



UM ESTUDO BAKHTINIANO SOBRE O SUJEITO JIM CARREY NOS ENUNCIADOS DOCUMENTÁRIO E ENTREVISTA

Othávio Luiz Barbosa Silva
Universidade Federal de Catalão - UFCAT

Grenissa Stafuzza
Universidade Federal de Catalão - UFCAT

Resumo: A presente pesquisa é de natureza qualitativa, descritiva, interpretativa e analítica do documentário *Jim & Andy: The Great Beyond* (Netflix, 2017, 1h34min) e da entrevista *Jim Carrey | Characters, Comedy, and Existence | TIFF Long Take* (TIFF Originals, 2018, 26min), considerados aqui, enunciados. Nesses enunciados, o sujeito performático Jim Carrey revela nuances a respeito de sua atuação e criação estética, bem como a relação vida e arte que o constitui. Para compreender como se dá a constituição do sujeito performático Jim Carrey perante a alteridade na e pela perspectiva dialógica da linguagem do Círculo de Bakhtin, os enunciados selecionados para análise apontam para o cerne da discussão engendrada: Um estudo bakhtiniano sobre o sujeito Jim Carrey perpassa pelas diferentes instâncias discursivas, tais sejam, *eu-para-mim*, *eu-para-o-outro* e o *outro-para-mim*. Nessa perspectiva, a fim de delimitar as relações possíveis entre conceitos pensados pelos autores do Círculo de Bakhtin e o objeto de estudo, considera-se para a análise as noções de diálogo, enunciado, sujeito. Assim, buscamos compreender que os processos de interação são responsáveis pela constituição do sujeito performático, na arte e na vida, e operam na materialização de discursos que participam do campo dos afetos como, por exemplo, o discurso da existência que promove relação do sujeito com a vida, depressão, arte, morte, solidão, passado, futuro.

Palavras-chave: Círculo de Bakhtin. Sujeito performático. Jim Carrey. Vida. Arte.

Abstract: The present research is qualitative, descriptive, interpretive and analytical in nature of statements cut from the documentary *Jim & Andy: The Great Beyond* (Netflix, 2017, 1h34min) and the interview *Jim Carrey | Characters, Comedy, and Existence | TIFF Long Take* (TIFF Originals, 2018, 26min). In these productions, the subject reveals nuances about his performance and aesthetic creation as well as the intertwining of this in his life and art. In order to understand how the constitution of the performative subject Jim Carrey takes place in the face of alterity and the dialogical theory of language, the

statements selected for analysis point to the core of the discussion engendered: a bakhtinian study on the subject Jim Carrey in documentary and interview statements in and by the different discursive instances; *I-for myself, I-for-the-other* and *the other-for-me*. In this perspective, in order to delimit these possible relations between concepts thought by the authors of the Bakhtin Circle and the object, the analysis is developed in the proposed study from the notions of dialog, enunciation, subject. Thus, with the juxtaposition between these aspects, we also seek to understand, through this research, the discourses on existence and the field of affections that make up the performing subject in its constitution from the documentary and interview statements.

Keywords: Bakhtin Circle. Performing subject. Jim Carrey. Life. Art.

Introdução

No enunciado documentário *Jim e Andy*¹ (Netflix, 2017, 1h34min), produzido por Spike Jonze e dirigido por Chris Smith, bem como na entrevista, publicada em 2018 no canal TIFF Originals² do Youtube, intitulada “Jim Carrey - Characters, Comedy, and Existence”³, também considerada um enunciado neste trabalho por ser elo na cadeia discursiva da vida, buscamos estudar a constituição do sujeito performático Jim Carrey em enunciados de seu ‘grande ato’⁴ vida e em sua arte. Para Bakhtin (2016), cada enunciado constitui um evento único e irrepitível, um novo acontecimento da comunicação discursiva e, nesse sentido, cada enunciado (neste estudo, o documentário e a entrevista) pode apenas ser citado e não repetido, pois, se assim for, constitui-se como um novo acontecimento.

A performance, não raramente, apresenta-se de forma ambígua, escorregadia, divergente, de modo que o processo de interação entre o *performancer* e seu outro, interlocutor em potencial, confunde os limites entre arte e vida. Para Glusberg (2013, p. 76-77), a vida social é uma das principais fontes da performance. O estudo da performance é compreendido aqui como ato responsivo, conceito teorizado por Bakhtin

¹ No original: *Jim & Andy: The Great Beyond*

² O TIFF é uma organização cultural de beneficência com a missão de transformar a forma como as pessoas enxergam o mundo, por meio do cinema.

³ “Jim Carrey – Personagens, Comédia e Existência” (tradução nossa). Link para acesso: <https://youtu.be/LMnrH1CN4oc> Acesso em 06 de agosto de 2023.

⁴ Tomamos neste estudo o ‘grande ato’ vida de Jim Carrey enquanto enunciado, que, por sua vez, é integrado por outros enunciados menores que perfazem esse ‘grande ato’, nesse sentido, o documentário e entrevista representam alguns desses enunciados menores, peças do ‘grande ato’ por serem duas das séries de realizações/atos responsáveis que integram o mosaico ‘grande ato’: o *enunciado-vida* do sujeito.

(2012), que implica no agir como uma resposta responsável dada pelo sujeito que o coloca frente à alteridade.

A natureza deste trabalho ancora-se no tripé descrição-interpretação-análise dos enunciados documentário Jim e Andy (2017) e entrevista “Jim Carrey - Characters, Comedy, and Existence” (2018). No conjunto das obras de Bakhtin (2012; 2017) e do Círculo russo, especialmente, Volóchinov (2017; 2019) e Medviédev (2012), entende-se que o enunciado pode ser falado ou escrito, verbal e/ou não verbal, pressupõe um ato de comunicação social, sendo, sobretudo, a unidade real do discurso que coexiste no mundo da vida. Logo, a esse respeito, conforme ressalta Stafuzza (2019, p. 9)

Em relação à materialidade, especialmente os escritos de Bakhtin, Medviédev e Volóchinov apontam que a comunicação - realizada por meio da fala e da escrita - apresenta-se constituída pelas instâncias verbal, visual e vocal, sendo possível o estudo da voz, da entonação, da gestualidade, da imagem etc.

Além disso, o enunciado é resultante de uma “memória discursiva”, ou seja, repleta de enunciados que já foram proferidos em outras épocas, em outras situações interacionais, as quais o locutor inconscientemente toma como base para se inscrever em determinado discurso (Stafuzza, 2018, p. 138).

Para analisar os enunciados em estudo em suas possibilidades de resposta, responsividade atrelada à constituição do sujeito performático Jim Carrey, consideramos a situação do enunciado que promove relações dialógicas sobre a constituição do sujeito. A situação do enunciado vincula-se a um evento social linguageiro e, isso significa dizer que toda situação do enunciado é uma situação social de linguagem.

Utilizamos para o estudo a seleção de cenas a partir do recorte temático da constituição do sujeito performático nos enunciados documentário Jim e Andy e entrevista “Jim Carrey - Characters, Comedy, and Existence”, uma vez que os diálogos sobre existência/não-existência constituem o sujeito performático Jim Carrey nestes enunciados. Por isso, considera-se neste estudo o funcionamento do diálogo a partir dos processos de interação e de constituição do sujeito performático sobre si mesmo e sobre sua relação com o outro.

A análise dos enunciados, a partir da seleção de cenas do documentário e da entrevista, revelam os elementos que operam para e na constituição do sujeito performático, sendo o sujeito do diálogo e suas interações discursivas *consigo-mesmo* (expressamente aquelas em que Jim Carrey revela seus pensamentos) e com os *outros*

(Percy Carrey, Andy Kaufman, direção/produção do filme O mundo de Andy; os entrevistadores da entrevista realizada com Jim Carrey pelo canal TIFF Originals do Youtube), um dos principais elementos que faz dialogar arte e vida na constituição do sujeito performático Jim Carrey.

Portanto, descrever, interpretar e analisar os enunciados documentário e entrevista a partir da constituição do sujeito performático sugere pensar o sujeito na relação com a cultura e a sociedade e o projeto de dizer do *performancer* na relação vida e arte, uma vez que Jim Carrey se coloca como criador e personagem de si mesmo. Consideramos que os enunciados (documentário e entrevista) são constituídos ainda por discursos do campo dos afetos, por diálogos existenciais que refletem as crises do sujeito, pela performance como lugar de apoio para continuar existindo no mundo etc., sendo que todos esses elementos significam para o todo arquitetônico dos enunciados ao estudar a constituição do sujeito performático.

O diálogo é essencial para que haja interação, pois, somente por meio desse processo, o sujeito se reconhece/se constitui como sujeito pertencente a determinada cultura, em sociedade (Bakhtin, 1981; Bakhtin, 2017; Volóchinov, 2017). Apesar de adquirir diversas nuances, a questão do sujeito incide sempre na questão da sua existência e consciência, das relações intersubjetivas entre sujeitos nos diversos modos de produção de conhecimento, nos processos de interação discursiva e nas relações culturais (Bakhtin, 2017; Volóchinov, 2017; Bakhtin, 2012). A partir da perspectiva filosófica da linguagem de Bakhtin e seu Círculo, investigamos de que modo as três instâncias de diálogo – do *eu-para-mim*, do *eu-para-o-outro* e do *outro-para-mim* – constituem o sujeito performático Jim Carrey e, portanto, de que maneira essas instâncias dialógicas operam na constituição do sujeito nos enunciados documentário, Jim e Andy (2017), e entrevista, “Jim Carrey - Characters, Comedy, and Existence” (2018).

O estudo da constituição do sujeito na vertente bakhtiniana opera a partir da existência do outro (Bakhtin, 2012). Nesse sentido, a partir da percepção de que o sujeito requer um outro para se constituir, investiga-se neste trabalho os processos de interação discursiva (Volóchinov, 2017) a partir da noção teórica de enunciado (Bakhtin, 2016; Bakhtin, 2017; Medviédev, 2012), observando a constituição do sujeito performático no movimento das instâncias do *eu-para-mim*, do *eu-para-o-outro* e do *outro-para-mim* (Bakhtin, 2017) no projeto de dizer de Jim Carrey.

Não obstante ser o sujeito o centro valorativo da estética arquitetônica da obra, não se pressupõe a ele um isolamento dos outros sujeitos, pelo contrário, o agir estético

do sujeito só pode ser feito em direção a um outro. Assim sendo, o outro é participante ativo da ação do sujeito no mundo, posto que o sujeito constitui o outro e o outro constitui o sujeito. Sobre isso, Bakhtin (2012, p. 142) afirma que:

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

Assim, um mesmo momento ou objeto, iguais em forma e conteúdo, podem ter compreensão diferente a partir do centro valorativo do eu ou do outro. Como a forma de enxergar e lidar com a existência, com a vida, com a depressão, com a arte, com a morte, com a solidão, com o passado, com o futuro etc. Para Bakhtin (2012, p. 34)

O mundo no qual eu, do meu próprio lugar único, renuncio a mim mesmo não se torna um mundo no qual eu não exista, um mundo indiferente, em seu significado, à minha existência: a auto-renúncia é um ato ou realização que abrange o Ser evento.

Bakhtin (2017, p. 4-5) afirma que “A luta do artista por uma imagem definida da personagem é, em um grau considerável, uma luta dele consigo próprio”. Nos enunciados documentário Jim e Andy (2017) e entrevista “Jim Carrey - Characters, Comedy, and Existence” (2018), a posição axiológica resulta também em um constituir-se/reconhecer-se dinâmico do sujeito performático na interação dialógica entre Jim Carrey e os outros (Percy Carrey, Andy Kaufman, direção/produção do filme O mundo de Andy, entrevistadores do canal TIFF Originals do Youtube): o sujeito performático se constitui na sua não-existência e se reconhece enquanto outro.

Pontes rumo ao outro

O diálogo entre interlocutores, dado seu caráter interacionista, pressupõe respostas levando em conta as diferenças entre as instâncias do discurso, considerando, com efeito, a carga social, cultural, linguística, que constitui cada sujeito ao agir, realizar atos, em sua singularidade, unicidade. Nesse sentido, “A tradução, em especial, tem lugar na dialogia por ser a compreensão da palavra alheia (culturalmente situada) a condição necessária para a comunicação: a voz do tradutor perpassa tanto pela episteme como pela autoria, ressignificando a voz autoral.” (Stafuzza, 2019, p. 2). Portanto, consoante as

considerações levantadas por Stafuzza, o desafio primeiro do estudo proposto neste trabalho configura-se já no encargo da tradução da voz do sujeito performático pelo analista e na interpretação daquilo que pode vir a ser compreendido como o acabamento do analista dado ao objeto, isto é, na nossa pesquisa, a constituição do sujeito performático Jim Carrey a partir dos enunciados documentário e entrevista, observando a voz do sujeito na formação destes enunciados e, por sua vez, a tradução destes pelo analista/pesquisador ao tomá-los enquanto *corpus*.

Assim sendo, a voz pesquisadora, ao realizar responsivamente a tentativa de perscrutar o sujeito performático, é influenciada e fundamentada na/pela voz autoral do próprio sujeito. Neste sentido, não podemos afirmar que nossa interpretação/análise é de fato aquilo que o *performancer* quis expressar em seu projeto de dizer, mas há de se reconhecer que esta é tão somente uma tentativa de compreender e estabelecer um elo entre as relações dialógicas que compõem este processo, cuja materialização se dá pelos enunciados selecionados, documentário e entrevista, sem, contudo, a pretensão de encerrar ou dar conta dessa discussão. Pois, em sua conclusibilidade e alteridade, o diálogo estabelecido por meio da pesquisa revela somente uma possibilidade de análise, ao ter enquanto foco a interação entre o pesquisador em sua posição axiológica e exotópica e o objeto que o transforma, aqui, os enunciados documentário e entrevista e o sujeito performático. Portanto, é dessa maneira que essa pesquisa se materializa.

Jim Carrey: o sujeito performático em sua constituição

‘A performance confunde-se com a vida’. A que ponto o performático está apartado do sujeito?! Atrelado ao pensamento bakhtiniano a respeito do ato, tomar consciência de si no mundo e agir responsavelmente é matéria fundamental para o reconhecimento da singularidade que o indivíduo representa no *Ser-evento*. Bakhtin medita

sobre a diferença mais primordial entre atos (físicos e mentais) que nós sentimos como unicamente nossos em sua realização - eventos ocorrendo no que Bakhtin chama aqui de o ‘evento único do Ser’ e as consequências de tais eventos. Ele quer compreender como a diferença entre o que é agora e o que é depois-de-agora poderia ser vinculada com a relação que eu formo entre eles em toda a singularidade do meu lugar único na existência. (Bakhtin, 2012, p. 6).

O ato, portanto, materializado no mundo real, no ‘evento único do ser’, tramita entre e atravessa as diferentes esferas que convergem para a constituição de um sujeito. Pensando nisso, não se faz tateável a ideia de separar o sujeito do performático. Logo, em contrapartida, concatenar algumas das relações entre o sujeito e o performático é a tarefa a que nos propomos. Assim, estudar o sujeito performático justifica-se a partir dessa indissociação.

James Eugene “Jim” Carrey, nascido em Newmarket, Canadá, em 17 de janeiro de 1962, é um ator, produtor, roteirista, dublador e pintor canadense. Amplamente reconhecido por suas performances enérgicas e humor gestual, por suas imitações caricaturais bem como diversos trabalhos na indústria cinematográfica. Apesar de sua performance cômica ser predominante, destacou-se também em dramas, incluindo o longa-metragem *O mundo de Andy* (1999, 1h58min), que deu origem ao documentário *Jim & Andy: The Great Beyond* (Netflix, 2017, 1h34min), produzido a partir de gravações dos bastidores do longa e vários relatos, em especial do sujeito performático Jim Carrey. Além disso, a entrevista *JIM CARREY / Characters, Comedy, and Existence / TIFF Long Take* (2018, 26min), do canal *TIFF Originals*, surgiu como produto da divulgação e repercussão do documentário.

Nesses enunciados, por conseguinte, ao analisar o performer em sua constituição, objetivamos entender sua arte, criação estética, que “[...] é um tipo representativo de relação humana particularmente exitoso em que uma das duas pessoas (o criador na condição de autor) engloba inteiramente a outra (a criatura ou o herói)” (Stafuzza, 2019, p.13), assim como, além disso, buscamos compreender, em alguma medida, a importância que sua própria vida revela em sua produção, partindo desse acontecimento vida em cujos enunciados são construídos e que dado o caráter de sua irrepetibilidade podemos apenas citar, como o próprio sujeito o faz, por exemplo, em seu discurso interior, possível de ser analisado em seu projeto de dizer no decorrer de variados recortes do *corpus* (documentário e entrevista).

O dialogismo se faz presente inclusive nas interações do sujeito *consigo-mesmo*, em seu discurso interior, na comunicação entre as vozes sociais que engendram o sujeito, pois, conforme elucidada Volóchinov (2019, p. 143), “mesmo a autoconsciência mais íntima já é uma tentativa de traduzir-se a si mesmo em uma língua comum, de considerar o ponto de vista do outro e, por conseguinte, ela inclui em si a orientação para um possível ouvinte”.

O pressuposto do diálogo exterior é o diálogo interior e, portanto, essa ‘orientação para um ouvinte possível’, na consciência, para o ato social comunicativo, é indício do discurso interior. Dessarte, o “discurso outro presente nos diálogos interiores mostra de uma forma plástica a construção do sentido no momento do diálogo (com o outro e/ou *consigo-mesmo*), especialmente em relação ao tema do campo dos afetos” (Stafuzza; Oliveira, 2021, p. 5).

Ainda, em seu discurso interior, *consigo-mesmo*, o sujeito, ao se expor, demonstra sua posição valorativa, axiológica, na instância do discurso, enquanto *eu-para-mim*, exteriorizando seus pensamentos num ato, enunciado concreto. Segundo Bakhtin (2012, p. 21): “Cada pensamento meu, junto com o seu conteúdo, é um ato ou ação que realizo - meu próprio ato ou ação individualmente responsável [*postupok*].” Desse modo, o fio discursivo estabelecido pelos enunciados (ao materializarem-se na e por meio da linguagem - verbal, visual, gestual etc.) na constituição do sujeito performático em suas ações, enquanto tal, é o que integra sua própria vida como um “realizar ininterrupto de atos [*postuplenie*].” (Idem). Estes atos, então, abrangem a cadeia formada pelos enunciados outros, pretéritos, presentes e ainda porvir que apontam para sua constituição enquanto sujeito performático, em sua arte e, sobretudo, em sua vida.

Porque minha vida inteira como um todo pode ser considerada um complexo ato ou ação singular que eu realizo: eu realizo, isto é, executo atos, com toda a minha vida, e cada ato particular e experiência vivida é um momento constituinte da minha vida – da contínua realização de atos [*postuplenie*] (Bakhtin, 2012, p. 21).

Contudo, o fundamental nessa pesquisa é o estudo do sujeito performático em ‘recortes de sua vida’, em outras palavras, nos enunciados documentário e entrevista, uma vez que esses objetos não abrangem toda a vida do sujeito performático em sua arquitetônica, ou seja, não encerram toda sua eventicidade no *Ser-evento*, posto que no movimento da vida não há possibilidade de dar ao sujeito um acabamento definitivo. No entanto, “[...]o fato do acabamento nas esferas não artísticas ser sempre parcial não implica na impossibilidade da existência de uma atividade estética sobre os enunciados nelas produzidos[...]”. (Oliveira, 2018, p. 7)

À vista disso, em ambos os enunciados eleitos enquanto *corpus* de pesquisa, ao investigar vida e arte, as influências de seu pai, Percy Carrey, tanto em sua vida quanto performance e produção artística são destaques, por isso se justificam seja ao pensar no influxo disso em seus enunciados seja em sua própria constituição, podendo ser observada

pelo discurso interior e em seus atos. Percy, elemento recorrente no(s) enunciado(s) de seu filho, perfaz o fio discursivo da sua existência ao se fazer presente, sempre evocado/citado com vivacidade, riso, entusiasmo e certa melancolia. Logo, a figura paterna, além do ator performático Andy Kaufman⁵, é essencial para compreender o sujeito em sua arquitetônica, posto que é objeto de identificação para ele e componente *sine qua non* de sua criação estética, de seu existir, agir e criar responsabilmente no mundo. ‘Pai’ detém de sobressalto espaço e significado profundos para o sujeito performático em seu projeto de dizer, sua constituição, sua criação estética e, conseqüentemente, na arquitetônica dos enunciados em estudo. Selecionamos, com isso, alguns excertos dos enunciados documentário e entrevista que nos auxiliam a pensar essa relação dialógica entre pai e filho que constitui o sujeito a partir das instâncias de interação do *eu-para-mim* e do *outro-para-mim*.

50min01seg - 52min00seg: [Documentário; entrevistador pede a Jim que fale sobre seu pai] - O meu pai não era apenas o cara mais engraçado, mas também um saxofonista fantástico. E antes de eu nascer, ele tinha uma orquestra em Toronto. Mas para ser especial, ele teve que deixar o Canadá e vir para os EUA e provar-se nos EUA. Ele estava um pouco temeroso dessa transição, e tinha uma família para cuidar, então ele virou contador. E com o passar do tempo isso o desgastou, sabe? Ele ficou desgastado e ficou um pouco amargo, especialmente quando perdeu o emprego, aos 51. Isso realmente acabou com ele. Não só ele estava comprometido com a criação da família, mas quando você se compromete e fracassa, dói muito. Dói ainda mais quando fracassa com o que não ama. Então isso foi um exemplo para mim. Aprendi que podemos fracassar com o que não amamos, então é melhor fazer o que você ama. Não tem escolha a ser feita. [silêncio prolongado]. O que você quer, sabe? O meu pai não pôde ver tudo, mas ele viu acontecer, e aconteceu para ele tanto quanto aconteceu para mim. É por isso que fico emotivo. Todos ficam emotivos quando falam de seus pais, mas... mas ele era um ser humano incrível.

Os acontecimentos passados de sua existência e suas experiências, desde a infância, são relevantes para a constituição tanto do sujeito performático Jim quanto de suas personagens, já que dão acabamento a sua produção estética e o atravessam/constituem em seus enunciados. Desde tenra idade, as dificuldades econômicas encaradas pela família Carrey marcadamente assumiram posição de destaque em sua memória -considerada aqui enquanto aspecto relacional que referenda um enunciado a partir de outros já existentes ou que virão depois dele, que, portanto, permite

⁵ Andrew Geoffrey Kaufman (1949-1984), cantor, dançarino e ator performático estadunidense, aclamado por sua maneira de entreter e provocar o público com seu anti-humor ou, segundo Jim Carrey, humor anárquico. É também considerado, por parte da crítica, um anti-comediante.

ao sujeito vincular-se a atos/realizações anteriores e/ou posteriores, concretizados ou não por ele, mas que, diretamente, pesam sobre o sujeito- como afirmado por ele no fragmento a seguir, do documentário, e a vulnerabilidade social da família, agravada após a perda do emprego pelo pai, Percy Carrey, aos cinquenta e um anos de idade, diretamente influíram em sua vida e arte.

10min09seg - 10min56seg: [Documentário; Jim fala sobre a falta de condições de sua família quando criança] - Meu pai não tinha dinheiro para me dar uma bicicleta. Então... fui para casa e rezei por uma bicicleta e... prometi que iria rezar o rosário em troca e.. ganhei uma bicicleta. Apareceu na minha sala. Uma bicicleta Mustang nova. Eu a coloquei numa cena de 'Brilho Eterno'

Por meio das relações entre a vida ética e o fazer artístico, ou seja, a primeira, 'vida vivida', a vida real, pelas palavras de Bakhtin, e a segunda, fazer artístico, percebemos o encadeamento que delinea o vínculo entre vida e arte na constituição do sujeito performático. Sua narração, em seu discurso imersivo no campo dos afetos, mostra-nos arte e vida como atravessamentos constantes que permeiam a formação do sujeito enquanto tal, numa relação dependente, mutualística, em que não pode haver uma (a arte) sem a outra (a vida).

Em consequência disso, esse ato: enunciar a 'bicicleta Mustang' e transpô-la para a cena do filme *Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças* (2008, 1h48min), é uma representação desse amálgama. A ausência do objeto bicicleta alude à vida e infância pobres, à condição de vulnerabilidade social do sujeito performático naquele momento. Em contrapartida, ao enunciar sobre a cena do filme em que atua faz alusão a superação dessa fase, no entanto, dado a conjuntura dos enunciados que formam o corpus da pesquisa, compreendemos alguns recortes desses enunciados selecionados como representativos de diferentes estados emocionais do sujeito, que tomam forma em seu discurso no campo dos afetos. O recorte do enunciado documentário, acima, é um exemplo de como o próprio sujeito revela isso ao comentar as semelhanças entre sua personagem e seu estado emocional: "'Brilho Eterno' foi muito... eu estava de coração partido..." (44min 28s a 44min 37s). O enredo do filme gira em torno de Joel Barish, um protagonista depressivo, confuso, com sua saúde mental em risco.

Adentrando ainda mais a vida do sujeito, ao deparar-se com a instabilidade do lar, como relatado, além desse, em outros diferentes momentos da entrevista e também do documentário, depreendemos que Jim encontrou/buscou em seu pai, Percy, aquilo que

ecoa nos enunciados que compõem sua vida e arte: performar, divertir, alegrar os outros, ‘livrá-los de suas preocupações’, ainda que o fardo da existência lhes pese a consciência. Nesse sentido, reiteramos que, em suas performances, seu pai é evocado, está sempre presente, pois apresenta-se carregado de sentido singular para a constituição do sujeito. A constituição do sujeito Jim não poderia se dar de outro modo, pois, conforme o próprio menciona em *JIM CARREY / Characters, Comedy, and Existence / TIFF Long Take*, ao ser questionado por um dos entrevistadores, desde que se lembra, conscientemente, houve a presença deste homem (5min 30s a 5min 37s) cuja influência ecoa em sua alma, ou seja, na visão que o sujeito performático tem de si, na instância dialógica do *eu-para-mim*, podendo ser observado em seu discurso interior.

5min30seg - 5min37seg: [Entrevistador, Rob] - Houve um momento em que você percebeu: ‘Eu quero ser um artista/performancer, isso é o que quero fazer com minha vida’?

[Jim] - Jamais houve outra escolha, sabe... jamais houve outra escolha. Desde que se deu alguma consciência em meu corpo, estava olhando para um homem chamado Percy, meu pai, que era o personagem mais incrível que você poderia encontrar, se o conhecesse por cinco minutos pensaria tê-lo conhecido por cinquenta anos. E ele envolvia todos que vinham a nossa casa com histórias e piadas. E eles sempre iam embora com as ‘calças molhadas’... [Jim faz uma imitação] ‘Percy, cara, você perdeu sua chance... você perdeu sua chance’. E sabe, então... eu me tornei sua chance em um certo momento e ele sempre super me apoiou mas desde que consigo me lembrar dele iluminando a sala, sabe... e simplesmente envolvendo todos em uma história ou o que quer que seja, pensava: ‘É isso... isso é o que quero fazer... É isso que quero ser.’

Reconhecemos, por conseguinte, a importância dessa interação em que o sujeito performático enuncia sua ligação singular, profunda, afetiva com um de seus objetos de identificação, seu pai, Percy. Isso posto, considerando o pensamento bakhtiniano, o indivíduo deve identificar-se ativamente com uma individualidade sem se perder com isso. Logo, não é o objeto da empatia que toma posse do sujeito passivamente, é o sujeito, isto é, o *eu-para-mim* que se identifica ativamente com o objeto, o outro dessa interação (Bakhtin, 2012). A esse respeito, portanto, para Bakhtin, “Sou eu que me identifico ativamente com o objeto: criar empatia é um ato meu, e apenas isso constitui sua produtividade e novidade” (Bakhtin, 2012, p. 33).

Essa responsabilidade, inerente ao ato responsável, da não furtividade a existência e ao(s) sentido(s) que o sujeito lhe dá ao produzir enunciados é observada em sua vida e arte por meio do diálogo citado, quando Jim relata que se tornou a chance de

seu pai, pois, como comediante, em sua vida como ato contínuo, “realizar ininterrupto de atos” responsivos e responsáveis, obteve sucesso e pôde compartilhar com seus interlocutores suas criações estéticas, aludindo recorrentemente ao pai, em suas histórias, suas personagens e em sua performance.

Com efeito, Jim pontua em várias ocasiões como seu pai foi importante nessa jornada para adentrar à indústria do entretenimento, como no seguinte fragmento da entrevista: “Quando tinha 15 anos estava a procura de uma maneira de entrar no negócio, meu pai estava desempregado, ele era um grande personagem, então decidimos que queríamos ser pessoas do rádio ou televisão” (*JIM CARREY / Characters, Comedy, and Existence / TIFF Long Take*, 2018, 55s a 1 min 12s). Neste recorte do enunciado, Jim conta aos entrevistadores sobre a presença e influência do pai em momentos importantes de sua vida, como em audições, entrevistas para trabalhos na televisão etc. Outro exemplo do imbricamento que sua criação estética tem com sua vida está em *The Dysfunctional Home Christmas Show*⁶ (episódio do seriado televisivo norte-americano *In Living Color*⁷, série cômica que foi ao ar de 1990 a 1994), citado no enunciado documentário, em que Jim faz várias alusões à maneira áspera com que seu avô tratava o pai, por meio da personagem Grandpa Jack:

49min20seg - 49min45seg: [Documentário; Jim] - Eu era um garoto de sete anos quando o rosto do meu pai ficou vermelho porque meu avô o havia encurralado por três horas e dito que ele era um fracassado... Quando eles saíram, eu era o vovô Jack [Jim faz uma performance de sua personagem]: Droga, Percy! Você é um fracassado, Percy. Você é um fracassado, mas é um cara e tanto!

Portanto, daí assumimos a importância de se estudar a relação de Jim com seu pai (para além da influência de Andy Kaufman nos enunciados estudados), para compreender sua vida e sua criação estética enquanto *performancer*, principalmente ao pensar a relação dialógica de sua produção/criação estética com o campo dos afetos, dando acabamento a seus enunciados e produção artística, abrangendo sua vida enquanto contínuos atos/ ações individualmente responsivos e responsáveis.

No que se refere ao comediante Andy Kaufman, Jim, ao ser questionado no documentário *Jim and Andy: The Great Beyond* (2017), a respeito desse artista peculiar,

⁶ O Espetáculo Natalino da Casa Disfuncional (tradução nossa)

⁷ Em Cores Vivas (tradução nossa)

expressa o interesse que suas performances despertaram nele ao assistir suas apresentações ainda em sua juventude, antes de iniciar a carreira como comediante.

5min10seg - 5min18seg: [Documentario; Jim] - Eu me lembro de assistir Andy no 'Dick Van Dyke' nos especiais... e no 'Carson Show', interpretando o homem estrangeiro.

5min35seg - 5min55seg: [Documentário; Entrevistador, não identificado] - Onde você estava na época?

[Jim] - Eu estava no Canadá. Ainda nem era comediante... Eu era comediante na minha casa. Mas... é. Foi antes de eu começar. E fiquei impressionado. Pensei: 'Uau! Que diferente.' Ele não se importa com o resto.

Não somente a atuação de Andy Kaufman cativou o sujeito performático, mas as minúcias para além do palco e da interação com o público também detiveram sua atenção e interesse em conhecer e explorar esse ator performático e seu anti-humor, humor anárquico. Para Jim, "Ele era um vanguardista, um cavaleiro da comédia que sequer precisava deixar você entrar na piada, foi para o túmulo sem deixar que entrasse em sua piada." (*JIM CARREY | Characters, Comedy, and Existence | TIFF Long Take, 2018, 22 min 32s a 22 min 48s*).

Nesse sentido, portanto, Andy, segundo afirma o sujeito performático, tinha um humor hermético, isto é, não contextualizava suas piadas para seus interlocutores, suas anedotas eram destituídas de sentido para o público, e ele o fazia propositalmente para confundir seus interlocutores e instigá-los a traduzir, contextualizar e compreender suas apresentações. Andy não era convencional, não seguia roteiros, por isso causava um grande estranhamento que, para alguns era constrangedor e, para outros, cativante. Sua performance socialmente indigesta para os parâmetros estabelecidos nos grandes veículos de comunicação de massa e entretenimento da época posteriormente destacaram-se também como um dos aspectos das performances de Jim Carrey. Como comentado nos seguintes recortes do documentário:

6min15seg - 8min47seg: [Documentário; Jim] - Andy rompeu a suposta importância da mídia de televisão. Todos estavam muito comportados, tinham o melhor material. No 'Ed Sullivan' tinha gente girando pratos e coisas do tipo... E eles tinham inventado fórmulas [de interagir com o público] e aperfeiçoado. E daí aparece Andy dublando um disco. Sabe... 'Mighty Mouse' é maravilhoso. Ler 'O Grande Gatsby'... uma ideia incrível. Basicamente, o 'Homem Estrangeiro' era um apelo a seu pai para amá-lo, aceitá-lo. E ele usava o blazer do pai. Porque o pai dele, obviamente, o amava, mas ele era corretor de seguros e ele esperava um

menino ‘normal’ [Jim se refere a isso, isto é, aos padrões para uma criança considerada normal para aquela época, em que Andy era uma criança, como ‘American kid’]. Mas o filho dele era uma pessoa efeminada, excêntrica, criativa e insana que gostava de fazer shows para a parede de seu quarto. Sua doçura genuína, seu jeito infantil, seu amor por canções como ‘Rosie Marie’, e o fato de ‘Slim Whitman’ ser seu cantor favorito... Ele não pertencia ao clube... a nenhum clube. E enquanto os outros praticavam esportes, ele falava com as árvores. Mas ele queria atrair aquelas pessoas. Era algo como: ‘Tenho algo em minhas mãos, e é mágico. Mas você não pode ver, porque tenho poderes especiais. Ele tinha a necessidade de ser especial. Acho que ninguém poderia interpretá-lo melhor do que eu. Eu sei como é... fazer shows no meu quarto para as paredes e ensaiar para as visitas. E sempre que havia uma visita eu dava um show. E... ser aquele que é um pouco diferente.

40min35seg - 40min42seg [Documentário; Jim] - O público não entendia a luta (wrestling), os insultos, e a provocação emocional e sociológica.

1h06min40seg - 1h07min22seg [Documentário; Jim] - Ele passava dos limites e não... Não parava quando as câmeras paravam. Ele não se apegava a um tempo em que ele agia como o personagem e acabava. Ele chegou para virar a realidade de ponta-cabeça. Para deixar tudo confuso. E ele me inspirou a fazer umas loucuras.

Dessa maneira, o sujeito, para além da performance, estabelece paralelos entre a vida de Andy Kaufman e sua própria ao cotejar as crises pelas quais passaram ao representarem suas criações estéticas ao longo de suas carreiras. Ser provocativo, não convencional em suas performances, ultrapassar certos limites e ‘fazer umas loucuras’ certamente trouxe a Andy Kaufman reconhecimento e o colocou nos holofotes. Assim, inspirado por seus compassos, Jim Carrey traduziu o ‘grande ato’ de Andy Kaufman, tomando-o como ponto de partida para buscar algum acabamento, ao seu modo, em seu próprio agir esteticamente no mundo e situado de sua própria posição exotópica e, de certo modo, enfrentando os mesmos dilemas.

43min05seg - 44min46seg [Documentário; Jim] - Em dado momento, quando você se cria para ter sucesso, ou você vai ter que deixar a criação de lado, e... e arriscar ser amado ou odiado por ser quem é, ou você vai ter que matar quem é... e cair na sua cova se agarrando ao personagem que você nunca foi [...] Tudo ‘fala’ comigo. Todos os filmes que fiz na vida, qualquer um deles, posso dizer que, de alguma maneira, foram a manifestação absoluta da minha consciência na época. Eu era ‘Truman’, eu estava na bolha naquele momento [...] ‘Brilho Eterno’ foi muito... eu estava de coração partido... E era aquele sentimento de: ‘Meu Deus, tenho que apagar isso da minha mente [referência a trama de ‘Brilho Eterno de uma Mente sem Lembranças’].

Então, nessa perspectiva, desencarnado de si próprio, numa tentativa de alijar-se em um álibi para o ser (o que, para Bakhtin, é impossível), ao atuar como Andy Kaufman e Tony Clifton⁸ no longa-metragem *Man on the Moon* (O mundo de Andy, 1999), o sujeito performático é arrastado a um paradoxo, pois, a partir do pensamento de Bakhtin (2012), o indivíduo não pode viver no ser estético, ainda que tencione, como neste caso, porquanto encontra nessa vida somente um duplo de si ao representar um papel, ou seja, “assumir, como uma máscara, a carne de um outro - de alguém morto.” (BAKHTIN, 2012, p. 39). Consequentemente, ainda segundo o filósofo russo,

[...] a responsabilidade estética do ator e de todo o ser humano pela adequação do papel representado permanece na vida real, porque a representação de um papel como um todo é uma ação responsável executada por aquele que interpreta, e não por quem é representado, isto é, o herói. O mundo estético como um todo é apenas um momento do Ser-evento [...]. (BAKHTIN, 2012, p. 39).

Outrossim, consideramos aqui, portanto, a performance a partir dos enunciados documentário e entrevista enquanto ato responsável e, consequentemente, o *corpus* apresentado no presente trabalho está circunscrito nessa grande cadeia de enunciados da comunicação discursiva, componentes do acontecimento singular vida do personagem de si próprio, herói de si, um ‘menos intencional’, como se intitula o próprio sujeito performático Jim Carrey numa de suas interações com seus interlocutores no enunciado entrevista, ao destacar-se de suas outras personagens: “Eu não existo, então foram todos personagens que performei, incluindo Jim Carrey.” (*JIM CARREY / Characters, Comedy, and Existence / TIFF Long Take*, 2018, 20 min 03s a 20 min 11s). No entanto, a própria negação, afirmar-se em sua não-existência, é um ato responsável que, portanto, não isenta o sujeito de sua responsabilidade em sua singularidade no *Ser-evento*.

“Antes do homem estar consciente da arte ele tornou-se consciente de si mesmo. Autoconsciência é, portanto, a primeira arte. Em performance a figura do artista é o instrumento da arte. É a própria arte.” (Cohen, 2002, p. 16). Pensando ainda o sujeito em sua constituição, sobre os aspectos exteriores a ele que imbricam em sua alma e contribuem para aquilo que vem a ser constitutivo do *eu-para-mim* ao situar-se no *Ser-evento* por meio dos enunciados e diálogos que penetram em sua performance, constatamos que o sujeito, ainda que procure, jamais pode escapar de sua singularidade e

⁸ Tony Clifton é uma das personagens criadas por Andy Kaufman no final dos anos 1970. Um cantor peculiar, rude e inconveniente.

devir, pois não há *álibi* para seu existir no mundo concreto, porque ao enunciar, denuncia-se.

Nesse sentido, a empatia é também aspecto importante, pois a partir das interações dialógicas, somente em contato com o *outro-para-mim* o eu pode se identificar e constituir-se. Aquele é imprescindível para o acabamento deste, sendo esse acabamento conclusivo na medida em que a cada nova interação o outro situa-se numa posição diferente da que o próprio sujeito ocupa, com uma perspectiva que este, por seu turno, não pode ter, posto que não há possibilidade de furtar-se da responsabilidade de ocupar sua posição única e singular no *Ser-evento* (não-*álibi* no ser) e por isso o outro também o completa como sujeito, pois de seu lugar outro, com seu excedente de visão, confere ao sujeito um acabamento, que é produzido de maneira única a cada nova interação.

Dessa maneira, levando em consideração a alteridade e o diálogo enquanto fundamentos/noções precípuas para a constituição do sujeito e sua identificação para com e a partir do outro, de acordo com Bakhtin (2012, p. 32):

Um momento essencial (ainda que não o único) da contemplação estética é a identificação (empatia) com um objeto individual da visão - vê-lo de dentro de sua própria essência. Esse momento de empatia é sempre seguido pelo momento de objetivação, isto é, colocar-se do lado de fora da individualidade percebida pela empatia, um separar-se do objeto, um retorno a si mesmo. E apenas essa consciência de volta a si mesma dá forma, de seu próprio lugar, à individualidade captada de dentro, isto é, enforma-a esteticamente como uma individualidade unitária, íntegra e qualitativamente original.

Logo, a empatia pressupõe um sujeito outro na interação discursiva, o *outro-para-mim*, pois o sujeito não pode prescindir de sua relação/interação com esse outro, fora da alteridade, porquanto só é possível situar-se no mundo a partir da interação com o excedente de visão do outro. Nesse sentido, assim como seu pai; também o público, o anti-humorista Andy Kaufman, os produtores, diretores, outros atores etc. são objetos de identificação para Jim e nessas relações/interações dialógicas, de suas posições valorativas exotópicas, pesam na constituição do sujeito e, por conseguinte, em seus enunciados enquanto atos individuais responsivos e responsáveis, a cada evento linguageiro. Assim sendo, nessas múltiplas interações dialógicas, ao confrontar-se com esses outros posicionamentos, a empatia estética fornece uma visão estética do ser alocada do lado de fora do sujeito (BAKHTIN, 2012). Ainda segundo Bakhtin (2012, p. 32): “[...] a reflexão estética da vida viva não é, por princípio, a auto-reflexão da vida em

movimento, da vida em sua real vivacidade: ela pressupõe um outro sujeito, um sujeito da empatia, um sujeito situado do lado de fora dos limites dessa vida.”

Assim, no momento de contemplação estética, ao identificar-se com o outro, fora dos limites de sua própria vida, Jim Carrey emoldura a si próprio em sua criação estética, alcançando forma e acabamento a partir dessas interações, principalmente com seu pai Percy Carrey, com Andy Kaufman, ou com o público quando nos palcos ou detrás das câmeras. Jim, ao objetivar o outro no processo de empatia, obtém, nesse batimento, resposta e, “ao colocar-se do lado de fora da individualidade percebida pela empatia”, separando-se do objeto de identificação, retoma ao *eu-para-mim* e enriquece seu auditório social, pois o auditório social relaciona-se ao universo interior e reflexivo de cada indivíduo - onde se encontra bem estabelecido - em que são elaboradas deduções, motivações, apreciações. Com isso, o sujeito, a partir do existir do outro no mundo, constitui-se em sua arquitetônica e projeto de dizer posto que o sujeito (res)significa sua relação com o outro a cada interação, já que a cada nova interação há um acabamento, singular, único, irrepetível.

O diálogo, pois, ao estabelecer interação entres as diferentes instâncias; *eu-para-mim*, *eu-para-o-outro*, *outro-para-mim*, tem como pressuposto a possibilidade de resposta, dado o caráter de sua conclusibilidade. Nas análises propostas neste estudo, os *enunciados-respostas*, recortes dos enunciados documentário e entrevista, tendo em vista o sujeito performático, revelam, como no exemplo a seguir, sua pertinência quanto ao momento de empatia estética porquanto, reiteramos, é também aspecto constitutivo do sujeito, bem como de seu projeto de dizer em sua performance ao consubstanciar vida e arte.

10min56seg - 13min11seg: [Documentário; Jim] - Descobrir que você tem algo de especial, que sabe fazê-lo e que gera uma reação. E era como meu pai, meu pai era muito engraçado, então também tentei ser. E eu também era... Nossa! Isso é ótimo. E foi assim que ganhei...atenção, amor... e convenci as pessoas de que era especial... Comecei fazendo imitações. E eu seria o cara das mil faces, porque o único canadense que conhecia que havia feito sucesso era ‘Rich Little’, então achei que era assim que se fazia. Fisicamente eu imitava qualquer um muito bem. E então eu decidi que ia me apresentar com pesos. Não faria piadas. Só vou subir no palco e suar até alguma coisa acontecer. Eu só estava fazendo barulho. Eu só estava fazendo coisas estranhas. Daí ia para casa, deitava na cama e pensava: ‘O que eles querem?’ [repetidas vezes]. Não era o que eu queria. Eu sabia o que queria. Eu queria ter sucesso, eu queria ser um ator famoso. Mas o que eles querem? [repetidas vezes]. Daí um dia, no meio da noite, acordei de um

sono profundo, sentei na cama e pensei: eles querem ser livres de preocupações. E isso me iluminou. Na noite seguinte fui ao Comedy Store, e a primeira coisa que fiz foi dizer: ‘Boa noite senhoras e senhores, como estão? Muito bem!’ E foi demais. Um sucesso. De repente a plateia foi à loucura, porque sabia que eu não estava nem aí. O que eu tinha decidido, naquele momento na cama, é que eles não precisavam se preocupar, então serei o cara que não tem preocupações. Vou parecer ser o cara que não tem preocupações.

Em sua criação estética, isto é, em sua arte, enquanto autor-herói o sujeito performático tem o acabamento engendrado, também, a partir da relação com o público, e somente na esfera da arte isso se faz possível. Em consonância com Oliveira (2018), para os autores do Círculo russo, o acabamento, quando fora da esfera artística de criação, é relativo e não acaba o objeto. Assim, fora dessa esfera, o enunciado-resposta esperado de seus interlocutores pelo sujeito performático (‘O que eles querem?’) em seu projeto de dizer, não pode ser biunívoco ou homogêneo, dada a natureza do acabamento que os interlocutores dão ao sujeito performático.

Ou seja, fora dessa esfera estética de criação, não é possível mensurar ou estudar os acabamentos que são dados a um sujeito considerando sua vida em sua arquitetônica, como um grande enunciado. Em vista disso, na vida, “o processo de acabamento nunca é do todo do eu, ainda mais porque, as respostas, no mundo da vida, são de natureza dispersa, são respostas a manifestações particulares e não ao todo do ser humano.”. (Oliveira, 2018, p. 6). Com isso, embora o caráter essencial da vida do sujeito performático Jim Carrey nos enunciados nos auxilie na análise de sua criação estética à luz da filosofia da linguagem bakhtiniana, não podemos dar um acabamento ao todo de sua vida enquanto objeto de estudo, pois, em sua singularidade, considerando as múltiplas relações/interações dialógicas que constrói ao situar-se no mundo, construindo pontes rumo ao outro e de volta ao eu, produzindo nesse batimento profusas, bem com fecundas relações dialógicas no amálgama do existir e posicionar-se no Ser-evento, a vida não pode ser acabada numa única posição exotópica e axiológica.

Considerações finais

A constituição do sujeito performático Jim Carrey nos enunciados estudados resulta da alteridade e dialogicidade perante o existir no mundo de um ponto único, e das relações múltiplas que se dão a partir dessas diferenças copiosas entre cada singularidade no devir. Por certo, a tradução e acabamento dados a ele pelo analista autor da presente

pesquisa, produto de profícuos diálogos entremeados por discursos variados, mormente do campo dos afetos do qual também participa o discurso da existência, a partir dos enunciados citados, é um singelo ponto de contato firmado entre os enunciados documentário e entrevista e a perspectiva dialógica da linguagem assentada nos pressupostos (e conceitos de sujeito, enunciado, diálogo, empatia) de Bakhtin e do círculo russo. A respeito dessa multiplicidade de relações entre as diferentes instâncias discursivas, Bakhtin (2012, p. 100) assevera:

Essa divisão valorativa arquitetônica do mundo entre *mim* e aqueles que são outros para mim não é passiva nem fortuita, mas ativa e de dever. Essa arquitetura é tanto alguma coisa dada como alguma coisa a-ser-realizada, porque é a arquitetura de um evento. Ela não é dada como uma arquitetura encerrada e enrijecida, na qual eu estou colocado passivamente. É o plano ainda-por-ser-realizado da minha orientação no Ser-evento ou uma arquitetura que se realiza incessantemente e ativamente através da minha ação responsável, construída pela minha ação e possuindo estabilidade apenas na responsabilidade da minha ação. O dever concreto é um dever arquitetônico: o dever de realizar o lugar único no Ser-evento único. E ele é determinado antes e acima de tudo como uma contraposição entre o *eu* e o *outro*.

Essa responsabilidade do ato e do existir no ‘*Ser-evento único*’ é evidenciada e reforçada a partir do contraste entre as instâncias discursivas do *eu-para-mim*, *eu-para-o-outro* e do *outro-para-mim*, na filosofia da alteridade e teoria dialógica do discurso, em que só posso me identificar a partir do outro, com o qual estabeleço relações dialógicas, sem destituir-me de minha posição axiológica mas sim consolidando-a a partir do excedente de visão do outro, tal como um ponto do mapa necessita de outro para traçar suas coordenadas. Aqui está, conseqüentemente, a produtividade dessa pesquisa. O atravessamento entre vozes e discursos que constituem o sujeito em sua arquitetura (o filho, o *performancer*, o homem, a personagem) bem como sua indissociabilidade é o alicerce para a hipótese arrolada. Nesse sentido, portanto, o sujeito se constitui em sua existência, sobretudo, a partir do diálogo, com diferentes ‘atores’ dos enunciados. Em todos os níveis de análise do *corpus*, o diálogo se faz precípua para o estudo da vida e arte na constituição do sujeito performático Jim Carrey.

Referências

ABRAMOVIĆ, M. **An art made of trust, vulnerability and connection**. EUA: TED Talks, *Youtube*, 15min51s, 2016. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=M4so_Z9a_u0 Acesso em: 06 ago. 2023.

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

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

BAKHTIN, M. M. **Problemas da Poética de Dostoievski**. São Paulo: Forense, 1981.

COHEN, R. **Performance como linguagem**: criação de um tempo-espaço de experimentação. São Paulo: Perspectiva, 2002.

GLUSBERG, J. **A arte da performance**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

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

OLIVEIRA, M. B. F. de. **Linguagem e alteridade nos escritos do Círculo de Bakhtin**. Eutomia - Revista de Literatura e Linguística, Recife, 21(1), p. 169-184, Jul. 2018. Disponível em:
<https://periodicos.ufpe.br/revistas/EUTOMIA/article/view/237079> Acesso em: 06 ago. 2023.

STAFUZZA, G. B.; OLIVEIRA, B. **A constituição do sujeito no espaço-tempo em Aos 7 e aos 40**, de João Anzanello Carraschoza. Diálogo das Letras, [S. l.], v. 10, p. e02101, 2021. Disponível em:
<https://periodicos.apps.uern.br/index.php/DDL/article/view/3001>. Acesso em: 14 ago. 2023.

STAFUZZA, G. B.; GÓIS, M. L. de S. **Sentidos de “imigrante” em enunciados verbovisuais no jornalismo francês**. Rev. Estud. Ling., Belo Horizonte, v. 28, n. 1, 2020, p. 433-454. Disponível em:
<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/relin/article/view/15264/pdf> Acesso em: 06 ago. 2023.

STAFUZZA, G. B. **O Círculo de Bakhtin (Volóchinov e Medviédev) no Brasil**: episteme, autoria e tradução em perspectiva dialógica. *Heterotópica*. V. 1; n. 1, jan.-jun,

2019, p. 66-82. Disponível em:

<http://www.seer.ufu.br/index.php/RevistaHeterotopica/article/view/48519/26335>.

Acesso em: 06 ago. 2023.

STAFUZZA, G. B. **Sentidos do enunciado verbovisual em pôsteres publicitários de Bastardos inglórios**. *Scripta* - Revista do Programa de Pós-graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros da PUC Minas. Vol. 22, n. 45, 2018, p.137-150. Disponível em:

<http://periodicos.pucminas.br/index.php/scripta/article/view/17133/13828>. Acesso em: 06 ago. 2023.

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

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

Referências do *corpus*

JIM e Andy. Produzido por Spike Jonze e dirigido por Chris Smith. EUA-Canadá: Netflix, 2017, 1h34min.

TIFF Originals. Jim Carrey - Characters, Comedy, and Existence. Canadá: TIFF Long Take, 26min66s, 2018. Disponível em: <https://youtu.be/LMnrH1CN4oc> Acesso em: 06 ago. 2023.