semiótico-cultural em psicologia focaliza processos relacionais envolvidos na relação eu-outro, tomando cada coparticipante da relação como singularidade ativa, construtora de sentidos e significados da experiência. O processo ativo e relacional acima destacado, situado num campo cultural (BOESCH, 1991), altera esse campo, conduzindo as pessoas a novas configurações de vida (objetivas e subjetivas).

Precusores e pesquisadores contemporâneos da área, como Mikhail Bakhtin (1895-1975), James Mark Baldwin (1861-1934), William James (1842-1910), Lev

Vygotski (1896-1934), Ernst Boesch (1916-2014) e Jaan Valsiner (1951- ), encontraram na arte um campo fértil para suas abordagens – linguísticas, filosóficas e psicológicas. Bakhtin (1929/2013, 1979/2015), filósofo, crítico de literatura e linguista russo, e Baldwin (1915), psicólogo norte-americano criador do ‘pancalismo’ (teoria estética da realidade), por exemplo, apontavam que a compreensão do fenômeno artístico, interligada à interação ou comunicação social, é essencial para a compreensão dos fenômenos humanos em geral.

A tensão entre a poesia e a filosofia, por sua vez, acompanha todo o caminho do pensamento ocidental até a presente era da ciência (GADAMER, 1977/2010b). Na Grécia Antiga, antes de Platão (427a.C.-347a.C.), a poesia era considerada elevada, e o poeta, um criador original. Os conhecimentos da poesia e da filosofia caminhavam juntos, sem separação. Com o percurso histórico-cultural e epistemológico de distinção entre mito e logos (cf. GADAMER, 1954/2010a, 1981/2010c), na história da cultura ocidental, os discursos poético (sensível/imagético) e filosófico (racional/argumentativo) tenderam a se purificar como formas de expressão distintas, que, contudo, nutrem-se da mesma tensão “[...] entre descoberta e retração no mistério da linguagem” (GADAMER, 1977/2010b, p. 89). Gadamer considera que a arte tem em comum, com a filosofia, a suspensão da experiência da realidade socialmente imposta, em busca de uma experiência fenomenológica que ressoa ou reflete as coisas.

<sup>★</sup>A produção deste artigo esteve vinculada a projeto financiado pelo CNPq (Edital Universal processo número 476521/2013-0). Resultado de pesquisa da primeira autora, que foi bolsista de mestrado (CNPq), sob orientação do segundo autor, que foi bolsista de produtividade em pesquisa (CNPq processo número 306563/2013-4).

<sup>★★</sup>Endereço para correspondência: Universidade de São Paulo, Instituto de Psicologia - Departamento de Psicologia Experimental: Av. Prof. Mello Moraes, 1721 – Cidade Universitária – São Paulo, SP – Brasil. CEP: 05508-030. E-mails: [eloisaleao@gmail.com](mailto:eloisaleao@gmail.com), [danielosg@usp.br](mailto:danielosg@usp.br)  
Os dados completos dos autores encontram-se ao final do artigo.



A partir de Gadamer e de seus autores fundamentais, o construtivismo semiótico-cultural em psicologia tem valorizado o importante lugar da arte nos processos de construção de conhecimento. O presente artigo traz contribuições à promissora fronteira na qual se encontram a psicologia e as artes, ao aprofundar o debate sobre as noções de dialogicidade e alteridade no *Self*. Ao tomarmos as proposições em torno do enunciado “Eu é um outro”, de Rimbaud (1871/2009a, 1871/2009b), para uma interlocução com as noções de polifonia, responsividade ativa, coautoria e comprometimento, oriundas das reflexões bakhtinianas, chegamos a uma proposta imagético-perceptiva que demonstra a possibilidade de desenvolvimento do *Self* a partir do imbricamento no outro, sem que isso implique fusão. Concebemos a alteridade na relação dialógica como um processo antropofágico que possibilita a tessitura de novas perspectivas de mundo.

### Rimbaud, o poeta da urgência da futuridade

Jean-Nicolas Arthur Rimbaud nasceu em Charleville (Ardennes), na França. Era o segundo dos quatro filhos de Frédéric Rimbaud, capitão de infantaria, e Vitalie Rimbaud, filha de fazendeiros ardenenses. Durante a infância e a pré-adolescência, destacou-se nos colégios, demonstrando um talento precoce para o latim e para a poesia francesa. Baronian (2009/2011, p. 17) salienta esta habilidade do menino “ao entregar, após três horas e meia de trabalho em resposta ao exercício de versificação latina sobre as *Odes* de Horácio, um texto impecável de oitenta versos, todos perfeitos, que cantam a liberdade, a natureza e os poderes infinitos da imaginação”.

Rimbaud ganhou inúmeros prêmios escolares em matérias como religião, narração latina, versão latina, versificação latina, versificação grega, história e geografia, recitação, e o prêmio de melhor aluno no conjunto de todas as matérias. Foi um poeta precoce e revolucionário que passou a vida em andanças pela Europa e pela África. Nascido em uma pequena cidade provinciana e moralista – Charleville –, ele aspirava ganhar o mundo e viajar para os grandes centros, como Paris e Londres. Renunciou à tradição poético-literária de seu tempo, que considerava ultrapassada, e buscou uma nova linguagem, com a qual prenunciou o modernismo na arte. Chocou o moralismo vigente na sociedade de seu tempo, levando uma vida desregrada e adotando um comportamento rebelde e contestador. Apoiou a Comuna de Paris, um movimento político revolucionário que aspirava a uma nova forma de governo: o da autogestão proletária. Passou os últimos anos de sua vida como comerciante na África, convivendo com diversas etnias africanas, em contato com culturas radicalmente diferentes da sua, deixando para trás uma obra que só sobreviveu graças ao seu lançamento, no meio poético-literário, por Paul Verlaine (BARONIAN, 2009/2011; FOWLIE, 2005; WHITE, 2010).

Entre suas principais obras, estão *Uma Estadia no Inferno* [*Une Saison en Enfer*] (RIMBAUD, 1873/2007a) e *Iluminações* [*Illuminations*] (RIMBAUD, 1886/2007b). Rimbaud influenciou os poetas e os escritores René Char, Marcel Proust, D. H. Lawrence, Ezra Pound, Antonin

Artaud, Guillaume Appolinaire, Henri Michaux, Saint-John Perse, Henry Stein, Pablo Neruda, dadaístas e surrealistas, Jack Kerouak, Allen Ginsberg, John Ashbery; os músicos Jim Morrison, Lou Reed, Bob Dylan, Patti Smith e Renato Russo; os filósofos Martin Heidegger, Jean-Paul Sartre, Merleau-Ponty, Gilles Deleuze e Felix Guattari, Peter Pál Pelbart, Benedito Nunes; o antropólogo Viveiros de Castro e o psicanalista Jacques Lacan, entre outros. Encontramos vestígios de sua obra até hoje na poesia, literatura, filosofia, artes visuais, teatro, cinema, música e psicologia.

### As Cartas do Vidente

As *Cartas do Vidente* [*Lettres du Voyant*] foram assim denominadas pela crítica literária por conterem a explanação de Rimbaud acerca de seu projeto de tornar-se um poeta vidente. Em linhas gerais, as *Cartas do Vidente* contêm a visão de Rimbaud sobre o futuro da poesia e a função do poeta na sociedade. “O poeta é um verdadeiro roubador do fogo” (RIMBAUD, 1871/2009b, p. 40), disse ele, numa alusão ao mito grego de Prometeu, que roubou o fogo dos deuses para dá-lo aos homens. A primeira dessas cartas, mais breve, foi endereçada a Georges Izambard, seu professor de Retórica e amigo, em 13 de maio de 1871; e a segunda, mais longa, a seu amigo, o poeta Paul Demy, em 15 de maio de 1871. A carta endereçada a Izambard (1871/2009a) é uma declaração de ruptura e emancipação de Rimbaud em relação à influência literária exercida por seu professor. Rimbaud critica a visão de poesia de Izambard, classificando-a de “subjetiva” e “insípida”, e afirma que um dia haverá de ver, em seu (dele) princípio, a “poesia objetiva”. Ele afirma que quer ser poeta e, para tanto, trabalha para tornar-se “vidente”. Ao final, após dizer que “o senhor não é ensinante para mim”, Rimbaud encerra a carta com um poema intitulado “Coração Logrado”. É na carta dirigida a Demy, porém, que Rimbaud (1871/2009b) desenvolve sua visão acerca da função do poeta para a sociedade e expõe seus ideais para o futuro da poesia. Nela, ele aborda seu método para fazer-se vidente por meio de um “longo, imenso e racional desregramento de todos os sentidos”. Barroso (2009, p. 37) descreve, a seguir, a opinião de Suzanne Bernard (1960) sobre a famosa carta de Rimbaud endereçada a Paul Demy:

Na presente carta, “a mais importante de R.” (segundo Suzanne Bernard), um verdadeiro ensaio sobre a evolução da poesia francesa e a definição de seus novos ideais poéticos, ele resolve dar uma lição sobre o que considerava a verdadeira poesia, e junta os últimos exemplos de sua produção. À margem dos poemas, escreve: “Que rimas! Ó que rimas”, para chamar a atenção do amigo. Ainda S. Bernard: sobre esta carta “já correram mares de tinta, embora seja necessário recorrer-se permanentemente a esse texto essencial – desajeitado, sem dúvida, cheio de cortes bruscos, onde turbilhonam milhares de ideias, e em que um furor iconoclasta se mescla à evolução de leituras recentes: mas que define perfeitamente o programa de uma poesia que se propõe ao mesmo tempo a exploração do ignoto e uma triunfante marcha em direção ao progresso”.

Quando escreveu as duas cartas, Rimbaud era um adolescente de 16 anos. Naquela altura, teve lugar na França a Comuna de Paris, o primeiro governo proletário da história, fruto da resistência popular à invasão do país pelas forças da Prússia. Esta experiência de governo de autogestão popular estendeu-se de 26 de março a 28 de maio de 1871 e marcou profundamente Rimbaud, que simpatizou com a causa – daí o tom de furor e rebelião impregnado nas duas cartas. Ao final, o governo dos trabalhadores operários foi cruelmente massacrado e destituído pelas forças prussianas, que executaram mais de 20 mil *communards* e aprisionaram outros 38 mil.

A carta, como um dos tipos de gênero do discurso (BAKHTIN, 1979/2015), posiciona o remetente e o destinatário como sujeitos responsivamente ativos de uma relação dialógica. Consideramos que, em ambas as cartas, Rimbaud assume posições de poeta e de filósofo, apresentando proposições que ressoam e refletem tanto como consonâncias/convergências quanto como dissonâncias/divergências poéticas e filosóficas com proposições do construtivismo semiótico-cultural em psicologia relacionadas ao dialogismo teórico-metodológico presente na área.

#### A noção de dialogicidade em Bakhtin

Bakhtin (1929/2013, p. 209) afirma que “as relações dialógicas são extralinguísticas. Ao mesmo tempo, porém, não podem ser separadas do campo do *discurso*, ou seja, da língua como fenômeno integral e concreto” (grifo do autor). Segundo ele,

[...] as relações dialógicas são absolutamente impossíveis sem relações lógicas e concreto-semânticas, mas são irreduzíveis a estas e têm especificidade própria [...]. Para se tornarem dialógicas, as relações lógicas e concreto-semânticas devem [...] materializar-se, ou seja, devem passar a outro campo da existência, devem tornar-se discurso, ou seja, enunciado, e ganhar autor, criador de dado enunciado cuja posição ela expressa (BAKHTIN, 1929/2013, p. 210).

As relações dialógicas requerem ao menos duas enunciações concretas e dois diferentes sujeitos. No caso de uma mesma enunciação e um único sujeito, para haver uma relação dialógica é preciso que haja, de algum modo, um distanciamento em relação a ela, uma ressalva interna, uma limitação ou desdobramento da autoridade. Igualmente, podem existir relações dialógicas entre os estilos de linguagem, os dialetos sociais etc.

O dialogismo é a essência da linguagem (BAKHTIN, 1929/2013). Todo discurso de alguém é endereçado a outrem, e é constituído como resposta ou reação a um discurso anterior, já dito, visando a uma resposta futura. Nesse sentido, é uma cadeia sempre aberta, não acabada, inconclusiva. O dialogismo é, portanto, uma relação entre os sujeitos dos discursos, caracterizada pela responsividade. A polifonia, por sua vez, é a trama ou teia de discursos que constituem os enunciados de alguém, fazendo-se presentes nestes como ecos ou ressonâncias de outras vozes ou consciências. Isso significa que a fala do sujeito está impregnada pelas palavras de outros. Na vi-

são de Bakhtin, essas características da linguagem apontam a presença da alteridade na formação do discurso do sujeito, indicando que o eu constitui-se a partir do outro.

A posição dialógica torna-se compreensível a partir de uma atenção ao “enunciado”, que é a unidade real da comunicação discursiva (BAKHTIN, 1979/2015, p. 274). O enunciado não deve ser confundido com a “oração”, que Bakhtin considera como a unidade da língua. A diferença entre eles reside no fato de que, na oração, a palavra é neutra, imparcial, sem expressão, ao passo que, no enunciado, a palavra vincula-se a uma situação concreta de comunicação, envolvendo um contexto, interlocutores, endereçamento, responsividade etc. Na oração, a palavra reduz-se, portanto, ao seu aspecto linguístico – com suas particularidades fonéticas, sintáticas, semânticas, gramaticais, lexicais etc –, enquanto que, no enunciado, ela ultrapassa este campo e torna-se extralinguística – adquirindo características de expressividade, intenção, entonação etc.

De acordo com Bakhtin (1979/2015, p. 274), “o discurso só pode existir de fato na forma de enunciações concretas de determinados falantes, sujeitos do discurso”. Assim sendo, todos os gêneros de discurso são enunciados: desde o diálogo real, considerado a forma mais simples e clássica de comunicação discursiva, até as formas de construção mais complexas, como as obras científicas e artísticas, independente de sua extensão. Mas o que caracteriza um enunciado? Que traços os diferentes enunciados têm em comum?

O enunciado se caracteriza por algumas peculiaridades estruturais (BAKHTIN, 1979/2015, p. 275). Uma delas é possuir limites absolutamente precisos, definidos pela alternância dos sujeitos do discurso. Isso quer dizer que, antes de seu início, existem os enunciados de outros; e, depois do seu término, existem os enunciados responsivos de outros – ou, então, uma compreensão silenciosa ativamente responsiva do outro, ou ainda uma ação responsiva baseada nessa compreensão. Dessa alternância dos sujeitos do discurso decorre uma segunda peculiaridade do enunciado, que é a sua conclusibilidade específica. Essa conclusibilidade exprime uma certa posição do falante, que suscita a possibilidade de uma resposta (BAKHTIN, 1979/2015). Nesse sentido, “todo enunciado concreto é um elo numa cadeia da comunicação discursiva de um determinado campo” (BAKHTIN, 1979/2015, p. 296), pois todas as réplicas estão interligadas. Outras peculiaridades constitutivas do enunciado são o seu direcionamento – ou endereçamento – a alguém e o seu elemento expressivo (BAKHTIN, 1979/2015, p. 296), relacionado à escolha dos procedimentos composicionais do discurso – estilo, meios etc.

A participação da alteridade no enunciado nos conduz à noção de “polifonia”, que, etimologicamente, quer dizer “vários sons”. Na música, a polifonia é um tipo de composição na qual as vozes executam linhas melódicas distintas, autônomas e independentes umas das outras, articuladas segundo as regras do contraponto, em contraste com o que ocorre na música monofônica, na qual todas as vozes entoam uma mesma e única linha melódica em

uníssono (como no cantochão ou canto gregoriano), ou na música homofônica, na qual as vozes possuem linhas melodicamente diferentes mas ritmicamente idênticas.

A polifonia é uma noção que Bakhtin (1929/2013) tomou de empréstimo da música para descrever a relação entre o autor e o herói nos romances de Dostoiévski. Bakhtin não foi o único, porém, a identificar características polifônicas no romance do escritor russo. Segundo ele, Komaróvitch e Lunatcharski abordaram esses traços em seus estudos sobre Dostoiévski, embora não completamente (BAKHTIN, 1929/2013, p. 22-41). Bakhtin salienta ainda a presença de “embriões” de polifonia em autores como Shakespeare e Balzac, a quem considera precursores de Dostoiévski nesse aspecto. No entanto, é Dostoiévski quem ele considera o criador do romance polifônico. Frisa, porém, que o emprego do termo musical “polifonia” é apenas uma metáfora, já que a música e o romance são muito diferentes, não havendo entre eles muito mais que uma analogia figurada:

A comparação que fazemos do romance de Dostoiévski com a polifonia vale como analogia figurada. A imagem da polifonia e do contraponto indica apenas os novos problemas que se apresentam quando a construção do romance ultrapassa os limites da unidade monológica habitual, assim como na música os novos problemas surgiram ao serem ultrapassados os limites de uma voz. Mas as matérias da música e do romance são diferentes demais para que se possa falar de algo superior à analogia figurada, à simples metáfora. Mas é essa metáfora que transformamos no termo *romance polifônico*, pois não encontramos designação mais adequada. O que não se deve é esquecer a origem metafórica do nosso termo (BAKHTIN, 1929/2013, p. 22-23, grifos do autor).

Na polifonia, o eu não faz, do outro, um mero objeto de sua consciência, mas reconhece-o também como sujeito, dotado de consciência própria e de valor igual à sua. A essência da polifonia consiste no fato de as vozes permanecerem independentes e autônomas, ao mesmo tempo em que se combinam. “A vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento” (BAKHTIN, 1929/2013, p. 23). Neste ensejo, a noção de contraponto (do latim *contrapunctus* = ponto contra ponto) aponta para a relação entre duas ou mais vozes relativamente independentes. É o contraponto que dá origem à polifonia e a rege.

### Dialogicidade no Self

O dialogismo é o oposto do monologismo, uma característica do eu solipsista cartesiano, contra o qual ele se insurge. Com seu método de chegar à verdade pondo em dúvida a existência de todas as coisas, Descartes (1641/2004) concluiu que a primeira certeza incontestável e indubitável que se pode afirmar é que, “ao duvidar, eu penso; se penso, logo existo”. Segundo ele, todas as coisas que posso conceber fora de mim podem ter sua existência colocada em dúvida – como se fossem uma ilusão de um Deus enganador –, mas os pensamentos que tenho acerca dessas coisas estão em mim e, portanto, asseguram a minha existência. “Eu sou coisa pensante... Pois, embora as coisas que sinto e imagino fora de mim

talvez não sejam nada ali, todavia, os modos de pensar que chamo sensações e imaginações..., tenho certeza de que eles estão em mim” (DESCARTES, 1641/2004, p. 67-69). Portanto, o eu cartesiano constitui-se a partir das suas próprias representações do mundo, legitimando sua existência com seus próprios pensamentos.

O monologismo é a extrema negação da existência de outra consciência isônoma e isônimo-responsiva fora de si mesma, de outro *eu* “*tu*” isônimo. No enfoque monológico (em forma extrema ou pura), o *outro* permanece inteiramente apenas *objeto* da consciência, e não outra consciência. Dele não se espera uma resposta que possa modificar tudo no universo da minha consciência. O monólogo é concluído e surdo à resposta do outro, não o espera nem reconhece nele força *decisiva*. Passa sem o outro e por isso reifica, em certa medida, toda a realidade. Pretende ser a última palavra. Fecha o mundo representado e os homens representados (BAKHTIN, 1929/2013, p. 329, grifos do autor).

Bakhtin (1979/2015, p. 36) afirma que “pode até ser intuitivamente convincente e compreensível que o mundo inteiro se aloje na minha consciência”, como no solipsismo, mas “em termos intuitivos seria totalmente incompreensível alojar o mundo inteiro e a mim mesmo na consciência do outro”. Se eu posso supor que o mundo fora de mim é apenas uma ideia na minha mente, o outro também pode supor a mesma coisa sobre o mundo que lhe é exterior, o que inclui a mim. Entretanto, eu estou certo de que existo concretamente – porque penso e tenho uma consciência própria –, e não posso concordar que eu seja apenas uma ideia na mente do outro. A lógica não sustenta o eu solipsista. A noção de Bakhtin, portanto, vai de encontro à do *Self* cartesiano e coincide com a de Rimbaud, como veremos a seguir.

O idealismo é um vivenciamento de si mesmo, das próprias ideias: “o idealismo torna intuitivamente convincente o vivenciamento de mim mesmo e não o vivenciamento do outro; o realismo e o materialismo é que tornam mais convincente o vivenciamento do outro” (BAKHTIN, 1979/2015, p. 36). Percebo, aqui, a proximidade das palavras de Bakhtin com o desejo de Rimbaud (1871/2009a) de perseguir uma poesia objetiva, e não subjetiva – isto é, como expressão de um vivenciamento do outro, e não das próprias ideias. O eu não é uma entidade fixa, que pertence só a mim. O eu é móvel, um lugar que pode ser ocupado pelo outro. Uma metáfora: a brincadeira do “passa-anel”: numa hora, o eu está comigo; noutra hora, passo o eu e ele está com o outro. Assim traduzimos o *Eu é um outro* rimbaudiano em termos bakhtinianos: “O *eu* se esconde no *outro* e nos *outros*, quer ser apenas outro para os outros, entrar até o fim no mundo dos outros como outro, livrar-se do fardo de *eu* único (*eu-para-si*) no mundo” (BAKHTIN, 1979/2015, p. 383, grifos do autor).

A partir de reflexões que se apropriaram da filosofia de Bakhtin, o construtivismo semiótico-cultural em psicologia compreende o *Self* como multivocal, isto é, povoado pelas vozes de outros sujeitos, em constante diálogo (cf. GUIMARÃES, 2013). Essa noção bakhtiniana também contribuiu para a elaboração contemporânea da

Teoria do Self Dialógico, de Hermans. Sobre o *cogito* cartesiano, diz Hermans (2001, p. 249): “A concepção cartesiana do Self é tradicionalmente formulada nos termos da expressão ‘Eu penso’. Esta expressão pressupõe que há um eu centralizado responsável pelos passos no raciocínio ou no pensamento” (tradução nossa). Hermans (2001, p. 250) enfatiza que o *Self* dialógico “é social, não no sentido de que um indivíduo autocontido entra em interações sociais com outras pessoas externas,<sup>1</sup> mas no sentido de que outras pessoas ocupam posições num *Self* multivocal” (tradução nossa).

Pela leitura das *Cartas do Vidente* (RIMBAUD, 1871/2009a, 1871/2009b), observamos o comprometimento histórico e social de Rimbaud vinculado à realidade da vida, que antecipa muito das noções dialógicas discutidas acima. Rimbaud explicita as tríades eu-para-mim, eu-para-o-outro e outro-para-mim em seu processo estético e poético. As considerações acima, articuladas à filosofia de Bakhtin, convergem com a posição poética de Rimbaud, contrária aos pressupostos cartesianos a respeito do *Self*. Essa convergência se expressa nos enunciados das *Cartas do Vidente* que discutiremos a seguir.

### Polifonia de vozes nas Cartas do Vidente

Agora eu me encrapulo o mais possível. Por quê? Quero ser poeta, e trabalho para me tornar *Vidente*.... Trata-se de chegar ao desconhecido pelo desregramento de *todos os sentidos*. Os sofrimentos são enormes, mas é preciso ser forte, ter nascido poeta, e eu me reconheci poeta. Não é de fato culpa minha. É falso dizer: Eu penso: devíamos dizer pensam-me. — Perdão pelo jogo de palavras. ***Eu é um outro***. Tanto pior para a madeira que se descobre violino, e ao Diabo os inconscientes que chicaneiam sobre o que ignoram por completo! [Carta a George Izambard, Charleville, 13 de maio de 1871] (RIMBAUD, 1871/2009a, p. 35, grifos do autor, ênfase nossa)

A seguir, apresentamos alguns enunciados de Rimbaud que dialogam responsivamente com enunciados de interlocutores diretos e indiretos, explícitos e ocultos, num discurso construído como réplica a um passado e visando a um futuro. O discurso de Rimbaud está prenhe de respostas, principalmente a Descartes e a Platão, que funcionam como interlocutores ocultos de suas críticas.

- Voz de Rimbaud sobre si mesmo: “O primeiro estudo de quem aspira a ser poeta é o conhecimento total de si mesmo; buscar sua alma, inspecioná-la, experimentar-la, conhecê-la” (Carta a Demyen); “eu me reconheci poeta. Não é de fato culpa minha” (Carta a Izambard, RIMBAUD, 1871/2009a).
- Voz de Descartes (1641/2004): “penso, logo existo”; o eu solipsista. Réplica de Rimbaud: “Eu é um outro”. O embate de Rimbaud com a voz de Descartes torna-se ainda mais claro quando ele faz esta afirmativa: “É falso dizer: Eu penso. Devíamos dizer: Pensam-me”. Obviamente, ele está sendo responsivo à famosa no-

ção de Descartes do *cogito ergo sum* (“penso, logo existo”). Ao refutar o *cogito*, noção fundante do pensamento racionalista que institui o eu transcendente, solipsista, individualista, autocentrado e ensimesmado, Rimbaud opõe-se ao pensamento iluminista moderno do mundo-como-representação como forma privada e não pública. O mundo das ideias como reflexão de um mundo distante, subjetivado e não experienciado nas relações diretas com o outro. Rimbaud diz que não se fez poeta: “foi feito”.

- Voz de Platão: No Livro X de “A República”, Platão (2002, p. 47; 59) propõe o banimento dos poetas da sua cidade idealizada, por considerá-los imitadores que não alcançam a verdade e por estarem voltados à parte irascível e irracional da alma. Platão (2002, p. 59; 61) afirma que a poesia pode “danificar até os homens moderados” e provoca os “apetites sexuais, a cólera e todas as paixões dolorosas e apazíveis da alma”. Réplica de Rimbaud: “A arte eterna terá suas funções, já que os poetas serão cidadãos”; “[o poeta] responde pela humanidade e até pelos animais”, “ele seria verdadeiramente um multiplicador do progresso” (RIMBAUD, 1871/2009b, p. 40). Anos mais tarde, o poeta Ezra Pound (1989, p. 77) diria que “os artistas são as antenas da raça”.
- Voz de Baudelaire: o primeiro vidente, rei dos poetas, “um verdadeiro Deus” para Rimbaud. Contudo, “viveu num meio por demais artístico e sua forma, tão elogiada, é de fato mesquinha: as invenções do ignoto requerem formas novas” (RIMBAUD, 1871/2009b, p. 42).
- Vozes dos poetas franceses: o eu lírico. Réplica de Rimbaud: “Se os velhos imbecis tivessem descoberto algo mais que a falsa significação do Eu, não teríamos de varrer esses milhões de esqueletos que, desde um tempo infinito, vêm acumulando os produtos de sua inteligência caolha, arvorados em autores!” (RIMBAUD, 1871/2009b, p. 38); “quantos egoístas se proclamam autores; há muitos outros que se atribuem seu progresso intelectual!” (RIMBAUD, 1871/2009b, p. 39).
- Voz de George Izambard: a poesia subjetiva. Réplica de Rimbaud: “No fundo, o que vê em seu princípio é apenas poesia subjetiva. ... Um dia, espero... hei de ver em seu princípio a poesia objetiva.... O senhor não é Ensinante para mim” (RIMBAUD, 1871/2009a, p. 34).
- Vozes da Comuna de Paris: “Serei um trabalhador: é a ideia que me retém, quando as cóleras loucas me empurram para a batalha de Paris, — onde tantos trabalhadores morrem ainda enquanto eu lhe escrevo!” (RIMBAUD, 1871/2009a, p. 35)

Na Figura 1, expressamos os encontros afetivos de Rimbaud com pessoas importantes que, em seu caminhar errante, influenciaram a sua vida e obra literária, constituindo o seu *Self* múltiplo. Indicamos as várias vozes habitando o *Self* múltiplo de Rimbaud nas suas relações intra e interpessoais. Seu discurso é constituído a partir dos discursos anteriores de outros, destinatários diretos ou indiretos de sua fala. Estes discursos são endereçados

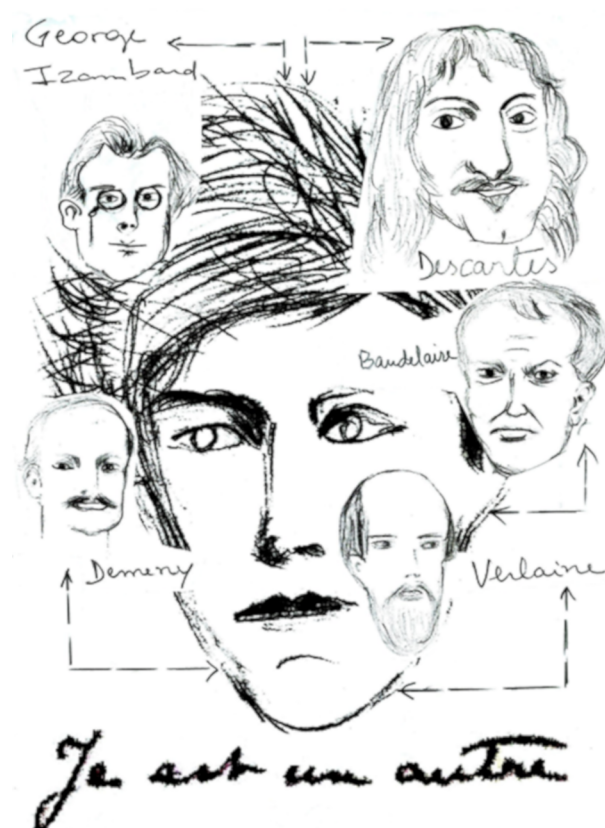
<sup>1</sup> Para a Teoria do Self Dialógico, outras pessoas podem ser externas ou internas, uma vez que os outros experienciados pelo Self no campo social são internalizados como posições do Self, constituído por uma multiplicidade de posições em que as pessoas internalizadas negociam sentidos num processo de diálogo interno sobre as experiências vividas com as pessoas externas.



aos destinatários das cartas, mas, ao mesmo tempo, são diálogos com interlocutores subentendidos e voltam-se para o próprio Rimbaud. Sobre a noção de endereçamento da expressão, Bakhtin (1929/2013, p. 132) diz: “A cada palavra da enunciação que estamos em processo de compreender, fazemos corresponder uma série de palavras nossas, formando uma réplica”.

O discurso de Rimbaud revela uma polifonia vocal com as vozes de interlocutores do presente ou do passado em tom de crítica e de contrariedade com seus interlocutores. Suas relações dialógicas o levam a assumir posições, concordar ou discordar, fazer escolhas, compartilhar, confrontar. Predominam, contudo, posicionamentos de desacordo ou discordância e de ruptura com a sociedade de sua época, que apontam para a sua difícil convivência com os outros.

Figura 1- Polifonia de vozes em Rimbaud.



Fonte: Elaboração da autora Maria Eloisa do Amaral Leão (2016).

Como um visionário, Rimbaud prenuncia, na primeira *Carta do Vidente*, a existência do *Self* múltiplo e social em contraste com o *Self* único e individual ao expressar, com a sua fórmula radical da alteridade “Eu é um outro”, a condição existencial do *Self* preenchido pela alteridade. A vida e o mundo estão em diálogo constante com a alteridade e suas múltiplas vozes. O *Self* múltiplo do poeta visionário Rimbaud, em seu caminhar errante, expressa-se com um discurso que atravessa o outro, em oposição a outro discurso. É um diálogo intrapessoal, ao mesmo tempo em que endereçado a seus interlocutores, os destinatários de suas cartas. Rimbaud não situa os outros na posição de mero objeto externo à sua consciência, mas outorga-lhes a condição de sujeitos ativos, que o consti-

tuem. Ao mesmo tempo, pressupõe a multiplicidade desse “eu”, já que o outro a ocupar a posição do “eu” pode ser mais de um: pode ser vários outros.

Na segunda *Carta do Vidente*, observamos o tenso dialogismo de Rimbaud com seus outros, expresso por meio de uma “polêmica velada” com dois interlocutores que estão ocultos no seu discurso responsivo: Descartes e Platão. A polêmica velada é um conceito que foi assim explicado por Bakhtin (1929/2013, p. 224):

Na polêmica velada, o discurso do autor está orientado para o seu objeto, como qualquer outro discurso; neste caso, porém, qualquer afirmação sobre o objeto é construída de maneira que, além de resguardar seu próprio sentido objetivo, ela possa atacar polemicamente o discurso do outro sobre o mesmo assunto e a afirmação do outro sobre o mesmo objeto. Orientado para o seu objeto, o discurso se choca no próprio objeto com o discurso do outro. Este último não se reproduz, é apenas subentendido.... na polêmica velada o discurso do outro é repellido e essa repelência não é menos relevante que o próprio objeto que se discute e determina o discurso do autor. Isso muda radicalmente a semântica da palavra: ao lado do sentido concreto surge um segundo sentido – a orientação centrada no discurso do outro.

A noção de Bakhtin permite perceber que o discurso de Rimbaud na *Carta do Vidente* era orientado para o outro como réplica dialógica, repelindo enunciados de Descartes acerca do eu, e de Platão acerca da poesia. No entanto, a *Carta* não se resume à polêmica velada com esses dois interlocutores ocultos. Há, também, muita polêmica direta: com Hugo (“cabeçudo demais”), Racine (“Divino Tolo”), Musset (“catorze vezes execrável para nós”), Lamartine (“estrangulado pela forma envelhecida”), entre outros poetas e escritores franceses.

#### Coautoria e responsabilidade/comprometimento

Marková (2003, p. 10) afirma que “Bakhtin insistiu que o eu pode ter consciência de si mesmo e tornar-se ele mesmo somente através do reconhecimento de si mesmo para o outro, através do outro e com a ajuda do outro” (tradução nossa). De acordo com a autora, o mundo é proliferado de outros que nos constituem não apenas em nossa intersubjetividade; ao contrário, existe um diálogo assimétrico entre coautores, cheio de tensões e pulsações. O diálogo entre os diferentes; não a mera diferença que instiga a um diálogo, este com comprometimento vinculado a transformações não somente relativas à linguagem verbal. Os sentidos aflorados; não só o que é visível, mas o que é invisível, o que não se pode ver, mas apenas sentir. Outras formas de ser afetado. Uma dialogicidade sinestésica que não se restringe somente à fala. “Essa língua será de alma para alma, reunindo tudo, perfumes, seres, sons” (RIMBAUD, 1871/2009b, p. 40).

A relação dialógica com o outro para além do texto e daquilo que é verbalizado, segundo Bakhtin (1929/2013, p. 329), é a finalidade da linguagem, pois a vida é dialógica:

Natureza dialógica da consciência, natureza dialógica da própria vida humana. A única forma adequada de expressão verbal da autêntica vida do homem é o diálogo inconcluso. A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar

do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar etc. Nesse diálogo, o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal (grifos do autor).

Bakhtin diz que o diálogo é coautoria e não intersubjetividade, justamente por exigir do outro uma coautoria num ato que produz um movimento, uma ação de comprometimento. A perda de comprometimento das palavras de um pode resultar na perda da identidade e da autenticidade do autor. Dialogicidade implica contrato: responsividade e responsabilidade. A arte dialoga com o outro, num comprometimento histórico e cultural e não alheio ao outro, mas em coautoria com o outro. A esse respeito, Sobral (2014, p. 24) enfatizou que “O Círculo [de Bakhtin] destaca o sujeito não como um fantoche das relações sociais, mas como um agente, um organizador de discursos, responsável por seus atos e responsivo ao outro”. O homem não deve se dissociar do outro, de sua cultura e da cultura do outro, da sua história e da história do outro, porque somos coautores. Conforme enfatiza Marková (2003, p. 256):

Os humanos fazem o mundo em termos de outros, e a existência inteira do self é orientada para a linguagem dos outros e para o mundo dos outros. Iniciamos a vida ao aprender as palavras dos outros, o mundo multifacetado de outros torna-se parte da nossa própria consciência e todos os aspectos da cultura preenchem a nossa própria vida e orientam a nossa existência para os outros. Mas viver no mundo dos outros é expresso por Bakhtin como coautoria em vez de intersubjetividade (tradução nossa).

Nas *Cartas do Vidente*, o discurso de Rimbaud está em consonância com algumas vozes e em dissonância com outras em torno de questões poéticas, sociais e históricas. Os conflitos constituintes desse discurso explicitam qualidades do *Self* polifônico de Rimbaud. O diálogo que ele mantém com as vozes internas de seus outros é uma responsividade ativa. Como agente organizador de um discurso, Rimbaud era responsivo ao outro e responsável por seus atos.

A relação dialógica sujeito-sujeito entre Rimbaud e seus interlocutores é cheia de conflitos para ambas as partes. Esse aspecto nos faz observar que as relações dialógicas são recheadas de discursos de oposição, e que o diálogo com o estranhamento do outro requer a disponibilidade para o envolvimento do outro que é diferente. Essas relações, embora possam ser de embate, criam um processo de amadurecimento resultante da ampliação de nossa capacidade de abrigar o que nos excede.

Estabelecer uma discussão sobre a pertinência da noção filosófica de alteridade, para aprofundar a compreensão das relações Eu-Outro, implica necessariamente enfocar a *disponibilidade de alguém para o envolvimento com o diferente dele mesmo (um outro)*, o que caracteriza a relação com a alteridade. Contudo, esse envolvimento é sempre um processo cheio de tensões, não somente por causa das diferenças usuais que o Eu e o outro percebem entre si, mas principalmente por causa da impossibilidade, para eles, de conceber e acessar plenamente “o outro diferente” nessa relação (SIMÃO,

2007, p. 12, grifos da autora, tradução nossa).

Na relação dialógica, não é necessária a presença física do outro. O diálogo não se finaliza no momento em que se encerra o acontecimento discursivo: ele continua nos *Selves* internos dos interlocutores. O diálogo deve contemplar o “excedente do diálogo” já ocorrido entre os interlocutores. Além disso, nem toda situação discursiva pode ser considerada uma relação dialógica. Simão (2004, p. 31), nesta perspectiva, diz que:

[...] a relação dialógica não ocorre necessariamente em todo acontecimento de diálogo no qual a figura de um outro esteja presente. De fato, como alerta Valsiner (1997, 1998), nem todo diálogo ocorre segundo uma relação dialógica. Se, de partida, pensar a construção de conhecimento como processo que se dá em uma relação dialógica requer a consideração do papel que a figura do outro aí desempenha, a perspectiva dialógica nos leva, contudo, para mais adiante. Trata-se justamente de buscar no diálogo o que está para além dele, isto é, se e como se dá aí a diferenciação simbólica *eu-outro* (grifo da autora).

Um diálogo atual entre interlocutores está sempre marcado pelos discursos anteriores a ele, além dos discursos que surgem na ocasião. Estas marcas reverberam nos *Selves* dos interlocutores e, talvez, em outras ocasiões, este mesmo diálogo continue a se desenvolver. O diálogo pode continuar reverberando devido à importância do que foi dito e do que ele ressignifica tanto para um como para outro interlocutor.

Assim, a compreensão dialógica do significado da interação verbal envolve a consideração dos motivos, explícitos ou não, conscientes ou não, das falas, como subsídio para a compreensão interpretativa de para onde os interlocutores foram e/ou poderiam ter ido (potencialmente) com suas falas na construção das relações *eu-eu* e *eu-outro*. Dessa forma, o significado do diálogo não se resume, nem se identifica por equivalência, ao significado do conteúdo da conversa que venha a ser *acordado*, *consensuado*, *dissensuado* ou *concluído*, mas toca antes às ressignificações que os atores fazem de si mesmos e do outro no processo de chegar até aí ou de não ter chegado. Em síntese, o significado do diálogo que conta para a construção e reconstrução da relação *eu-mundo* está para além daquilo que foi dito e entendido no âmbito individual ou nos limites do próprio acontecimento do diálogo: ele é supra-individual (Bakhtin, 1981; Engelmann, 1983; Holquist, 1990) e implica relações espaço-temporais que estão para além do aqui e agora (Bakhtin, 1981; Holquist, 1990) (SIMÃO, 2004, p. 32-33, grifos da autora).

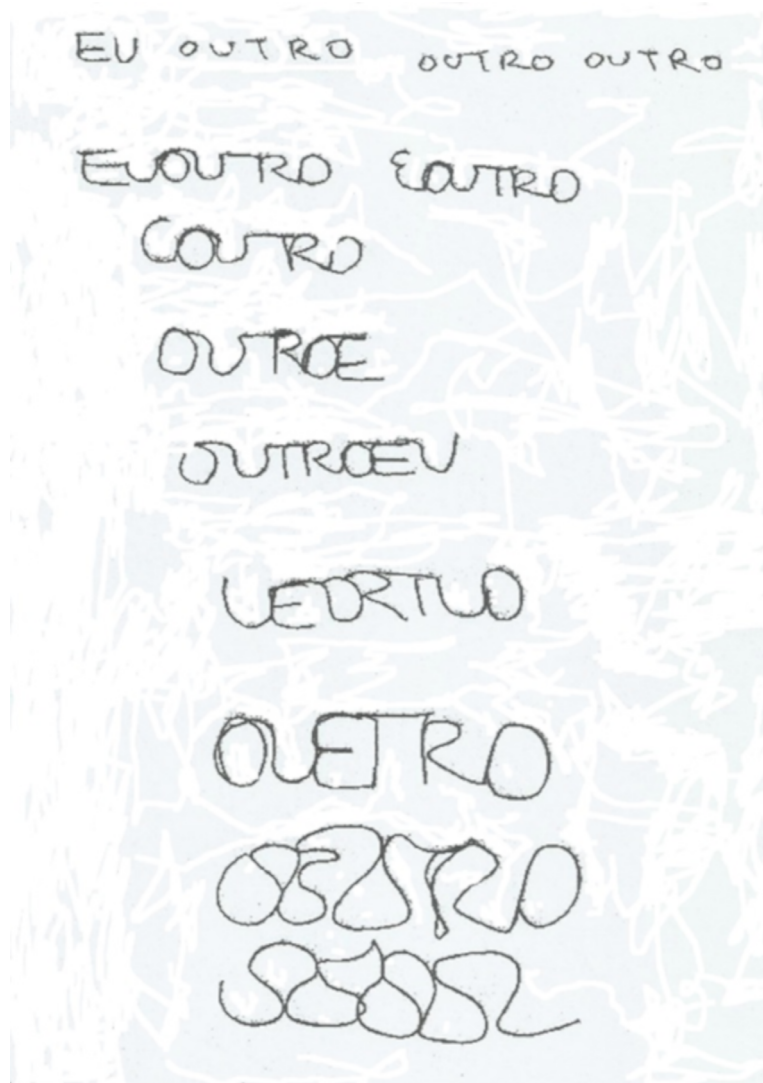
Quando pensamos em como o outro nos afeta, não podemos mais ter a certeza se somos um ou o outro. É como se fôssemos desconhecidos para nós mesmos. Esse outro que está fora de nós e que, a partir do nosso contato com ele, passa a fazer parte do nosso *Self*, integrará mais um outro a nós, que não conhecemos a princípio. Esses apontamentos explicitam os perigos e as vantagens de vivermos em uma situação na qual nunca podemos ter certeza de quem somos. Ou melhor, somos uma existência cambiante de estabilidades provisórias e sujeitas a contínuas rupturas na relação com as diferenças dos outros, que geram diferenças em nós.

### Considerações finais

A psicologia cultural, em sua vertente semiótico-construtivista, tem produzido reflexões a respeito das relações de alteridade, evidenciando que o contato com aquilo do outro que nos excede é gerador de tensões inquietantes (cf. SIMÃO, 2003, 2004, 2016). Algo que o “eu” não visava causa uma inquietação, um transtorno, provocado por um outro que não era previsto ou esperado. Diluem-se nomes, sujeitos, representações, axiomas cristalizados por influências externas e internas, prisionais, anteriores ao contato com o outro diferente, que, por sua vez, ocasiona tensões desestabilizantes, ambíguas, com formas distintas das anteriores. Há uma desestabilização possivelmente formativa do *Self* a partir de encontros/acontecimentos dialógicos.

Uma vez que a relação dialógica que inclui a alteridade não é fácil de ser delimitada de uma forma coerente e clara, buscamos desenvolvê-la tecendo um sentido poético (Figura 2) que pudesse traduzi-la, para chegar próximo a um entendimento, se não lógico, ao menos imagético e perceptivo do que significa para nós a relação eu-outro:

Figura 2. Imagem do eu-outro imbricado, tocado, afetado, transbordado por um outro corpo.



Fonte: Elaboração da autora Maria Eloisa do Amaral Leão (2016).

A Figura 2 apresenta apenas parte do processo relacional entre o eu e o outro. Na relação com o outro, o “eu” se entrelaça, perde seus contornos originais, podendo, com isso, também criar novos contornos que já não o definem mais como o “eu” que era antes. Por um lado, a estranheza do outro pode inibir, intimidar, coagir e reprimir o “eu”; por outro lado, o encontro com ela pode gerar crescimento; um conhecimento a ser acrescentado e assimilado, que um poderia oferecer ao outro na construção de uma parceria como possibilidade de desenvolvimento. Notamos, portanto, que, nas relações de alteridade, algo de si sempre permanece, ao mesmo tempo em que ocorrem mudanças que permitem constituir uma subjetividade afetada pelas interlocuções, verbais ou não verbais. O “eu” se transforma, mas não se funde ao outro. Sobre esta questão, Bakhtin (1979/2015, p. 80) fez um importante questionamento:

O que enriqueceria o acontecimento se eu me fundisse com outra pessoa, se de *dois* passássemos a *um*? Que vantagem teria eu se o outro se fundisse comigo? Ele veria e saberia apenas o que eu vejo e sei, ele somente reproduziria em si mesmo o impasse de minha vida; é bom que ele permaneça fora de mim, porque dessa sua posição ele pode ver e saber o que eu não vejo nem sei a partir da minha posição, e pode enriquecer substancialmente o acontecimento de minha vida (grifos do autor).

ber o que eu não vejo nem sei a partir da minha posição, e pode enriquecer substancialmente o acontecimento de minha vida (grifos do autor).

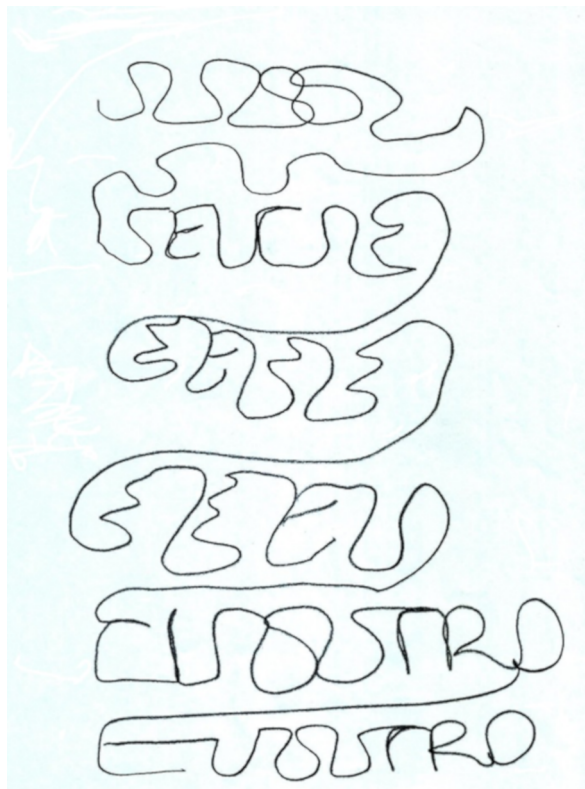
A relação dialógica com o outro é sempre um encontro de troca e de experiência. O eu absorve, sorve o que o outro oferece. O *Self* “dígere” o outro, engole-o. Na deglutição do outro, como um antropófago, o “eu” se expande e cresce na sua subjetividade. Passam a surgir contornos novos, diferentes dos que havia anteriormente, até se dissiparem e o eu deixar de existir como era antes para se tornar um outro diferente, tecendo novas perspectivas de mundo. O eu não se funde ao outro, mas assimila-o, expande-se e, consequentemente, metamorfoseia-se, embora haja mudanças que podem ocorrer de forma violenta, sem respeito ou responsabilidade pelo outro, produzindo mais dor e sofrimento do que crescimento e expansão.

Para Bakhtin, não há comunicação a menos que o self viva através da compreensão ativa do estranho, do *Alter*. O discurso dos outros e seus pensamentos contêm *estranheza*, que o self tenta subjugar ao impor seu próprio significado sobre o outro, ou apropriar ao torná-lo parte de seus próprios pensamentos e discursos. A luta constante entre a estranheza dos pensamentos dos outros torna a comunicação significativa e



essencial à condição humana (MARKOVÁ, 2003, p. 257, grifos da autora, tradução nossa).

**Figura 3.** Eu antropofágico: ampliado, volumoso e expandido na relação eu-outro.



Fonte: Elaboração da autora Maria Eloisa do Amaral Leão (2016).

A Figura 3 busca explicitar o processo em que o eu e o outro, ao se imbricarem, não permanecem fundidos, mas são transformados numa mútua relação antropofágica. O “eu” se expande, suas linhas tornam-se mais delineadas e é possível ver a diferença em relação ao primeiro desenho. Nesta figura, que expressa nossa presente compreensão a respeito da alteridade e dialogicidade no *Self*, há uma diferença de volume e da amplitude do eu e do outro, indicando o sentido ético da relação dialógica que envolve responsabilidade/comprometimento: uma relação expansiva, de crescimento mútuo, tornando o eu e o outro mais fortes e independentes.

O enunciado “Eu é um outro” expressa a recusa de Rimbaud em aceitar a noção de um *Self* autocontido, um *Self* narcísico que só enxerga o reflexo dele mesmo no mundo. Essa condição existencial de ser outro, presente ao mesmo tempo em que se é si-mesmo, é expressa também em um dos mais célebres poemas de Rimbaud (1871/1995, p. 206-207): o “Barco Ébrio” [*Le Bateau Ivre*]:

.... Ora eu, barco perdido entre as comas das ansas,  
Jogado por tufões no éter de aves ausentes,  
Sem ter um Monitor ou veleiro das Hansas  
Que pescasse a carcaça, ébria de água, à corrente...

Em um comentário sobre o poema, Barroso (1995, p. 347) afirma que “Estamos num barco doido, embriagado de infinito, navegando ao léu ‘para chegar ao Insabido’. E o barco é o ‘Eu’, Rimbaud, ou seja: a Poesia”, sem-

pre endereçada a uma figura da alteridade. Assim como a madeira não se faz violino, nem o cobre se faz clarim, Rimbaud nos convoca a pensar a questão da alteridade como uma dança entre dois corpos que interrelacionam seus *Selves*, tornando-os múltiplos e fortalecidos.

#### Informações sobre os autores:

Maria Eloisa do Amaral Leão

<https://orcid.org/0000-0002-4846-351X>

<http://lattes.cnpq.br/1470411364295186>

Bacharel em Direito pela Universidade da Amazônia (UNAMA) e mestre em Psicologia pela Universidade de São Paulo (USP). É co-autora, juntamente com o Prof. Dr. Danilo Guimarães, do artigo “Rimbauding Worlds: Creation of Deranging Senses”, incluído no livro *Poetry and imagined worlds* (2017). Desenvolveu carreira profissional como cantora lírica (mezzosoprano), atuando em óperas, operetas, recitais, concertos, shows e outros espetáculos. Trabalhou no Coro da Osesp – Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo (antigo Coral Sinfônico do Estado de São Paulo) e, como convidada, no Coral Paulistano do Theatro Municipal de São Paulo. Atriz e performer, foi uma das fundadoras do grupo de teatro Trompas de Phalópio, de Belém do Pará.

Danilo Silva Guimarães

<https://orcid.org/0000-0002-0583-2979>

<http://lattes.cnpq.br/9266781984642215>

Bacharel e psicólogo (2005), mestre (2008) e doutor (2010) pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IPUSP, com período sanduíche na Clark University, EUA). É Livre-Docente (2017), na área de História e Filosofia da Psicologia, pelo Departamento de Psicologia Experimental do IPUSP, onde exerce atividades de docência e pesquisa (graduação e pós-graduação), em regime de dedicação exclusiva. Desenvolve e orienta pesquisas na área de Problemas Teóricos e Metodológicos da Pesquisa Psicológica: construtivismo semiótico-cultural, com ênfase em psicologia indígena. É assessor de agência de fomento à pesquisa e faz parte de conselhos editoriais de periódicos científicos nacionais e internacionais. Coordena o serviço Rede de Atenção à Pessoa Indígena - IPUSP/PSE (desde 2015), o Grupo de Trabalho Psicologia Dialógica, da ANPEPP (desde 2019) e o Programa de Pós-Graduação em Psicologia Experimental (desde 2020).

#### Contribuição dos autores:

Os autores colaboraram conjuntamente ao longo do processo, desde a elaboração até a revisão final do manuscrito. Ambos aprovaram o manuscrito final para publicação.

#### Como citar este artigo:

##### ABNT

LEÃO, Maria Eloisa do Amaral; GUIMARÃES, Danilo Silva. Perspectiva poética da alteridade: diálogos entre Rimbaud e Bakhtin. *Fractal: Revista de Psicologia*, Niterói, v. 33, n. 1, p. 2-11, jan./abr. 2021. <https://doi.org/10.22409/1984-0292/v33i1/5693>

##### APA

Leão, M. E. A., & Guimarães, D. S. (2021, Janeiro/Abril). Perspectiva poética da alteridade: diálogos entre Rimbaud e Bakhtin. *Fractal: Revista de Psicologia*, 33(1), 2-11. doi: <https://doi.org/10.22409/1984-0292/v33i1/5693>

#### Copyright:

Copyright © 2021 Leão, M. E. A., & Guimarães, D. S. Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da Licença Creative Commons Atribuição que permite o uso irrestrito, a distribuição e reprodução em qualquer meio desde que o artigo original seja devidamente citado.

Copyright © 2021 Leão, M. E. A., & Guimarães, D. S. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original article is properly cited.

## Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski* (1929). Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal* (1979). Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.
- BALDWIN, James Mark. *Genetic theory of reality*. New York: The Knickerbocker Press, 1915. Disponível em: <https://archive.org/details/genetictheoryofr00baldrich>. Acesso em: 12 out. 2016.
- BARONIAN, Jean-Baptiste. *Rimbaud* (2009). Tradução de Joana Canêdo. Porto Alegre: L&PM, 2011.
- BARROSO, Ivo. *Arthur Rimbaud: poesia completa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- BARROSO, Ivo. *Arthur Rimbaud: correspondência*. Rio de Janeiro: Topbooks, 2009.
- BERNARD, Suzanne. *Ouvres de Rimbaud*. Paris: Garnier, 1960.
- BOESCH, Ernest. *Symbolic action theory and cultural psychology*. New York: Springer, 1991.
- DESCARTES, René. *Meditações sobre filosofia primeira* (1641). Tradução de Fausto Castilho. Campinas, SP: Unicamp, 2004. Disponível em: <https://marcosfabionuva.files.wordpress.com/2011/08/meditac3a7c3b5es-sobre-a-filosofia-primeira.pdf>. Acesso em 04 fev. 2021.
- FOWLIE, Wallace. *Rimbaud e Jim Morrison: os poetas rebeldes*. Tradução de Alexandre Feitosa Rosas. Rio de Janeiro: Elsevier, 2005.
- GADAMER, Hans-Georg. Mito e Razão (1954). In: \_\_\_\_\_. *Hermenêutica da obra de arte*. Tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010a. p. 57-64.
- GADAMER, Hans-Georg. Filosofia e Poesia (1977). In: \_\_\_\_\_. *Hermenêutica da obra de arte*. Tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010b. p. 81-90.
- GADAMER, Hans-Georg. Mito e Logos (1981). In: \_\_\_\_\_. *Hermenêutica da Obra de Arte*. Tradução de Marco Antonio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2010c. p. 65-68.
- GUIMARÃES, Danilo Silva. Self and dialogical multiplication. *Interacções*, v. 9, n. 24, p. 214-242, 2013. <https://doi.org/10.25755/int.2843>
- GUIMARÃES, Danilo Silva; SIMÃO, Livia Mathias. Intersubjetividade e desejo nas relações sociais: o caso dos jogos de representação de papéis. *Interacções*, v. 7, p. 30-54, 2007. <https://doi.org/10.25755/int.344>
- GUIMARÃES, Danilo Silva; SIMÃO, Livia Mathias Simão. A negociação intersubjetiva de significados em jogos de interpretação de papéis. *Psicologia: Teoria e Pesquisa*, Brasília, v. 24, n. 4, p. 433-439, 2008. <https://doi.org/10.1590/S0102-37722008000400006>
- HERMANS, Hubert J. M. The dialogical self: toward a theory of personal and cultural positioning. *Culture & Psychology*, v. 7, n. 3, p. 243-281, sept. 2001. <https://doi.org/10.1177/1354067X0173001>
- LEÃO, Maria Eloisa do Amaral. *Alteridade, desrazão e futuridade na experiência da criação artística: iluminações poéticas para a Psicologia Cultural a partir de Rimbaud*. 2016. Dissertação (Mestrado em Psicologia Experimental)-Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016. <https://doi.org/10.11606/D.47.2016.tde-07102016-174002>
- MARKOVÁ, Ivana. Constitution of the self: intersubjectivity and dialogicality. *Culture & Psychology*, v. 9, n. 3, p. 249-259, sept. 2003. <https://doi.org/10.1177/1354067X030093006>
- PLATÃO. *A República*: livro X. Tradução de Daniel Rossi Nunes Lopes. Campinas, SP: [s.n.], 2002. p. 31-91. Disponível em: [http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/268982/1/Lopes\\_DanielRossiNunes\\_M.pdf](http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/268982/1/Lopes_DanielRossiNunes_M.pdf). Acesso em: 4 fev. 2021.
- POUND, Ezra. *ABC da literatura*. Tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1989.
- RIMBAUD, Arthur. *Poesia completa*. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.
- RIMBAUD, Arthur. Uma Estadia no Inferno (1873). In: \_\_\_\_\_. *Prosa poética*. Tradução, prefácio e notas de Ivo Barroso. 2. ed. rev. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007a. p. 119-192.
- RIMBAUD, Arthur. Iluminações (1886). In: \_\_\_\_\_. *Prosa poética*. Tradução, prefácio e notas de Ivo Barroso. 2. ed. revista. Rio de Janeiro: Topbooks, 2007b. p. 195-303.
- RIMBAUD, Arthur. Carta a Georges Izambard (1871). In: \_\_\_\_\_. *Correspondência*. Tradução, notas e comentários de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 2009a. p. 34-36.
- RIMBAUD, Arthur. Carta a Paul Demeny (1871). In: \_\_\_\_\_. *Correspondência*. Tradução, notas e comentários de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Topbooks, 2009b. p. 37-43.
- SIMÃO, Livia Mathias. Beside Rupture-Disquiet; Beyond the Other-Alterity. *Culture & Psychology*, Londres, v. 9, n. 4, p. 449-459, 2003. <https://doi.org/10.1177%2F1354067X0394007>
- SIMÃO, Livia Mathias. Alteridade no diálogo e construção do conhecimento. In: MARTÍNEZ, Albertina Mitjans; SIMÃO, Livia Mathias (Org.). *O outro no desenvolvimento humano: diálogos para a pesquisa e a prática profissional em psicologia*. São Paulo: Pioneira Thomson Learning, 2004. p. 29-39.
- SIMÃO, Livia Mathias. Bildung, culture and self: a possible dialogue with Gadamer, Boesch and Valsiner. *Theory & Psychology*, v. 15, n. 4, p. 549-574, 2005. <https://doi.org/10.1177%2F0959354305054751>
- SIMÃO, Livia Mathias. Why “otherness” in the research domain of semiotic-cultural constructivism? In: SIMÃO, Livia Mathias; VALSINER, Jaan (Ed.). *Otherness in question: labyrinths of the self*. Charlotte, NC: IAP, 2007. p. 11-35.
- SIMÃO, Livia Mathias. *Ensaio dialógicos: compartilhamento e diferença nas relações eu-outro*. São Paulo: Hucitec, 2010.
- SIMÃO, Livia Mathias. Culture as a moving symbolic border. *Integrative Psychological & Behavioral Science*, v. 50, p. 14-28, 2016. <https://doi.org/10.1007/s12124-015-9322-6>
- SOBRAL, Adail. Ato/atividade e evento. In: BRAIT, Beth. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 5. ed. São Paulo: Contexto, 2014. p. 11-36.
- WHITE, Edmund. *Rimbaud: a vida dupla de um rebelde*. Tradução de Marcos Bagno. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.