

CONTEXT
EDITORA

BETH BRAIT
(orig.)

CONCEITOS-CHAVE
BAKHTIN



BAKHTIN CONCEITOS-CHAVE

Este livro mergulha nas águas profundas do pensamento de Bakhtin, um dos mais versáteis e originais filósofos da linguagem no século XX. Como conceitos e termos antes aplicados à literatura hoje são válidos para os veículos de comunicação de massa? Como essas teorias contribuem para a análise de textos e discursos reflexivos?

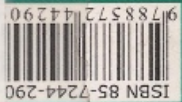
Em *Bakhtin: conceitos-chave*, pesquisadores renomados explicam termos essenciais à compreensão da arquitetura bakhtiniana diante da linguagem e da vida. Conceitos como aro, polifonia e ideologia são analisados e interpretados de forma pontual.

Para estudantes e iniciantes das ciências da linguagem, a obra é indicada ainda para estimular o diálogo com conhecedores, como professores e pesquisadores de letras e linguística.

PROMOVENDO A CIRCULAÇÃO DO SABER

CONTEXTO

ISBN 85-7244-290-0



9 788572 442900

BAKHTIN

CONCEITOS-CHAVE

Bakhtin e seu Círculo têm sido, nos últimos anos, objeto de atenção por parte de diversas áreas do conhecimento. Fato constatado nas várias traduções e ensaios interpretativos e, especialmente, na circulação de novas categorias e conceitos originados diretamente do pensamento bakhtiniano com ele aparentados, ainda por ele motivados. Como diante de tantos outros, de tantas publicações especializadas, ou mesmo pela existência própria, pareceu necessário, a partir de um determinado momento, organizar uma obra que, tendo um caráter essencialmente descritivo e indicativo,

BAKHTIN

CONCEITOS-CHAVE

BAKHTIN
CONCEITOS-CHAVE

BETH BRAIT
(org.)

SBD-FFLCH-USP



268824

EDITORIA
CONTEXTO

Copyright © 2005 Beth Brait

Todos os direitos desta edição reservados à Editora Contexto (Editora Pinsky Ltda.)

Capa e diagramação
Gustavo S. Villas Boas

Revisão
Lilian Aquino
Luciana Salgado

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Brait, Beth
Bakhtin : conceitos-chave / Beth Brait.
Org. - São Paulo : Contexto, 2005.

Bibliografia.
ISBN 85-7244-290-1

1. Bakhtin, Mikhail Mikhaïlovitch, 1895-1975 -
Crítica e interpretação. 2. Linguística. I. Brait,
Beth.

05-0816

CDD-410

Índices para catálogo sistemático:
I. Linguística 410

EDITORA CONTEXTO

Diretor editorial: *Jaine Pinsky*

Rua Acepiara, 199 – Alto da Lapa
05083-110 – São Paulo – SP
PABX: (11) 3832 5838
contexto@editoracontexto.com.br
www.editoracontexto.com.br

2005

Proibida a reprodução total ou parcial.
Os infratores serão processados na forma da lei.



Sumário

Introdução	
Alguns pilares da arquitetura bakhtiniana	7
<i>Beth Brait</i>	
Ato/atividade e evento	11
<i>Adail Sobral</i>	
Autor e autoria	37
<i>Carlos Alberto Faraco</i>	
Enunciado/enunciado concreto/enunciação	61
<i>Beth Brait e Rosineide de Melo</i>	
Estilo	79
<i>Beth Brait</i>	
Ético e estético	
Na vida, na arte e na pesquisa em Ciências Humanas	103
<i>Adail Sobral</i>	
Filosofias (e filosofia) em Bakhtin	123
<i>Adail Sobral</i>	

151

Gêneros discursivos
Irene Machado

167

Idiologia
Valdemir Miotello

177

Palavra
Paulo Rogério Stella

191

Polifonia
Paulo Bezerra

201

Significação e tema
William Cereja

221

A organizadora

222

Os autores

Introdução

Alguns pilares da arquitetura bakhtiniana

Beth Brait

O livro, isto é, o ato de fala impresso, constitui igualmente um elemento da comunicação verbal. Ele é objeto de discussões ativas sob a forma de diálogo e, além disso, é feito para ser apreendido de maneira ativa, para ser estudado a fundo, comentado e criticado no quadro do discurso interior, sem contar as reações impressas, institucionalizadas, que se encontram nas diferentes esferas da comunicação verbal (críticas, resenhas, que exercem influência sobre os trabalhos posteriores etc.). Além disso, o ato de fala sob a forma de livro é sempre orientado em função das intervenções anteriores na mesma esfera de atividade, tanto as do próprio autor como as de outros autores: ele decorre portanto da situação particular de um problema científico ou de um estilo de produção literária. Assim, o discurso escrito é de certa maneira parte integrante de uma discussão ideológica em grande escala; ele responde a alguma coisa, refuta, confirma, antecipa as respostas e objeções potenciais, procura apoio etc.

Bakhtin/Volochinov

Bakhtin e seu Círculo têm merecido, nos últimos anos, grande atenção por parte de diferentes áreas do conhecimento. Esse fato pode ser constatado nas inúmeras traduções, nos incontáveis ensaios interpretativos e, especialmente, na elaboração de noções, categorias, conceitos advindos diretamente do pensamento bakhtiniano, com ele aparentados ou, ainda, por ele motivados. Esse arcabouço teórico-reflexivo aparece, portanto, no enfrentamento da linguagem, não apenas em áreas destinadas a essa finalidade, caso dos estudos linguísticos e literários, mas na transdisciplinaridade de campos como a educação, a pesquisa, a história, a antropologia, a psicologia etc.

Mesmo diante de tantos trabalhos, de tantas publicações especializadas, ou justamente pela existência delas, pareceu necessário, a partir de um determinado momento, organizar uma publicação que, tendo um caráter pontual e indicativo, pudesse responder a insistentes e constantes questões que dizem respeito à maneira como conceitos, categorias e noções foram ganhando especificidade no conjunto dos trabalhos do Círculo e, ao mesmo tempo, em que esse conjunto se aproxima ou se distancia de outras importantes abordagens da linguagem. Além disso, uma obra desse teor deveria sugerir formas de como essa perspectiva poderia contribuir para análises e teorias que tenham nos textos e nos discursos, independentemente de sua natureza verbal ou não, um ponto de reflexão.

A primeira idéia — creio que mais de uma vez sugerida por colegas e alunos e cobrada ao longo de cursos, palestras, simpósios — foi organizar um glossário, uma espécie de dicionário dos principais termos que sustentam a arejada e complexa arquitetura bakhtiniana. Aceito o desafio e assumida a certeza de que a empreitada não poderia ser levada a cabo sem um consistente e aprofundado diálogo com as obras do Círculo e com assíduos e reconhecidos leitores, lancei-me, inicialmente, de uma abertura acadêmica existente no Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem da PUC-SP que é a existência do Seminário de Pesquisas. Durante vários semestres (para não dizer alguns anos...) eu, meus orientandos, tanto da PUC-SP quando da USP, orientandos de outros professores e alguns convidados, realizamos discussões sistemáticas e aprofundadas das obras de Bakhtin e seu Círculo, procurando, a partir daí, definir o que seria o glossário, que termos o integrariam, em que ordem apareceriam. Do grande grupo, alguns participantes constam deste volume: Adail Sobral, Paulo Rogério Stella, Rosineide de Melo e William Cereja.

Além desses Seminários de Pesquisa, também cursos e encontros científicos serviram para ampliar as discussões, na medida em que mais pesquisadores foram sendo envolvidos. A presença de importantes pesquisadores da obra do Círculo, caso de Carlos Alberto Faraco, Irene Machado, Paulo Bezerra e Valdemir Miotello, deve-se justamente a esses encontros.

Com o passar do tempo, entretanto, a idéia de um glossário tradicional, constituído por verbetes, foi descartada. Isso porque, por um lado, o mapa começava a alcançar a dimensão do espaço mapeado: uma infinidade de termos, apontando uns para os outros, atraindo-se sem aceitar a condição de identidade exclusiva. Haveria um verbebo para signo ideológico, outro para palavra? E para enunciado e enunciação: um ou dois verbetes? A simplificação por meio de textos curtos, precisos, impondo aos termos o "estado de dicionário" acabou descharacterizada pela própria natureza de um pensamento aberto, afastado das amarras dos manuais, como é o bakhtiniano.

Que fazer então com uma idéia tão boa, com tanta pesquisa organizada, com tantos ensaios esboçados? A resposta é este livro: uma coletânea em que alguns termos essenciais à compreensão da arquitetura bakhtiniana foram trabalhados, funcionando como uma amostra dos pilares do edifício. Assim, o que se organizou aqui foram ensaios, que embora apareçam numa suposta ordem alfabética, dada pelos termos que funcionam como títulos, na verdade foram imaginados para constituir uma espécie de primeira visão de conjunto, respondendo, de certa forma, às perguntas que mais são feitas em relação às noções bakhtinianas.

Neste conjunto, como se verá, estão contempladas concepções que atravessam as obras do Círculo e permitem compreender com maior propriedade, ou menor ingenuidade, alguns posicionamentos essenciais diante da linguagem, da vida e dos sujeitos que aí se insinuam e se constituem. Conceitos como *ato*, *atividade*, *evento*, *autor*, *autorria*, *ética* e *estilo* apontam para alguns lugares teóricos ainda muito pouco estudados, mas que são imprescindíveis à compreensão do todo. Outros, aparentemente simples por serem mais frequentemente lembrados e utilizados, como é o caso de *polifonia*, *palavra*, *tema*, *significação* e mesmo *enunciação*, *enunciado* e *gêneros discursivos* ganham, de alguma forma, uma dimensão que visa a, ao mesmo tempo, surpreendê-los em suas especificidades e projetá-los num mundo da verificação analítica e interpretativa.

Também foram escolhidos termos altamente problemáticos, como é o caso de *filosofias (e filosofia) e ideologia*. Sem um mergulho nessas águas profundas, diante das quais a maioria dos leitores recua mesmo sabendo que aí reside um dos pilares mais fortes do pensamento bakhtiniano, essa obra não teria sentido. Ao menos o sentido de poder iniciar leitores e, ainda e especialmente, estimular o diálogo com conhecedores.

Bakhtin: conceitos-chave, pelas suas características de coletânea de verbetes que se libertaram de amarras, se expandiram e possibilitam ver além do que o título anuncia, deve ganhar o mundo com uma abertura para o diálogo que pode ser sintetizada na citação do trecho de *Marxismo e filosofia da linguagem* que inicia esta introdução.

Ato/atividade e evento

Adail Sobral

Toda pesquisa que envolve o estudo dos atos humanos envolve dois planos, a saber, o dos atos concretos, irrepitíveis, praticados por sujeitos concretamente definidos, e o dos atos como atividade, ou seja, daquilo que há em comum, e que é portanto repetível, entre os vários atos de uma dada atividade (mesmo quando a terminologia difere). No dizer de Yves Schwartz, registrado aqui em minhas palavras, toda generalização a partir de atos singulares — e o agir humano se define em termos de atos singulares, acrescento — traz um duplo problema: como não apagar a especificidade de cada ato específico e como não se perder nessa especificidade e, assim, deixar de apreender o que há de comum entre os vários atos.

Essa dificuldade advém a meu ver de duas características dos próprios atos humanos: atos absoluta e irredutivelmente singulares exigiriam agentes absolutamente únicos e dessemelhantes, e portanto indistinguíveis, bem como situações de ação absolutamente irrepitíveis, o que impediria toda e qualquer generalização, deixando-nos sob a tirania da eterna redescoberta do agir. Por outro lado, uma generalização que enfeixe atos sem respeito

que há neles de singular pressuporia agentes absolutamente iguais entre si, bem como uma única situação de ação no âmbito de uma dada atividade — o que em nada corresponde à condição humana.

Em consequência, toda uma gama de formas de abordagem das relações entre singularidade e generalidade, entre variedade e fixidez, ou engessamento, têm sido propostas ao longo da história do conhecimento, desde que os conceitos de caos e de ordem, bem como a distinção entre o um e o muitos, tornaram-se concebíveis no mundo humano.

Discorro a seguir acerca do ato/atividade e do evento segundo Bakhtin em termos filosóficos, ainda que exemplificando suas concepções em outros campos. Deixo assim de lado, por uma questão metodológica, difíceis teorias do ato e da atividade que, embora sejam derivadas de concepções filosóficas, não têm caráter filosófico estrito. Não por negar-lhes valor, mas por não ser esse o tópico abordado. Faço esse registro tendo em vista a atualidade das diversas teorias da atividade, inclusive de algumas que se aproximam da de Bakhtin ou nela se baseia (por exemplo, no primeiro caso, a de Fairclough e, no segundo, as de Fáita e Clot, no caso deste último com a assimilação de idéias vygotskianas).

ATO/ATIVIDADE E TEORIA DO CONHECIMENTO

Os conceitos de ato/atividade e evento têm na tradição filosófica caráter extremamente complexo, sendo objeto, ainda hoje, de acirrados debates. Abordar esses temas envolve, necessariamente, uma teoria do conhecimento, uma teoria da relação entre a experiência imediata no mundo natural e sua representação em linguagem no mundo humano, ou seja, envolve a própria condição humana e o esforço incessante por entendê-las com recursos humanos.

No âmbito da teoria do conhecimento é possível, como se sabe, ter três atitudes distintas. A primeira seria privilegiar a natureza ontológica da realidade, correndo paradoxalmente o risco de cair na metafísica de um mundo do “concreto” idealizado, porque não “constituído” pelos seres humanos, mas a eles dado imediatamente; isso foi o que fez, por exemplo, o empirismo, ao descurar a contribuição das categorias do pensamento para a “construção” da realidade. Uma segunda seria privilegiar os processos do conhecimento

sobrepondo-os ao mundo concreto, correndo o risco de cair no teoricismo; isso foi feito, por exemplo, pelo racionalismo, ao acentuar as categorias de apreensão do mundo em detrimento do mundo empírico.

A terceira seria buscar uma síntese entre a ontologia do existente, do “que está aí”, o dado, e os processos epistemológicos de apreensão, postulação, do mundo. Esse caminho constituiu um importante momento na obra de Kant (1724-1804), que procurou unir seletivamente elementos do empirismo e do racionalismo na superação de seus respectivos problemas. Também Bakhtin empreende esse esforço em sua filosofia do ato ético, estabelecendo um proveitoso diálogo crítico constitutivo com Kant (ver detalhes em *Filosofias (e filosofia)* em Bakhtin, neste livro).

A difícil problemática desses conceitos, no campo filosófico, remonta a Platão (séc. IV a.c.), aos filósofos megrários (c. 400- c. 300 a.c.) e a Aristóteles (384-322 a.c.), entretendo estreitas relações com a filosofia de Kant e com o neo-kantianismo da escola de Marburgo. A escola de Marburgo foi fundada na Alemanha em 1896 por Hermann Cohen (1842-1918), e dela fez parte, por exemplo, Ernst Cassirer (1874-1945), autor de uma influente teoria das formas simbólicas a que as propostas de Bakhtin respondem indiretamente, a partir do diálogo com a proposta do filósofo russo Sergei Avertintsev, nascido em 1937.

Um importante diálogo a esse respeito é o que se trava entre as várias *Lebensphilosophien*, isto é, filosofias da vida, como a de Henri Bergson (1859-1941), merecendo igualmente destaque a filosofia do *processo* de Schelling (um autor caro a Bakhtin). Algumas teses fenomenológicas de Husserl (1859-1938) são outra referência relevante, principalmente quando se pensa no programa teórico que é seu texto *A crise das ciências europeias* (1936). É preciso ainda mencionar a concepção filosófica alemã, presente por exemplo em Rickert (1863-1836) e Heidegger (1889-1976), do *histórico* como “acontecer”, como processo, (*geschichtlich* em alemão), que se opõe morfológica e semanticamente ao *histórico* (*historisch* em alemão) como “acontecido”, como produto.

Em Bakhtin, ato/atividade e evento não se confundem com a ação física *per se*, ainda que a englobem, sendo sempre entendidos como agir humano, ou seja, ação física praticada por sujeitos humanos, ação situada a que é atribuído ativamente um sentido no momento mesmo em que é realizada. Bakhtin aborda essa diferença nos termos da distinção entre o *dado* (físico) e o *postum* (o proposto pelo sujeito), a que se adiciona, para dar conta da atividade

estética, o *criado* – o que lembra os conceitos de *zubanden* (grosso modo “à mão”, equivalente ao *postulado*) em contraste com *vorhanden* (grosso modo “existente”, equivalente ao *dado*), de seu contemporâneo M. Heidegger.

Considerando-se esses elementos filosóficos, a compreensão da concepção de ato/atividade e evento em Bakhtin torna imperativo rever a questão, naturalmente em termos sumários e reconhecidamente seletivos, a partir das formulações de Aristóteles, visto que estas têm lugar de destaque nas discussões sobre ato/atividade e evento até o presente momento, ainda que o conceito aristotélico *per se* seja hoje, de certa maneira, quase incompatível com os modos de ver o ato da filosofia moderna.

O pensamento bakhtiniano acerca do ato tem, como se vai ver, extrema originalidade, fundando-se num diálogo crítico e participativo (não-indiferente) com os estudos do ato, da atividade, bem como da ação e do evento mencionados. Merecem especial destaque aqui: a distinção aristotélica entre ato e potência; a proposta platônica de separação entre “aparência” e “realidade”; as principais teses da filosofia de Kant e da escola neokantiana de Marburgo, com que Bakhtin dialoga, em termos assimilativos e opositivos; bem como alguns aspectos da “filosofia do processo” de Schelling (1775-1854); e algumas concepções filosóficas de Marx (1818-1883) em contraposição aos filósofos idealistas alemães e à dialética hegeliana.

BREVE PANORAMA HISTÓRICO DA QUESTÃO DO ATO

Em Aristóteles (principalmente na *Metafísica*, Livro IX e na *Física*, Livro III) “ato” é par de “potência”, envolvendo a idéia de “transformação”; ato é para ele a realização da potência, que é a possibilidade de vir-a-ser; na sua filosofia, assim como a forma como concepção precede a matéria como realização, dado que é a concepção fundada na forma que informa a matéria, tornando real o que ela *podéria* ser; o ato precede a potência, dado que só em ato se pode identificar a potência. O vir-a-ser só é entendido, em termos da transformação constitutiva, a partir do ser, do ser realizado, bem entendido, não em termos de substância.

Aristóteles acentua assim ser o ato o elemento de que depende a potência e que promove a transformação da potência, que inexiste como tal, em alguma coisa existente, o que lembra, a meu ver, a ênfase de Bakhtin no *processo* do ato (em vez de no seu conteúdo ou concepção abstrata).

Final, o processo do ato é o que o faz existir, ao passo que o conteúdo ou a concepção tem caráter abstrato. Tal como Aristóteles, Bakhtin enfatiza um dos termos da distinção, mas reconhece que um e outro se fazem arquitetonicamente presentes no vir-a-ser do fenômeno considerado.

Tomás de Aquino (c. 1225-74) e os escolásticos, mais tarde, retomaram a distinção aristotélica entre “potência” e “ato”, mas negaram a preeminência do ato humano ao caracterizar Deus como o Ato Puro, único ato absolutamente anterior à potência e a tudo. Essa concepção altera substancialmente a relação estabelecida por Aristóteles, que se aplica ao mundo humano contingente no qual inexistem atos puros.

Ato tem igualmente relações com “ação”, que pode em alguns casos ser o mesmo que “atividade”, bem como, mais uma vez, realização de uma potência, logo, ato, ou realidade do ser. Ato tem importante papel nas filosofias do Renascimento, em inúmeros sistemas filosóficos modernos, bem como na noção de Absoluto dos idealistas neo-kantianos e na filosofia de Spinoza (1632-1677), primeiro autor a fazer uma ponderada e penetrante proposta de filosofia não-dualista com que algumas formulações de Vygotsky (1896-1934) têm certa semelhança. Além disso, ato se associa em alguns sistemas filosóficos com atualidade, termos por vezes utilizados como sinônimos. Fala-se de “atualizar” no sentido de “tornar existente”, o que supõe um agir.

Ato e “atual” constituem objetos particularmente importantes nas filosofias de Giovanni Gentile (1875-1944), fundador do “atualismo”, para quem o ato é processo, é aquilo que se faz, tendo caráter essencialmente concreto; de Whitehead (1861-1947), para o qual as entidades atuais são a matéria final de que é feito o mundo; de Louis Lavelle (1883-1951), que estuda metafisicamente o ato e lhe confere caráter essencialmente ativo, definindo-o como a própria realidade do ser e vinculando-o diretamente com um eu agente; e, o que é mais relevante aqui, dado que Bakhtin ficou vivamente impressionado com alguns de seus conceitos, de Husserl, notadamente na primeira fase de sua fenomenologia. Husserl entende ato (*Akte*) como distinto do *actus* no sentido clássico e de ação (*Tat*), dando-lhe um caráter “neutro”. Nesse sentido, ato é para Husserl distinto de atividade, definindo-se como vinculado antes com “vivências intencionais”.

Outro elemento importante é a presença do ato, como ação, quer nas chamadas “filosofias da ação” ou em outras tendências filosóficas, como o pragmatismo, de que são exemplos Charles Sanders Peirce (1839-1914), William James (1842-1910), George H. Mead (1863-1931), John Dewey

(1952); o existencialismo, principalmente de Jean Paul Sartre (1905-1980) que também faz considerações sobre a ética dos atos; a teoria de Karl Popper, principalmente em termos do agir social com vistas à transformação do mundo, ainda que os teóricos dessa linha dêem preferência à "práxis"; a filosofia de Wittgenstein, de que são representantes G. E. Moore (1873-1958), autor do clássico *Principia Ethica* (1903) e Russell (1872-1970), autor de *The Problems of Philosophy* (1912), bem como a pós-analítica, caso de Wittgenstein (1889-1951) e Quine (1908-2000), que superaram o reducionismo das tendências positivistas e positivistas que essa filosofia conheceu ao longo de seu percurso.

AS FONTES DA CONCEPÇÃO BAKHTINIANA DE ATO

Bakhtin apresenta sua proposta acerca do ato/atividade de modo mais detalhado em dois textos: no fragmento *Para uma filosofia do ato*, escrito, ao que parece, no período de 1920 a 1924, quando o autor viveu em Vitebsk, texto que não foi preparado por Bakhtin para publicação e cujo título também não foi dado por ele, e em "O autor e o herói", da década de 1920. Ele vai utilizar essa concepção amplamente, em vários momentos e com vários objetivos, servindo ela de base à sua concepção dialógica de linguagem, de enunciado *concreto*³ e a vários outros elementos de sua arquitetônica. De fato, trata-se de um conceito que Bakhtin empresta de Kant e que vai reformular radicalmente.

Outros textos da época que têm relação com essa concepção e, mais do que isso, com o entendimento filosófico geral do Círculo de Bakhtin são: "Arte e responsabilidade", de 1920-1924⁴, seu primeiro ensaio, e "O problema do conteúdo, do material e da forma na criação verbal", de 1924⁵. Há ainda um outro texto, também dessa época, que tem relação com o empreendimento anti-teoreticista de Bakhtin: "Discurso na vida e discurso na arte"⁶. Esse texto mostra alguns aspectos nefastos da dissociação entre o mundo vivido e o mundo representado na literatura, principalmente na poesia, do ponto de vista do contemplador e de sua relação com o autor objetivado.

Essa dissociação produz uma cisão entre o agir concreto dos sujeitos e o pensar sobre o agir dos sujeitos, separa necessariamente, nas palavras de *Para uma filosofia do ato*, "o conteúdo-sentido de um ato (atividade)

determinado e a concretude histórica de sua existência (como vivência experienciada na realidade de modo uni-ocorrente)"⁷, ocorrendo tanto no pensamento teórico discursivo (nas ciências naturais e na filosofia) como na descrição-exposição histórica e na intuição estética.

Apesar do caráter aparentemente fragmentário e pouco sistemático da obra do Círculo de Bakhtin, ao menos na forma em que veio a ser conhecida, pode-se perceber uma grande coerência temática e uma clara linha de continuidade conceitual entre os vários escritos que a compõem. Nesse sentido, o texto de Bakhtin "Para uma metodologia nas ciências humanas", que é de 1974 e se baseia num esboço da década de 1940, retoma de outra perspectiva (o amor bakhtiniano pelas variações) os mesmos temas da relação entre o humano e as categorias sujeito-objeto, o vínculo entre a ação física e os atos humanos de geração de sentidos etc. Isso permite atribuir um caráter programático à obra *Para uma filosofia do ato*, e que se pode confirmar no próprio texto: Bakhtin fala ali do projeto de um estudo teórico mais amplo que envolveria (1) a arquitetônica do mundo vivido, (2) o ato estético como agir ético, (3) a ética da política e (4) a ética da religião.

O item (1) é abordado nos fragmentos recuperados da filosofia do ato, e também está presente na questão do vínculo entre arte e responsabilidade, tratado no texto do mesmo nome. O item (2) está em trechos de "O autor e o herói", bem como em "O problema do conteúdo, do material e da forma na criação verbal". Quanto ao item (3), podem ser identificadas, não sem grande dificuldade, algumas menções espalhadas pelos vários textos. Alguns elementos do item (4) podem ser recuperados em "O autor e o herói" e nos vários apontamentos de 1970-1971, reunidos em *Estética da criação verbal*.

É digno de nota que em *Para uma filosofia do ato* e num fragmento de "O autor e o herói" (recuperado depois da primeira publicação em russo e consubstante da edição em espanhol da filosofia do ato, 1997) haja versões da análise de um mesmo poema lírico de Puchkin, *A separação* (1930), o que parece mostrar, se considerarmos ainda "Discurso na vida e discurso na arte", que a poesia foi desde o começo, senão o elemento desencadeador do tratamento da relação vida-cultura, ao menos um aspecto importante dele.

A concentração ulterior na prosa parece ser decorrente do fato de, nela, a representação do agir verbal no mundo se mostrar mais evidente, o que facilita a discussão das teses do Círculo. O fato de o romance ter sido

forma privilegiada nos estudos bakhtinianos parece dever-se em parte ao texto diálogo de Bakhtin com o filósofo alemão Hermann Cohen. (1842-1918), que escolheu o romance para desenvolver suas teses kantianas do dever em termos radicalmente formais, tentando em sua teoria do romance realizar uma síntese entre estética, lógica e ética⁷.

AS BASES DA CONCEPÇÃO BAKHTINIANA DE ATO

De Aristóteles, Bakhtin acentua essencialmente a idéia do ato como o elemento que realiza a potência, que a faz vir a existir, dado que só pelo ato se identifica a potência que o originou, destacando o processo como transformação constitutiva da potência em ato, e, reformulando Aristóteles, o ser concretamente realizado, em vez de substancial.

De Platão, ele se serve, descartando os aspectos mais metafísicos da teoria das formas, da idéia de que o sujeito tem o dever irredutível de ir além da aparência, do ilusório, para alcançar a realidade concreta das coisas, ou seja, o agente é um mediador entre as ações possíveis e as ações que de fato realiza no evento de sua vida, o que se relaciona com a leitura das propostas platônicas que a escola filosófica de Tübingen-Milão (século XX) viria a fazer a partir do exame das doutrinas não-escritas de Platão⁸.

Relaciona-se com a de Husserl a definição fenomenológica que Bakhtin dá ao *Lebenswelt*, mundo vivido, como lugar de ocorrência de "atos intencionais", distintos de atividades e de ações *per se*, despida coerentemente por Bakhtin da neutralidade transcendental que Husserl veio a admitir por razões metodológicas. O que Bakhtin incorpora criticamente da visão fenomenológica de Husserl é precisamente a ênfase no caráter situado, corporificado, peculiar, historicamente material de cada ato do homem.

Essa concepção reforça a idéia bakhtiniana, oposta ao idealismo kantiano, de que o ato ultrapassa, em sua condição de processo concreto permanente, jamais acabado, toda e qualquer explicação que lhe retire a materialidade constitutiva e o reduza a algum conteúdo ou produto abstrato, de natureza científica, filosófica ou estética. Em consequência, em vez de uma redução fenomenológica que sugira um sujeito capaz de ver seu próprio ponto de vista de uma perspectiva neutra, Bakhtin propõe um agente que vê seu ponto de vista, exotopicamente⁹, a partir desse mesmo ponto de vista, composto com base em suas relações com outros sujeitos que lhe conferem o necessário, e sempre fluido, acabamento.

Vem do retorno bakhtiniano a Kant, em oposição a certas teses kantianas e neokantianas, a idéia da mediação pelo agente entre o mundo dado e a apreensão social e histórica desse mundo. Essa concepção mantém de Kant as categorias do tempo, do espaço e da causalidade, descartando os elementos teoreticistas do quadro geral das categorias, que formam uma das bases do idealismo kantiano e pós-kantiano. Bakhtin, com base na reformulação da ênfase husserliana no caráter situado, corporificado, peculiar, historicamente material de cada ato do homem, mais tarde retomada por Merleau-Ponty (1908-1961), reforça sua idéia de que o ato tem de ter reconhecida sua materialidade constitutiva, a par de seu conteúdo, sob pena de ser visto de maneira parcial. Trata-se porém, cumpre insistir, de uma materialidade já mediada, não de um ato estritamente físico.

Cumpre destacar ainda o diálogo com Marx (e mesmo o *retorno* a Marx). Nesse diálogo, Bakhtin parece resgatar primordialmente não os escritos econômicos *per se*, mas as teses filosóficas de base, em particular as que se opõem ao idealismo de Ludwig Feuerbach (1800-1834) e as que propõem uma reviravolta não só na dialética hegeliana, mas também na função da filosofia no mundo (mudar o mundo, em vez de interpretá-lo). Merece destaque a presença nas obras do Círculo da noção marxista fundamental da primazia da vida vivida, do real concreto, como a origem da formação da consciência – em total oposição ao idealismo hegeliano do Espírito Absoluto fazendo-se história. A idéia de que é a existência que forma a consciência é assim uma das bases do pensamento bakhtiniano.

Marx, cuja obra tinha objetivos distintos dos de Bakhtin, tratou de passar a questão do sujeito individual, ao abordar a questão do corpo laborante. Na concepção de Marx, misturam-se a economia e as relações sociais de produção e de reprodução do capital, ficando demonstrado que a pessoa, na forma do trabalhador, é transformada em objeto que, ao ter asseguradas as necessidades mínimas de subsistência, produz "força de trabalho". Porém "trabalhador" não é em Marx o trabalhador individual, mas a categoria "trabalhador", ao passo que em Bakhtin há essa corporificação e personificação, claro que não subjerivista, e, portanto, a proposta de uma definição de sujeito que não se perde nas especificidades generalizantes da classe, mas nem por isso cai numa singularidade absoluta¹⁰.

Destaco que alguns percursos diretamente vinculados com a análise econômica marxista, fundados na obra do próprio Marx, em vez de em versões fil-

certas correntes marxistas, se fazem presentes em obras do Círculo, notadamente nos textos de Voloshinov. O Círculo busca adicionar à teoria das classes de Marx, que enfatizam o sujeito coletivo "classe", uma teoria do sujeito individual, corporificado, em vez de subsumido à classe, e é dessa perspectiva que aborda questões fundamentais, como é o caso da teoria do valor.

A formulação marxista do valor se faz presente no pensamento bakhtiniano como a valoração inerente a todo ato humano, tendo como característica relevante o fato de ir além do econômico estrito, ainda que Marx não tenha se limitado a este último aspecto, ao revelar ser o valor reificado no capitalismo de modo tal que a relação entre pessoas é transformada em relação entre objetos. A diferença reside no fato de o Círculo trazer essa problemática para os atos concretos de sujeitos concretos identificáveis, o que não estava na ordem das preocupações de Marx.

Outro conceito marxista constante de escritos do Círculo é a troca, configurada no Círculo como o não acabamento inerente aos indivíduos e aos atos destes e como a produção de valor no intercâmbio entre sujeitos. Também se percebe a presença da questão da alienação, que no Círculo toma a forma de discussão das modalidades de "alteridade", que podem ou não levar o sujeito a alienar-se, tanto de si mesmo como do outro.

PARA UMA FILOSOFIA DO ATO: A "SÍNTESE BAKHTINIANA"

Em *Para uma filosofia do ato*, Bakhtin emprega, para designar ato, o termo russo *postupok*, entendido como "ato/feito", num sentido ativo e durativo próximo de "façanha", ato concretamente em realização, em vez de ato tomado apenas *post-factum*. Trata-se da ação concreta (ou seja, inserida no mundo vivido) intencional (isto é, não involuntária) praticada por alguém situado, não transcendente. Destaca-se, assim, o caráter da "responsabilidade" e da "participatividade" do agente.

"Responsabilidade" requer explicação. Trata-se de um neologismo em língua portuguesa que proponho com o objetivo de traduzir o termo russo, não neológico, *otvetvennost'*, que une responsabilidade, o responder *pelos* próprios atos, a responsividade, o responder a alguém ou a alguma coisa. O objetivo é designar por meio de uma só palavra tanto o aspecto responsivo como o da assunção de responsabilidade do agente pelo seu ato, um responder responsável que envolve necessariamente um compromisso ético do agente.

Há traduções para o português que usam "responsibilidade"¹¹ – calcando-se na palavra do inglês *answerability*. "Responsibilidade" e "*answerability*", contudo, são termos que accentuam o aspecto de resposta, de responsividade, mas não sugerem o de responsabilidade, que tem maior relevância tanto no termo russo como na teoria bakhtiniana do agente e do ato, que accentua o aspecto ético.

Ressalte-se que em inglês usa-se também *responsibility* para traduzir esse mesmo termo, por vezes ao lado de *answerability*, como vemos na tradução de *Para uma filosofia do ato* publicada em 1993, o que me parece demonstrar que *answerability* não recobre a riqueza de sentido da palavra russa original, o que se aplica a meu ver a "responsibilidade".

Uma solução que accentua o aspecto de responder *por* é "responsabilidade", vinculada à idéia de "ato responsável". Trata-se de uma solução melhor (usada por exemplo na 4ª edição de *Estética da criação verbal*, no texto "Arte e responsabilidade"). Não obstante, julgo que esse termo, como não sugere o aspecto da responsividade, poderia com vantagens ter como alternativa "responsibilidade", que explora as possibilidades expressivas do português e sugere os dois sentidos a que aludi ao recorrer à raiz latina comum (*respondere/respondere*) de "responsabilidade" e de "responsividade".

O ato "responsível" e participativo resulta de um pensamento não-indiferente, aquele que não separa os vários momentos constituintes dos fenômenos, que admite não a exclusão "ou/ou" da dialética clássica, mas a inclusão "tanto/como", com seus ecos heraclitanos e até mesmo taoístas. Dessa forma, o ato responsável envolve o conteúdo do ato, seu processo, e, unido-os, a valoração/avaliação do agente com respeito a seu próprio ato, vinculada com o pensamento participativo (*uchastnoye myslenie*).

Ato para Bakhtin não se restringe portanto nem ao *Ato* (ato puro e simples) nem à *Tat* (ação) do alemão filosófico, embora ele use *Ato* conjugado ao termo russo *deiatel'nost'* para designar ato/atividade (ver a seguir) e embora por vezes use, em *Para uma filosofia do ato*, ato e ação como sinônimos (mas sempre no sentido de "façanha, feito"). O ato-feito tem tal importância em sua filosofia que ele define a vida como um evento uniocorrente (porque há apenas uma vida no mundo humano) de realização ininterrupta de atos-feitos: os atos e experiências que vivo são momentos constituintes de minha vida, que é assim uma sucessão ininterrupta de atos.

A avaliação, como aspecto arquitetônico do ato, e o caráter situado e participativo do sujeito levam Bakhtin a transcender as filosofias da ação e do processo, pois o valor do ato é o valor que este tem para o agente, não um valor absoluto que viria impor-se a este último: o sentido nasce da diferença, mas não num sistema fechado de oposições. Assim, a experiência no mundo humano é sempre mediada pelo agir situado e avaliativo do sujeito, que lhe confere sentido a partir do mundo dado, o mundo como materialidade concreta. Como o mostra a obra de Bakhtin, não se trata porém de propor a relatividade dos valores, mas, pelo contrário, o fato de que o valor é sempre valor para sujeitos, entre sujeitos, numa dada situação.

Portanto, o agir do sujeito, sem negar a realidade dada do mundo, também o postula ou, no caso do estético, o cria. Essa verdadeira revolução das filosofias da vida e do processo funda-se primordialmente na concepção relacional de sujeito de Bakhtin, nascida nos primeiros anos pós-Revolução Russa e fundada na triade eu-para-mim, eu-para-o-outro e o outro-para-mim, base do que denomino o "sujeito situado". É curioso que, em situações igualmente tensas, tenham sido propostos conceitos semelhantes, por Heidegger no curso da Primeira Guerra Mundial e por Sartre durante a Segunda Guerra Mundial, que são, tal como os de Bakhtin, reformulações do "em si" e do "para si" hegelianos.

UM SUJEITO SITUADO

A ênfase no aspecto ativo do sujeito e no caráter relacional de sua construção como sujeito, bem como na construção "negociada" do sentido, leva Bakhtin a recusar tanto um sujeito infenso à sua inserção social, sobreposto ao social, como um sujeito submetido ao ambiente sócio-histórico, tanto um sujeito fonte do sentido como um sujeito assujeitado. A proposta é a de conceber um sujeito que, sendo um eu para-si, condição de formação da identidade subjetiva, é também um eu para-o-outro, condição de inserção dessa identidade no plano relacional responsável/responsivo, que lhe dá sentido.

Só me torno eu entre outros *eu*s. Mas o sujeito, ainda que se defina a partir do outro, ao mesmo tempo o define, é o "outro" do outro: eis o não cabamento constitutivo do Ser, tão rico de ressonâncias filosóficas, discursivas e outras.

Essa noção de sujeito implica, nesses termos, pensar o contexto complexo em que se age, implica considerar tanto o princípio dialógico — que segue a

direção do interdiscurso, constitutivo do discurso, mas não se esgota aí —, como os elementos sociais, históricos etc. que formam o contexto mais amplo do agir, sempre iterativo (que segue a direção da polifonia, isto é, da presença de várias "vozes", vários pontos de vista no discurso, que naturalmente podem ser escamoteados, embora não deixem de estar presentes). Nas propostas do Círculo, todos esses elementos estão integrados intrinseca e constitutivamente aos atos humanos, incluindo, naturalmente, os discursivos, e só aí nos são acessíveis, não numa natureza dada de uma vez por todas. Assim, a proposta do Círculo de não considerar os sujeitos apenas como seres biológicos, nem apenas como seres empíricos, implica ter sempre em vista a situação social e histórica concreta do sujeito, tanto em termos de atos não discursivos como em sua transfiguração discursiva, sua construção em texto/discurso.

Dessa perspectiva decorre a síntese que é a apreensão inteligível (por meio de categorias de pensamento) de seu ser sensível (o feixe de suas relações sociais no mundo dado). Essa apreensão (ver adiante mais detalhes) não é entendida em termos de uma pretensa "realidade" *tout court*, mas do "valor" que essa realidade assume no agir concreto do sujeito, porque o mundo humano é um mundo de sentido, de elaboração "segunda" da realidade primeira que é o mundo dado, o mundo "que está aí" e no qual é lançado o sujeito "sem alibi":

Há assim uma insistência na idéia de que o sujeito que toma decisões éticas o faz em sua vida concreta, cujas especificidades incidem sobre sua decisão, em vez de aceitar a proposição de que a forma e o conteúdo dessas decisões estejam fundados numa moralidade transcendente, configurada, por exemplo, no imperativo categórico¹², ou seja, o Círculo refuta a idéia de decisões morais que existam independentemente do processo concreto dessa decisão e do caráter situado do sujeito. Isso, no entanto, não nega os elementos repetíveis, constantes, da estrutura processual dos atos humanos, base da possibilidade de generalização a partir do específico, que é por outro lado justo um dos pontos altos de toda a arquitetura dialógica bakhtiniana.

As propostas filosóficas do Círculo de Bakhtin permitem dizer que o mundo não chega à consciência sem mediação: o sensível é o plano de apreensão "intuitiva" do mundo sem elaboração teórica, o plano do dado, das "impressões totais" (ou "globais")¹³. O inteligível é o plano da elaboração do apreendido. Enquanto o sensível privilegia o processo de percepção e de ação como criador de impressões, o inteligível privilegia a transformação

dessas impressões numa unidade de conteúdo, num conceito. O sensível é, portanto, o plano da multiplicidade, da descontinuidade; e o inteligível, o da busca da unidade, da continuidade.

O Círculo destaca o sujeito não como fantoche das relações sociais, mas como um agente, um organizador de discursos, responsável por seus atos e responsivo ao outro. Como alguém dotado de um *excedente de visão* (no que antecipa a fenomenologia da percepção de Merleau-Ponty) com relação ao outro: o sujeito sabe do outro o que este não pode saber de si mesmo, ao tempo em que depende do outro para saber o que ele mesmo não pode saber de si.

Ver-se no espelho não dá ao sujeito a visão acabada de seu Ser que só o olhar do outro lhe confere. Assim, só nessa relação de *eu* entre si pode nascer o sentido, que é função dela e ao mesmo tempo serve para moldá-la. Noutra ordem de considerações, não é porque se exprimem por meio de gêneros que os sujeitos deixam de moldar os gêneros a partir do uso que lhes dão em situações específicas. Do contrário, em vez de princípios de organização, os gêneros seriam camisas-de-força.

Quando diz algo, o sujeito sempre diz de uma dada maneira dirigindo-se a alguém, e o ser desse alguém interfere na própria maneira de dizer, na escolha dos próprios itens lexicais. Dizer é *dizer-se*. O sujeito é desse modo mediador entre as significações sociais possíveis (o sistema formal da língua, nível da significação, a *znakomítie*, bakhtiniana) e os enunciados que profere em situação (o sistema de uso da língua, nível do tema em termos bakhtinianos, *svyis*) – distinção igualmente presente em Lev Vigotski.

O elemento primordial desse tratamento do sujeito parte da recusa de concepções transcendentais (como a de Kant, por exemplo), ou psicologizantes, como as das teorias, filosóficas e outras, do sujeito cartesiano autárquico, ou as vosslerianas¹⁴, por exemplo, da criatividade individual autônoma. O Círculo de Bakhtin não aceita que as categorias de percepção e/ou de pensamento possam existir fora da situação concreta dos sujeitos percipientes e/ou pensantes ou que existam em sua consciência entendida como instância a-social e a-histórica.

Há assim uma insistência na idéia de que, no tocante ao *imperativo categórico*, por exemplo, deve-se enfatizar que o sujeito que toma decisões morais, ou melhor, éticas, o faz em sua vida concreta, em vez de aceitar a proposição de que o *conteúdo* dessa decisão seja transcendente, isto é, de que exista independentemente do *processo concreto* dessa decisão e do caráter

situado do sujeito. A seu vez, o imperativo não redime automaticamente o sujeito que venha a cumpri-lo, porquanto a generalidade do imperativo, bem como seu caráter formal, não dá conta do imperativo ético que incide sobre cada sujeito em sua situação particular e que leva a decisões específicas que nenhum dever moral a-social e a-histórico é capaz de abranger.

Isso não significa que Bakhtin recuse princípios éticos, mas que ele leva em consideração, ao examinar a validade destes, sua aplicabilidade no plano concreto da vida, da realização concreta de atos pelos quais o indivíduo, ao neles deixar sua "assinatura", se responsabiliza pessoalmente, mas perante a coletividade, e em termos específicos.

Do mesmo modo, a ênfase no aspecto situado e irrepetível dos atos não nega os elementos repetíveis, constantes, da estrutura processual dos atos humanos, base da possibilidade de generalização a partir do específico, que é um dos pontos altos de toda a arquitetura dialógica bakhtiniana: todo enunciado cria o novo, mas só o pode fazer a partir do já existente, sob pena de não ser compreendido. Isso remete a outro importante aspecto vinculado com a questão do ato e a teoria do conhecimento: a relação entre o sensível e o inteligível.

O SENSÍVEL E O INTELIGÍVEL

Para o Círculo, o sensível (o mundo dado, *dann* em russo) e o inteligível (a apreensão do mundo, o postulado, *zadann* em russo) estão necessariamente integrados: a apreensão do mundo envolve de um lado a unidade do ato (ou seja, a junção entre o processo de realização concreta do ato) em seu aqui e agora no mundo dado, e, do outro, a organização do conteúdo do ato. Essa organização, por conseguinte, só faz sentido à luz da realização concreta, mas constitui em contrapartida o plano de apreensão do resultado do ato, que é o material por meio do qual reconstituímos o processo.

Esse resultado, deve-se acentuar, não se restringe ao conteúdo do ato, envolvendo em vez disso também a forma, ou o modo de organização do conteúdo, unidos no processo do ato, que os dota de sentido. Assim, cada apreensão é um ato, um processo, de cunho irrepetível no que se refere à sua composição, mas que gera um produto segundo formas repetíveis, ainda que sempre mutáveis, sem prejuízo de seu projeto arquitetônico de realização – o que permite generalizações no estudo dos atos concebidos como uni-ocorrentes. Em suma, a junção

entre esses dois planos, constitutivamente necessários, gera a unidade de sentido da apreensão do mundo, evitando a dissociação entre conteúdo e processo.

Nessa formulação, o Círculo de Bakhtin procura integrar o sensível do mundo da vida (o *vir-a-ser* concreto do ato) e o inteligível da elaboração secundária da percepção (o conteúdo ou sentido do ato, que envolve a forma de organização desse conteúdo ou sentido). Portanto, para o Círculo, todo ato integra conteúdo e forma, significação e tema, elaboração teórica e materialidade concreta, *ser-no-mundo* e categorização do mundo, repetibilidade e irrepetibilidade. A ênfase recai sempre na situação concreta em que ocorrem os atos, com a consequente recusa da dissociação entre conteúdo e processo. Pode-se naturalmente considerar apenas o conteúdo, ou apenas o processo, mas não propor um ou o outro como a totalidade do ato. Isso significaria desconsiderar que o conteúdo abstrato do ato, o que há de comum a todos os atos, se organiza, assume uma forma, a partir do processo do ato, do agir do sujeito em sua situação histórica e social (que confere a cada ato o que nele há de singular).

Por conseguinte, o inteligível (plano das categorias) não se sobrepõe ao sensível (plano da percepção das impressões totais), dado que a intuição sensível da multiplicidade e a redução inteligível à unidade não têm sentido em isolamento, só o adquirindo em sua condição de momentos (no sentido de "instâncias") que se separaram por razões teóricas, mas que se acham necessariamente entrelaçados, o que requer o reconhecimento de que um desses momentos não constitui isoladamente o fenômeno como um todo. Tal como Husserl na redução fenomenológica (mas sem a "neutralidade" epistêmica que este admite) e Merleau-Ponty (1908-1961), na ênfase na corporalidade ou corporeidade em sua fenomenologia da percepção, o Círculo sempre propõe e realiza um retorno às "coisas mesmas", ao mundo da vida, (o *Lebenswelt*), porém sempre percebido contextual e situacionalmente, não como a abstração de tantas concepções essencialistas.

A TO/ATIVIDADE E EVENTO: ALGUMAS DISTINÇÕES

Evento, conceito que perpassa o tempo inteiro o texto sobre a filosofia do ato, pode ser definido como o processo de irrupção de entidades, ou seja, **no plano histórico concreto (*geschichtlich*)**, como a presentificação, em que o mundo, dos seres à consciência viva, isto é, situada no concreto,

Assim como não há objetos que não ocorram, ou seja, não se tornem eventos, não há eventos que ocorram sem a presença de objetos, ou entidades.

Evento distingue-se de fato: o evento ocorre num dado lugar e num dado espaço; os fatos por ele gerados permanecem no tempo e no espaço. Se os eventos são individualizáveis, as propriedades que nele se repetem são universalizáveis, o que não implica necessariamente abstração. Por outro lado, embora a noção de evento sugira um dinamismo e uma singularidade, e a de objeto sugira estaticidade e universalidade, nada impede de generalizar tanto sobre uns como sobre os outros, dado que nem o evento nem o objeto contém apenas um ou outro desses aspectos, pois evento e objeto se pressupõem mutuamente.

Uma perspectiva mais proveitosa com relação ao evento é reconhecida, mente a fenomenológica, que vê tanto o aspecto singular como o aspecto universal de cada evento ou objeto. O *evento do ser* de que fala Bakhtin, no âmbito de sua proposta fenomenológica peculiar (ainda que próxima de Heidegger e de Merleau-Ponty) é nesse sentido o ato concreto e dinâmico de instauração do ser no mundo, de apresentação do ser à consciência dos sujeitos, destacando-se nessa formulação que a consciência apreende o ser como evento, ação, do ser, como postulado, e não, de modo essencialista, ou teórico, como conteúdo, como dado, e que a consciência se orienta com relação ao ser tomando-o como evento, não como substância.

Essa formulação lembra o ato pelo qual o *Dasein* (o ser-no-mundo) é instaurado, ou melhor, é "lançado no mundo", o que Heidegger desenvolveu em *Ser e tempo* (1962). O evento é um ato abarcador que inclui os vários atos da atividade do homem ao longo desse diálogo permanente que é a vida, marcado por dois grandes tão expressivos "silêncios", o nascer e o morrer, um e outro, não obstante, fundadores: do *vir-a-ser*, no primeiro caso, e do *deixar-de-ser*, no segundo, que existem sempre para alguém que não o próprio sujeito do nascer e do morrer, ainda que este os "sofra".

A partir dessa definição de evento, Bakhtin distingue o ato/feito propriamente dito do ato/atividade, que é o ato como ocorrência de uma dada atividade (aqui próxima do conceito clássico, quer dizer, aristotélico, de potência). Há para Bakhtin, portanto, a atividade como potência, ou atividade-tipo, e o ato/atividade como ocorrência, ou "exemplo" de uma dada atividade (*akt-deiatel'nost'*, usando o termo alemão *Akt*), como realização da atividade no concreto, chegando ele a falar de "atos de nossa atividade".

Perece-se no atributo "vívido/concreto/ocorrente", que é parte integrante de sua definição de ato/atividade, a questão da presença necessária do sujeito agente (sujeito que vive concretamente o ato) e de um contexto em que este se insere (aquele em que o ato é concretamente vivido).

Ao enfatizar o processo do ato, Bakhtin destaca sua atualidade, seu caráter concreto e uni-ocorrente, irrepetível, sem no entanto desprezar o que todos os atos têm de repetível como ato, seu "conteúdo" por assim dizer formal, o que lembra a distinção ulterior entre "significação" e "tema", em que "significação" destaca o elemento repetível, igualmente fundamental, e "tema", o elemento irrepetível, a concretização *in situ* das possibilidades expressivas da língua.

Por outro lado, Bakhtin insiste fortemente na distinção entre o *processo* do ato e o *conteúdo* do ato, destacando aquele, ainda que reconheça sua interdependência, o que constitui outra de suas grandes contribuições. Essa ênfase é situada, advindo do fato de ele julgar que, principalmente no âmbito do kantianismo, no próprio Kant e em outras propostas filosóficas, como a filosofia da vida de Bergson, há no tocante ao ato uma ênfase fragmentadora, tendente ao abstrato, que destaca o conteúdo do ato em detrimento de seu processo. Em sua proposta, a união desses dois aspectos torna possível descrever a arquitetura do ato, sua totalidade significativa, em vez de tomar uma ou outra parte pelo todo. Isso se evidencia precisamente em sua insistência no ato em seu processo *de realizar-se* e não tomado *post-factum* como mero conteúdo.

Para resumir: em sua definição de ato/atividade e evento, Bakhtin critica as tendências filosóficas, principalmente kantianas, que privilegiam o conteúdo do ato e desprezam seu processo, e as que vêem o processo em detrimento do conteúdo, e com base nisso propõe uma concepção que entende o ato como junção necessária de *processo* e *conteúdo* ou *sentido*, o que terá importantes consequências tanto em suas teorias culturais como de filosofia da linguagem, de discurso etc.

Ele vê assim o ato como um complexo cenário que cabe à estudiosa filosófica identificar e descrever. São atos para Bakhtin tanto as ações físicas como as de ordem mental, emotiva, estética (produção e recepção), todas elas tomadas em termos concretos e não somente cognitivos ou psicológicos. Destaque-se, ainda, que ele substitui o *subiectum* transcendental de Kant pelo *subiectum* situado em seu aqui e agora. Em vez do imperativo categórico abstrato que afeta um sujeito fora do mundo, sujeito concebido como transcendental, e portanto a-histórico, temos a responsabilidade concreta

do sujeito como elemento intrínseco de todo ato: cabe ao sujeito responder e responsabilizar-se por seu ato-resposta situado, sempre em processo, no paradoxo de ter aparentemente uma existência dada mas precisar sempre concretizá-la, postulá-la no *hic et nunc*.

Isso demonstra ser necessário levar em conta, ao analisar atos, a existência de uma espiral de incorporação de elementos contextuais que em última análise convoca não só o *Zetigesist* como a reação específica entre *Zetigesisten*. Isso mostra que, para Bakhtin, só pode ser real um ato apreendido em sua inteireza, o que se acha vinculado com o pensamento participativo (não-indiferente), dado que sua intenção última é propor, coerente com sua característica vital de *militêr*, pensador, mais que cientista, a fusão e interpenetração entre cultura e vida, a seu ver impedidas pelas abordagens a que se opõe.

EXEMPLO DE APLICAÇÃO DA CONCEPÇÃO DE ATO

Uma análise do atentado terrorista de 11 de setembro de 2001 em Nova York, EUA, que leve em conta o complexo emaranhado de razões históricas, sociológicas, religiosas etc. af envolvidos, pode tornar mais concretos os conceitos de ato/atividade e evento em Bakhtin.

Esse objeto tem como vantagem ser um exemplo de ação física (o dado) espetacular e tenebrosa cuja análise nem por isso pode deixar de levar em conta o que há nela de sentido (o postulado). Trata-se, pois, da análise da arquitetura, ou da estruturação articulada de elementos vinculados entre si tanto em termos físicos como em termos da articulação no plano do sentido.

Numa análise que leve em conta a abordagem bakhtiniana, a concepção de ato/evento/atividade, os atos terroristas em questão não podem ser reduzidos unicamente à destruição ou danificação de edificações, e nem mesmo à morte de grande número de pessoas. Trata-se igualmente de ações simbólicas, ações dotadas de sentido, enunciações avaliativas que atingem não um simples prédio norte-americano, mas o World Trade Center, símbolo do capitalismo neoliberal hegemônico, e o Pentágono, sede do complexo militar norte-americano.

Além disso, esses atentados empregaram alta tecnologia (aviões avançados, recém-abastecidos, pilotados pelos terroristas, que mostraram conhecer bem suas características e seu funcionamento) e um profundo conhecimento tecnológico (a quantidade de combustível de avião capaz de destruir a estrutura

do World Trade Center, os pontos a ser atingidos, o número de aviões a empregar para isso) etc. Sem dúvida, não somente apropriação material, mas uma tenebrosa apropriação do “discurso” do outro na criação de um “contradiscurso”, positivo, material e simbolicamente eficaz.

Logo, esses atos não poderiam ser entendidos, nos termos propostos por Bakhtin, como um momento isolado da oposição *EUA/Al-Qaeda*. Deveriam ser compreendidos de uma perspectiva que levasse em conta um processo de oposição histórica mais amplo, secular, entre Ocidente e Oriente, manifesto como uma seqüência de atos vinculados com o passado e, como o provam atos ulteriores, com o futuro, com outros atos agressivos da mesma espécie. Em resumo, um dos atos da seqüência de eventos uni-ocorrentes interrelacionados que concretizam essa secular oposição. Diga-se de passagem que essa oposição – Oriente/Ocidente – é ela mesma objeto de controvérsia: Goethe alegou que o Oriente e o Ocidente são metades que já não podem ser separadas, enquanto Kipling as vê como metades que não mais podem se encontrar.

Assim, ao examinar esse ato dramático, deve-se ter o cuidado de não separar seu conteúdo (resultado) nem do processo por meio do qual foi realizado nem da rede de atos realizados pelas partes envolvidas, que ocorreram a diferentes representantes, dado ser no âmbito dessa rede, e do processo mediante o qual se realizou, que o ato em questão assume sentido.

De igual forma, não podemos descartar seus aspectos materiais, concretos, sob pena de fazer a análise cair na parcialidade, ou, no relativismo, que aceita todo e qualquer sentido, e assim torna irrelevante dizer alguma coisa, ou, no extremo oposto, no absolutismo, na diadua, igualmente parcial, da verdade única, do sentido único, da impossibilidade de dizer, posturas que Bakhtin refuta à exaustão. Quer isto dizer que a avaliação desse ato, a que a análise não pode furtar-se, se não pode incorrer na condenação pura e simples, sem explicação, não pode buscar explicar sem assumir uma postura ética.

Da perspectiva de uma análise bakhtiniana, por conseguinte, nem-se o momento do ato como processo e seu momento como produto, o conteúdo e o conteúdo do ato, entendidos como os dois momentos necessários e imprescindíveis de sua definição, que tem como arcabouço a amplitude de interrelações retrospectivas e prospectivas de que faz parte o ato, o que nos impede de vê-lo como ocorrência isolada, deslocada, um todo em si mesmo a quaisquer outros eventos ou sistemas de eventos.

Os atos terroristas ocorridos em 11 de setembro podem, assim, ser entendidos como enunciados terrivelmente concretos que advêm de e evocam outros atos igualmente concretos, e que, infelizmente, não parecem esgotar-se em sua uni-ocorrência como atos, mas, pelo contrário, se integram a redes de interlocução de um evento de cujo começo se desconfia, mas cujo fim, se houver, não se pode prever.

Por outro lado, o que tem extrema relevância, o imperativo categórico vê aqui negada na prática sua universalidade: para os terroristas, concretamente situados, foi “ético” atacar, tal como foi “ético” para o governo americano o bombardeio do Afeganistão – sempre a partir dos imperativos específicos pelos quais se sentem interpelados. A decisão dita ética depende assim da posição, do caráter situado do sujeito, em vez de impor-se a partir de fora e de modo abstrato a um sujeito transcendental, desengajado, sem interesses específicos.

Insisto que afirmar isso não implica relativismo moral, dado que a análise não justifica a morte de inocentes nem a irracionalidade dos atos, buscando na verdade mostrar a complexidade do objeto, o que envolve questionar a universalidade que se pretende dar aos imperativos éticos sem negar o valor do ético em si. Nesse sentido, o ato terrorista em questão não se justifica, mas se explica.

Não é por acaso que o ato para Bakhtin envolve essencialmente responsabilidade ética. O que é sim negado é que seja possível derivar compromissos éticos (da ordem da vida vivida) da verdade lógica de proposições morais (da ordem da abstração teórica e da generalização formal). Em Bakhtin, todo dever ético nasce em situação, ou seja, mantém a estrutura comum que compartilha com outros deveres éticos, mas se realiza de maneira específica, dependente da situação concreta, o que se opõe ao *dever* concebido em termos da teoria cognitiva de afirmação-negação de Rickert, por exemplo, envolvendo a exigência de que seu agente assumia responsabilidade por seu ato.

Uma análise restrita ao conteúdo do ato e ao ato como produto não permitiria ver a outra face de Jano que é o processo complexo do ato e seu continente, ou contexto, que lhe dá sentido, o evento que lhe serve por assim dizer de cenário enunciativo. A análise bakhtiniana, ao integrar esses dois momentos que constituem o ato, busca apreender a totalidade do evento “atentado terrorista”, ou seja, o mencionado complexo emaranhado de razões históricas, sociológicas, pessoais, religiosas, econômicas etc.

Nesses termos, a análise o vê como uma dada atividade-ocorrência, cronotopicamente marcada, um evento uni-ocorrente, da atividade-tipo (ou ato-atividade) que é a oposição secular entre os mundos ocidental e ori-

cial, ou, se se quiser, entre a razão tecnológica e a razão do sentimento, ambas igualmente positivas se mantidas dentro de limites razoáveis, mas igualmente nefastas quando assumem uma autonomia indevida. O atentado terrorista e todos os atos que com ele se vinculam são, paradoxalmente, tanto enunciados de *non* diálogo como uma negação da possibilidade de diálogo.

Uma análise centrada no conteúdo veria aí um cruel ataque isolado de terroristas loucos a civis inocentes e indefesos, ou um ataque da barbárie à civilização, ou então indícios da fragilidade do sistema doméstico de defesa norte-americano etc. Uma análise pragmática *tout court* veria no ato terrorista uma ação agressiva sem sentido que merece imediata retaliação da parte do mundo civilizado ou que indica o começo da destruição da hegemonia imperialista norte-americana.

No primeiro caso, examina-se o produto em prejuízo do processo, ou o conteúdo em detrimento do continente, caindo-se portanto na abstração e perdendo de vista o amplo contexto em que esse ato absurdo não se justifica mas faz sentido. No segundo, inverte-se essa ênfase e não se percebem os elementos que transcendem a ação física em si. Em ambos os casos há o desprezo de um dos momentos constituintes do ato, de sua arquitetônica e de suas formas composicionais, do contexto de seus agentes, dando-se dele uma visão necessariamente incompleta. O que não significa que a análise feita “esgore o assunto”, pois tudo é inacabado e nada ainda se consumou no mundo humano.

Se no âmbito da proposta bakhtiniana os atos incorporam, transcendendo, a ação física *per se*, sendo sempre agir humano e, portanto, dotado de sentido, o conteúdo e o processo dos atos terroristas de 11 de setembro de 2001 são assim entendidos de maneira integrada como manifestação concreta de um choque bem mais amplo do que a oposição entre um grupo terrorista, inicialmente financiado e treinado pelos Estados Unidos para combater os interesses soviéticos no Afeganistão, e a potência hegemônica americana. Ou seja, há aí um conjunto de eventos que têm nos atentados um ato de uma série de atos praticados por sujeitos concretamente caracterizáveis (embora não individualizáveis) em resposta a outra série de atos praticados por sujeitos também concretamente caracterizáveis (e igualmente não individualizáveis), envolvendo resposta e responsabilidade.

Concluo que a visão arquitetônica do ato em Bakhtin permite, portanto, apreender o ato em sua integridade/integralidade, tanto em termos

composicionais escritos como em termos dos conteúdos, agentes e valores que mobiliza, isto é, arquetonicamente. Ética, ato, atividade, ação, avaliação, responsabilidade e participatividade constituem assim, em Bakhtin, bases de uma proposta filosófico-cultural mais ampla, a de uma *Lebensphilosophie* que reconhece a total imersão do filósofo e de seu objeto na vida concreta, no agir situado, não-indiferente, ali onde não há álibi na existência.

NOTAS

- 1 Yves Schwartz é professor de filosofia na Université de Provence, membro do Institut Universitaire de France, co-fundador da equipe *msi*, que se dedica ao estudo linguístico-ergológico do trabalho. A palestra a que me refiro intitula-se “Ergologie: un dénivelé pour penser l’activité humaine”, tendo sido proferida em 28 de agosto de 2003 no LAU, Programa de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada, da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUCSP). Cf. Y. Schwartz e L. Durive (orgs.), *Travail et ergologie: entrecien sur l’activité humaine*, Toulouse, Octarès, 2003.
- 2 G. T. Souza, *Introdução à teoria do enunciado concreto de Bakhtin/Voloshinov/Medvedev*, 2. ed. São Paulo, Humanitas, 2002.
- 3 M. M. Bakhtin, *Estética da criação verbal*, 4. ed., trad. Paulo Bezerra, São Paulo, Martins Fontes, 2003.
- 4 M. M. Bakhtin, *Forward a philosophy for the act* (1920-1924), trad. e notas Vadim Liapunov, Austin, University of Texas Press, 1993.
- 5 V. N. Voloshinov, *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*, trad. Rosa María Rússovich, Buenos Aires, Nueva Visión, 1976.
- 6 Cf. M. M. Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, 2. ed., trad. Paulo Bezerra, São Paulo, Forense Universitária, 1997, p. 7. Cf. também do autor *Questões de literatura e de estética: teoria do romance*, 3. ed., trad. Adail Sobral, São Paulo, Ubesp, 1993.
- 7 Cohen é autor de obras como *Kant’s Begründung der Ästhetik* (1889), *Logik der reinen Erkenntnis* (1902), *Ethik des reinen Willens* (1904) e *Ästhetik des Gefühls* (1912).
- 8 Cf. G. Reale, Platão, trad. Marcelo Perrine, São Paulo, Loyola, 1997.
- 9 Exotérico é entendido, de maneira resumida, como um qualificativo de uma posição na qual o sujeito, ou autor, vê o mundo, sem transcendê-lo, de uma certa distância que lhe permite transfigurá-lo no plano de seus atos, discursos, obras estéticas etc.
- 10 Cf. David Harvey, *Espaços de esperança*, trad. Adail Sobral e Maria Stela Gonçalves, São Paulo, Loyola, no prelo.
- 11 Por exemplo, Katrina Clark e Michael Holquist, Mikhail Bakhtin, São Paulo, Perspectiva, 1988.
- 12 “Imperativo categórico” é uma expressão kantiana, fundada na idéia de Sollen (dever-ser), que é apresentada na Fundamentação da Metafísica dos Costumes (1785) de duas maneiras distintas, ao vez de Kant equivalentes: “Agora apenas segundo aquela máxima que possa no mesmo tempo desejar que se torne lei universal” e “Age de tal forma que trates a humanidade, na tua pessoa ou na pessoa de outros, sempre como um fim e nunca apenas como um meio”.

- ¹⁴ Expressão usada inicialmente por Heinrich Gomperz (1873-1942) em sua obra *Weltanschauungslehre* (1905-1908) e, ao que parece, de outra perspectiva, por Otto Weininger (1880-1903) em *Sex and Character* (1906; tradução de *Geschlecht und Charakter: Eine prinzipielle Untersuchung*, 1903).
- ¹⁵ Expressão derivada do sobrenome do estudioso idealista romântico Karl Vossler (1872-1949), expoente do "subjetivismo individualista", que vê por exemplo o estilo como expressão subjetiva e impressionista do autor. Em *Marxismo e filosofia da linguagem*, a própria definição de "estética" de Vossler é inserida no campo do subjetivismo individualista e, por consequente, rejeitada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALEXANDROV, D.; STRUCHIKOV, A. *Bakhtin's legacy and the history of science and culture: an interview with Anatolii Akhutin and Vladimir Bibler*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press and the Society for Literature and Science. *Configurations*, n. 1, pp. 335-386, 1993.
- ALCORN, M. *O psiquiatra e seu outro: Bakhtin nas ciências humanas*. São Paulo: Musa, 2001.
- BAJUN, M. M. (1920-1924) *Hacia una filosofía del acto ético*, de los borradores y otros escritos. Trad. e notas Tatiana Buhnowa. Barcelona/San Juan: Anthropos/Indupar, 1997.
- Bakhtin, M. (1930/1965). *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Trad. André Robel. Paris: Gallimard, 1970. (Há coleção brasileira.)
- _____. *Questões de literatura e de estética: teoria do romance*. 3. ed. Trad. A. R. Bernadini et al. São Paulo: Unesp, 1993.
- _____. *Toward a philosophy of the act*. (1920-1924). Trad. e notas Vadim Liapunov. Austin: University of Texas Press, 1993.
- _____. (1928) *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Forense-Universitária, 1997.
- _____. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BART, B. As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. In: BAUROS, D.; FORTIN, J. L. (Orgs.) *Diálogo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1994, pp. 11-27.
- _____. Mikhail Bakhtin: O discurso na vida e o discurso na arte. In: DIETZSCH, M. J. M. *Espaços da linguagem na atuação*. São Paulo: Humanitas, 1999, p. 11-39.
- _____. (Org.) *Bakhtin, diálogo e construção do sentido*. 2ª reimp. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.
- _____. (Org.) *Ensaios ensaísticos no Brasil: histórias e perspectivas*. São Paulo: Fontes/Feusp, 2001.
- _____. Interação, gênero e estilo. In: PREGI, D. *Interação na língua falada e na escrita*. São Paulo: Humanitas, 2002.
- _____. ROJO, R. *Gêneros: aráguas do texto e do discurso*. São Paulo: Escolas Associadas, 2003.
- CAROL, Katerina HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. Cambridge: Belknap-Harvard University Press, 1984.
- CORRÊA, I. C. O marxismo neo-leniniano do primeiro Bakhtin. In: BART, B. (Org.) *Bakhtin, diálogo e construção do sentido*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997, pp. 293 ss.

- COTTEGEM, John. *Rationalism*. Londres: Paladin, 1984.
- DANIELS, Harry (Org.). *Uma introdução a Vygotsky*. São Paulo: Loyola, 2002.
- EMERSON, Caryl (1996). Keeping the Self Intract During the Culture Wars – A Centennial Essay for Mikhail Bakhtin. *New Literary History*, n. 27.
- _____. *Os 100 primeiros anos de Mikhail Bakhtin*. Trad. Pedro Jørgensen Jr., Rio de Janeiro: Difel, 2003.
- ERSTEIN, Mikhail. *After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian*. Amherst: The University of Massachusetts Press, 1995.
- HARVEY, David. *Condição pós-moderna: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural*. 12. ed. Trad. Adail Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2003.
- _____. *Espaços de esperança*. Trad. Adail Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, no prelo.
- HEDGECOCK, Martin. *Being and Time*. Trad. J. Macquarrie e E. Robinson. Oxford: Oxford University Press, 1962.
- HOLQUIST, Michael. *Dialogics: Bakhtin and his World*. London: Routledge, 1990.
- HUSSERL, Edmund. *Ideas*. Trad. W. R. Boyce Gibson. New York: The MacMillan Co., 1931.
- _____. *Logical Investigations II*. Trad. I. N. Finchlay. London: Routledge and Kegan Paul, 1970.
- _____. *The Crisis Of European Sciences And The Transcendental Phenomenology*. Trad. David Carr. Evanston: Northwestern University Press, 1970.
- INWOOD, Michael. *Hedgcock*. Oxford: Oxford University Press, 1997. (Em vias de publicação por Edições Loyola, tradução de Adail Sobral)
- JANSEN, C. *Schopenhauer*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Loyola, 2003.
- KANT, I. Crítica da razão pura. *Kant*. Trad. Valério Rohden e Udo Baldu Meuschner. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- _____. *The Critique of Practical Reason*. Disponível em: <http://eserver.org/philosophy/kant/critique-of-practical-reaso.txt>. Acessado em 15.12.2003.
- _____. (II). *Profissões: Fundamentação da metafísica das ciências. Introdução à crítica da razão*. 2. ed. Trad. Paulo Quintela. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção Os Pensadores).
- LAFAYE, Sandra. Kant: The "Copernican Revolution" in Philosophy. Disponível em: <http://instruct.westvalley.edu/lafaye/kant.htm>. Acessado em 20.11.2002.
- LAMINE, Tapani. Back to Bakhtin. Comunicação apresentada na XI Conferência Internacional sobre Bakhtin, Resumo disponível em: <http://www.ujpi.br/bakhtin/textos/line.htm>.
- LAWRE, Jay. Reading Bakhtin's filosofia postupka. Disponível em: http://lehc.uscd.edu/MCSX/Mail/xmccanail2001_02.dir/61.27.html. Acessado em 20.07.2002.
- LEVINAS, E. (1997) *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Trad. Perigentino Stefano Pivatto et al. Petrópolis: Vozes, 1991.
- LJUBETSKI, Vadim. (1996) Bakhtin Laid Bare. Of the Discourse of Innocence. *Soviet Zuphok's Cultural Studies Center*. Disponível em: <http://www.popcultures.com/bakhtin/ljubetki.htm>. Acessado em 23.07.2003.
- MARX, K. *Economic & Philosophical Manuscripts of 1844*. Trad. Gregor Benton (1974). Disponível em: <http://www.marxists.org/archive/marx/works/1844/epm/index.htm>. Acessado: 18.04.2003.

- . *The Capital*. (Edição de 1887). Editado com alterações por F. Engels. Disponível em <http://www.ec.ux.ac.uk/Projects/mcia/Archive/1867-C1/index-1.htm>. Acessado: 27.05.2004.
- MIRJAU-PUNTY, M. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 1945.
- MIRAN, Paulo Iachiac. La philosophie du dialogue de M. Bakhtine. *AVE- Revue écrivainique de la littérature québécoise et francophone. Electronic Revue of French Language Literature*, v. 1, n. 1, Jan. 1993.
- MORROW, GARY SAUL; EMBISON, CARYL. *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaic*. Stanford: Stanford UP, 1990.
- OHAI, Miroslav F. W. J. Schelling's and M. M. Bakhtin's Process Thinking. Comunicação apresentada a The Third Australasian Conference on Process Thought, 29. nov. 2001. Disponível em: http://www.allred.north.whithead.com/AAPV/discussion_papers/2001_Ohai.pdf. Acessado em 12.01.2003.
- PONZO, A. *Man as a sign*. Trad. e org. Susan Petrilli. Berlin/New York: Mouton de Gruyter, 1990.
- REALI, G. *Platão*. Trad. Marcelo Perine. São Paulo: Loyola, 1997.
- SCHUBERTHAUER, A. Crítica da Filosofia Kantiana. *Schopenhauer*. Trad. Wolfgang Leo Maar. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- SCHWARTZ, Y.; DURRIVEIL, L. (Orgs.). *Travail et ergologie: entrecien sur l'activité humaine*. Toulouse: Octès, 2003.
- SHOTTER, J. Life Inside the Dialogically Structured Mind: Bakhtin's and Volosinov's Account of Mind as Out in the World Between Us. In: ROWAN, J.; COOPER, M. *The Plural Self: Polyphonic Perspectives*. Londres: Sage Publications. Disponível em: <http://www.musey.ac.nz/~alock/viral/rowan.htm>. Acessado em 12.02.2002.
- SILVESTRI, Adriana; BLANK, Guillermo. *Bakhtin y Vigotski: La organización simbólica de la conciencia*. Barcelona: Anthropos, 1993.
- SMITH, Quentin. Husserl's Early Conception of the Triadic Structure of the Intentional Act. *Philosophy Today*, 1981, p. 81-91.
- SOUZA, G. T. *A conservação da metalingüística* (fragmentos de uma ciência da linguagem na obra de Bakhtin e seu círculo). São Paulo, 2002. Tese (doutorado) — FFLCH/USP.
- . *Instituição e teoria do enunciado: conceito de Bakhtin/Volosinov/Medvedev*. 2. ed. São Paulo: Humanitas, 2002.
- SORGI, Adail. *A Escola Francesa de Análise do Discurso*. Elementos para um resgate crítico da noção de lugar social. São Paulo, 1999. Dissertação (mestrado) — FFLCH/USP.
- . *A impossibilidade de realização do sentido: elementos sobre as tensões discurso-neurose e outro*. *Intercâmbio*, v. xii, 2003, pp. 321-6.
- . Sujeito e polêmica em Bakhtin: Considerações teóricas e práticas. Comunicação apresentada na mesa temática *O Círculo de Bakhtin: epistemologia e aplicações* (coordenada por Adail Sorigi) do II Congresso Internacional Todas as Letras: Linguagens, 2003.
- . Para uma aplicação do conceito de ato em Bakhtin. Comunicação apresentada na XI Conferência Internacional sobre Bakhtin. *Proceedings of the Eleventh International Bakhtin Conference*. CU-ROM, 2004, pp. 664-6.
- VOLOSINOV, V. N. (1930). *El signo ideológico y la filosofía del lenguaje*. Trad. Rosa María Rissosovich. Buenos Aires: Nueva Visión, 1976.
- . *Pravdism*. (1927). [Inclui "Discourse in Life and Discourse in Art (Concerning Sociological Poetics)"]. Trad. I. R. Titunik. New York: Academic Press, 1976.
- . *Pravdismo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2001.

Autor e autoria

Carlos Alberto Franco

O tema do autor e da autoria está presente, em maior ou menor grau, em quase todos os escritos conhecidos de Bakhtin. Trata-se de um tema que envolve uma extensa elaboração de natureza filosófica (já que, desde cedo, Bakhtin esteve empenhado em construir uma estética geral) e que conheceu diferentes desdobramentos a cada novo retorno a ele.

AUTOR-PESSOA X AUTOR-CRIADOR

É importante assinalar que Bakhtin, já de início (no texto "O autor e o herói na atividade estética", escrito provavelmente por volta de 1920 – 1922), distingue o autor-pessoa (isto é, o escritor, o artista) do autor-criador (isto é, a função estético-formal engendradora da obra).

Este último é, para Bakhtin, um constituinte do objeto estético (um elemento imanente ao todo artístico) – mais precisamente, aquele constituinte que dá forma ao objeto estético, o pivô que sustenta a unidade do todo esteticamente consumado.

Ele é entendido fundamentalmente como uma posição estético-formal cuja característica básica está em materializar uma certa relação axiológica com o herói e seu mundo: ele os olha com simpatia ou antipatia, distância ou proximidade, reverência ou crítica, gravidade ou deboche, aplauso ou sarcasmo, alegria ou amargura, generosidade ou crueldade, júbilo ou melancolia, e assim por diante.

Obviamente, embora os exemplos estejam apresentados em construções alternativas aqui, é preciso ter clareza de que uma efetiva posição axiológica nunca é um todo uniforme e homogêneo, mas agrega múltiplas e heterogêneas coordenadas. A simpatia pelo herói e seu mundo poderá, por exemplo, ser nuancada por uma crítica melancólica; a reverência, por uma suave e sutil ironia, e assim por diante.

É esse posicionamento valorativo que dá ao autor-criador a força para constituir o todo: é a partir dela que se criará o herói e o seu mundo e se lhes dará o acabamento estético.

No texto "O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária" (escrito em 1924), Bakhtin amplia o escopo da posição axiológica do autor-criador, incluindo nela tanto o herói e seu mundo quanto a forma composicional e o material, isto é, o objeto estético materializa escolhas composicionais e de linguagem que resultam também de um posicionamento axiológico.

Se podemos dizer que a distinção autor-pessoa/autor-criador é hoje um lugar-comum nas teorizações estéticas, ainda assim as considerações bakhtinianas trazem ao conceito de autor-criador uma substância peculiar ao caracterizá-lo fundamentalmente como uma posição axiológica.

Para se apreender as bases dessa conceituação, é importante assinalar que, para Bakhtin, a grande força que move o universo das práticas culturais são precisamente as posições socioavaliativas postas numa dinâmica de múltiplas interrelações responsivas.

Em outras palavras, todo ato cultural se move numa atmosfera axiológica intensa de inter-determinações responsivas, isto é, em todo ato cultural assume-se uma posição valorativa frente a outras posições valorativas (conforme se pode ler em seu ensaio "O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária").

No ato artístico especificamente, a realidade vivida (já em si atravessada por diferentes valorações sociais porque a vida se dá num complexo caldo axiológico) é transposta para um outro plano axiológico (o plano da obra): o ato artístico opera sobre sistemas de valores e cria novos sistemas de valores,

No ato artístico, aspectos do plano da vida são destacados (isolados) de sua eventicidade, são organizados de um modo novo, subordinados a uma nova unidade, condensados numa imagem autocontida e acabada. E é o autor-criador — materializado como uma certa posição axiológica frente a uma certa realidade vivida e valorada — que realiza essa transposição de um plano de valores para outro plano de valores, organizando um novo mundo (por assim dizer) e sustentando essa nova unidade.

O autor-criador é, assim, quem dá forma ao conteúdo: ele não apenas registra passivamente os eventos da vida (ele não é um estenógrafo desses eventos), mas, a partir de uma certa posição axiológica, recorta-os e reorganiza-os esteticamente.

O ato criativo envolve, desse modo, um complexo processo de transposições refratadas da vida para a arte: primeiro, porque é um autor-criador e não o autor-pessoa que compõe o objeto estético (há aqui, portanto, já um deslocamento refratado à medida que o autor-criador é uma posição axiológica conforme recortada pelo autor-pessoa); e, segundo, porque a transposição de planos da vida para a arte se dá não por meio de uma isenta estenografia (o que seria impossível na concepção bakhtiniana), mas a partir de um certo viés valorativo (aquele consubstanciado no autor-criador).

O autor-criador é, assim, uma posição refratada e refratante. Refratada porque se trata de uma posição axiológica conforme recortada pelo viés valorativo do autor-pessoa; e refratante porque é a partir dela que se recorta e se reordena esteticamente os eventos da vida.

Lembremos, a propósito disso, que, para o Círculo de Bakhtin, os processos semióticos — quaisquer que eles sejam — ao mesmo tempo em que refletem, sempre refratam o mundo. Em outras palavras, a semiiose não é um processo de mera reprodução de um mundo "objetivo", mas de remissão a um mundo múltipla e heterogeneamente interpretado (isto é, aos diferentes modos pelos quais o mundo entra no horizonte apreciativo dos grupos humanos em cada momento de sua experiência histórica).

Por tudo isso é que Bakhtin afirma, no início de seu texto sobre o autor e o herói, que, no estudo estético, não interessam os processos psicológicos envolvidos na criação ou o depoimento do autor-pessoa sobre seu processo criador, porque este não experiencia os processos psicológicos criativos como tais, apenas sua materialização na obra.

O AUTOR-CRIADOR EM NOVA CHAVE CONCEITUAL

A distinção autor-pessoa/autor-criador – tratada de maneira geral em “Autor e herói na atividade estética” – vai ser retomada por Bakhtin em seu manuscrito inacabado “O problema do texto em lingüística, filologia e nas ciências humanas: um experimento em análise filosófica” (provavelmente escrito por volta de 1960).

Nesse texto, aquela distinção recebe uma nova formulação sustentada agora na filosofia da linguagem que Bakhtin havia desenvolvido no seu ensaio “O discurso no romance” (redigido em 1934-1935). Ela passa a ser caracterizada como envolvendo um necessário deslocamento no plano da linguagem – entendida aqui não no sentido gramatical do termo, nem no sentido político-cultural da língua unitária, mas no sentido construído em “O discurso no romance”, qual seja, a linguagem concebida como heteroglossia, como um conjunto múltiplo e heterogêneo de vozes ou línguas sociais, isto é, um conjunto de formações verbo-axiológicas.

No ato artístico, há, então, um complexo jogo de deslocamentos envolvendo as línguas sociais, pelo qual o escritor (que é aquele que tem o dom da fala refratada) direciona todas as palavras para vozes alheias e entrega a construção do todo artístico a uma certa voz.⁶

Essa voz criativa (isto é, o autor-criador como elemento estético-formal) tem de ser sempre, segundo insiste Bakhtin, *uma voz segunda*, ou seja, o discurso do autor-criador não é a voz direta do escritor, mas um ato de apropriação refratada de uma voz social qualquer de modo a poder ordenar um todo estético.⁷

A linguagem não deslocada (isto é, se a voz do escritor como pessoa permanece como tal) é, para Bakhtin, ingênua e inadequada para a autêntica criação estética. O escritor é, então, a pessoa capaz de trabalhar numa linguagem enquanto permanece fora dessa linguagem.

Mesmo que a voz do autor-criador seja a voz do escritor como pessoa, ela só será esteticamente criativa se houver deslocamento, isto é, se o escritor for capaz de trabalhar em sua linguagem permanecendo fora dela.

No livro sobre Dostoiévski, Bakhtin apresenta esse necessário deslocamento com um vocabulário anterior à sua filosofia da linguagem, dizendo que as *idéias* do escritor, quando entram na obra, mudam sua forma de existência: transformam-se em *imagens artísticas das idéias*, isto é, não são as idéias do escritor como tais que entram no objeto estético, mas sua refração.

Essa mesma compreensão já aparecia no texto “Autor e herói na atividade estética” quando Bakhtin dizia que mesmo que o escritor coloque suas

idéias na boca do herói, não são mais suas idéias porque estão precisamente na boca do herói e se conformam ao seu todo.

No ensaio “O discurso no romance”, esse deslocamento fundador do ato estético está sintetizado (agora sob os pressupostos da filosofia da linguagem) da seguinte maneira: trata-se de dizer “Eu sou eu” na linguagem de outrem; e de dizer, na minha linguagem, “Eu sou outro”.

Essa concepção do necessário deslocamento presente no ato de trabalhar uma linguagem estando fora dela remete àquilo que Bakhtin chama, em seu ensaio sobre o autor e o herói, de *o princípio esteticamente criativo na relação autor/herói*, qual seja, o princípio da exterioridade: *é preciso estar fora; é preciso olhar de fora; é preciso um excedente de visão e conhecimento para poder consumir o herói e seu mundo esteticamente.*

Posto em termos de linguagem, o princípio da exterioridade (a lógica imanente da criação estética) demanda do escritor que ele desista de sua linguagem, saia dela, liberte-se dela, olhe-a pelo olho de outra linguagem, desloque-a para outrem ao mesmo tempo em que se desloca para outra linguagem.

Em outros termos, é necessário que a consciência artística se libere da prisão da linguagem que se impõe como única e absoluta (conforme está discutido no ensaio “Da pré-história do discurso romanesco”); que se libere da hegemonia aprisionadora do imaginário de uma língua unitária e da língua como mito (isto é, como uma forma absoluta de significar) e se deixe vagar livremente pela heteroglossia.

No fundo, a formulação da distinção autor-pessoa/autor-criador em termos de deslocamentos no plano da linguagem é apenas um outro modo de apresentar a conceitualização primeira de Bakhtin. Primordialmente, ele nos apresenta o autor-criador (como elemento estético-formal) como uma posição axiológica que dá unidade ao todo artístico. Neste outro momento, Bakhtin caracteriza o autor-criador como a voz social que dá unidade ao todo artístico.

Este segundo modo de enunciar apenas transpõe a primeira conceitualização para o quadro de referências da filosofia da linguagem delineada na década de 1930. Nela – ao conceber a linguagem como heteroglossia – Bakhtin vai dar materialidade verbal às posições socioaxiológicas que passam a ser entendidas como vozes ou línguas sociais, isto é, como formações em que confluem formas lexicogramaticais e uma semântica cujo dominante são os índices sociais de valor.

Em suma, a função estético-formal de autor-criador é, nos dois casos, uma posição axiológica. A única diferença é que, no segundo momento,

essa posição se reveste de materialidade verbal e o autor-criador passa a ser identificado à voz social que cria e sustenta a unidade do todo artístico.

Por ser uma função imanente ao objeto estético e por definir-se como uma posição axiológica, o autor-criador (a voz segunda) é, para Bakhtin, *uma relação*: não se trata de um ente físico (não é possível encontrar nas ruas Dom Casimiro como tal; ou qualquer narrador em terceira pessoa), mas de uma função narrativa imanente que condensa, num todo estético, um determinado feixe de relações valorativas. Ou, como aparece formulado no fim de "O autor e o herói na atividade estética", a posição axiológica do autor-criador é um modo de ver o mundo, um princípio ativo de ver que guia a construção do objeto estético e direciona o olhar do leitor.

Dentre incontáveis exemplos possíveis, escolhemos *Argistia* para ilustrar essa discussão. Obviamente, Luís da Silva, o autor-criador da narrativa, não é Graciliano Ramos, o escritor do romance. É um ente interno ao romance, puramente relacional; é uma voz social refratada esteticamente (i. e. transposta para o plano estético); é uma posição socioaxiológica que poderíamos caracterizar como a do funcionário pobre, "um Luís da Silva qualquer", solitário e amargo, vivendo uma vida monótona e estúpida, cheio de "tristeza e raiva".

Só enxerga uma paisagem em que "tudo [é] feio, pobre, sujo", em que nada tem qualquer sentido. Despreza profundamente os outros e se vê por eles desprezado ("sujeitos remediados que me desprezam porque sou um pobre-diabo"; "Rua do Comércio. Lá estão os grupos que me desgostam").

Vive fechado em si, ruminando, com amargor, sua insignificância de ser abjeto a seus próprios olhos. Mesmo seu interesse por Marina não pode ser classificado como um caso de amor (sentimento que, de fato, não existe em Luís da Silva); é antes uma atração carnal por uma mulher que ele sequer estima. O que lhe dói é perdê-la para Julião Tavares a quem votava um desprezo total ("o homem odioso que tinha tudo, mulheres, cigarros"). Essa situação vai acirrar seus ressentimentos e seus ódios.

É dessa posição axiológica negativa na totalidade que Luís da Silva constrói sua angustiante narrativa, narrativa que se afunda em penosas recordações e em doentios redemoinhos psíquicos em que delírio e realidade se mesclam quase sem distinção.

A AUTOBIOGRAFIA E A AUTOCONTEMPLAÇÃO

A necessidade do princípio da exterioridade no ato criador poderia ser questionada no caso da autobiografia. Nesta, escritor e herói aparentemente

coincidem. Bakhtin, porém, toma a autobiografia precisamente para reiterar seu postulado geral de que sem deslocamento não há ato criador (conforme se pode ler em "Autor e herói na atividade estética").

Para ele, a autobiografia não é (e não pode ser) um mero discurso direto do escritor sobre si mesmo, pronunciado do interior do evento da vida vivida. Ao escrever uma autobiografia, o escritor precisa se posicionar axiológicamente frente à própria vida, submetendo-a a uma valoração que transcenda os limites do apenas vivido.

Para isso (para posicionar-se axiológicamente frente à própria vida), o escritor precisa dar a ela um certo acabamento, o que ele só alcançará se distanciar-se dela, se olhá-la de fora, se tornar-se um outro em relação a si mesmo. Em outros termos, ele precisa se auto-objetificar, isto é, precisa olhar-se com um certo excedente de visão e conhecimento.

O ato de autocontemplação no espelho motiva reflexões semelhantes em Bakhtin. Pode parecer, numa abordagem superficial desse fenômeno, que estamos, de fato, nos vendo diretamente como os outros nos vêem. No entanto, diz Bakhtin, vemos no espelho uma face que nunca temos efetivamente na vida vivida: vemos apenas um reflexo do nosso exterior e não a nós mesmos em termos de nosso exterior, porque estamos em frente ao espelho e não no seu interior.

O que fazemos, então, quando em frente ao espelho, à falta dessa efetiva possibilidade (de nos vemos a nós mesmos inteiramente abarcados pelo nosso exterior) é nos projetarmos num possível outro peculiarmente indeterminado, com a ajuda de quem tentamos encontrar em uma posição axiológica em relação a nós mesmos. Nesse sentido, nunca estamos sozinhos frente ao espelho: um segundo participante está sempre implicado no evento da autocontemplação.

Em suas notas de caderno de 1943 (conforme traduzidas e publicadas por Tatiana Bubnova em *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores. Y otros escritos*), Bakhtin volta a esse tema, destacando a complexidade que se esconde atrás da aparente simplicidade da autocontemplação. É ingênuo pensar, diz ele, que no ato de olhar-se no espelho há uma fusão, uma coincidência do extrínseco com o intrínseco. O que ocorre, de fato, é que, quando me olho no espelho, em meus olhos olham olhos alheios; quando me olho no espelho não vejo o mundo com meus próprios olhos e desde o meu interior; vejo a mim mesmo com os olhos do mundo — estou possuído pelo outro.

Essas reflexões todas têm, como pano de fundo, o pressuposto bakhtiniano forte do primado da alteridade, no sentido de que tenho de passar pela consciência do outro para me constituir (ou, num vocabulário mais hegeliano, o eu-para-mim-mesmo se constrói a partir do eu-para-os-outros?).

O TEMA DO AUTOR NO CÍRCULO DE BAKHTIN

Dos outros membros do Círculo de Bakhtin, apenas Voloshinov vai se ocupar do tema do autor, dedicando a ele boa parte do seu artigo “O discurso na vida e o discurso na arte”, publicado em 1926.

O núcleo de sua discussão é muito similar ao de Bakhtin: ela é também formulada em termos de posições axiológicas. Para Voloshinov, o objeto estético condensa uma complexa rede de relações axiológicas envolvendo três grandes constituintes imanentes: o autor; o receptor e o herói.

Ele deixa claro também que o autor não se confunde com o escritor, nem o receptor com o público real. Trata-se, nos dois casos, de funções imanentes, constitutivas da obra. Cada uma delas consubstancia (de forma refratada) posições valorativas sociais e, em relações recíprocas, determinam, do interior, a forma do objeto estético.

Se no texto “O autor e o herói na atividade estética”, Bakhtin pensa a forma artística como expressão da relação axiológica do autor-criador com o herói (e só muito tangencialmente faz referência ao receptor imanente), Voloshinov como que complementa aquela discussão, detalhando as referências ao terceiro elemento (o receptor imanente) nessa relação.

O autor-criador tem uma relação axiológica com o herói, mas nunca perde de vista os posicionamentos axiológicos do receptor imanente, seja frente ao mesmo herói, seja frente à própria relação do autor-criador com o herói. Em outras palavras, o autor-criador fala do herói, mas sempre atento ao que os outros pensam do herói e da própria relação dele com o herói.

A relação autor/herói fica assim mais claramente atravessada pelos diálogos sociais, pelas interdeterminações responsivas. O receptor imanente é a função estético-formal que permite transpor para o plano da obra manifestações do coro social de vozes.

Para ilustrar essa rede de relações axiológicas, podemos tomar o conto *Pai contra mãe*, de Machado de Assis.

O autor-criador desse conto é uma voz que fala com certa nostalgia do tempo da escravidão. Elogia, por exemplo, a máscara de folha-de-flandres⁸:

a máscara fazia perder o vício da embriaguez aos escravos, por lhes tapar a boca. [...] Com o vício de beber, perdiam a tentação de

furiam, porque geralmente em dos vinténs do senhor que eles tiravam com que matar a sede, e aí ficavam dois pecados extintos, e a sobriedade e a honestidade certas.

Ao justificar a frequência da fuga dos escravos, diz um tanto quanto candidamente: “Há meio século, os escravos fugiam com frequência. Eram muitos, e *nem todos gostavam da escravidão*.”⁹

E, ainda, ao apresentar o ofício de “pegar negros fugidios”, diz que aqueles que a ele se dedicavam sentiam-se bastante rijos para “pôr ordem à desordem”¹⁰ — julgando, portanto, a fuga como uma subversão da ordem.

O autor-criador, no entanto, se remete, em diferentes momentos da narrativa, a um receptor imanente, a uma voz social que implicitamente protesta contra suas asserções. Ao mesmo tempo em que acolhe essa voz, a ela se contrapõe por meio de enunciados adversativos que encerram as justificativas para o que afirma.

Assim é que, sobre a máscara de folha-de-flandres, diz: “Era grotesca tal máscara, mas a ordem social e humana nem sempre se alcança sem o grotesco, e alguma vez o cruel”¹¹. Sobre o ferro ao pescoço aplicado aos escravos que fugiam, diz: “Pesava, naturalmente, mas era menos castigo que sinal”¹².

E sobre o ofício de “pegar escravos fugidios”, reconhece que “não seria nobre, mas por ser instrumento de força com que se mantém a lei e a propriedade, trazia esta outra nobreza implícita das ações reivindicadoras”¹³. E, de mais a mais, “ninguém se metia em tal ofício por desfastio ou estudo”¹⁴, mas levado pela pobreza, pela necessidade de uma adhega, pela inaptidão para outros trabalhos, pelo acaso e também pelo gosto de servir, “ainda que por outra via”¹⁵.

Dessas considerações gerais, passa, então, o autor-criador a narrar, não sem uma certa simpatia pelo personagem, o caso de Cândido Neves que, por pobreza, chegara àquele ofício. Este vai justamente se salvar da situação extrema de ter de deixar seu filho recém-nascido na Roda dos Enjetados, por prender, na última hora, uma escrava pela qual o dono prometia recompensa vultosa.

Nem o fato de a escrava estar grávida o sensibiliza. Ao argumento dela de que o dono, por ser muito mau, “provavelmente a castigaria com açoutes, — coisa que, no estado em que ela estava, seria pior de sentir”¹⁶, Cândido lhe responde (como que expressando o grande juízo do texto): “Você é que tem culpa. Quem lhe manda fazer filhos e fugir depois?”¹⁷.

Nem sensibilizado fica Cândido ao ver, já na casa do dono, a escrava abortar: "Cândido Neves [...] abençoava a fuga e não se lhe dava do aborto"¹⁸, afirmação que segue aquele mesmo grande juízo do texto, agora reiterado pela Tia Mônica e relatado assim pelo autor-criador: "Tia Mônica, ouvindo a explicação, perdeu a volta do pequeno, uma vez que trazia os cem mil-réis. Disse, é verdade, algumas palavras duras contra a escrava, por causa do aborto, além da fuga"¹⁹.

O AUTOR-CRIADOR EM DOSTOIEVSKI

A teorização sobre a relação estética entre autor e herói passa por um significativo refinamento quando Bakhtin analisa a narrativa de Dostoiévski.

Como sabemos, Bakhtin está no rol dos grandes estudiosos da obra de Dostoiévski, à qual dedicou todo um livro — *Problemas da poética de Dostoiévski*, cuja primeira edição é de 1929 e a segunda, substancialmente revista, é de 1963.

Nele, Bakhtin argumenta que Dostoiévski foi um inovador de primeira grandeza da arte do romance por ter encontrado meios de construir a imagem artística da inconclusibilidade humana.

Em Dostoiévski, a incompletude (o não cabamento) do ser humano no plano da vida se converte — pela primeira vez na história literária (segundo Bakhtin) — na inconclusibilidade estético-formal do herói. A peculiaridade do herói, no melhor Dostoiévski, está no fato de ele manter um núcleo inacabado e irresoluto; de ele resistir ao seu acabamento estético.

Essa nova imagem artística do ser humano era incompatível com um autor-criador totalmente exterior ao herói. Dostoiévski criou, então, um novo modo de realizar esse elemento estético-formal, mudando radicalmente a posição do autor-criador.

Este continua obviamente sendo o elemento formal constitutivo da obra, já que é absolutamente impossível um romance sem posição de autor. No entanto, a unidade constituída por ele é de tipo novo. E a novidade está em não se obter a unidade do objeto estético a partir de uma definição sólida e conclusiva do autor-criador (como seria o caso nos romances de Tolstói, por exemplo), mas a partir de uma relativa autonomia do herói.

Este se desprende do campo de visão do autor-criador (embora continue sendo criado por ele — daí o caráter relativo de sua autonomia) e pode desenvolver seu discurso de acordo com sua lógica interna como palavra do outro, como palavra do próprio herói.

Se o autor-criador poderia ser caracterizado até Dostoiévski por um excedente de visão e conhecimento que lhe permitia dar ao herói uma imagem artística estável e com finalização estética, foi com ele que se criou o autor-criador que reserva para si mesmo apenas o mínimo indispensável do excedente que é necessário à condução da narrativa, deslocando todo o demais para o campo de visão e conhecimento do próprio herói.

O herói em Dostoiévski não é um ser totalmente determinado (visto e conhecido de fora), mas um ser relativamente livre e autônomo que, como tal, vê seu mundo, tem consciência desse mundo e, principalmente, tem consciência de si mesmo nesse mundo, ou seja, tem um certo excedente de visão que lhe vem pela interação tensa com o olhar dos outros sobre ele.

Para ilustrar essa mudança no caráter estético do herói, Bakhtin, no capítulo 2 de seu *Problemas da poética de Dostoiévski*, contrasta o tratamento que Górgol e Dostoiévski dão ao personagem "funcionário pobre". O primeiro representa-o de um ponto exterior de observação e lhe dá esteticamente um sólido e acabado perfil sócio-caracteriológico.

Já Dostoiévski faz o próprio personagem construir seu perfil, colocándolo em seu próprio campo de visão sua condição de funcionário pobre, seja obrigando-o a contemplar no espelho essa sua figura, seja fazendo reverberar angustiosamente em sua autoconsciência o ser olhado como tal por outros personagens ou as palavras que dizem sobre ele.

Numa síntese dessas diferenças, Bakhtin diz que Dostoiévski não representa o funcionário pobre, mas a autoconsciência do funcionário pobre. Há, portanto, um contínuo não acabamento desse herói em tensa interação com os outros e consigo mesmo.

Nesse sentido, muda, em Dostoiévski, o valor artístico-formal da autoconsciência. Ela deixa de ser apresentada apenas como um dos elementos da imagem do herói (como um elemento de primeira ordem, isto é, concomitante com os outros que compõem essa imagem) e passa a ser o dominante artístico da construção desse herói; passa a ser uma realidade de segunda ordem, isto é, o herói não só apreende seu mundo, mas também o seu estar nesse mundo. Ele também se olha de fora por meio do contraponto dialógico com outras consciências plenevalentes, entre as quais se inclui a do próprio autor-criador.

A autoconsciência do herói em Dostoiévski é, desse modo, totalmente dialogada; ela vai se revelando no fundo da consciência socialmente alheia

do outro sobre ele. Em outras palavras, o “eu-para-si” se trama tendo como fios o “eu-para-os-outros”. Ele vai captando aspectos de si mesmo pela mediação das consciências dos outros heróis.

Assim, no mundo artístico de Dostoiévski, o grande diálogo é a própria ação: o romance não é um estenograma de um diálogo acabado (ou, menos ainda, uma seqüência de diálogos composicionais), mas o diálogo tenso e denso de heróis inconclusos, diálogo de que participa o próprio autor-criador.

No projeto estético de Dostoiévski, a relação autor/ herói — embora continue se assentando no princípio esteticamente criativo da exterioridade (isto é, continue dependente do autor-criador como elemento formal) — se altera profundamente: perde boa parte de seu caráter objetificante (o herói não é mais um ser visto e conhecido de um lugar exterior privilegiado) e adquire um caráter dialógico que afirma a sua autonomia e o seu não acabamento.

Para o autor-criador, o herói não é nem um “eu”, nem um “tu”, mas um “tu” plenivalente. Nesse sentido, o autor-criador não apenas fala *do* herói, mas *com* o herói. A palavra do autor-criador se contrapõe à palavra plenivalente do herói, o que leva Dostoiévski a experimentar novos procedimentos artísticos para destruir um certo excesso de objetivação da relação autor/ herói.

Em “O problema do texto em lingüística, filologia e nas ciências humanas: um experimento em análise filosófica”, Bakhtin reencuncia, de passagem, essa mudança de caráter da relação dizendo que em Dostoiévski os planos do herói e do autor-criador se interseccionam, ou seja, relações dialógicas entre eles são possíveis.

A essa inovação na relação autor/herói, Bakhtin deu experimentalmente o (fático) nome de *polifonia* — que é, certamente, um dos temas mais difíceis do seu pensamento. Ele visualizou uma novidade estética em Dostoiévski e isso o obrigou a refinar seu conceitual sobre a autoria. Esse refinamento alcançou, relativizando-o, o axioma anterior de que o autor-criador é uma posição inteiramente exterior ao herói e seu mundo.

No entanto, Bakhtin nunca voltou (salvo em observações esparsas em seus apontamentos) a essa discussão. Ele sequer enquadrou o conceito de polifonia na sua teoria do romance da década de 1930. O conceito ficou como que em suspenso, valendo aparentemente apenas para a relação autor/herói nos grandes romances de Dostoiévski.

O resultado mais visível desse misterioso não acabamento conceitual foi a completa deriva do termo nos discursos da análise e crítica literárias

que dele se apropriaram. O termo — experimentalmente escolhido para dar nome a uma inovação formal específica — acabou perdendo, face a seu relativo não acabamento conceitual, seu eventual poder heurístico. O termo vale hoje mais pela sedução derivada de livres associações do que como categoria coerente de um certo arcabouço teórico²⁰.

O AUTOR-CRIADOR É UMA POSIÇÃO VERBO-AXIOLÓGICA

Bakhtin delinea sua teoria do romance em vários ensaios, dentre os quais “O discurso no romance” tem, como dissemos anteriormente, especial interesse para a discussão do tema do autor.

É nesse ensaio que Bakhtin faz sua teoria do romance emergir de uma determinada concepção de linguagem que a toma como heteroglossia, isto é, como uma realidade que congrega múltiplas e heterogêneas línguas sociais, entendidas como compostos verbo-axiológicos, como expressões de uma determinada interpretação do mundo. É nessa direção que ele diz que o escritor encontra seu tema sempre já envolto em uma aura heteroglossica constituída pela consciência social e vai, basicamente, se orientar de forma responsiva nessa aura.

O romance é, então, apresentado como o gênero em que se orquestram esteticamente diferentes línguas sociais. No entanto, ele não é mero registro, mera transcrição das línguas sociais, mas uma representação dessas línguas, o que significa dizer que não são as línguas sociais que aparecem diretamente no romance, mas *imagens* dessas línguas. Ou seja: o romance não apenas reflete as línguas sociais, mas também as refrata.

A heteroglossia não é tomada, no romance, como um dado bruto, mas é apropriada refretadamente pela voz do autor-criador (que é também — não esqueçamos — uma posição refratada, já que, como dissemos antes, é sempre uma voz segunda). Ao mesmo tempo, é importante destacar que as línguas sociais não estão apenas postas lado a lado no romance, mas constituem um sistema de planos que se interseccionam: o autor-criador põe as línguas sociais em interrelações num todo artístico.

O autor-criador continua sendo assim — nessa reconfiguração da relação autor/herói via linguagem — o centro artístico e axiológico que dá unidade ao objeto estético. Continua igualmente ocupando uma posição de exterioridade,

ou seja, continua tendo um excedente de visão e conhecimento. No entanto, não se trata de um excedente em relação ao herói e seu mundo como tais, mas em relação à heteroglossia, aos múltiplos e heterogêneos dizeres sociais orquestrados na obra. Em outras palavras, um excedente de visão e conhecimento frentado ao herói e seu mundo como já interpretados heteroglossicamente.

O autor-criador cumpre, então, sua tarefa formal ocupando uma certa posição verbo-axiológica (ele se materializa como a refração de uma certa voz social) a partir da qual reflete e refrata a heteroglossia, isto é, não a reproduz mecanicamente, mas apresenta, num todo estilístico, um modo de percebê-la, experimentá-la e valorá-la.

Em outro ensaio — “Da pré-história do discurso romanesco” — Bakhtin elaborou essa conceitualização dizendo que o autor-criador do todo romanesco não pode ser encontrado em nenhum dos níveis de linguagem do romance, mas no centro organizador onde todos os planos se interseccionam e se inter-iluminam.

Para ilustrar esse conceitual do romance como uma orquestração estética de línguas sociais, nos remetemos ao livro *O matador*, de Patrícia Melo. Trata-se do segundo livro publicado pela autora. As primeiras críticas, ao mesmo tempo que a aproximaram de Rubem Fonseca pela tematização crua e impiedosa da violência urbana, deram destaque às particularidades de seu texto, em especial ao aproveitamento de recursos da narrativa televisiva e cinematográfica, seja o ritmo acelerado do roteiro de televisão, sejam as técnicas do cinema de cortes rápidos e de fusões estonteantes.

Chamou a atenção também, no seu processo narrativo, a mistura, num mesmo período, de diálogos diretos, de descrições, de construções em discurso indireto, de falas interiores, de recortes das linguagens da publicidade, do cinema e da televisão — mistura que se justifica talvez pelo fato de aquele texto ser narrado em primeira pessoa: uma voz que absorve e faz ressoar em seu discurso as muitas vozes alheias com que interage.

Em *O matador*, Máiquel, o protagonista, um jovem de periferia, nos seus 22 anos, relata a teia de eventos que vão transformando-o de alguém que confessa, de início, nunca ter pegado numa arma²¹ num assassino frio e cruel.

O contar desses vários acontecimentos vai desenhando um painel impiedoso da violência nas grandes cidades brasileiras dos anos 90. Está aí boa parte dos conhecidos ingredientes dessa brutal realidade tão nossa contemporânea: assaltos, drogas, extorsões, estupro, assassinatos, grupos de extermínio, bailes funks, empresas de segurança, policiais corruptos, menores de rua e inescrupulosos segmentos da classe média.

Tudo começa com Máiquel perdendo uma simples aposta de futebol que o obrigava a raspar o bigode e a pintar o cabelo. A tintura deveria deixar o cabelo castanho-aloirado — “um tom discreto, ninguém notaria”²². Contudo, o excesso de exposição à pasta colorante (em consequência de um incidente — o sexo com a cabeleireira) deixa o cabelo completamente loiro. “Loiro mesmo, que nem esses cantores de rock da Inglaterra”²³.

Essa tonalidade indiscreta vai provocar a surpresa e o espanto em seus conhecidos quando Máiquel entra no bar do Gonzaga. E vai levar um deles, Suel, ao riso. É o suficiente para Máiquel se sentir injuriado (“Tem um tipo de risada que me deixa louco.”²⁴), já que, no fim das contas, ele se agrada do loiro do cabelo:

Aquela tina tingiu alguma coisa muito profundeza dentro de mim. Tingiu minha autoconfiança, o meu amor-próprio. Foi a primeira vez, em vinte e dois anos, que olhei no espelho e não tive vontade de quebrá-lo com um martelo. Beijei Adete e saí feliz, pensando que passei a maior parte da minha vida querendo ser outro cara.²⁵

Injuriado e — como confessa a seguir — só para “dar uma de bacana para impressionar Cledir”²⁶, a vendedora de roupas do Mappin, que de acabara de conquistar, Máiquel desafia Suel para um duelo e, no dia seguinte, embora arrependido e relutante, acaba mesmo matando-o: “Ele foi a primeira pessoa que matei. Até isso acontecer, eu era apenas um garoto que vendia carros usados e torcia para o São Paulo Futebol Clube”²⁷.

A partir desse primeiro assassinato, o romance se articula principalmente pelo confronto de duas vozes sociais, embora outras também participem do conjunto do texto, articuladas a esse confronto básico. Os diferentes eventos vão resultando do encontro dessas duas vozes, da sua interação, da absorção de uma pela outra e, finalmente, pelo embate fatal.

De um lado estará Máiquel e de outro o dr. Carvalho. Lembremos, antes de prosseguir, que para Bakhtin, em “O discurso no romance”, é na condição de imagem de linguagem e não apenas como uma individualidade que a pessoa que fala é representada no romance; e que as ações das personagens se fazem iluminadas pela sua linguagem social.

Em *O matador*, Máiquel encarna a visão de mundo (o ideograma fundido com seu discurso) do jovem da periferia urbana, desenraizado e sem perspectiva, presa fácil das teias da violência; enquanto o dr. Carvalho é a imagem da voz social de certos inescrupulosos segmentos da classe média que se aproveitam do contexto de miséria e violência da periferia em benefício

próprio; que não têm escrúpulos de induzir a violência para realizar seus objetivos de segurança, de vinganças pessoais e de ganhos econômicos.

Máique, como dissemos, é o jovem da periferia, o desenraizado social, sem perspectivas econômicas concretas. Vive de pequenos trambiques, cheques sem fundo e empregos precários. Impulsivo, paura-se pelo imediato, sem muito avaliar as consequências de seus atos. Confuso, vai sendo dirigido pelo mar de incidentes que pontuam seu cotidiano ("A vida é isso, você está cantando a sua música preferida e de repente não está cantando mais."²⁸)

Nas relações pessoais, mantém apenas alguns poucos vínculos solidários. Mesmo esses acabam passando sempre por altos e baixos, em virtude da magnificação de atos banais, normalmente aliada ao consumo de droga. As mulheres são objetos de dominação e sexo: "Sempre exagerei no sexo, porque as mulheres me ensinaram que era preciso exagrar"²⁹.

Máique tem uma auto-imagem negativa ("Sempre me achei um homem feio."³⁰, "Espero o pior da vida, o pior do destino, das pessoas, da natureza, do diabo. Quando penso em fazer alguma coisa desisto porque sei que não dará certo. E se começo, faço pela metade. Largo tudo pela metade."³¹; "Errei, a vida inteira tinha sido assim, errar, largar coisas pela metade, fazer malfeito, errar."³²).

No seu interior, vai vivendo o constante entreechoque da voz que chama para a vida "normal", isto é, casamento, filhos, emprego ("Faria as pazes com Cledir, arranjaría um emprego e me casaria com ela. Tinha filhos, uma vida normal. E nunca mais cheiraria pó também."³³; "fechei os olhos, fiz o meu pedido, ser um homem normal, um homem que trabalha e ama sua esposa e seus filhos, foi isso que desejei."³⁴; e a voz que chama para o crime, o ganho fácil, a aventura, a fama e a admiração dos outros.

Essas duas vozes que ressoam no seu discurso interior se materializam nas duas mulheres entre as quais Máique se divide: Cledir e Érica. A primeira encarna a voz da "normalidade" e da submissão. É a jovem empregada no comércio, vendedora de roupas no Mappin, desejosa de casar e ter família, virgem e bem comportada, mora com a mãe ("duas mulheres decentes...a casa cheirando a cera, os móveis sem pó, as camas arrumadas...as panelas lavadas."³⁵).

A segunda é a voz contrária: impulsiva, sensual, insubmissa, provocadora. É uma menina de quinze anos, criada pelo pai a bordo de um caminhão Scania percorrendo as estradas do Brasil. Namorada de Suel, muda-se para conta própria, depois da morte dele, para a casa de Máique:

Eu não sei fazer nada. Tenho quinze anos e nunca trabalhei, o Suel cuidava de mim. A mãe do Suel...me botou para fora de casa, a gente morava lá, eu e o Suel. Agora estou na merda. Vou ficar aqui, na sua casa. Vou morar aqui. Não adianta você me mandar embora, eu não vou... Você tem que me sustentar. Tem que me agüentar. Tem que me dar comida, roupa, o que eu precisar.³⁶

O conflito das vozes interiores acompanha o conflito das vozes exteriores; acirra-se à medida que Máique vai-se transformando no matador e, de certa forma, se resolve pelo inevitável quando Cledir passa a engrossar o rol de suas vítimas: calam-se, finalmente, as vozes da "normalidade", porque Máique já é agora o matador.

Desde o início, a narrativa vai sugerindo que a "normalidade" seria, de fato, impossível. Pelo modo como os acontecimentos vão-se desenrolando, vai ficando claro que há forças do contexto que vão empurrando Máique pelos caminhos do crime. Há uma espécie de destino inexorável pré-traçado pelas condições socioeconômicas que produzem a periferia, alimentam sua marginalização e tornam inúteis os bons propósitos individuais.

Máique, em vários pontos da narrativa, entra em conflito com esse projeto ideológico representado no todo do romance (a inevitabilidade dos caminhos do protagonista, posta não por alguma tara biológica, mas por uma espécie de genética social). Se, de início, ele chega a atribuir a razão de seus atos a um misterioso destino³⁷, em outros momentos ele está certo de que "a gente faz da vida o que quer. Cada um escolhe a sua sina"³⁸; para, por fim, se render à constatação de que "os caras me transformaram num kamikaze, um kamikaze ignorante que não sabia que o avião iria explodir"³⁹; de que "eu não era mais o mesmo cara. Mudei. Eles me mudaram"⁴⁰.

E esse processo social de transformação começa quando Máique, atacado por uma lancinante dor de dente, procura o dr. Carvalho. O dentista, sabedor do caso Suel, oferece tratamento gratuito em troca do assassinato do estuprador da filha.

A voz social encarnada pelo dr. Carvalho é aquela que se estrutura em torno de alguns enunciados básicos⁴¹ tais como: "a violência está cada vez pior"; "a bandidagem corre solta"; "sou a favor da pena de morte. Dou uma banana para quem pensa o contrário. Essa história de direitos humanos é uma piada... os estupradores, os seqüestradores, eles não são humanos"; "quem mata em nome da justiça não é um criminoso porque isso não é crime... A pena de morte, neste caso, é um direito da sociedade, não é um

crime, é um direito... um direito dado por Deus"; "toubo com morte, estupro com morte e seqüestro com morte, para mim, isso devia dar pena de morte". E, mais à frente⁴²: "o importante é a gente não esperar nada da polícia... É isso que nós temos de fazer, agir." Ou ainda⁴³: "o problema desses meninos é que a polícia prende e a justiça solta".

Esse discurso vai, depois, encontrar reforço nas vozes das personagens que entram em cena pelas mãos do dr. Carvalho para contratar os serviços de Máiquel. Por exemplo, o dr. Sílvio Dantas. Depois de relatar o assassinato do vigilante da empresa e os seis assaltos por que passara sua empresa em um único mês, o dr. Sílvio vai dizer:

Seis vezes, você acredita nisso? Depois, esses padreiros que adoram foder com ovelhas vêm falar em direitos humanos. Comissão Permanente de Direitos Humanos, Tribunal Internacional de Direitos Humanos. Esão mandando as nossas crianças, eles dizem. Eu digo: pensam como homens, agem como homens, as nossas crianças. As nossas crianças são homens. Pobres e pretos. Fugias.⁴⁴

Ou ainda Júlio, o ginecologista, que é baleado pelo ladrão que invadira sua casa, apesar de, na tentativa de controlar a situação, ter-lhe dado bom tratamento:

De repente, ele se sentou ao meu lado e começou a conversar. Ele falou que estava fadido, que a mulher estava grávida, que ele odiava roubar, que veio da Bahia e isso e aquilo, aquela história de desgraça que a gente conhece... Senti que poderia controlar a situação e comecei a falar da situação que era a injustiça social, esses políticos corruptos, essa coisa toda, na época eu acreditava nessa bobagem, hoje eu quero que se foda, para mim, o governo federal devia pôr uma grade ali por volta de Minas e o Norte do país que se foda. Deixa os pobres lá, deixa eles morrerem esturricados no Nordeste.⁴⁵

O dr. Carvalho é também a voz que se insurge contra explicações de que a pobreza é que gera a violência: "Dizem que a pobreza geral do país é que gera a violência. Gera violência, gera poluição, gera doença, gera o diabo, mas não gera esses estupradores filhos da puta, isso não gera"⁴⁶. Ele é a grande voz, no texto, que defende as explicações biológicas:

Depois que levei um tiro na perna virei lombrosiano, o senhor sabe quem foi Lombroso? Lombroso inventou a teoria do criminoso nato. Um gênio, o Lombroso. O sujeito já nasce com aquilo, aquela tendência para o crime, entendeu? Dom para piano. Para pintura, entendeu? É a mesma coisa, o crime. Difícil fugir daquilo. Impossível corrigir, entendeu?⁴⁷

É ele que vai engrossar o coro dos cumprimentos que seguem ao assassinato de Suel ("Gostei do que você fez com Suel. Aquela preto filho da puta merecia morrer."⁴⁸). De uma hora para outra, Máiquel é elogiado e presenteado pelas pessoas do bairro e pela polícia; de uma hora para outra, Máiquel adquire fama e admiração ("Estão todos orgulhosos de você... A polícia estava mesmo atrás de Suel... Era assaltante. Era estuprador... O delegado da décima quinta é amigo do Marcão, mandou o Marcão te dar um abraço."⁴⁹).

Esse coro vai acompanhar cada morte posterior e, principalmente na voz do dr. Carvalho, será um dos elementos impulsionadores das ações de Máiquel, porque, como ele mesmo reconhece adiante "é a fama que reinventa a vida de um homem"⁵⁰, "ela faz você acreditar no que os outros dizem de você"⁵¹.

É, por fim, o dr. Carvalho que apresenta Máiquel ao delegado Santana que vai-lhe propor sociedade numa firma de segurança patrimonial para atuar no bairro:

Diga, o que eles querem? Sei lá, eu disse, eu sei, ele falou, eles querem homens como você, eu tenho acompanhado seu trabalho, meus homens falam muito de você. Foi eu que pedi ao Dr. Carvalho nos apresentar. As pessoas aqui no bairro te adoram e você sabe disso. Os comerciantes te respeitam. A polícia te respeita. As donas de casa te respeitam. É o que você fez, Máiquel? Eu matava pessoas, mas isso eu não disse, fiquei esperando ele responder. Filantropia para a polícia, é isso o que você faz. Filantropia, eu repeti, é filantropia, ele disse, só que neste país não se deve fazer filantropia, cobre sempre, cobre tudo, eu cobre, eu disse, cobra pouco, ele disse, cobra muito pouco, ninguém quer sujar as mãos, ele disse, há um bom mercado, ele disse, um mercado muito bom mesmo, pode-se ganhar muito dinheiro com isso.⁵²

Estabeleceram-se os laços para uma atuação mais organizada e profissional para Máiquel. A firma de segurança vai lhe dar muito dinheiro e muita fama.

A única voz que fará o contraponto será a de Érica, com quem Máiquel vai desenvolvendo uma relação cada vez mais tumultuada e cheia de conflitos, à medida que se transforma no matador.

É de Érica a única voz que denuncia o uso que o dr. Carvalho faz de Máiquel ("é isso que está acontecendo com você. Eles querem que você faça o inimigo explodir, só que você vai ter que explodir junto, aí é que está o xis da questão."⁵³), que denuncia a transformação de Máiquel:

Você é outro, você não está vendo o que estes caras estão fazendo com você... tudo isso está te matando, te comendo, você pensa que eu não sei o que você faz, você ganha dinheiro para matar pessoas, e você nem liga mais, vocês matam esses caras fodidos e depois vão lá para o Gonzaga beber cerveja, vocês matam pessoas e depois vão para casa receber piambéns... e vocês não querem nem saber, vocês matam, matam sem motivo, matam para ganhar dinheiro.⁵⁵

É ela que, confusa com os acontecimentos, busca ainda uma saída se convertendo para a igreja do pastor Marlênio ("Você não pode imaginar como é bom encontrar Deus"⁵⁶); "você sabe, eu quero um pouco de paz... eu preciso de uma religião."⁵⁶ e tentando converter Máiquel ("Você pode deixar o seu coração mais macio, Máiquel."⁵⁷

E, por fim, em busca de um desafogo para a culpa, acaba contando ao pastor sobre o assassinato da Cleidii, o que virá a ser ingrediente-chave na rápida sequência de acontecimentos que culminarão com a derrocada de Máiquel.

E é a voz de Érica que reaparece, quando ao final, Máiquel, perseguido e sozinho, reflete sobre os últimos acontecimentos e faz uma espécie de purga do passado: "Se a Érica estivesse comigo, ela ia dizer: você se deu mal porque ficou aí, dando sopa para aqueles caras"⁵⁸.

À QUESTÃO DA AUTORIA E O PROBLEMA DA ASSINATURA DOS TEXTOS DISPUTADOS

Se autorar é assumir uma posição axiológica, é deslocar-se para outra(s) voz(es) social(is); esse, como diz Bakhtin em seus apontamentos de 1970-71, as buscas do autor por sua própria palavra são basicamente buscas por uma posição autoral, podemos aqui, fora do escopo da discussão do texto literário, voltar à (famigerada) questão da autoria dos chamados textos disputados do Círculo de Bakhtin.

Como sabemos, persiste ainda, nos estudos bakhtinianos, a questão sobre quem é de fato o autor de três livros: *O freudismo; Marxismo e filosofia da linguagem* e *O método formal nos estudos literários* – os dois primeiros assinados por Valentin N. Voloshinov e o último por Pavel N. Medvedev.

O contínuo e infruífero debate acabou por dividir a recepção daqueles textos em três direções:

- a) a primeira é a daqueles que respeitam as assinaturas das obras por consequência, só reconhecem como da lavra do próprio textos publicados sob seu nome ou encontrados em seu arquivo;
- b) a segunda direção é a daqueles que atribuem a Bakhtin todos os textos disputados;
- c) há, por fim, uma solução de compromisso que inclui as duas autorias. Assim, *O freudismo e Marxismo e filosofia da linguagem* são atribuídos a Bakhtin/Voloshinov; e *O método formal nos estudos literários* a Bakhtin/Medvedev.

Ora, diante da teorização de Bakhtin sobre a autoria – que liga o autor em posições autorais – passamos a dispor de um argumento válido que todos os textos disputados foram escritos, de fato, por Bakhtin sob as assinaturas de Voloshinov e Medvedev quando a posição autoral via um comprometimento com pressupostos de uma certa autoria. Bakhtin, então, só assinava os textos como ele mesmo quando ocupava uma posição autoral em que os comprometimentos eram outros.

Meras máscaras autorais? Bakhtin mesmo, em seus apontamentos de 1970-71, responde a essa pergunta com outra pergunta: "mas não há máscara que não há uma face e não uma máscara, isto é, não há autoria?"

NOTAS

- 1 Cavallini Ramos, Angélica, Rio de Janeiro/São Paulo, O Globo/Folha de São Paulo, 2007.
- 2 *Idem*, p. 6.
- 3 *Idem*, p. 36.
- 4 *Idem*, p. 6.
- 5 *Idem*, p. 9.
- 6 *Idem*, p. 182.
- 7 Mikhail Bakhtin, "Apontamentos de 1970-1971", em *Estética da criação verbal*, Ercanúnia G. G. Pereira, São Paulo, Martins Fontes, 1992, pp. 371-97.
- 8 Machado de Assis, *Obra completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1962, v. II, p. 69.
- 9 *Idem*, *ibidem*.
- 10 *Idem*, p. 660.
- 11 *Idem*, p. 659.
- 12 *Idem*, *ibidem*.

Você é outro, você não está vendo o que estes caras estão fazendo com você... tudo isso está te matando, te comendo, você pensa que eu não sei o que você faz, você ganha dinheiro para matar pessoas, e você nem liga mais, vocês matam esses caras fodidos e depois vão lá para o Gonzaga beber cerveja, vocês matam pessoas e depois vão para casa receber parábéns... e vocês não querem nem saber, vocês matam, matam sem motivo, matam para ganhar dinheiro.³⁴

É ela que, confusa com os acontecimentos, busca ainda uma saída se convertendo para a igreja do pastor Matfênio ("Você não pode imaginar como é bom encontrar Deus"³⁵); "você sabe, eu quero um pouco de paz... eu preciso de uma religião."³⁶ e tentando converter Máiquei ("Você pode deixar o seu coração mais macio, Máiquei."³⁷)

E, por fim, em busca de um desafoço para a culpa, acaba contando ao pastor sobre o assassinato da Cleidir, o que virá a ser ingrediente-chave na rápida sequência de acontecimentos que culminarão com a derrucada de Máiquei.

E é a voz de Érica que reaparece, quando ao final, Máiquei, perseguido e sozinho, reflete sobre os últimos acontecimentos e faz uma espécie de purga do passado: "Se a Érica estivesse comigo, ela ia dizer: você se deu mal porque ficou aí, dando sopa para aqueles caras"³⁸.

À QUESTÃO DA AUTORIA E O PROBLEMA DA ASSINATURA DOS TEXTOS DISPUTADOS

Se autorar é assumir uma posição axiológica, é deslocar-se para outra(s) voz(es) social(is); esse, como diz Bakhtin em seus apontamentos de 1970-71, as buscas do autor por sua própria palavra são basicamente buscas por uma posição autoral, podemos aqui, fora do escopo da discussão do texto literário, voltar à (famigerada) questão da autoria dos chamados textos disputados do Círculo de Bakhtin.

Como sabemos, persiste ainda, nos estudos bakhtinianos, a questão sobre quem é de fato o autor de três livros: *O freudismo; Marxismo e filosofia da linguagem* e *O método formal nos estudos literários* — os dois primeiros assinados por Valentin N. Voloshinov e o último por Pavel N. Medvedev.

O contínuo e infrutífero debate acabou por dividir a recepção daqueles textos em três direções:

- a) a primeira é a daqueles que respeitam as assinaturas das edições originais e, por consequência, só reconhecem como da lavra do próprio Bakhtin os textos publicados sob seu nome ou encontrados em seus arquivos;
- b) a segunda direção é a daqueles que atribuem a Bakhtin todos os textos ditos disputados;
- c) há, por fim, uma solução de compromisso que inclui os dois nomes na autoria. Assim, *O freudismo e Marxismo e filosofia da linguagem* são atribuídos a Bakhtin/Voloshinov; e *O método formal nos estudos literários* a Bakhtin/Medvedev.

Ora, diante da teorização de Bakhtin sobre a autoria — que transforma o autor em *posições autorais* — passamos a dispor de um argumento para sugerir que todos os textos disputados foram escritos, de fato, por Bakhtin e saíram sob as assinaturas de Voloshinov e Medvedev quando a posição autoral envolvia um comprometimento com pressupostos de uma certa leitura marxista. Bakhtin, então, só assinava os textos como ele mesmo quando enunciando de uma posição autoral em que os comprometimentos eram de outra ordem.

Meras máscaras autorais? Bakhtin mesmo, em seus apontamentos de 1970-71, responde a essa pergunta com outra pergunta: mas em qual enunciado há uma face e não uma máscara, isto é, não há autoria?

NOTAS

- ¹ Graçiliano Ramos, Angústia, Rio de Janeiro/São Paulo, O Globo/Folha de S.Paulo, 2003, p.19.
- ² Idem, p. 6.
- ³ Idem, p. 36.
- ⁴ Idem, p.6.
- ⁵ Idem, p. 9.
- ⁶ Idem, p. 182.
- ⁷ Mikhail Bakhtin, "Apontamentos de 1970-1971", em *Estética da criação verbal*, trad. Maria Emanuêla G. Garcia, São Paulo, Martins Fontes, 1992, pp. 371-97.
- ⁸ Machado de Assis, *Obra completa*, Rio de Janeiro, Aguilar, 1962, v. II, p. 659.
- ⁹ Idem, *ibidem*.
- ¹⁰ Idem, p. 660.
- ¹¹ Idem, p. 659.
- ¹² Idem, *ibidem*.

- ¹¹ Idem, p. 660.
- ¹² Idem, *ibidem*.
- ¹³ Idem, *ibidem*.
- ¹⁴ Idem, p. 666.
- ¹⁵ Idem, *ibidem*.
- ¹⁶ Idem, p. 667.
- ¹⁷ Idem, *ibidem*.
- ¹⁸ Para uma outra, e bastante instigante, interpretação dessa questão, ver Cristóvão Tezza, *Entre a prosa e a poesia: Balchún e o formalismo russo*, Rio de Janeiro, Rocco, 2003.
- ¹⁹ Patrícia Melo, *O matador*, São Paulo, Companhia das Letras, 1995, p. 14.
- ²⁰ Idem, p. 9.
- ²¹ Idem, p. 10.
- ²² Idem, p. 14.
- ²³ Idem, p. 11.
- ²⁴ Idem, p. 14.
- ²⁵ Idem, p. 16.
- ²⁶ Idem, p. 35.
- ²⁷ Idem, p. 36.
- ²⁸ Idem, p. 10.
- ²⁹ Idem, p. 18.
- ³⁰ Idem, p. 50.
- ³¹ Idem, p. 37.
- ³² Idem, p. 66.
- ³³ Idem, p. 58.
- ³⁴ Idem, pp. 40-1.
- ³⁵ Idem, p. 15.
- ³⁶ Idem, p. 65.
- ³⁷ Idem, p. 88.
- ³⁸ Idem, p. 194.
- ³⁹ Idem, pp. 30-2.
- ⁴⁰ Idem, p. 63.
- ⁴¹ Idem, p. 92.

- ⁴² Idem, p. 63.
- ⁴³ Idem, p. 111.
- ⁴⁴ Idem, p. 32.
- ⁴⁵ Idem, pp. 30-1.
- ⁴⁶ Idem, p. 32.
- ⁴⁷ Idem, p. 24.
- ⁴⁸ Idem, p. 166.
- ⁴⁹ Idem, p. 202.
- ⁵⁰ Idem, p. 123.
- ⁵¹ Idem, p. 88.
- ⁵² Idem, p. 155.
- ⁵³ Idem, p. 115.
- ⁵⁴ Idem, p. 116.
- ⁵⁵ Idem, p. 116.
- ⁵⁶ Idem, p. 202.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. *Obras completas*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1962, v. II.
- BALCHÚN, M. Da pré-história do discurso romanesco. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Formoni Bernardini et al. São Paulo: Unesp-Hucitec, 1988, pp. 363-96.
- . O discurso no romance. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Formoni Bernardini et al. São Paulo: Unesp-Hucitec, 1988, pp. 71-210.
- . O problema do conteúdo, do material e da forma. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Formoni Bernardini et al. São Paulo: Unesp-Hucitec, 1988, pp. 13-70.
- . Aparentamentos de 1970-1971. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992, pp. 371-97.
- . O autor e o herói na atividade estética. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992, pp. 25-220.
- . O problema do texto em lingüística, filologia e nas ciências humanas: um experimento em análise filosófica. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992, pp. 329-58.
- . *Hacia una filosofía del acto ético: de los borradores y otros escritos*. Trad. Tatiana Bubnova. Barcelona: Anthropos; San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1997, pp. 138-80.

- . *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- MEDVEDEV, P. N. *The formal method in literary scholarship: a critical introduction to sociological poetics*. Cambridge: Harvard University Press, 1985.
- MIRÓ, Patrícia. *O matador*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- RAMOS, Graçiliano. *Angelista*. Rio de Janeiro: O Globo; São Paulo: Folha de S. Paulo, 2003.
- TUZZA, Cristiano. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- VOLOSHINOV, V. N. "O discurso na vida e o discurso na arte". Trad. Para uso didático por C. Tezza e C. A. Faraco. Mineo.
- . *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud et al. 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.
- . (BAKHTIN, M.M.). *O freudismo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2001.

Enunciado / enunciado concreto / enunciação

Beth Bratir
Rosineide de Melo

Todo enunciado — desde a breve réplica (monolexêmica) até o romance ou o tratado científico — comporta um começo absoluto e um fim absoluto: antes de seu início, há os enunciados dos outros, depois de seu fim, há os enunciados-respostas dos outros (ainda que seja como uma compreensão respensiva ativa muda ou como um ato-resposta baseado em determinada compreensão). O locutor termina seu enunciado para passar a palavra ao outro ou para dar lugar à compreensão respensiva ativa do outro. O enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, estuttamente delimitada pela alternância dos sujeitos falantes, e que termina por uma transferência da palavra ao outro, por algo como um modo "dixi" percebido pelo ouvinte, como sinal de que o locutor terminou.
Bakhtin

Este texto tem por objetivo apresentar a maneira como os conceitos *enunciado/enunciado concreto/enunciação* aparecem no conjunto das obras de M. Bakhtin e de seu Círculo, considerando a importância deles nas reflexões sobre a linguagem e, especialmente, suas conseqüências para os estudos enunciativos e discursivos contemporâneos. Para evitar as questões de tradução desses termos, que são abundantes e que por si dariam um ensaio, este trabalho procurou se restringir aos textos traduzidos para o português, com alguma recorrência a versões em língua espanhola, minimizando, tanto quanto possível, a diversidade existente, por exemplo, entre enunciado e enunciado concreto, enunciado e palavra, enunciado e texto.

Levando-se em conta, também, que os termos enunciado/enunciação têm seu lugar garantido em diferentes teorias lingüísticas, enunciativas e discursivas, assumindo, necessariamente, dimensões teóricas diferentes, justamente porque partem de perspectivas epistemológicas diferentes, foi preciso fazer referência, ainda que de forma rápida, à existência e ao funcionamento desses conceitos em algumas teorias. Com o objetivo de situar e diferenciar a concepção bakhtiniana e sua importância no cenário dos estudos da linguagem, é preciso ressaltar que as referências não têm a pretensão de esgotar o alcance desses conceitos nas diferentes teorias em que aparecem, na medida em que sua coerência é dada no interior delas.

Na verdade, mesmo dentro do pensamento bakhtiniano, as possibilidades de leitura dos termos *enunciado, enunciado concreto, enunciação* só têm sentido na articulação com outros termos, outras categorias, outras noções, outros conceitos que, mais do que a constitutiva proximidade, lhes conferem sentido específico, diferenciado de qualquer outra perspectiva teórica. Esse é o caso, por exemplo, de signo ideológico, palavra, gêneros discursivos, interação, texto, discurso, linguagem em uso, atividade, esfera de produção, circulação e recepção, para restringirmos o elenco a apenas alguns.

Por todas essas razões, devemos dizer que os conceitos *enunciado/enunciação*, tão largamente utilizados na área dos estudos da linguagem, estão longe de promover um consenso, apresentando, ao contrário, uma grande polissemia de definições e empregos. Se no curso da história dos estudos da linguagem esses termos foram adquirindo sentidos diversos, de acordo com as teorias e teóricos que os empregaram, por outro lado, há características passíveis de serem identificadas e que, no interior de cada teoria, levam esses

termos a serem concebidos e compreendidos, cada um deles, de maneira distinta, mas teoricamente coerente. Fica claro, portanto, que não se trata de contrapor teorias, de fazer julgamentos fora do rigor científico assumido em cada uma delas, mas de alertar para o fato de que, nos estudos da linguagem, há profundas diferenças entre esses termos com conseqüências igualmente significativas para a concepção e o enftretamento da linguagem.

A DIVERSIDADE DO TERMO ENUNCIADO

Grosso modo, é possível dizer que *enunciado*, em certas teorias, equivale a frase ou a seqüências frasais. Em outras, entretanto, que assumem um ponto de vista pragmático, o termo e conseqüentemente o conceito por ele gerado são utilizados em oposição à frase, unidade entendida como modelo, como uma seqüência de palavras organizadas segundo a sintaxe e, portanto, passível de ser analisada "fora de contexto". O enunciado, nessa perspectiva, é concebido como unidade de comunicação, como unidade de significação, necessariamente contextualizado. Uma mesma frase realiza-se em um número infinito de enunciados, uma vez que esses são únicos, dentro de situações e contextos específicos, o que significa que a "frase" ganhará sentido diferente nessas diferentes realizações "enunciativas".

Foram as diferentes correntes da pragmática que prenunciaram o caráter extralingüístico do enunciado, recorrendo, por exemplo, aos conceitos de inferência e contexto como requisitos imprescindíveis a seu entendimento. Para fazer um recorte radical, é imperativo destacar um grande estudo da linguagem, situado na perspectiva de uma pragmática lingüística, de uma pragmática semiótica, que é Oswald Ducrot. Ao adotar uma perspectiva lingüístico-enunciativa, Ducrot estabelece a distinção entre frase e enunciado, entre enunciado e enunciação, como se pode observar, a título de exemplo, nos seguintes trechos:

[...] a "língua" pode ser [...] apresentada como um conjunto de frases ou de enunciados, pois a própria noção de frase ou enunciação é uma construção (não se observa uma frase, mas apenas uma ocorrência de frase) e alguns lingüistas esperam poder, a partir dela, contribuir para a explicação dos fatos da linguagem observados na vida cotidiana¹.

De uma maneira mais geral, distingüimos o material lingüístico, idêntico através de seus empregos, e suas múltiplas realizações — as ocorrências — das quais cada uma é original, e por mais de uma razão. Conventionalizamos chamar de *enunciado-tipo* o material lingüístico, a entidade/estou indo / de nosso exemplo [Suponhamos que um certo locutor X se dirige a um ouvinte Y nesses termos: Estou indo, estou indo]. Para as diversas realizações, escolhemos a palavra enunciado (é o termo correspondente a *utterance* da Escola de Oxford). De acordo com essas definições, nosso primeiro exemplo comporta dois enunciados diferentes, ocorrências do mesmo enunciado-tipo, e que possuem características "históricas" (notadamente espaço-temporais) distintas. Enfim, entenderemos por enunciação o fato que constitui a produção de um enunciado, isto é, a aparição da ocorrência de um enunciado-tipo.³

O que eu chamo de "frase" é um objeto teórico, entendido por isso, que ele não pertence, para o lingüista, ao domínio do observável, mas constitui uma invenção desta ciência particular que é a gramática. O que o lingüista pode tomar como observável é o enunciado, considerado como a manifestação particular, como a ocorrência *hic et nunc*, de uma frase.⁴

O que designarei por este termo [*enunciação*] é o acontecimento constituído pelo aparecimento de um enunciado. A realização de um enunciado é de fato um acontecimento histórico: é dado existência a alguma coisa que não existia antes de se falar e que não existirá depois. É esta aparição momentânea que chamo de enunciação.⁵

Além do trabalho desenvolvido pelas diferentes pragmáticas, também outros estudos considerados transfrásticos, de diversas procedências, procuraram explicar a natureza do enunciado, apresentando-o, em geral, como uma espécie de texto. Outras propostas teóricas, entretanto, vão opor enunciado a texto, como é o caso da Lingüística Textual. Também nas diferentes Análises do Discurso, especialmente as da vertente francesa, o conceito de enunciado vai aparecer, em geral, em oposição a discurso. Não se pode deixar de mencionar que, por vezes, o enunciado é definido em oposição à enunciação. Em muitos desses casos, o enunciado é tido como o produto de um processo, isto é, a enunciação é o processo que o produz e nele deixa marcas da subjetividade, da intersubjetividade, da alteridade

que caracterizam a linguagem em uso, o que o diferencia de enunciado para ser entendido como discurso.⁶ Mas, naturalmente, essa definição também não é consensual.

ENUNCIADO/ENUNCIADO CONCRETO/ ENUNCIÇÃO EM BAKHTIN E SEU CÍRCULO

Se os estudos de O. Ducrot, evidentemente posteriores aos de Bakhtin, encontram at um dos pólos de inspiração, especialmente no que diz respeito à polifonia, à presença de muitas vozes no mesmo enunciado, é verdade também que os estudos bakhtinianos sobre enunciado/enunciação dialogam com o uso desses termos e as diferentes acepções que lhes foram sendo dadas. Essa é uma maneira, bem à moda bakhtiniana, de distinguir formas, perspectivas, de tratar a linguagem.

As noções enunciado/enunciação têm papel central na concepção de linguagem que rege o pensamento bakhtiniano justamente por que a linguagem é concebida de um ponto de vista histórico, cultural e social que inclui, para efeito de compreensão e análise, a comunicação efetiva e os sujeitos e discursos nela envolvidos. Bakhtin e seu Círculo, à medida que elaboram uma teoria enunciativo-discursiva da linguagem, propõem, em diferentes momentos, reflexões acerca de enunciado/enunciação, de sua estreita vinculação com signo ideológico, palavra, comunicação, interação, gêneros discursivos, texto, tema e significação, discurso, discurso verbal, polifonia, dialogismo, ato/atividade/evento e demais elementos constitutivos do processo enunciativo-discursivo.

Como também é próprio do pensamento bakhtiniano, a concepção de enunciado/enunciação não se encontra pronta e acabada numa determinada obra, num determinado texto: o sentido e as particularidades vão sendo construídos ao longo do conjunto das obras, indissociavelmente implicados em outras noções também paulatinamente construídas. Em *Discurso na vida e discurso na arte — sobre poética sociológica* (1926), assinado por Voloshinov, os termos *enunciado*, *enunciado concreto*, *enunciação* estão diretamente ligados a discurso verbal, à palavra e a evento. Essa perspectiva pode ser observada na própria definição dos objetivos da obra:

O propósito do presente estudo é tentar alcançar um entendimento do enunciado poético, como uma forma desta comunicação estética especial, verbalmente implementada. Mas para fazer isso nós precisamos antes analisar em detalhes certos aspectos dos enunciados verbais fora do campo da arte — enunciados da fala da vida e das ações cotidianas, porque em tal fala já estão embutidas as bases, as potencialidades da forma artística. Além disso, a essência social do discurso verbal aparece aqui num relevo mais preciso na conexão entre um enunciado e o meio social circundante presta-se mais facilmente à análise.⁷

De fato, este é um texto que, juntamente com “O enunciado na comunicação verbal”, “Língua, fala e enunicação”, “A interação verbal” e “Tema e significação na língua” traz importantes esclarecimentos sobre a dimensão, o alcance e as conseqüências desses conceitos para os estudos bakhtinianos. Para atingir o objetivo de refletir sobre a comunicação artística, o enunciado poético, a enunicação poética, esse texto de 1926 vai reservar duas de suas partes (III e IV) à palavra na vida cotidiana, fora da esfera artística. E é justamente nesses pontos específicos do texto que se pode constatar o sentido assumido por enunciado/enunciado concreto/enunicação nos trabalhos do Círculo, produzidos já na década de 20 do século passado. A partir de indagação — *Como o discurso verbal na vida se relaciona com a situação extraverbal que o engendra?* — e utilizando um exemplo bastante simples — *Dois pessoas estão sentadas numa sala. Estão ambas em silêncio. Então, uma delas diz “Bem”. A outra não responde, o texto dá a medida da diferença existente entre a concepção desses termos na abordagem bakhtiniana da linguagem e nas demais a que hoje temos acesso.*

Em função desse exemplo muito simples — *Bem*, um enunciado monoleximático —, o texto vai construindo a idéia de que o sentido de “bem” só pode acontecer, só pode ser compreendido e conseqüentemente analisado porque existe uma situação extraverbal implicada no verbal, incluindo aí interlocutores que se conhecem, compartilham universos, conhecimentos, pressupostos, sentimentos. Há uma situação específica — um tempo ruim que se prolonga — e uma simples palavra, enunciada num tom apropriado, carrega a avaliação que é feita pelo enunciador e que é perfeitamente entendida e partilhada pelo silêncio do interlocutor.

Considerada a dimensão comunicativa, interativa, avaliativa, a palavra *bem* foi enunciada dentro de condições que a tornam um enunciado. Isso significa que esse enunciado implica muito mais do que aquilo que está incluído dentro dos fatores estritamente lingüísticos, o que, vale dizer, sollicita um olhar para outros elementos que o constituem. Nesse texto, *Discurso na vida e discurso na arte — sobre poética sociológica*, o enunciado é definido como compreendendo três fatores: (a) *o horizonte espacial comum dos interlocutores (a unidade do visível — neste caso, a sala, a janela etc.), (b) o conhecimento e a compreensão comum da situação por parte dos interlocutores, e (c) sua avaliação comum dessa situação.*¹⁰

Nessa perspectiva, o enunciado e as particularidades de sua enunicação configuram, necessariamente, o processo interativo, ou seja, o verbal e o não verbal que integram a situação e, ao mesmo tempo, fazem parte de um contexto maior histórico, tanto no que diz respeito a aspectos (enunciados, discursos, sujeitos etc.) que antecedem esse enunciado específico quanto ao que ele projeta adiante, como se pode ler no seguinte trecho:

Assim, a situação extraverbal está longe de ser meramente a causa externa de um enunciado — ela não age sobre o enunciado de fora, como se fosse uma força mecânica. Melhor dizendo, a situação se integra ao enunciado como uma parte constitutiva essencial da estrutura de sua significação. Conseqüentemente, um enunciado concreto como um todo significativo compreende duas partes: (1) a parte percebida ou realizada em palavras e (2) a parte presumida. [...] A característica distintiva dos enunciados concretos consiste precisamente no fato de que eles estabelecem uma miríade de conexões com o contexto extraverbal da vida, e, uma vez separados deste contexto, perdem quase toda a sua significação — uma pessoa ignorante do contexto pragmático imediato não compreenderá estes enunciados.¹¹

Se o enunciado concreto, visto dessa perspectiva teórica poderá, ao longo de outras obras (e em diferentes traduções), ser substituído ou fundido na idéia de palavra, de texto, de discurso (e até mesmo de enunicação concreta), o que não causa nenhum problema à sua compreensão, a enunicação, por sua vez, aparece nessa obra (e nessa tradução) compreendida como estando situada justamente na *fronteira entre a vida e o aspecto verbal do enunciado; ela, por assim dizer, bombeteia energia de uma situação da vida para o discurso verbal, ela dá a qualquer coisa lingüisticamente estab-*

vel o seu momento histórico vivo, o seu caráter único.¹³ Dessa maneira, o conceito de enunicação está diretamente ligado a enunciado concreto e à interação em que ele se dá: *O enunciado concreto*¹³ (e não a abstração linguística) nasce, vive e morre no processo da interação social entre os participantes da enunicação. Sua forma e significado são determinados basicamente pela forma e caráter desta interação.¹⁴

Também em *Marxismo e filosofia da linguagem* (1929), o estudo da enunicação ocorre, especialmente, nos momentos em que trata de questões relativas à palavra e ao signo, às duas orientações do pensamento filosófico linguístico, às formas marcadas de incorporação da enunicação de outrem, à interação. Dessa maneira, nessa obra, uma importante perspectiva de enunicação vai sendo tecida, sempre numa dimensão discursiva, implicada num caráter interativo, social, histórico, cultural. Um dos méritos dessa obra é justamente ter difundido a idéia de enunicação, de presença de sujeito e de história na existência de um enunciado concreto, apontando para a enunicação como sendo de natureza constitutivamente social, histórica e que, por isso, liga-se a enunciações anteriores e a enunciações posteriores, produzindo e fazendo circular discursos.

Se em outras obras, como é o caso de *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* (1975), enunciado e enunicação também são objetos de reflexão, especialmente no que diz respeito ao romance, é nos textos reunidos em *Estética da criação verbal* que a questão do enunciado/enunciado concreto/enunicação é retomada para desenvolver o conceito de gêneros do discurso.

Numa tentativa de trazer essa reflexão para mais perto do leitor, alguns exemplos serão apresentados, com o objetivo de mostrar que enunciado/enunciado concreto/enunicação, no sentido bakhtiniano, são noções de tal forma implicadas, entretidas com situação, contexto, história, que podem abranger desde uma expressão monolexêmica como "Bem" até um texto bem mais extenso.

Em que condições é possível considerar, da perspectiva bakhtiniana, a situação *Por que (não) ensinar gramática na escola* como um enunciado concreto?

Em primeiro lugar, e do ponto de vista ainda exclusivamente verbal, existe no texto uma marca de pontuação — parênteses abrangendo o termo *não* — que instaura uma ambigüidade na produção do sentido, impedindo a exclusividade de leituras ou, por outro lado, promovendo, ao menos, a duplicidade.

Não se pode compreender, simplesmente, *Por que não ensinar gramática na escola*, uma vez que estaríamos subtraindo um traço significativo dado pela pontuação. A idéia de *por que ensinar gramática na escola* também está relativizada pelo fato de que o *não*, ainda que entre parênteses, atua sobre o sentido do todo.

Os parênteses que encerram o *não* instituem, portanto, uma marca enunciativa, apontando para uma digressão em torno da negativa. Essa negativa relativizada pelos parênteses deve ser tomada, afinal de contas, como uma negativa ou não? Como considerar essa marca e sua interferência direta na produção de sentidos? Como deixar de compreendê-la como sinalização para o leitor, como uma provocação em torno do objeto da asserção? Como compreendê-la sem levar em conta os fatores que possibilitaram estabelecer as formas como o *discurso verbal na vida se relaciona com a situação extraverbal que o engendra?*

Em primeiro lugar, é fundamental saber que *Por que (não) ensinar gramática na escola* é o título de um livro, o que significa dizer que sua compreensão implica, minimamente, a leitura desse livro. O título é, sem dúvida, um enunciado que se coloca como a porta de entrada para um outro texto, um outro enunciado, do qual faz parte e cujo sentido integra. Portanto, sua compreensão (no sentido bakhtiniano do termo o que significa ir além da identificação) só pode se dar a partir desse outro texto que ele anuncia. Para se chegar ao texto principal, ao enunciado que o título tenta resumir, é necessário, mas não obrigatório, passar por outros dois tipos de enunciado, normalmente presentes numa obra: o *sumário* e a *apresentação* (excluindo aqui, por uma questão de economia, a capa, a orelha etc.). Também aí o leitor encontrará uma série de índices antecipadores do conteúdo da obra e que auxiliam a abordagem do título.

Um outro dado que aponta para os sentidos possíveis desse título, incluindo sua constitutiva ambigüidade, é o fato de ter sido escrito por Sírio Possenti, reconhecido linguista e analista de discurso que tem participado de uma acirrada discussão contemporânea que gira em torno da necessidade de se ensinar ou não gramática na escola. Aqui, tanto a designação do autor como os discursos sobre o ensino ou não da gramática atravessam o título e situam o leitor num momento histórico, numa reflexão sobre as funções da escola em relação aos usuários de uma língua, sobre diferentes concepções de linguagem e de ensino, sobre as diferenças existentes entre ensinar língua e ensinar gramática.

Essas informações, embora não suficientes, começam a dar a medida do *status* de enunciado bakhtiniano conferido a *Por que (não) ensinar gramática na escola*. A compreensão de seu sentido só pode se dar levando-se em conta: a *horizonte espacial comum* dos interlocutores, ou seja, de todos aqueles que participam de alguma forma do ensino de língua na escola; a *conhecimento e a compreensão* comum da situação por parte desses interlocutores, que se pode resumir no fato de que esse ensino enfrenta impasses; a *avaliação comum* dessa situação que requer uma reflexão sobre ensino, escola, gramática.

Dessa forma, é possível dizer que esse enunciado concreto, situado, antes, instaure um enunciador, cuja presença já está dimensionada no título pela existência, dentre outros aspectos, dos parênteses. Além disso (e precisamente por isso), estão instaurados também os interlocutores, os destinatários, o que significa a intersubjetividade, na medida em que esse enunciado, e essa forma de enunciá-lo, faz aparecer uma polémica que evidencia ao menos duas posições antagônicas em relação ao objeto do enunciado, historicamente instituídas e que precisam ser, nesse título, reconhecidas pelos leitores como não excluídas. Como assim? A resposta e a compreensão mais ampla do título só podem vir da leitura da obra, da participação do leitor nesse debate, de sua inclusão na nova polémica apresentada pelo autor.

Um outro exemplo pode recuperar alguns aspectos que definem o enunciado como unidade da comunicação discursiva, diferenciando-o das unidades da língua.

Considere-se a seqüência.

NO DINA VIT DO DE ABINU D'DONI COME KICNA DO NO BA BASINU TERÁ MEAZA

Em que medida ela pode ser considerada um enunciado? Qualquer um de nós tenderia, sem pestanejar, a dizer que: ou não é português e tem sentido em alguma outra língua, por nós desconhecida; ou não tem sentido algum, se não pertencer a um outro idioma.

E ficaríamos estarecidos ao saber que o texto, escrito por um aluno de 11 anos, da 4ª série, falante do português, pretendeu comunicar o seguinte:

No dia 22 de abril, comemoramos os 500 anos do nosso Brasil, que é uma terra maravilhosa.

Esse exemplo, que faz parte do *corpus* organizado e estudado pela linguista Bernadete Abaurte, reconhecida por trabalhos na área de aquisição de leitura

e escrita, dentre outras coisas, reitera a idéia de que o enunciado deve ser enunciado na sua historicidade, na sua concretude, para deixar ver mais do que a dimensão exclusivamente lingüística e/ou sua fragmentação. Se a tradução, feita oralmente pelo próprio aluno para sua professora, faz sentido para quem quer falar do português, a não compreensão do enunciado de partida como tal desperdiça a oportunidade de se observar vários aspectos relacionados à aquisição da escrita, a passagem oral/escrita. Conforme os estudos de Bernadete Abaurte, e a pertinente leitura feita por ela, a seqüência, indecifrável para um interlocutor distanciado do processo inicial de aquisição da escrita, pode ser perfeitamente explicada por um especialista, observando, por exemplo, a relação entre sons e letras estabelecida pelos iniciantes.

Entretanto, esse mesmo enunciado de partida serve para outras interpretações, se avaliado da perspectiva da situação em que se deu e do contexto maior em que se insere. Esse aluno, o autor desse enunciado, que se inscreve na linguagem escrita como um iniciante, na verdade não se encontra no início do processo de aquisição da escrita. Ele tem quatro anos de escolaridade e continua no estágio inicial. Isso significa que esse enunciado – porque a seqüência é um enunciado, configura uma enunciação no sentido bakhtiniano – aponta para outros lugares além do referente pretendido por seu autor. Aponta, por exemplo, para a situação do ensino brasileiro, para as formas de constituição de um sujeito letrado, para as funções da escola na constituição dos cidadãos. E, certamente, para outros tantos lugares que, devendo ser de inclusão, revelam-se como sendo de exclusão.

Parafrazenado Bakhtin¹⁵ e para dar continuidade a forma como os exemplos ajudam a entender o conceito e a dimensão do enunciado como foi concebido pelo Círculo, um outro índice substancial do enunciado é o fato de *dirigir-se* a alguém, de estar voltado *para o destinatário*. Nesse sentido, o enunciado tem autor e necessariamente destinatário. Esse destinatário tem várias faces, vários perfis, várias dimensões. Pode ser o parceiro e interlocutor direto do diálogo na vida cotidiana: o destinatário concreto. No caso do segundo exemplo, o professor para quem o aluno dirigiu o enunciado, para quem fez a tradução e com quem partilhou a situação, a concretude da comunicação. No caso do título, o autor que, ao escolher a inclusão do *não* entre parênteses, qualificou os leitores a quem sua obra se dirige.

Pode, ainda, ser um destinatário presumido. Não necessariamente presumido pelo autor (embora possa sê-lo), mas que se instala a partir da circulação do enunciado. No caso do segundo exemplo, se o texto for tomado como amostra dentro de um *corpus* destinado a estudar, por exemplo, a

aquisição da escrita, esse destinatário constitui-se como o conjunto diferenciado de especialistas pertencentes a uma área especializada da comunicação cultural. É aí, tanto pode ser o professor que avalia os conhecimentos do aluno para poder trabalhar esses conhecimentos e fazer o processo evoluir, ou os linguistas e analistas de discurso que tentam, como o professor bem preparado, enxergar não o erro, em confronto com a língua padrão, mas um discurso que diz muitas coisas sobre o aluno, sobre o ensino, sobre as concepções de linguagem e suas diferentes formas de aquisição.

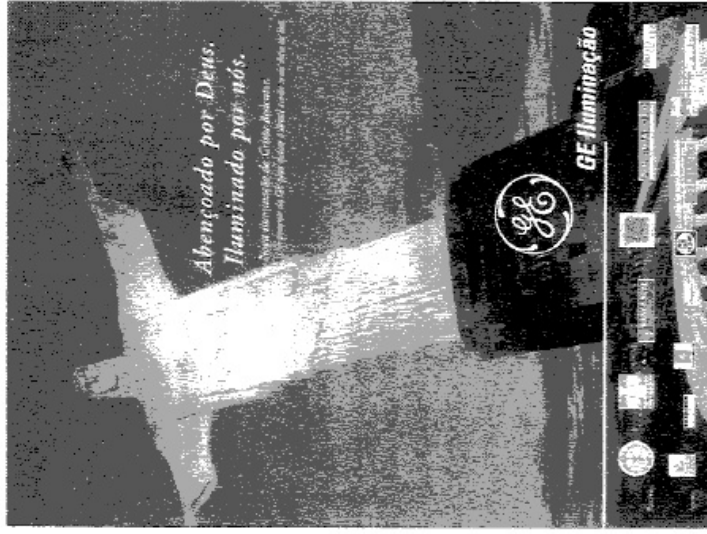
E pode ser, ainda, de modo absolutamente indeterminado, o *outro* não concretizado, um *sobredeterminário*, que esflece fronteiras de espaço e de tempo. A quem se destinam enunciados de tipo emocional, as grandes obras de arte ou os tratados filosóficos?

Perguntas como "A quem se dirige o enunciado?", "Como o locutor percebe e imagina seu destinatário?", "Qual é a força da influência do destinatário sobre o enunciado?" ajudam, da perspectiva bakhtiniana, a compreender a composição e o estilo dos enunciados, apontando, tanto quanto os traços de autoria, para o que há de extraverbal na constituição do verbal. Daí para o estudo dos gêneros do discurso, em cada uma das áreas da comunicação verbal, da cultura, é um pulo, na medida em que cada esfera, cada atividade, cada campo de atuação tem concepções de destinatários, o que, de certa forma, faz aparecer e circular os gêneros discursivos.

Esses aspectos fazem muita diferença no sentido de conceber, por exemplo, marcas enunciativas como discursivas, ou seja, não apenas as deixadas verbalmente no enunciado, mas marcas da enunciação de um sujeito, de um lugar histórico e social, de uma posição discursiva, que circula entre discursos e faz circular discursos. Tanto na vida como na arte e nas ciências. Mais um exemplo poderá demonstrar, entre outras coisas, como um texto publicitário (ou de qualquer outra natureza) pode caber dentro da definição bakhtiniana de enunciado concreto, e necessariamente, de enunciação concreta, desde que seja lido com o auxílio de outros conceitos, noções e categorias.

Observe-se o anúncio

Esse anúncio publicitário foi veiculado, nacionalmente, pela revista *Veja*¹⁶. A primeira coisa que se deve considerar é que esse é um enunciado verbo-visual e, portanto, imagens (cores, figuras, lugar que ocupam no espaço enunciativo etc.) e seqüências verbais estão inteiramente articuladas, interatuantes, a partir de um projeto "gráfico", de um projeto discursivo



Por essa razão, para efeito de análise e produção de sentidos, não podem ser "separadas". Além disso, vale a pena ressaltar que um anúncio vai circular numa importante revista semanal brasileira e não num outro tipo de veículo informativo. Isso conta para a consideração de que é destinado a um determinado público e não a outros. Conta também para se observar a possível relação intertextual e/ou interdiscursiva estabelecida entre esse anúncio e outros textos presentes no mesmo número da revista.

Considerando-se o anúncio como um todo, observa-se que ele mostra a esplendorosa imagem do *Cristo Redentor*, um importante e conhecido monumento brasileiro que, inaugurado em 1931, é considerado um dos principais pontos turísticos do país. Localiza-se no Rio de Janeiro, uma das capitais brasileiras mais visitadas e que foi sede do governo federal e capital do país no período de 1783 a 1960.

Essa imagem está poeticamente destacada num fundo azul de um céu de entardecer; em posição praticamente transversal em relação à página, sugerindo

que a foto foi tirada de baixo para cima, o que inclui sua base e parte da escadaria que permitem chegar até ao alto do monumento. Junto a essa imagem, que ocupa a maior parte do espaço, há uma série de outras informações, dispostas de forma a articular o *Cristo Redentor* às razões de sua focalização.

Começando de cima para baixo, destacam-se duas seqüências verbais em itálico, como se fossem versos, formados dentro da mesma métrica (redondilha maior) e jogando com termos semanticamente aparentados: *Abençoado por Deus. Iluminado por nós*. Essas seqüências estão situadas, uma logo abaixo da outra, sob o braço esquerdo do Cristo, bem à altura em que a luz mais incidiu sobre a imagem. Elas funcionam, para os que olham e lêem: o texto, como legendas que apontam tanto para o monumento que paira sobre a cidade do Rio de Janeiro, sua beleza, sua "divindade", como para a luz que nele se destaca e que traz uma assinatura, uma responsabilidade, a partir de um *nós*.

De imediato, e mesmo sem percorrer analiticamente o restante do anúncio, seria possível estabelecer algumas considerações sobre essas duas seqüências e a maneira como se relacionam.

Abençoado por Deus reinstaura a canção *País tropical*, do cantor e compositor que na época, 1969, se chamava Jorge Ben, e cujos primeiros versos dizem: "Moru num país tropical, *abençoado por Deus* e bonito por natureza". Assim, a seqüência remete não apenas ao monumento do *Cristo Redentor*, mas ao Brasil, a um "país tropical", à sua beleza e ao fato de ser "abençoado", divinizado. Essa intertextualidade, que faz do monumento uma metonímia do Brasil, evoca também o discurso do colonizador, presente, dentre tantos outros textos, na Carta de Pero Vaz de Caminha. É com esse discurso e com sua instauração no anúncio que o azul celeste, celestial, reconstitui a visão paradisíaca da terra descoberta, redescoberta, iluminada, a "Terra Prometida", o "Paraíso Perdido", retomando discursos fundadores da nacionalidade, da identidade, fortemente presentes no imaginário brasileiro.

Iluminado por nós, por sua vez, articula-se com a seqüência anterior, reiterando-a sintaticamente e estabelecendo o paralelismo entre cada um dos termos: *Abençoado/Iluminado*; *por Deus/por nós*. Assim, de um ponto de vista semântico, discursivo, estabelece-se a identidade, evidenciada pelos agentes da ação: *Deus-abenço*; *eu-ilumina*. Simultaneamente, a imagem do *Cristo Redentor*, em forte cor clara que ressalta a iluminação, coincide com a cor das seqüências verbais, também escritas em branco. Há, portanto, uma identificação direta, nesse nível, entre a imagem do *Cristo Redentor* e as seqüências que explicam o que a empresa fez por ele.

Também esses "versos" estão sustentados por legendas em tipos menores, que os explicam de maneira mais informativa, embora jogando com trocadilhos em relação à luz, à iluminação e que, num certo sentido, reiteram discursos flagrados nas seqüências anteriores: *Nova iluminação do Cristo Redentor. Um presente da GE para deixar o Brasil ainda mais cheio de luz. A luz, a iluminação ganha o centro dessas seqüências verbais, corroboradas pelo destaque dado à luz na foto. Além do sentido de iluminação (artificial) construído no anúncio, há também o sentido de iluminação relacionado ao divino, isto é, Deus e GE têm a mesma missão: abençoar/iluminar o Cristo-personagem bíblico, o Cristo-monumento e, conseqüentemente, o Rio de Janeiro e o Brasil.*

A disposição desse conjunto visual estabelece – pelos tons, pelo trabalho com a luz, pelo tamanho, pela perspectiva da foto – uma gradação significativa que conduz o olhar do leitor/espectador e insufla discursos que, aparentemente, nada tem a ver com uma informação publicitária.

Um pouco mais abaixo, precisamente na base do monumento, está estampada a logomarca da empresa que se responsabiliza pela nova iluminação do Cristo, explicitando o *nós* presente numa das seqüências verbais. Em seguida, uma linha branca, que ocupa quase toda a extensão da esquerda para a direita da foto, separa o que está em cima de outras informações organizadas abaixo e constituídas por várias logomarcas de empresas. Entre a linha e sua interrupção destaca-se, logo acima, o nome da empresa *GE Iluminação*. Na verdade, se a foto foi tirada de cima para baixo, tendo o monumento como seu objeto, a disposição das informações permite que as logomarcas, todas, apareçam como a base de sustentação do novo Cristo Iluminado.

Esse anúncio, entretanto, não ganha sentido pleno em sua autonomia, como se um enunciado, um texto, um projeto discursivo pudesse se sustentar fora de suas esferas de produção, circulação e recepção. Ainda que possamos detalhar mais sua composição, seu estilo, que tende para a poeticidade verbal e imagética, ao mesmo tempo que povoa o espaço com índices da marca que promove um produto, o tema ficaria incompleto, inconcluso, sem o contexto que o motiva e as relações que ele estabelece com discursos socialmente movimentados naquele momento. De alguma maneira, a intertextualidade com uma música que exalta qualidades do Brasil no rastro de discursos sobre a nacionalidade, a identidade brasileira e o imaginário que a constitui já indica a circulação de temas e discursos que vão além do ato de iluminar um monumento. Assim como a multiplicidade de logomarcas e seu posicionamento não deixam dúvidas sobre o lugar de onde o sujeito enuncia.

Como índice dessas relações, desses discursos que sustentam o texto, observa-se que, na mesma edição da revista, a reportagem de capa é dedicada aos eventos relativos à comemoração do aniversário do Brasil em Porto Seguro - Bahia, no dia 22 de abril de 2000, suportada pela manchete "Fiasco Maranhense. As comemorações dos 500 anos naufragam em ritmo de samba-enredo".

Ainda que a idéia de fiasco contraste, intertextualmente, com a beleza do monumento iluminado, o que poderia levar a uma série de interpretações, a ligação central diz respeito aos discursos sobre as comemorações dos quinhentos anos, que inundavam o Brasil. De um lado os festejos. De outro, questionamentos e debates em torno do processo de descobrimento/colonização/tomada/invasão do Brasil pelos portugueses. Nesse sentido, é possível dizer que o anúncio aborda o tema do descobrimento sob o ponto de vista de quem celebra um aniversário, não deixando de mencionar que se trata de um presente ao aniversariante - Brasil: trocar a iluminação (velha) do Cristo Redentor, o principal cartão postal do país, por uma iluminação nova.

Assim, considerando o destinatário imediato desse enunciado concreto, dessa enunciação em que uma empresa faz a publicidade de seu produto, o enunciador se coloca na perspectiva de quem visita o monumento, reconstruindo a visão do turista que, nesse momento, se defronta com a imagem iluminada, fortemente iluminada, pelo projeto da empresa de iluminação. O Cristo, de braços abertos, abençoa e acolhe. Esse gesto simboliza, por sua vez, a receptividade carioca e, conseqüentemente, a brasileira. É bem verdade, como já se viu, que na base do monumento está a logomarca da empresa, separada dos outros parceiros e patrocinadores por uma linha branca, reiterando a idéia de sustentação do monumento por parte dessa empresa.

Assim, o anúncio, esse enunciado concreto, essa enunciação publicitária, demonstra um diálogo direto com o momento histórico em que se situa, o que lhe possibilita interagir com os destinatários, assumidos como brasileiros, não como compradores, fazendo circular discursos que os constituem e os atingem em sua cidadania, em sua identidade e não em seu papel de consumidores. Não por acaso, portanto, o anúncio integra-se oportunamente a uma revista semanal de prestígio, que nesse número trata das *Comemorações dos 500 Anos*.

O aspecto comercial - vender produtos de iluminação - é escamoteado em prol da idéia de participação institucional e positiva na melhora do Brasil. A idéia de venda é substituída pela idéia de doação, o que significa uma imagem institucional positiva da empresa, de inteira generosidade para com o país. Esse apelo estabelece com o destinatário uma relação que vai numa direção completamente diferente da estabelecida entre vendedor-comprador.

Para finalizar a abordagem desse enunciado concreto, no sentido bakhtiniano, e também finalizar este texto, seria necessário dizer que os exemplos aqui destacados só podem ser assim compreendidos se considerada a interação em que se deram, com todas as suas implicações, e o contexto mais amplo que os abriga. Assim, como enunciado concreto eles permitem considerar a forma como a enunciação de dá, formada por discursos que circulam socialmente, reiterando a integração constitutiva entre o plano verbal e os demais que lhe são constitutivos.

NOTAS

- 1 A respeito do conceito de enunciado concreto, e conseqüentemente da discussão em torno de enunciado/enunciação, consultar a obra Introdução à teoria do enunciado concreto de Bakhtin/Voloshinov/Medvedev, 2. ed., São Paulo, Humanitas, 2002, de Geraldo Tadeu Souza.
- 2 Oswald Ducrot, Princípios de semiótica lingüística: dizer e não dizer, trad. Carlos Vogt et al., São Paulo, Calitrix, 1978, p. 291.
- 3 Oswald Ducrot, Provar e dizer: leis lógicas e leis argumentativas, trad. Maria Aparecida Barbosa et al., São Paulo, Globo, 1981, p. 233.
- 4 Oswald Ducrot, "Espaço de uma teoria polifônica da enunciação", em O dizer e o dito, trad. Eduardo Guimarães, Campinas, Pontes, 1987, p. 164.
- 5 Idem, p. 168.
- 6 Aqui, sem dúvida, mereceria destaque a teoria de Emile Benveniste que, mesmo dentro da perspectiva estruturalista, abre uma brecha para apresentar uma poderosa teoria da enunciação. Nessa teoria, a partir do sistema lingüístico, o locutor coloca a língua em movimento e o produto dessa "língua em funcionamento" é o discurso e as matizes da subjetividade aí deixadas. Para conferir a importância dessa teoria, consultar: *Problemas de lingüística geral (I e II)*, especialmente, os textos "A linguagem e a experiência humana", "O aparelho formal da enunciação"; "A forma e o sentido na linguagem", "Os níveis da análise lingüística", "Da subjetividade na linguagem".
- 7 V. N. Voloshinov, O discurso na vida e o discurso na arte, trad. C. Itza e C. A. Fausto, s. d., p. 4. "Se fossemos construir diferentes traduções, veríamos que em espanhol, por exemplo, há diferenças perceptíveis no ênfase - La palabra en la vida y la palabra en la poesía hacia una poética sociológica - e na expressão enunciativa poética que aí aparece como *enunciación poética*, e que podem ser creditadas a características da língua ou preferências de tradutor, uma vez que o russo permite esse trânsito. Mas também em espanhol há o termo enunciação. O texto sobre palavra, no sentido bakhtiniano, presente nesta obra, demonstra que não há incompatibilidade ou incoerência na substituição desses termos, respeitadas as especificidades do pensamento bakhtiniano.
- 8 M. Bakhtin, Estética da comunicação verbal, trad. Maria Izmarina Galvão G. Pereira, São Paulo, Martins Fontes, 1992, pp. 289-336. Esse texto aparece como o item 1 de "Os problemas dos gêneros do discurso", que, como se sabe, é um texto de arquivo, situado entre 1952-1953, que não foi revisado pelo autor. Na tradução de Paulo Bezerra, feita a partir do russo, que constitui a quarta e foi publicada em 2003, esse texto se intitula "O enunciado como unidade da comunicação discursiva. Diferença entre essa unidade e as unidades da língua (palavra e oração)".
- 9 M. Bakhtin (Voloshinov), Marxismo e filosofia da linguagem, trad. Michel Labud e Yam Frauchini, 7. ed., São Paulo, Flacitex, 1995, pp. 90-136. Textos publicados, pela primeira vez, em 1929.

¹⁰ V. N. Voloshinov, *op. cit.*, s. d., p. 5.

¹¹ *Idem*, p. 6.

¹² *Idem*, p. 10.

¹³ Caso tomássemos a tradução desse texto para a língua espanhola, veríamos a substituição de enunciado concreto para enunciação concreta, sem prejuízo do enunciamento: "Una enunciación concreta (y no la abstracción) nace, vive y muere en el proceso de interacción y su forma en general se definen por la forma y el carácter de esta interacción" (Voloshinov e M. M. Bajajlo, "La palabra en la vida y la palabra en la poesía: hacia una poética sociológica", em *Hacia una filosofía del acto ético: de los borradores y otros escritos*, trad. Tatiana Bubnova, Barcelona/San Juan, Antrópos/Universidad de Puerto Rico, 1997, p. 122).

¹⁴ V. N. Voloshinov, *op. cit.*, s. d., p. 10.

¹⁵ Mikhail Bakhtin, *op. cit.*, 1992, p. 320.

¹⁶ Veja, São Paulo, Editora Abril, ano 33, edição 1647, 3.05.2010, p. 17.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da comunicação verbal*. Trad. Maria Emmanúela Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. (VOLSHINOV). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud. Yara Frateschi Vieira, 7. ed. São Paulo: Hucitec, 1929/1995.
- _____. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Hucitec/Unesp, 1975/1998. 439 p.
- _____. *Estética da comunicação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- DUBOIS, Jean et al. *Dicionário de lingüística*. Trad. Frederico Pessoa de Barros et al. São Paulo: Cultrix, 2000.
- DUCROT, Oswald. *Princípios de semiótica lingüística: dizer e não dizer*. Trad. Carlos Vogt et al. São Paulo: Cultrix, 1978.
- _____. *Provar e dizer: leis lógicas e leis argumentativas*. Trad. Maria Aparecida Barbosa et al. São Paulo: Global, 1981.
- _____. Esboço de uma teoria polifônica da enunciação. *O dizer e o dito*. Trad. Eduardo Guimarães. Campinas: Poesis, 1987.
- _____. Polifonia y argumentación. *Conferencias del Seminario Teoría de la Argumentación y Análisis del Discurso*. Cali: Universidad del Valle, 1988.
- _____. TODOROV, Tzvetan. *Dicionário enciclopédico das ciências da linguagem*. Trad. Alice Kyoko Miyashiro et al. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- POSSENTIL, Sírto. *Por que (não) ensinamos gramática na escola*. Campinas: Mercado de Letras, 1996.
- SOUZA, G. T. *Introdução à teoria do enunciado concreto de Bakhtin/Voloshinov/Medvedev*. 2 ed. São Paulo: Humanitas, 2002.
- VEJA, São Paulo, Editora Abril, ano 33, edição 1647, n. 18, 3 maio 2010, p.17.
- VOLOSHINOV, V. (BARTTY, M. M.) La palabra en la vida y la palabra en la poesía: hacia una poética sociológica. *Hacia una filosofía del acto ético: de los borradores y otros escritos*. Trad. Tatiana Bubnova, Barcelona: Antrópos, San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1997. pp. 106-37.
- VOLOSHINOV, V. N. "O discurso na vida e o discurso na arte". Trad. Para uso didático por C. Tezza e C. A. Fucão, s. d.

Estilo

Beth Brat

Onde o poeta achou esse ponto?
Onde ele se encontra e de onde observa?

Bakhtin

Uma imagem do discurso não deixa
de ser a imagem de um homem que fala.

Bakhtin

Falar de estilo dentro do pensamento bakhtiniano pode parecer, à primeira vista, um contra-senso, dado que em Bakhtin e seu Círculo a reflexão sobre a linguagem está fundada, necessariamente, na *relação* e, portanto, salvaguardando o lugar fundante da alteridade, do outro, das múltiplas vozes que se defrontam para construir a singularidade de um enunciado, de um texto, de um discurso, de uma autoria, de uma assinatura. E não na subjetividade, considerada como o que há de exclusivamente particular, individual, pessoal, características que se tornaram, para o senso comum e para boa parte da estilística clássica/tradicional, sinônimos de estilo. Focalizado

sob uma dimensão bastante especial, diferenciada, diferenciada, coerente com a "corria dialógica" como um todo, *estilo* se apresenta como um dos conceitos centrais para se perceber, a contrapelo, o que significa, no conjunto das reflexões bakhtinianas, dialogismo, ou seja, esse elemento constitutivo da linguagem, esse princípio que rege a produção e a compreensão dos sentidos, essa fronteira em que eu/outro se interdefinem, se interpenetram, sem se fundirem ou se confundirem.

Para dar conta dessa afirmação, é necessário percorrer várias obras do Círculo,¹ considerando a maneira como, em cada uma delas, a questão do estilo associa-se a reflexões, análises, conceitos e categorias específicas, assumindo aspectos que, somados, contribuem para uma melhor compreensão da forma de ser da linguagem que, sendo social, histórica, cultural, deixa entrever singularidades, particularidades, sempre afetadas, alteradas, impregnadas pelas relações que as constituem. Nesse sentido, são momentos privilegiados para essa reflexão os trabalhos "O discurso na vida e o herói na atividade estética" e "Os gêneros do discurso"², e, ainda, *Materialismo e filosofia da linguagem*, *Problemas da poética de Dostoiévski*, *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*.

Em todos eles é possível encontrar *estilo* como uma dimensão textual e discursiva que vai sendo trabalhada, refinada, em função dos objetos específicos tratados em cada um dos estudos. O conceito de *estilo* vai se construindo no pensamento bakhtiniano e, ao mesmo tempo, instaurando uma fértil polémica com vertentes clássicas da lingüística e da estilística, bem como com as filosofias que as fundamentam, quer em afirmações teóricas, quer em análises de diferentes autores, gêneros e particularidades das relações inter e intradiscursos.

DOS ESTILOS E DAS FORMAS DE ENFRENTÁ-LOS

Em obras como *Problemas da poética de Dostoiévski* e *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, por exemplo, é possível observar que, para estudar o *estilo* desses dois grandes escritores, sua singularidade, Bakhtin recorre à tradição (literária e não literária) e

nela vai encontrar os elementos para, polemizados, esmiuçar as singularidades de ambos e instaurar uma nova perspectiva estilística e uma nova leitura dessas produções literárias. Se da análise minuciosa dos dois escritores, em confronto com a tradição que os engendra, restam para as teorias da linguagem (do texto, do sujeito, dos discursos) conceitos como romance polifônico, polifonia, vozes, carnavalização, para dizer o mínimo, é verdade também que, hoje, é impossível falar de Dostoiévski e de Rabelais sem mencionar o estudo bakhtiniano e suas conseqüências estilísticas.

Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin afirma, para dar conta do conceito de estilo a partir da obra de Dostoiévski e do tratamento dialógico que esse autor conferiu à palavra, que *Bouvard et Pécuchet* (1881), de Flaubert, por exemplo, retine

material extremamente heterogêneo em termos de conteúdo, mas essa heterogeneidade na própria construção do romance não aparece nem pode aparecer acidentalmente por estar subordinada à unidade do estilo e ao tom pessoal que a penetra intrinsecamente, à unidade de um mundo e de uma consciência, já a unidade do romance de Dostoiévski está acima do estilo pessoal e acima do tom pessoal nos termos em que estes são entendidos pelo romance anterior a Dostoiévski (...). Se o material sumamente heterogêneo de Dostoiévski fosse desdobrado num mundo uno, correlato a uma consciência monológica do autor, a meta de unificação do incompatível seria destruída e de seria um artista mau e sem estilo.³

Essa perspectiva analítica importa, ainda, na medida em que dá conta da forma de se enfrentar *estilo* ultrapassando a análise lingüística. Mesmo considerando a existência de estilos de linguagem, dialetos sociais etc. como componentes de um estilo, ou caracterizadores de estilos, a busca é no sentido de saber sob que *ângulo dialógico* eles se confrontam numa obra, num texto, num enunciado. E, segundo Bakhtin, o *ângulo dialógico* não pode ser estabelecido por meio de critérios genuinamente lingüísticos, porque as relações dialógicas pertencem ao campo do *discurso*:

A estilística deve basear-se não apenas e nem tanto na lingüística quanto na metalingüística, que estuda a palavra não no sistema da língua e nem num "texto" tirado da comunicação dialógica, mas precisamente no campo propriamente dito da comunicação

diológica, ou seja, no campo da vida autêntica da palavra. A palavra não é um objeto, mas um meio constantemente ativo, constantemente mutável de comunicação dialógica. Ela nunca basta a uma consciência, a uma vez.²

Essa postura diante do estilo e de uma estilística discursiva também aparece em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, em que o estilo grotesco, a linguagem familiar e todos os gêneros e formas dessa linguagem que exerceram uma poderosa influência sobre o estilo de Rabelais, assim como o estilo da praça pública, são tratados com rigor e originalidade, considerando a estreita relação existente entre a palavra na vida e a palavra na arte, como se observa, por exemplo, no seguinte trecho:

De uma ponta a outra, o Prólogo do Pantaguel é feito nos tons vulgares, no estilo da praça pública. Ouvimos o "grito" do vendedor de feita, do charlatan, do mercador de drogas miraculosas, do vendedor de livros de quatro centavos, ouvimos enfim as imprecisas grosserias que se sucedem aos reclames trônicos e aos leuantes de duplo sentido. Assim, o tom e o estilo do Prólogo retomam os gêneros do recitado e da linguagem familiar empregada na praça pública. Nesse Prólogo, a palavra é o "pojeio", isto é, o palavrão pronunciado no meio da multidão, saído da multidão e a ela dirigido, o que tem a palavra é solidário do público, não se opõe a ele, não lhe passa semear, não o acusa, não o incrimina, mas ri com ele [...]. As injúrias familiares, afetuosas ou sem rebuços, organizam a dinâmica verbal de todo o Prólogo e determinam seu estilo.³

Por outro lado, em *Marxismo e filosofia da linguagem*, assinado Voloshinov, o trabalho com o estilo aparece como um dos mais aprofundados e inovadores estudos sobre as formas de transmissão do discurso de outrem, contrapondo-se à leveza reducionista e mecânica com que eram tratados, até então, discursos diretos, indiretos, indiretos livres. Na terceira parte da obra, intitulada "Para uma história das formas da enunciação nas construções sintáticas", a discussão recai sobre as formas de transmissão do discurso de outrem, considerando, dentre outras coisas, a apreensão ativa do discurso, a dinâmica da interação do contexto narrativo e do discurso citado e todas as consequências dessa nova perspectiva para os estudos da produção de sentido.

A partir de duas grandes categorias estilísticas para transmissão do discurso de outrem, estilo linear⁵ e estilo pictórico,⁶ o que se vê, em lugar de concepções genéricas, é um estudo minucioso sobre o discurso direto, o discurso indireto e suas variantes, propiciando uma visão enunciativa e discursiva das formas de "citação", uma vez que a história dessas formas é localizada no tempo e no espaço.

Como se pode observar nesse estudo, as formas possíveis do discurso citado, que têm historicidade e não permanecem idênticas ao longo do tempo e em diferentes culturas, assumem também a condição de estilo, confirmando a ideia de que o estilo, longe de se esgotar na autenticidade de um indivíduo, inscreve-se na língua e nos seus usos historicamente situados.

No texto *Discurso na vida e discurso na arte (sobre a poética sociológica)* (1926), também assinado por Voloshinov, aparece uma importante reflexão sobre estilo, talvez uma das mais instigantes do ponto de vista teórico. Mesmo os que não lidam com estilística e com estilo, conhecem o dito "O estilo é o homem" (*Le style c'est l'homme même*), imortalizado pelo naturalista e escritor francês George Louis Buffon (1707-1788) em sua obra *Discours sur le style* (1753). Tomando como interlocutor esse clássico, o texto dispara a seguinte afirmação:

"O estilo é o homem", dizem; mas poderíamos dizer: o estilo é pelo menos duas pessoas ou, mais precisamente, uma pessoa mais seu grupo social na forma do seu representante autorizado, o ouvinte — o participante constante na fala interior e exterior de uma pessoa.⁷

Como compreender estilo, uma dimensão tão particular, tão individual, como resultante de pelo menos duas pessoas, ou melhor, da relação que se estabelece entre uma pessoa e seu grupo social?

Um pouco antes de oferecer essa afirmação retumbante, o texto refere-se à poética clássica, que definia estilo em "alto" e "baixo", justamente para destacar a natureza social e avaliativa da arte, bem como o fato de que, num evento artístico, há faróis essenciais que atuam nas interações dos participantes at envolvidos e que determinam as linhas gerais e básicas do estilo poético como um fenômeno social. Para desenvolver esse raciocínio, nomeia três participantes: o autor, o herói e o ouvinte, que devem ser

compreendidos não como entidades fora da própria percepção de uma obra artística, mas como entidades que são fatores essenciais da obra, constituindo a força viva que determina a forma e o estilo.

A idéia de avaliação, que está muito próxima do que em outras obras aparece como entoação avaliativa, é explicitada no sentido de se considerar que o estilo de uma obra poética está também impregnado da atitude avaliativa do autor. Assim, o texto procura deixar claro que não se trata de avaliação ideológica incorporada ao conteúdo na forma de julgamentos ou conclusões, mas "àquela espécie mais entranhada, mais profunda de *avaliação via forma* que encontra expressão na própria maneira pela qual o material artístico é visto e disposto". Por outro lado, e na seqüência do mesmo raciocínio, um papel muito importante vai ser conferido ao "ouvinte", ao destinatário, que será considerado como ocupante de uma posição especial, *bilateral*, isto é, que diz respeito tanto ao autor como ao herói (objeto do enunciado). E esta posição também tem efeito determinativo no estilo de um enunciado.

Para explicitar essa maneira de conceber o estilo, o texto discute formas de relação entre o autor e o ouvinte, entre o ouvinte e o herói, exemplificando com alguns gêneros, como é o caso da sátira, que pode envolver o ouvinte como alguém planejadamente próximo do herói ridicularizado e não do autor que ridiculariza. Explicita também essa relação em estilos que denotam estilo confessional, tomando como exemplo obras de Dostoiévski, ou estilo caricatural, encontrado nas artes plásticas, quando a forma expressa alguma avaliação específica sobre o objeto esculpido.

Se essas afirmações parecem um tanto "teóricas", pedindo exemplos para concretizá-las, bastaria acompanhar as primeiras páginas de alguns jornais diários, ou as capas de algumas revistas semanais, para aí encontrar o "estilo" do jornal, o "estilo" da revista, sempre estabelecido a partir não apenas dos assuntos em pauta no dia, mas das escolhas verbo-visuais que são feitas para expor esses tópicos, e, também, da relação que o jornal mantém, ou pretende manter, com seus leitores. Em época de eleição, o estilo se revela de forma abundante e quase óbvia.

Observe, por exemplo, a primeira página do jornal *Folha de S. Paulo* do dia 22 de outubro de 2004.

Serra supera Marta por 10 pontos

Os dados são de 2004, e o resultado de 2008 é de 45 pontos para Serra e 35 para Marta. O resultado de 2008 é de 45 pontos para Serra e 35 para Marta. O resultado de 2008 é de 45 pontos para Serra e 35 para Marta.



Fotos divulgadas são de padre, e não de Vladimir Herzog

Foram divulgadas fotos de um padre, e não de Vladimir Herzog. O padre é o irmão de um dos autores das fotos. O padre é o irmão de um dos autores das fotos.

Marqueteiro Alta de Jones de Marta é detido em conflito

Um marqueteiro de Marta foi detido em um conflito. O marqueteiro é o irmão de um dos autores das fotos. O marqueteiro é o irmão de um dos autores das fotos.

Mundo julga que espalhou cubanos em segundo DC

O mundo julga que espalhou cubanos em segundo DC. O mundo julga que espalhou cubanos em segundo DC.

A queda de Fidel

A queda de Fidel, o ditador cubano, ocorreu em 1978. Fidel Castro, 78, se desequilibra e cai após discursar em praça de Santa Clara (Cuba), em evento transmitido pela TV; ele fraturou um joelho e sofreu fissura de um braço. Pág. A14



Essa página em que a manchete verbal indica a vantagem de José Serra sobre Marta Suplicy, ambos, naquele momento, candidatos à prefeitura de São Paulo, pode ser considerada um enunciado concreto,⁹ um texto formado pela combinatória de várias seqüências, tanto verbais quanto visuais, todas pertencentes, *grasso modo*, ao gênero informativo. O conjunto, que aqui poderia ser confrontado com outras primeiras páginas do mesmo jornal, revela um estilo de fazer notícia, uma forma jornalística de ir além dos acontecimentos narrados, reiterando para o leitor um determinado discurso, uma determinada posição diante dos fatos. Isso não acontece por meio de comentários diretos em relação aos acontecimentos, mas pela entonação dada pela forma, pelo projeto gráfico.

Mesmo sem detalhar aqui o conteúdo de cada uma das seqüências desses pequenos textos, que vão constituindo a página e que também contribuem para a construção dos sentidos, para a circulação de determinados discursos, é a relação estabelecida pelo projeto gráfico — entre a manchete, a foto que ocupa a metade superior da página e a seqüência fotográfica que aparece verticalizada na metade inferior — que estabelece um tema político, um discurso fortemente ideológico, uma avaliação sobre deslizes da esquerda.

Se a manchete visual constata *queda* política, essa informação vai reaparecer ao menos em dois outros momentos, dadas as cores, o tamanho e a maneira como as informações são oferecidas ao leitor. Na foto maior, a candidata é surpreendida num *banner*, sorrindo, ao lado de seu outrora inimigo político, que também sorri e que, um pouco mais abaixo, na mesma foto, faz campanha de apoio à sua “antiga” desafeta. Na metade inferior da página, bem no meio, uma seqüência de quatro fotos mostra um tombo sofrido por Fidel Castro. E a legenda finaliza a página recuperando a idéia de *queda* que aparece no alto: *A queda de Fidel*, em vermelho, no original, mesma cor do vestido da candidata.

É como se a página, como texto, piscasse o olho (direito?) para o leitor e mostrasse, quase gargalhando, a ironia dos fatos. Os fatos aconteceram, maneira como se concretiza em determinadas esferas. No caso da esfera jornalística aqui escolhida, o enunciado revela mais que fatos, aparentemente sem conexão. Revela uma construção discursiva que, pela forma de

composição e pelo estilo, permite uma forte articulação entre eles, tornando como elemento coesivo o termo *queda* e fazendo circular o discurso do fracasso, da decadência, de um certo *vexame em público*.

Para confirmar essa perspectiva em que o estilo envolve idiossincrasias que tem como interlocutores textos, contextos, discursos etc., e que, ao mesmo tempo, é uma dimensão que não pode ser negligenciada na análise da linguagem, outros textos podem ser visitados. Se em *Marxismo e filosofia da linguagem*¹⁰ é possível ler que *a situação e os participantes mais imediatos determinam a forma e o estilo ocasionais da enunciação*, em *Estética da criação verbal*, dois textos, em especial, vão oferecer elementos para o estudo do estilo: “O autor e o herói na atividade estética” e “Os gêneros do discurso”.

Em “O autor e o herói na atividade estética”, assinado por Bakhtin e escrito entre 1920-1930, o estilo, também pensado da perspectiva artística, é definido como *conjunto operante de procedimentos de acabamento*. Isso implica, dentre outras coisas, um ponto de vista em que a escrita se destaca como sendo a relação do autor com a língua e, conseqüentemente, sua forma de utilização da língua. *Via material impresso transparece, na verdade, a relação do autor com a vida, ou seja, o estilo artístico não trabalha com palavras, mas com os componentes do mundo, com os valores do mundo e da vida*, podendo, portanto, o estilo ser definido como o *conjunto dos procedimentos de formação e de acabamento do homem e do seu mundo*. É esse estilo que determina, também, a relação com o material, com a palavra¹¹. O exemplo da primeira página confirma essa idéia, mesmo não se tratando de texto artístico ou de um sujeito identificável como um indivíduo.

Ainda nesse texto, no item designado “A tradição do estilo”, uma outra definição pode ser encontrada:

Chamamos estilo a unidade constituída pelos procedimentos empregados para dar forma e acabamento ao herói e ao seu mundo e pelos recursos, determinados por esses procedimentos, empregados para elaborá-lo e adaptá-lo (para superar de modo imanente) um material.¹²

A partir dessa definição, aparecem perguntas que qualquer estudioso de linguagem faria, considerando os vários aspectos da perspectiva apresentada até aqui: *Qual é a relação existente entre o estilo e o autor em sua individualidade?*

Qual é a relação do estilo com o conteúdo, ou seja, com o mundo dos outros, objeto de acatamento? Qual é o significado da tradição no contexto de valores do autor-contemplador?

A seqüência do texto procura justamente responder a essas perguntas, assinalando que *um grande estilo representa acima de tudo uma visão do mundo e somente depois é meio de elaborar um material*. Esse aspecto fica comprovado nos diferentes estilos de diferentes épocas, no fato de o estilo conferir *unidade à exterioridade do mundo (...): A visão do mundo estrutura e unifica o horizonte do homem, o estilo estrutura e unifica seu ambiente*.¹³

Se, até aqui, a maior parte das referências a estilo dizem respeito à arte, confirmando numa certa medida a idéia de que os estudos estilísticos privilegiam basicamente os discursos artísticos, o texto "Os gêneros do discurso", escrito entre 1952 e 1953, que também aparece em *Estética da criação verbal*, vai redirecionar essa percepção. Para definir os gêneros discursivos,¹⁴ um dos aspectos destacados é o fato de que eles transitam por todas as atividades humanas e devem ser pensados, culturalmente, a partir de temas, formas de composição e estilo. Isso significa que, além da atividade literária, todas as demais atividades implicam gêneros e, consequentemente, estilos.

A utilização da língua efetua-se em forma de enunciados (orais e escritos), concisos e díticos, que emanam dos integrantes duma ou doutra esfera da atividade humana. O enunciado reflete as condições específicas e as finalidades de cada uma dessas esferas, não só por seu conteúdo (temático) e por seu estilo verbal, ou seja, pela seleção operada nos recursos da língua – recursos lexicais, fraseológicos e gramaticais –, mas também, e sobretudo, por sua construção composicional. Estes três elementos (conteúdo temático, estilo e construção composicional) fundem-se indissolivelmente no todo do enunciado, e todos eles são marcados pela especificidade de uma esfera de comunicação.¹⁵

Mais adiante, nesse mesmo texto, existe a referência ao fato de que o estilo está indissolivelmente ligado ao enunciado e a formas típicas de enunciados que são os gêneros. Se o enunciado reflete, em qualquer esfera da comunicação, a individualidade de quem fala ou escreve, ele naturalmente

possui um estilo individual. No que diz respeito ao gênero, entretanto, Bakhtin afirma que nem todos os gêneros são igualmente propícios ao estilo individual: os mais propícios são os literários, na medida em que o estilo individual faz parte do entendimento enunciativo. Os menos favoráveis são os gêneros do discurso que, na comunicação cotidiana, requerem forma padronizada, como acontece com a formulação do documento oficial, da ordem militar, da nota de serviço, das felicitações, dos votos, das trocas de novidades etc.

Considera, ainda, que cada esfera conhece gêneros apropriados a suas especificidades. A esses gêneros correspondem determinados estilos. Uma dada função, seja ela científica, técnica, religiosa, oficial, cotidiana, somada às condições específicas de cada uma das esferas da comunicação, geram um dado gênero, ou seja, um dado tipo de enunciado, relativamente estável do ponto de vista temático, composicional e estilístico. Aqui, sem dúvida, se pensamos no estágio atual da construção do conhecimento, em nossa cultura e nos círculos acadêmicos em geral, certamente saberemos apontar alguns gêneros e as coerções que determinam sua temática, sua forma composicional e seu estilo. Mas saberemos, também, em meio às estabilidades, apontar o que há de marca autoral em artigos, monografias, teses, aulas expositivas, seminários, conferências.

Ao afirmar que o estilo está indissociavelmente vinculado a unidades temáticas determinadas e, o que é particularmente importante, a unidades composicionais, observa-se que o autor retoma o que já estava indiciado no texto "O discurso na vida e o discurso na arte". Vai considerar que o estilo também depende do tipo de relação existente entre o locutor e os outros parceiros da comunicação verbal, ou seja, o ouvinte, o leitor, o interlocutor próximo e o imaginado (o real e o presumido), o discurso do outro etc. Mesmo no caso dos gêneros altamente estratificados, sua diversidade deve-se ao fato de eles variarem conforme as circunstâncias, a posição social e o relacionamento pessoal dos parceiros. Se por um lado há o estilo elevado, estritamente oficial, há também o estilo familiar que comporta vários graus de familiaridade e de intimidade. Esses gêneros, em particular os gêneros elevados, oficiais, são muito estáveis, prescritivos, normativos.

Mas, aqui também, nada impede que haja a intervenção de inflexões. Um gênero do cumprimento, por exemplo, pode ser transferido da esfera

oficial para a esfera familiar da comunicação. Certamente, poderá haver aí uma inflexão irônico-paródica. Com finalidades análogas, podem-se confundir deliberadamente os gêneros pertencentes a esferas diferentes, caso de uma placa de trânsito transformada em poema, como o fez José Paulo Pais,¹⁶ ou, dentro de uma mesma esfera, caso da jornalística, em que a primeira página (a que foi aqui comentada) e toda sua conotação política é recuperada pela *charge*.¹⁷



O autor observa ainda que, quando passamos o estilo de um gênero para outro, não nos limitamos a modificar a ressonância desse estilo graças à sua inserção num gênero que não lhe é próprio, mas destruímos e renovamos o próprio gênero. Nesse sentido, poderíamos pensar no que acontece com uma obra literária quando é adaptada para o cinema. Num certo sentido, a mudança de esfera de produção, circulação e recepção implica a mudança de gênero e, conseqüentemente, a mudança de estilo. Mesmo quando o cineasta procura permanecer o mais fiel possível ao original.

Esse é o caso, por exemplo, do filme *Outras histórias* (1999), do jornalista Pedro Bial, conhecido especialmente por sua atuação na TV, mas que também se aventura pela linguagem cinematográfica. Nesse caso, ele se bascou em *Primeiras Estórias* (1962), de João Guimarães Rosa, um escritor cuja produção tem nível poético, imagético, verbal, metafísico aparentemente impossível de ser transposto para imagens cinematográficas sem perda de estilo.

A primeira reação dos leitores de textos do autor de *Grande Sertão: Verdades* é a de torcer o nariz para a ousadia de um jornalista. Como assim? Fazer um filme (global?) tendo como fonte um texto tão poético, tão profundo, tão singular? Independente do filme ser bom ou ruim, essa atitude revela um preconceito que está apoiado na idéia de estilo como expressão individual, privada, que não pode ser mobilizado, reaproveitado por outros planos de expressão (outros gêneros), sem perder sua qualidade. E é precisamente aí que o conceito balchuniano de estilo, definido a partir da interlocução recíproca com outros domínios da cultura, permite avaliar o filme. O estilo que vai para a tela do cinema dialoga de que maneira com a prosa roseana?

Parafraseando Balchun em "Sobre Maiakovski":¹⁸ *onde o cineasta se encontra e de onde observa o texto roseano para construir seu texto visual?* Nesse jogo de espia, o que ele descarta, o que transforma, o que destrói, o que constrói, como negocia com os discursos que correm pelo texto? Ou ainda: Que estilo identificam os não leitores de Rosa e os leitores, por sua vez, onde situam as fronteiras entre a assinatura de Rosa e a de Pedro Bial? Resta espaço na tela para o texto roseano insurgir-se nas dobras das imagens ou as imagens sufocam a tessitura verbal?

Haja fôlego para responder a essas perguntas! Tendo como ponto de partida *Primeiras Estórias* (Guimarães Rosa, 1962), o autor recria cinematograficamente parte do universo roseano no que ele tem, ao mesmo tempo, de brasileiro e de universal, construindo o que denominou "Outras Histórias". Um título, como se vê, suficientemente expressivo para demonstrar um diálogo com o texto de partida, com seus leitores e com os espectadores, já indiciados como diferentes destinatários do filme. É como se esse título dissesse: minha gente, são as mesmas "estórias", mas são outras.

Para dar conta, por assim dizer, de algumas das formas como Guimarães Rosa e o conjunto de contos apresentam o ser humano no que ele tem de atemporal e ao mesmo tempo de regional e específico, um primeiro e

significativo recorre é lido na coletânea *Primeiras Estórias*, ou seja, apenas cinco textos participam da narrativa fílmica: "Famigerado", "Soroco, sua mãe e sua filha", "Os irmãos Dagobé", "Nada e a nossa condição" e "Substância".

Essas cinco histórias não são escolhidas ao acaso. Elas recuperam eixos fundamentais do universo roseano, no sentido de que mobilizam, no espaço ambíguo e complexo definido como *sertão*, paisagens, personagens, histórias e linguagens que transitam, sem fronteiras definidas, entre o "faz de conta" dos contos de fada e a dura realidade serraneja, povoada pelo trabalho, pela loucura, pelo medo, pela violência, pela morte, pelo amor e pela surpreendente maneira de ser desses homens que, mesmo na pele de bravos cangaceiros, ou ricos fazendeiros, deixam ver um lado imprevisível, desmedidamente humano. A explícita exploração do plurilinguismo estético, literário, social e cultural que caracteriza a produção de Guimarães Rosa vai ser, portanto, visual, verbal e musicalmente recriada pelos recursos possibilitados pelo plano de expressão cinematográfico.

Unindo num mesmo espaço, narrativo e geográfico, personagens e falas que vêm de Rosa e que no final se juntam numa simbólica procriação, o filme se faz com imagens de buritis, casa de farinha, canavial, descampado, mesa de bar, ambiente de velório, movimento formado por planos interiores e exteriores, pés, muitos pés entrevistos sem os corpos que suportam, rostos, tropel de cavalos, muitas portas, janelas, ruas, encruzilhadas, casas simples e casas avarandadas. Um intenso e apropriado jogo entre luzes e sombras, que deixa ver, no "faz de conta", vozes que povoam e animam o sertão.

A figura do cangaciro/jagunço que, estando presente de forma significativa na formação social brasileira protagoniza a obra de muitos escritores, como é o caso de Franklin Távora, Rodolfo Teófilo, José Lins do Rego e Jorge Amado, para citar apenas alguns, aparece tanto em *Primeiras Estórias* quanto na transposição feita para o cinema pelo jornalista Pedro Bial. O que se observa é que a ambigüidade assumida no imaginário cultural é trabalhada pelas duas narrativas, pelos dois estilos. Se os irmãos Dagobé, facínoras praticantes, aparecem no texto literário separados do aposentado Famigerado, que habita outra narrativa, a junção no filme é possibilitada justamente pela dimensão ambígua que o cineasta captura do texto roseano. Os protagonistas não estão reduzidos unicamente ao signo da maldade, ao

medo que provocam, mas deixam ver outras faces, motivadas pela existência de domínios e forças sociais e existenciais tão inusitadas quanto a linguagem e a valentia de um pacato, pacífico e honesto cidadão, caso da personagem Ilojorge que "enviara Damastor Dagobé para o sem-fim dos mortos".

Ao se fundirem cinematograficamente, as figuras constroem um ponto significativo para as leituras possíveis de tipos culturais em diferentes dimensões da comunicação social e, ainda, para as implicações dialogismo/estilo/autoria aí engendradas.

Diante dessa transposição, como poderíamos responder perguntas do tipo: "A assinatura do filme pode ser pensada como "repartida" entre o escritor e o cineasta? Em que medida o *estilo roseano*, fundado exclusivamente no plano de expressão verbal, contamina a linguagem cinematográfica? Que formas de dialogismo podem ser consideradas a partir dessas duas produções e dos estilos aí implicados? Que elementos do plurilinguismo cultural brasileiro e universal foram recuperados pelas duas obras? A tentativa de responder a essas e a outras questões passa, necessariamente, pela forma como o pensamento bakhtiniano concebe *estilo*, ou seja, *O estilo é o homem*, *dissem; mas poderíamos dizer: o estilo é pelo menos duas pessoas ou, mais precisamente, uma pessoa mais seu grupo social na forma do seu representante autorizado, o ouvinte* — o participante constante na fala interior e exterior de uma pessoa.

Tomando como objeto a organização dos dois planos de expressão, o literário e o cinematográfico, e a recriação de personagens advindas diretamente de uma dada cultura, de sua constituição social, dos diferentes aspectos, aí incluído o imaginário, que contribuem para sua identidade/diversidade, é possível arriscar que tanto Guimarães Rosa, o grande escritor, quanto Bial, o cineasta, constituem seu estilo a partir da relação com o *outro*, cultural e/ou esteticamente constituído. E, assim, estabelecem as proximidades e as distâncias que podem ser reconhecidas entre a prosa literária, conforme nos ensina Bakhtin, e a ficção cinematográfica, bem como a dimensão da autoria implicada no discurso poético de Guimarães Rosa e a dimensão de autoria de um filme cujo *outro* tomado como interlocutor, como motivo de diálogo, é uma obra literária.

A questão essencial da passagem de um plano de expressão constituído e reconhecido, já circulante na cultura, como acontece com a obra de Rosa,

para um outro, é um fator que sem dúvida deixa uma larga margem de autoria para o autor do texto de partida. Entretanto, o deslocamento inicial da autoria para um segundo plano, assombrada pela forte imagem de Guimarães Rosa e sua forma particular de lidar com a cultura e com a linguagem, não elidem o manejo visual, estético e cultural constituído cinematicamente pelo diálogo que o cineasta estabeleceu com seu objeto de conhecimento, prazer e desejo.

Para finalizar o exemplo de transposição, vale a pena transcrever mais um trecho em que Bakhtin discorre sobre a expressividade do enunciado e sua relação com seu objeto e com enunciados de outro sobre o mesmo tema:

Este é um caso típico e importante: com muita frequência, a expressividade do nosso enunciado é determinada — às vezes nem tanto — não só pelo teor do objeto do nosso enunciado, mas também pelos enunciados do outro sobre o mesmo tema nos quais respondemos, com os quais polemizamos; são estes últimos que determinam igualmente a insistência sobre certos prontos, a reiteração, a escolha de expressões mais contundentes (ou, pelo contrário, menos contundentes), o tom provocante (ou, pelo contrário, conciliatório), etc. [...] A expressividade de um enunciado é sempre, em menor ou maior grau, uma resposta, em outras palavras: manifesta não só sua própria relação com o objeto do enunciado, mas também a relação do locutor com os enunciados do outro.

[...] As tonalidades dialógicas preenchem um enunciado e devemos levá-las em conta se quisermos compreender até o fim o estilo do enunciado. Pois nosso próprio pensamento — nos âmbitos da filosofia, das ciências, das artes — nasce e forma-se em interação e em luta com o pensamento alheio, o que não pode deixar de refletir nas formas de expressão verbal do nosso pensamento.¹⁹

Dando continuidade à forma assumida pelo estilo no pensamento bakhtiniano e as contribuições que pode trazer para a análise do texto, do discurso e da linguagem de uma forma geral, constata-se que o estilo, assim colocado, entra como elemento na unidade de gênero de um enunciado. O estilo pode ser objeto de um estudo específico, especializado,

considerando-se, dentre outras coisas, que os estilos têm a ver, também, com gênero, o que implica coerções lingüísticas, enunciativas e discursivas, próprias da atividade em que se insere. Além disso, um outro aspecto constitutivo e inalienável é o fato de o enunciado *dirigir-se* a alguém, de estar voltado *para o destinatário*.

A concepção de destinatário, aspecto essencial para o dimensionamento de qualquer análise da linguagem, é explicitado por Bakhtin e seu Círculo em vários momentos. Em "Gêneros do discurso" isso foi feito para esclarecer que o estilo depende do modo que o locutor percebe e compreende seu destinatário, e do modo que ele presume uma compreensão responsiva ativa:

Este destinatário pode ser o parecido e interlocutor direto do diálogo na vida cotidiana, pode ser o conjunto diferenciado de especialistas em alguma área especializada da comunicação cultural, pode ser o audiência diferenciado das contemporâneos, dos partidários, dos adversários e inimigos, dos subalternos, dos chefes, dos inferiores, dos superiores, dos próximos, dos estranhos, etc.; pode até ser, de modo absolutamente indeterminado, o outro não concretizado (é o caso de todas as espécies de enunciados monológicos de tipo emocional). Essas formas e concepções do destinatário se determinam pela área da atividade humana e da vida cotidiana a que se reporta um dado enunciado. A quem se dirige o enunciado? Como o locutor (ou o escritor) percebe e imagina seu destinatário? Qual é a força da influência deste sobre o enunciado? É disso que depende a composição, e sobretudo o estilo, do enunciado. Cada um dos gêneros do discurso, em cada uma das áreas da comunicação verbal, tem sua concepção padrão do destinatário que o determina como gênero.²⁰

O texto bakhtiniano sobre os gêneros do discurso representa, no que diz respeito à concepção dialógica de estilo, uma abordagem discursiva que, de fato, é a parte menos considerada pela maioria dos consumidores de teorias sobre gêneros. Depois de tratar detalhadamente da questão e assumindo a perspectiva estilística, o estudo finaliza com a seguinte afirmação:

Uma análise estilística que queira englobar todos os aspectos do estilo deve obrigatoriamente analisar o todo do enunciado e, obrigatoriamente, analisá-lo dentro da cadeia da comunicação verbal de que o enunciado é apenas um elo inalienável.²¹

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Desse conjunto de reflexões sobre estilo, surpreendido em várias obras de Bakhtin e seu Círculo, é possível concluir que quaisquer conceitos, categorias, noções que se queira trabalhar deverão estar coerentemente situados nos fundamentos epistemológicos que os sustentam. Assim se dá com o conceito bakhtiniano de estilo: ele não pode separar-se da idéia de que se olha um enunciado, um gênero, um texto, um discurso, como participante, ao mesmo tempo, de uma história, de uma cultura e, também, da autenticidade de um acontecimento, de um evento.

Assim se dá com o estudo "estilístico" de Dostoiévski e Rabelais, feito por Bakhtin. Assim se dá com os diferentes trabalhos em que o Círculo, a propósito de um determinado tema, constituiu uma perspectiva discursiva de estilo. Essa perspectiva, justamente pelo seu alcance discursivo, pode ser trabalhada em textos produzidos nas mais variadas esferas, nas diferentes atividades englobadas por essas esferas, como condição para compreender tanto a atividade em suas invariáveis quanto os sujeitos que nela atuam e que, apesar de todas as coerções, interferem, atuam estilisticamente na movimentação dessa esfera, de suas atividades, de seus gêneros.

Esses pressupostos reunidos implicam os discursos e os sujeitos em atividade, em movimentos históricos, sociais, culturais caracterizando uma concepção de linguagem que leva em conta as particularidades discursivas e textuais como forma de recuperar (no sentido de compreender e poder interpretar) contextos mais amplos, quer porque eles estejam indicados de alguma forma nesses textos e nos discursos que o constroem, quer porque o reconhecimento desses contextos permite melhor compreender a discursividade constitutiva desses textos.

Quando estamos diante de textos verbais, o trabalho metodológico, analítico e interpretativo, de longa tradição na nossa área, se dá, sempre, esmiuçando campos semânticos, micro e macro organizações sintáticas, marcas e articulações enunciativas que caracterizam o(s) discurso(s) em foco e indiciam sua heterogeneidade, o gênero a que pertencem e os gêneros que nele se articulam, a tradição das atividades em que se inscrevem, o inusitado de sua forma de ser discursivamente, sua participação ativa nas esferas de

produção, circulação e recepção. Por outro lado, se escolhemos textos visuais ou verbo-visuais (foto e sua legenda; a pintura e seu título; composições visuais em jornais; filmes etc.), assumindo sua textualidade, sua discursividade, também é possível lançar mão de muitos desses aspectos, respeitando as particularidades da construção textual e discursiva da imagem. Já se cuidado com a dimensão específica da visualidade nos obriga, também, a reformular construtos teóricos e metodológicos, uma vez que não se trata de testar determinados conceitos ou determinada teoria, mas discutir a construção de sentidos, a produção de sentidos desses discursos.

Assim, por exemplo, partindo da idéia de que São Paulo se caracteriza no imaginário brasileiro pela ideologia do trabalho — "aqui se trabalha" —, um conjunto de textos visuais, formados basicamente por fotografia e pinturas que têm como tema, que representam sob um determinado ângulo, o trabalho na cidade de São Paulo, podem ser considerados para efeito de análise desse imaginário. A partir deles, o conceito de trabalho vai se fazendo representar, segundo os tipos de trabalho que caracterizam diferentes momentos da história paulista, segundo as formas como a "ideologia do trabalho", esse estilo paulistano e paulista de ser, vai aparecendo, se consolidando.

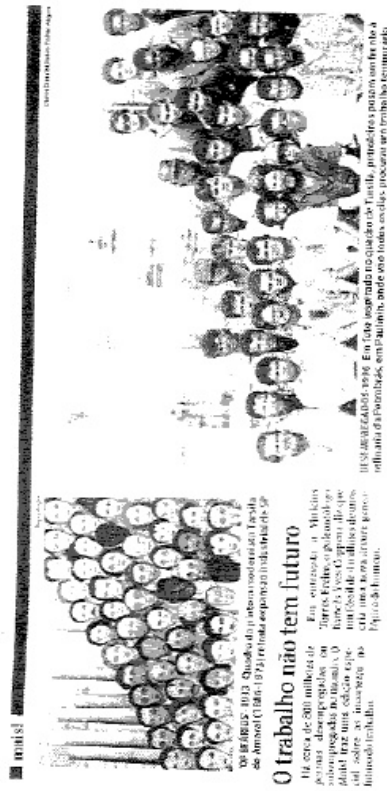
Nessa perspectiva, o estilo a ser estudado não é o dos fotógrafos e dos pintores, embora isso tenha fundamental importância na análise, na forma de representação e na configuração do imaginário, mas um conceito de estilo identificado com o "ethos" paulista e especialmente paulistano. Ao comemorar seus 450 anos de existência, a cidade de São Paulo possibilitou um olhar histórico e estético que, dentre outras coisas, revela sua forte identidade formada em imagens de trabalho, ou, mais especificamente, numa ideologia do trabalho, por oposição, por exemplo, à ideologia do lazer que caracteriza o imaginário sobre os cariocas, a cidade do Rio de Janeiro. Isso, naturalmente, sem excluir o interior paulista e sua relação econômica com a capital.

Dessa face, povoada por trabalhadores e por espaços de trabalho, seria possível recuperar, *grasso modo*, dois grupos de "representações visuais do trabalho": os que destacam tipos de trabalho individual e os que se detêm em dimensões do trabalho coletivo. Nos dois casos, evidentemente, os textos dialogam fortemente com as fases históricas, sociais, culturais, pelas quais passa a cidade em sua relação com o estado, com o Brasil, com as dominantes econômicas de cada

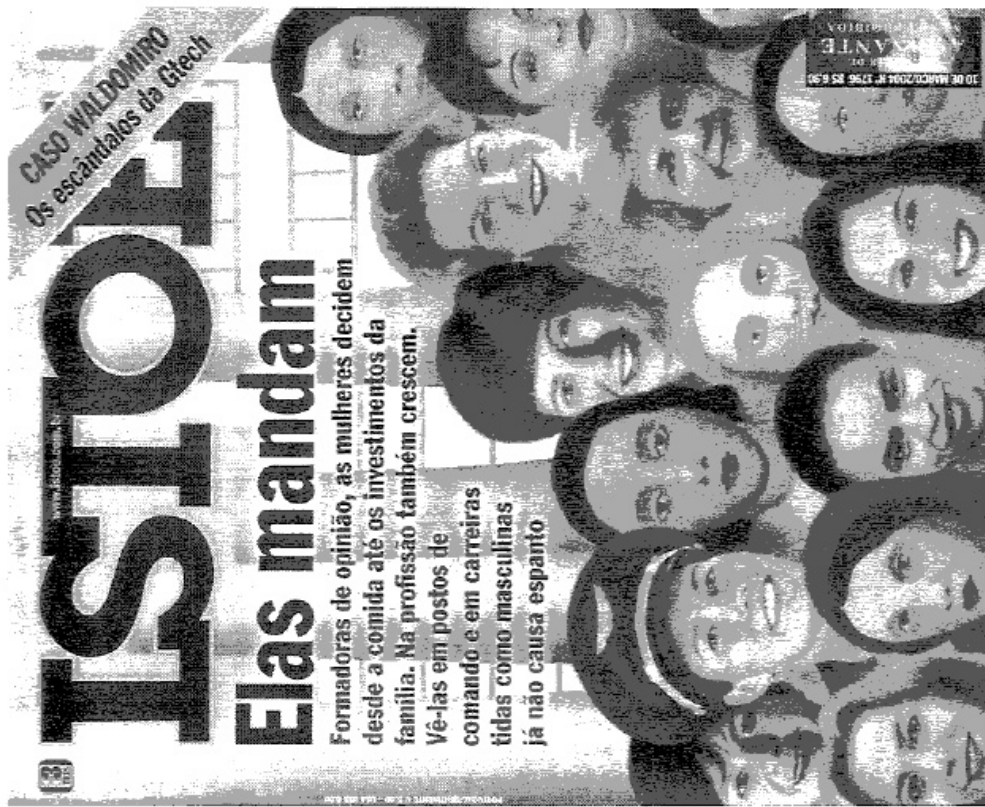
mento. Mas não apenas isso. Também as formas de representação, tanto no que concerne à tecnologia quanto ao imaginário, contribuem para a perspectiva de uma recuperação e compreensão de como essa ideologia vai se formando.

Apenas a título de exemplo, registro uma, conhecida de todos que tem ao mesmo tempo a característica de ser paulistana, paulista e brasileira que é a famosa tela de Tarsila do Amaral, *Operários*, 1933. Recuperada em diversas ocasiões e nas mais diversas situações, pela força de sua representação, pode aqui ser revista em duas delas, veiculadas pela imprensa escrita. Uma primeira página do jornal *Folha de S. Paulo*, em que o quadro aparece em composição com uma foto, e várias seqüências verbais que interessam fortemente a uma análise do estilo paulista e da história do trabalho assalariado, do trabalho temporário, do desemprego, não apenas no interior paulista, mas no estágio atual do capitalismo. Mais recentemente, uma capa da revista *IstoÉ* (10/03/04) substitui os trabalhadores do quadro original por trabalhadoras, tidas como vencedoras.

Como se pode ver, a concepção de estilo, no sentido bakhtiniano, pode dar margens a muito mais do que a simples busca de traços que indiquem a expressividade de um indivíduo. Essa concepção implica sujeitos que instauram discursos a partir de seus enunciados concretos, de suas formas de enunciação, que fazem história e são a ela submetidos. Assim, a singularidade estará necessariamente em diálogo com o coletivo em que textos, verbais, visuais ou verbo-visuais, deixam ver, em seu conjunto, os demais participantes da interação em que se inserem e que, por força da dialogicidade, incide sobre o passado e sobre o futuro.



Fonte: *Folha de S. Paulo*, 03/03/1996.



Fonte: *IstoÉ*, 10/03/2004.

NOTAS

- 1 Nas referências bibliográficas, procuramos apontar os principais textos em que a questão do estilo merece tratamento detalhado e aprofundado no conjunto das produções de Bakhtin e do Círculo.
- 2 Mikhail Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, trad. Paulo Bezerra, 2. ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997, pp. 14-5.

¹ *Idem*, p. 202.

² Mikhail Bakhtin, *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, trad. Yara Frateschi Vieira, São Paulo, Hucitec, 1987, pp. 143-4.

³ "Podemos chamar essa principal orientação na qual se move o dinamismo da interiorização entre o discurso narrativo e o discurso citado, o estilo linear (*der lineare Stil*) de citação do discurso de outrem (tomando o termo emprestado do crítico de arte Wölfflin). A tendência principal do estilo linear é criar contornos exteriores nítidos à volta do discurso citado, correspondendo a uma fraqueza do fator individual interno. Nos casos em que existe completa homogeneidade estilística de todo o texto (o autor e suas personagens falam a mesma língua), o discurso construído como sendo o de outrem atinge um sobriedade e uma plasticidade máximas". M. M. Bakhtin, *op. cit.*, 1997, p. 150.

⁴ Na segunda orientação da dinâmica da inter-relação da enunciação e do discurso citado, observamos processos de natureza exatamente oposta. A língua elabora meios mais sutis e mais versáteis para permitir ao autor infiltrar suas réplicas e seus comentários no discurso de outrem. O contexto narrativo esforça-se por desfazer a estrutura compacta e fechada do discurso citado, por absorvê-lo e apagar as suas fronteiras. Podemos chamar esse estilo de transmissão do discurso de outrem, o estilo picórico. Sua tendência é atenuar os contornos exteriores nítidos da palavra de outrem. Além disso, o próprio discurso é bem mais individualizado. Os diferentes aspectos da enunciação podem ser sutilmente postos em evidência. Não é apenas o seu sentido objetivo que é apreendido, a asserção que está nela contida, mas também todas as particularidades lingüísticas da sua realização verbal. Encontra-se igualmente, no quadro dessa segunda orientação, uma variedade de tipos. M. M. Bakhtin, *op. cit.*, 1997, p. 150.

⁵ V. N. Voloshinov (Bajtin). "La palabra en la vida y la palabra en la poesía", em *Hacia una filosofía del acto ético: de los borradores y otros escritos*, trad. Tatiana Bubnova, Barcelona/San Juan, Antropos/Universidad de Puerto Rico, 1997, p. 135; V. N. Voloshinov, "O discurso na vida e o discurso na arte", trad. C. A. Frazco, s. d., p. 15.

⁶ V. N. Voloshinov, 1997, p. 129; V. N. Voloshinov, s. d., p. 13.

⁷ Ver, nesta obra, o capítulo "Enunciado/enunciado concreto/enunciação".

⁸ Mikhail Bakhtin (Voloshinov), *Marxismo e filosofia da linguagem*, trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, 8. ed., São Paulo, Hucitec, 1997, p. 109.

⁹ Mikhail Bakhtin, *A estética da criação verbal*, trad. Maria Ermantina G. G. Pereira, São Paulo, Martins Fontes, 1992, pp. 208-9.

¹⁰ *Idem*, p. 215.

¹¹ *Idem*, pp. 217-8.

¹² Para um aprofundamento, ver neste livro o texto "Gêneros discursivos", de Irene Machado.

¹³ Mikhail Bakhtin, *op. cit.*, 1992, p. 279.

¹⁴ José Paulo Pires, *Um por todos*, São Paulo, Brasiliense, 1986.

¹⁵ Folha de S. Paulo, 22 out. 2004, p. A2.

¹⁶ Mikhail Bakhtin, "Sobre Malakowski", trad. do russo feita por Fátima Bianchi, em *Sobornie Sostizenii 1940-ih godov — nachala 1960-ih godov*, Russia Slovart, Institut Mirovai Literatury, 1996.

¹⁷ Mikhail Bakhtin, *op. cit.*, 1987, pp. 316-7.

¹⁸ *Idem*, pp. 320-1.

¹⁹ *Idem*, *ibidem*.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAJTIM, M. M. *Hacia una filosofía del acto ético: de los borradores y otros escritos*. Trad. Tatiana Bubnova. Barcelona: Antropos; San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1997. pp. 138-80.
- BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1987.
- _____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Pomoni Bernardini et al. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1988.
- _____. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992. pp. 329-58.
- _____. *Gêneros do discurso. Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. O autor e o herói na atividade estética. *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina G. G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. "Sobre Malakowski". Tradução do russo feita por Fátima Bianchi. *Sobornie Sostizenii 1940-ih godov — nachala 1960-ih godov*. (Eds.) Bocharov e Gogotshvili. Russia Slovart, Institut Mirovai literatury, 1996, pp. 48-62.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra, 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- _____. (VOLOSHINOV) *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, 8. ed. São Paulo: Hucitec, 1997.
- BEATY, B. Intração, gênero e estilo. In: PIATTI, D. (org.). *Interação na fala e na escrita*. São Paulo: Cortez, 2002. pp. 125-57.
- _____. Dialogismo, estilo e práticas discursivas acadêmicas. In: MOURA, D. (org.) *Oralidade e escrita: estudos sobre usos da língua*. Maricó: EDUCAR, 2003, pp. 22-8.
- _____. Entre le bordel et la bibliothèque: Madame Pommeroy, roman brésilien. *Modèles politiques et culturels au Brésil: emprunts, adaptations, rejets*. XIX^e, XX^e siècles. Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 2003. pp. 223-34.
- _____. Linguagem e identidade: um constante trabalho de estilo. *Trabalho, educação e saúde*. Rio de Janeiro: Fundação Oswald Cruz, 2004, v. 2, n. 1, pp. 15-32.
- _____. Estilos, dialogismo e autoria: identidade e alteridade. *Proceedings of the Eleventh International Bakhtin Conference*. Curitiba: Universidade Federal do Paraná/ Fidelize Editoração, CD-ROM.

MROWCA, P. N. *The formal method in literary scholarship: a critical introduction to sociological poetics*. Cambridge: Harvard University Press, 1985.

VOLOSINOV, V. N. "O discurso na vida e o discurso na arte". Trad. Para uso didático feita por C. Tezza e C. A. Franco.

VOLOSINOV, V. N. (BALTIN, M.M.) La palabra en la vida y la palabra en la poesía. *Hacia una filosofía del acto ético* de los borradores y otros escritos. Trad. Tatiana Bubnova. Barcelona: Anthropos; San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1997.

Ético e estético

Na vida, na arte e na pesquisa em Ciências Humanas

Adail Sobral

A relevância e profundidade dos temas da *ética* e da *estética*, e o exemplo a que se aplicam as considerações aqui feitas, requerem a retomada de praticamente toda a obra de Bakhtin e do Círculo, naturalmente de modo deveras sumário. Falar de ético (associado à razão prática de Kant) e de estético (associado ao juízo kantiano), ou de ética e estética, em Bakhtin, é evocar o que se pode considerar a base de tudo quanto ele – e seu Círculo – desenvolveu ao longo da vida. É evocar, de um lado, a ressignificação que ele propõe dessas categorias e, do outro, sua insistência na integração arquitetônica dessas dimensões do humano "na unidade da responsabilidade" que é a tarefa de cada sujeito humano.

Esse diálogo com Kant e com os neokantianos (bem como com a fenomenologia de Husserl) ocorre já a partir de *Para uma filosofia do ato* (título dado pelos editores do original russo de 1986 aos fragmentos que

puderam recuperar). Trata-se de um diálogo que não se interromperia nos vários momentos do pensamento do Círculo, ainda que assumindo nuances distintas a depender do objeto abordado, obra que, como se observa no texto "Ato/atividade e evento", presente neste livro, é essencialmente a discussão sobre como pode o sujeito humano vir a "apreender" o mundo a partir de seus atos teóricos, cognitivos, práticos, estéticos etc. Com esse fim, Bakhtin propõe, a distinção entre ato-tipo (ou ato-atividade) e ato-ocorrência, aquele da ordem do geral e do repetível e este da ordem do particular e irrepitível.

A questão da integração arquitetônica dos elementos das totalidades com que trabalha o Círculo é aplicada não só ao ético e ao estético como também ao teórico (a terceira grande divisão kantiana do conhecimento). Bakhtin reformula esse conceito kantiano a partir de duas teses essenciais: de um lado, a idéia de que o sujeito humano é marcado pela ausência de "álibi" na vida, isto é, de que cada sujeito deve responder por seu atos, sem que haja uma justificativa a priori, de caráter geral, para seus atos particula- res, e, do outro, a idéia de que a entoação avaliativa, ou a assunção de uma dada posição no mundo humano, é a marca específica do agir dos seres humanos. O ato responsável (cf. quanto a este termo "Ato/atividade e evento", neste livro), ou ato ético, envolve o conteúdo do ato, o processo do ato, e, unindo-os, a valoração/avaliação do agente com respeito a seu próprio ato. Essa visão globalizante dos atos humanos é a base de sua filosofia humana do processo: a questão do relacionamento entre o geral e o particular, no âmbito da vida humana social e histórica, constrói o principal foco das teorias do Círculo de Bakhtin, tendo em vista sua centralização no agir concreto como objeto de análise.

No campo da língua/linguagem, reconhecendo (como não poderia deixar de fazê-lo), principalmente na distinção significação/tema, a estabilidade das formas da língua/linguagem, a fixidez relativa das significações desta, o Círculo não as têm como foco exclusivo, buscando entendê-las, em última análise, a partir do exame das atuações concretas que geram sentido a partir dessas formas, e de que advém seu "tema" – cronotopicamente portanto.

O Círculo de Bakhtin destaca essencialmente a individualidade, entendida marxianamente (isto é, em fidelidade às propostas de Marx) como a soma das relações sociais da vida do sujeito, e não como entidade submissa ao social

(a) das teorias do "assujeitamento" nem subjetivista e autarquicamente autónoma com relação a ele (do *cogito* cartesiano e derivados).

O monismo do Círculo (próximo do de Spinoza e de Vygotsky) vê o sujeito no âmbito de uma arquitetônica em que os diferentes elementos que constituem sua fluida e situada identidade estão em permanente tensão, em constante articulação dialógica, em permanente negociação de formas de composição, em vez de unidos mecanicamente. Essa contribuição do Círculo tem na formulação da teoria do ato um de seus pontos altos, criando o que chamei de "filosofia humana do processo".

Para uma filosofia do ato constitui, ao lado de "Arte e responsabilidade/responsibilidade", um Programa de Investigação que o Círculo realizou em grande parte. Esses textos buscam mostrar os malefícios da dissociação entre cultura e vida, entre mundo sensível e mundo inteligível, entre conteúdo e processo, entre repetibilidade/arquitetônica e irrepitibilidade/composicional. Essa dissociação afeta muitas filosofias, bem como teorias lingüísticas e discursivas, que produzem uma cisão entre o agir concreto dos sujeitos e o pensar sobre o agir dos sujeitos, separa o conteúdo do ato/atividade (aquilo que cada ato tem de comum com outros atos) de sua concretude, de sua ocorrência irrepitível (aquilo que só nele se faz presente), tanto no pensamento teórico discursivo (nas ciências naturais e na filosofia) como na descrição/exposição histórica e na intuição estética etc. O empreendimento bakhtiniano consiste em propor que há entre o particular e o geral, o prático e o teórico, a vida e a arte uma reação de interconstituição dialógica que não privilegia nenhum desses termos, mas os integra na produção de atos, de enunciados, de obras de arte etc.

DIALOGISMO GENERALIZADO E CARACTERIZAÇÃO DO SUJEITO

Uma das principais bases das idéias do Círculo sobre as categorias do teórico, do ético e do estético é o dialogismo generalizado como base da criação de sentidos nas várias esferas de atividade, incidindo fortemente sobre o conceito de sujeito. Por isso, cabe esclarecer os três sentidos de "dialogismo" e examinar as implicações que isso tem sobre o modo como o Círculo vê o sujeito em seu agir concreto nessas esferas.

O dialogismo se faz presente nas obras do Círculo de três maneiras distintas, aqui apresentadas da mais geral para a mais particular:

- a) como princípio geral do agir – só se age em relação de contraste com relação a outros atos de outros sujeitos: o *vir-a-ser*, do indivíduo e do sentido, está fundado na diferença;
- b) como princípio da produção dos enunciados/discursos, que advém de “diálogos” retrospectivos e prospectivos com outros enunciados/discursos;
- c) como forma específica de composição de enunciados/discursos, opondo-se nesse caso à forma de composição monológica, embora nenhum enunciado/discurso seja constitutivamente monológico nas duas outras acepções do conceito.

Há aí uma discordância com respeito a certas pragmáticas formalistas (o texto reduzido a valores de verdade) e a certas análises sociológicas (a de Bourdieu, por exemplo), que tomam o sujeito quase exclusivamente como ser do mundo e não do discurso, bem como de tendências semióticas que propõem o contexto como outro “texto” que nada tem que ver com o texto de que é contexto. Estas últimas criam um grande artificialismo, manifesto tanto no fato de impor uma fragmentadora separação entre a interação e seu contexto (mediato e mediato), entre a textualização e a discursivização, entre a realidade discursiva – criada no e pelo discurso – e a realidade *per se*, como no fato de ver entre categorias textuais e categorias contextuais isomorfismos, correspondências, o que leva a um enrijecimento categorial que transforma, para ficar num exemplo, gêneros em fórmulas rígidas ou em abissais classificações de tipos de texto como gêneros.

Nessa discordância com relação a essas modalidades de fragmentação ou de criação de todos mecânicos reside um dos pilares da generalização bakhtiniana sobre as singularidades. O elemento primordial do tratamento do sujeito pelo Círculo é a recusa de concepções transcendentais (como a de Kant, por exemplo, para o qual haveria categorias de apreensão do mundo independentes da vida concreta a que os sujeitos se submeteriam), ou psicologizantes, como as das teorias, filosóficas e outras, do sujeito cartesiano autárquico ou as vosslerianas¹ e similares, da criatividade individual. O Círculo não aceita que as categorias de percepção e/ou de pensamento possam existir fora da situação concreta dos sujeitos que percebem e/ou pensam ou que existam em sua consciência entendida como instância a-social e a-histórica.

Do mesmo modo, tal como nas teorias de seu contemporâneo I. Vygotsky, a consciência depende da linguagem para formar-se e manifestar-se. E, como a linguagem se acha imersa no mundo, a consciência não é uma instância que imponha suas categorias ao mundo, precisando, em vez disso, desse mundo para se constituir, ao tempo em que também o “constitói”. As situações vividas chegam à consciência individual por meio da linguagem, no âmbito do processo de interiorização do signo ideológico. Esse aspecto, Vygotsky desenvolve amplamente, de uma perspectiva psicológica fundada numa teoria da atividade, nos estudos sobre os conceitos de “internalização” e de “apropriação” e Voloshinov faz algumas observações, ao tratar do discurso interior.²

A constituição da consciência e a construção do mundo pelas categorias da consciência são processos que se dão situadamente, na sociedade e na história, em vez de no plano essencial do “humano” idealista, dado que só se pode ver o mundo, natural ou social, a partir de uma dada posição, o que não implica negar a existência concreta do mundo dado, mas postular que sua apreensão é sempre situada.

O Círculo mostra nessas formulações acerca do sujeito e de seu agir, tal como ocorre em várias de suas outras teorizações, o valor da categoria da “singularidade”, sem suas tonalidades kantianas e marburgianas estritas,³ mas conservando dela o essencial: sua articulação dos momentos (ou instâncias) que constituem os fenômenos. No agir do sujeito, estão integrados vários aspectos, que podem ser explicitados nas formulações que seguem:

- a) os aspectos psíquicos da identidade relativamente fixada (aquilo que permite ao sujeito perceber em si certa continuidade psíquica), naturalmente advindos da internalização de suas relações, desde sempre ideológicas, com os outros no mundo concreto. O “relativamente” marca aqui a permanência no fluxo que é a consciência;
- b) os aspectos sociais e históricos do ser-no-mundo do sujeito, momentos pontuais de quebra da continuidade do fluxo do mundo natural, também marcados pela permanência no fluxo; e
- c) a avaliação responsável que o sujeito faz ao agir, com base na identidade que veto a formar e nas coerções de suas relações sociais.

Se (a) e (b) marcam certa primazia, mas nunca dominância, do repetível, (c) é o espaço, por excelência, da irrepetibilidade: cada ato é único em seu

processar-se, ainda que compartilhe com todos os outros uma dada estrutura de conteúdo (o que há de comum ao processo dos vários atos). O que merece destaque é mais uma vez o papel do sujeito como agente, dado ser essa sua condição, o que une pessoal e social; cognitivo e empírico; universal e singular – em sínteses sucessivas que constituem o monismo arquitetônico bakhtiniano (cf. a esse respeito, neste volume, *"Filosofias (e filosofas) em Bakhtin"*).

ARQUITETÔNICA EM BAKHTIN:

UMA RESSIGNIFICAÇÃO DE PROPOSTAS KANTIANAS

Bakhtin e seu Círculo ressignificam, como já foi dito, as "razões" kantianas: a razão pura (o teórico), a razão prática (o ético) e o juízo (o estético). A razão pura, ou o teórico, em Bakhtin, não pode ser dissociada da concretude da vida, nem substituir seus objetos por proposições transcendentais. Em vez disso, deve unir as singularidades de que parte uma generalização que, incidindo sobre o que há de comum a todos os eventos, respeite a especificidade constitutiva destes. A razão prática, por sua vez, é apresentada em *Para uma filosofia do ato*, novamente em confronto com o teorecicismo, como espaço de decisões "cronotópicas" (espaço-temporais), no *hic et nunc* concretos do agir humano, em vez de a partir de uma presumida unidade entre os seres humanos que lhes permitisse atender *in abstracto* às interações do imperativo categórico.

Assim, à moral, entendida no sentido de conjunto formal de regras aplicáveis a toda situação, ele opõe a *ética* como conjunto de obrigações e deveres concretos, naturalmente generalizáveis, porém não erigidos em câmbio-de-força. Os eventos de que sou agente trazem minha "assinatura", não a de instâncias que estabelecem leis abstratas ou objetificantes, aquelas pretensamente acima da sociedade e da história e estas marcadas pela transformação dos sujeitos em objetos. A concepção bakhtiniana do estético não se baseia no sublime de Kant, nem nas estéticas impressionistas ou expressionistas, mas resulta de um processo que busca representar o mundo do ponto de vista da ação exotópica do autor, que está fundada no social e no histórico, nas relações sociais de que participa o autor.

A posição exotópica, equivalente a "estar num lugar fora", é um "fora" relativo, uma posição de fronteira, posição móvel, que não transcende o mundo mas o vê de uma certa distância a fim de transfigurá-lo na construção arquitetônica da obra, estética ou não. Nesse sentido, a posição exotópica aproxima-se da idéia de "articulação" do filósofo canadense moderno Charles Taylor (1931-), leitor de Bakhtin, para quem o sujeito pode articular (no sentido de perceber e descrever) sua própria situação até um certo ponto, sem no entanto poder transcendê-la.⁴

A posição exotópica é a posição a partir da qual é possível o trabalho estético, a ação de construir o objeto estético. A obra estética tem como tema o mundo dos homens, suas decisões éticas, seu labor teórico, suas interações, seu viver, aos quais representa na construção da obra estética. O autor e o mundo não correspondem ao autor e ao mundo empíricos, dado que são objetivados na obra, transformados em autor e mundo discursivos, elementos do objeto estético.

Isso não quer dizer que o autor e o mundo da obra não remetam ao autor e ao mundo empíricos, que são na verdade os elementos da obra; porque o próprio sentimento individual tem de ser socializado para ser entendido pelo interlocutor, dado que a obra resulta do relacionamento entre autor, interlocutor e tópico. Trata-se, assim, antes de uma lógica de equivalências do que de uma lógica de correspondências. Esses elementos ficam mais claros quando se considera a relação entre forma arquitetônica e forma composicional, de que passo a me ocupar.

FORMA ARQUITETÔNICA E FORMA COMPOSICIONAL

Os sentidos "gerais" de arquitetônica são, no campo da arquitetura, o de ciência da arquitetura. Na música, o de projeto estrutural de peças musicais. Na filosofia, o de sistematização científica do conhecimento. Na obra de Bakhtin, todas essas ressonâncias se fazem presentes mediante o elemento que têm em comum, ou seja, o *processo de formação de totalidades*, ou *todo harmônico*, a partir de uma articulação de partes constituintes que as dota de uma unidade de sentido, em vez de limitar-se a ligá-las ou justapô-las mecanicamente.

De certo ponto de vista, toda a obra de Bakhtin e de seu Círculo pode ser caracterizada como um esforço de identificação da arquitetônica de seus objetos de estudo, sempre a partir do agir de um sujeito situado, responsivamente ativo e que se define na relação com os outros na sociedade e na história.

Disso decorre a importância que tem em sua obra e de seu Círculo a relação intrínseca entre o geral e o particular, entre momentos constituintes e totalidades, entre o conteúdo e o processo dos atos — éticos, estéticos e técnicos —, com ênfase no aspecto processual. Esse procedimento reconhece o caráter situado dos atos humanos, ao tempo em que evita o conteudismo, o formalismo e teoreticismo, sem desprezar o conteúdo, a forma ou os aspectos generalizáveis desses atos.

O conceito de arquitetônica surge na obra de Bakhtin vinculado a considerações acerca da relação entre a arte e a vida na existência humana e sobre a responsabilidade (responsabilidade *por* e responsividade *a*) como aquilo que garante a unidade interior dos elementos que constituem a pessoa, feitas em 1919 em *Arte e responsabilidade*, um texto curto, mas denso, que, fundado inclusive na teoria da relatividade, consegue de um só golpe reafirmar a “arte pela arte”, o realismo socialista e a dialética do marxismo vulgar vigente na União Soviética da época. Além de outras tendências “parciais” que o pensamento bakhtiniano não cessa de criticar e de superar por meio de propostas integradoras, sem relativismos nem absolutismos.

A diferença entre a ligação mecânica e a articulação arquitetônica entre os elementos constituintes de um todo tem sua primeira formulação nesse texto de 1919. O todo mecânico, não arquitetônico, tem elementos constituintes unidos apenas no tempo e no espaço por alguma ligação externa, sem ser integrados pela unidade interna de sentido que marca um todo arquitetônico. Suas partes são contíguas e se tocam mutuamente, mas em si mesmas permanecem alheias umas às outras; são de átomos desvinculados intrinsecamente e que só se aproximam materialmente.

Pensando-se por exclusão a partir desses fatores, um todo arquitetônico é imbuído da unidade advinda do sentido, estando suas partes articuladas internamente, de um modo relacional que as torna interligadas e não alheias umas às outras, isto é, constitutivamente. *Todo* tem, assim, relação com acabamento, remetendo pois à distinção entre ambiente, aplicável ao outro,

que vejo como “acabado” de minha perspectiva, e de horizonte, que é a minha perspectiva propriamente dita, em que sou “inacabado” O outro é visto por mim como acabado, ao passo que vejo a mim mesmo como essencialmente inacabado, ao mesmo tempo em que o outro se vê como inacabado e me vê como acabado: trata-se do excedente de visão, base tanto da interação como da atividade autoral e científica. Isso remete à questão da “exoropia” ou “excedente de visão”, que é a base do trabalho estético.

Todo acabamento, ou totalidade arquitetônica, admite perguntas sobre quem o produz, para quem e em que circunstâncias, ou seja, a questão do caráter situado de todos os atos humanos, da natureza avaliativa e relacional de todo e qualquer ato humano. Nessa mesma linha de raciocínio, lembremos que segundo Bakhtin a vida dos seres humanos (que não têm *álibi* na existência) define-se como uma seqüência de atos éticos, responsáveis e responsivos que tem início com o evento uni-ocorrente (fundador e irrepitível) da irrupção de seu ser, de sua vinda ao mundo,⁵ e só se interrompe com a morte, outro evento uni-ocorrente em cada vida individual.

O indivíduo tem de tornar-se integralmente responsável por todos os momentos constituintes de sua vida. Assim, não basta que os atos constituintes dessa totalidade que é a vida se achem situados uns ao lado dos outros na seqüência temporal que vai do nascimento à morte. Essa sobreposição de constituintes é uma forma inferior de relação entre partes que só produz totalidades mecânicas, isto é, totalidades não dotadas de sentido. É imperativo que os atos componentes da vida do sujeito se interpenetrem na unidade da culpa e da responsabilidade (originárias e constitutivas), em outros termos, na unidade interna de sentido da vida — arquitetonicamente, portanto.

No campo da estética bakhtiniana, a arquitetônica é a construção ou estruturação da obra, que une e integra o material, a forma e o conteúdo. Para entender as considerações sobre arquitetônica, contidas nas páginas do texto “O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária” (1924), parte de *Questões de literatura e de estética, deve-se* levar em conta algumas importantes considerações de “O autor e o herói” (1920-1930), parte de *Estética da criação verbal*.⁷

De acordo com Bakhtin, a arquitetônica da visão artística organiza tanto o espaço e o tempo (elementos de que também dão conta as totalidades

mecânicas) como o sentido (elemento de que só as totalidades arquitetônicas dão conta). A forma gerada pela arquitetura é forma tanto do espaço e do tempo como do sentido; a obra artística resulta da articulação desses vários elementos, não podendo vir a existir sem eles.

Essa idéia é a base da distinção entre a forma arquitetônica "tragédia" e as formas composicionais "drama" e "comédia". "Drama" e "tragédia" são maneiras específicas, mas não necessárias, de concretização da forma arquitetônica "tragédia", esta sim necessária, dado que é a base da criação do objeto estético. As formas de composição "drama" e "comédia" não são da ordem do sentido e por isso não se vinculam diretamente com o objeto estético, servindo apenas para organizar o espaço e o tempo da trama desenvolvida; vinculam-se portanto com o que se denomina atualmente organização textual, ou, nos termos de Bakhtin, com o objeto material.

A forma arquitetônica "tragédia", por sua vez, é da ordem do sentido, indo portanto além do espaço e do tempo e constituindo a base do acabamento da obra estética como um todo, o que envolve a criação da unidade entre o material, a forma em sentido amplo e o conteúdo. As formas de composição "drama" e "comédia" não podem conferir à obra seu acabamento precisamente por darem conta apenas do aspecto de realização do objeto material constante da obra.

Em outras palavras, as formas da visão artística e do processo de acabamento do mundo, ou seja, as formas arquitetônicas, determinam os procedimentos literários externos, ou seja, as formas de composição: a ordem, a disposição, o acabamento, a combinação das massas verbais. Logo, forma arquitetônica é a concepção da obra como objeto estético, ao passo que forma composicional é o modo específico de estruturação da obra externa a partir de sua concepção arquitetônica. A "tragédia" equivale à concepção geral de um edifício específico, ao passo que o "drama" ou a "comédia" são maneiras de estruturar organicamente os componentes que vão fazer dele esse edifício específico — a partir de um dado material — em vez de uma mera sobreposição de materiais de construção.

Em resumo, a forma arquitetônica cria o objeto estético, que é o conteúdo da atividade estética, dotado de uma "singularidade" (entendida de maneira distinta da concepção de Lukács⁸) e de uma "estrutura" (entendida de maneira distinta da concepção dos formalistas) da ordem do puramente artístico.

Logo, o objeto estético requer um tratamento propriamente estético, em termos de concepção arquitetônica, distinta das formas composicionais com que é realizada a obra exterior. A obra exterior, de cunho material, é a realização do objeto estético arquitetonicamente concebido; ela pode ser abordada de modo cognitivo, conceitual, o que não é possível com o objeto estético.

O objeto estético pode ser entendido como a potência aristotélica, e a obra exterior, como o ato correspondente a essa potência. Por isso Bakhtin pode falar, claro que nos seus termos, em *método teleológico*. Esse método é aplicado ao estudo da articulação entre o momento estético — o da construção do objeto estético — e o momento material — o da elaboração da obra exterior — que é assim o "aparato técnico da realização estética", da criação do objeto estético. O momento arquitetônico, do objeto estético, poderia ser comparado à formação/concepção do gênero, ao passo que o momento composicional, da obra exterior, material, poderia ser pensado como a "textualização" do gênero assim formado/concebido.

A articulação que constitui a composição da obra, o ato de sua realização, é definida, no entanto, não autarquicamente, mas a partir da potência que é sua arquitetônica. A obra exterior está ligada ao material e ao tópico, ao conteúdo; o objeto estético está ligado à forma, tanto de composição, o que dá conta dos aspectos da textualização, como arquitetônica, que se refere à estruturação dos diversos elementos de modo integrado, não como sobreposição ou junção mecânica de partes mas como a criação de um todo integrado. Em outros termos, a forma arquitetônica define o "gênero" e a forma de composição, a textualização específica desse gênero, num dado tipo de texto.

Em suma, no domínio estético, temos o momento do conteúdo — o objeto estético —, o momento do material — a obra exterior — e o momento da forma — a organização composicional do material a partir da concepção arquitetônica. Assim, forma arquitetônica e forma composicional se vinculam constitutivamente, integrando a si, ao mesmo tempo, as especificidades do material: se a forma arquitetônica (parte do objeto estético) determina a forma composicional (parte da obra externa), só graças a ela vem aquela a existir — assim como se conhece a potência por meio do ato de sua realização. E a forma arquitetônica vem a existir, por meio dos atos da forma

composicional, ancorada num dado material, cujas particularidades também impõem suas coerções à obra.

A forma arquitetônica dá conta da singularidade da existência estética, não sendo utilitária, mas "auto-satisfeita", um todo em si, quando tomada em termos de sua substância; a forma composicional é teleológica, utilitária, é o momento da realização da singularidade, unindo portanto material e arquitetura e com eles se articulando na criação da totalidade estética. É preciso ressaltar que a idéia de todo orgânico não implica que a obra seja autárquica ou um artefato, principalmente porque o vir a ser da obra depende da relação entre autor, ouvinte e "herói" — o que constitui o grande diferencial das teorias bakhtinianas.

Nesse sentido, pode-se dizer que o tratamento do teórico, do ético e do estético em Bakhtin está fundado nos seguintes elementos:

- a) o conteúdo dos atos, aquilo que há neles de identificável como não específico, comum à atividade de que advém, o que neles há de generalizável;
- b) o processo dos atos, isto é, aquilo que há neles de especificidade irrepetível e sem o que não se pode aprendê-los como atos distintos de outros atos;
- c) o "cimento" que lhes dá sentido, a grande inovação bakhtiniana no campo das filosofias do processo, das análises de discurso, das teorias estéticas etc.: a avaliação situada que o autor/ agente/ sujeito/enunciador/ teórico faz, em sua relação com o leitor/co-participante/co-enunciado; tanto do conteúdo como do processo dos atos/da obra estética/da teoria, tanto da forma composicional como da forma arquitetônica.

ÉTICA, ESTÉTICA E PESQUISA EM CIÊNCIAS HUMANAS: PARA UMA APLICAÇÃO DOS CONCEITOS BAKHTINIANOS

Quando nos espelhamos no ponto de vista bakhtiniano para abordar a questão da ética, da estética e da pesquisa em ciências humanas temos de pensar, e creio ser fiel a Bakhtin ao dizê-lo, nos seguintes aspectos:

- a) a relação entre os aspectos generalizáveis e os aspectos particulares do fenômeno, que constitui o plano do teórico propriamente dito;
- b) a relação entre as expectativas do pesquisador e a realidade do fenômeno, base da construção do objeto de que o pesquisador se ocupa, que constitui o plano do ético;

e) o caráter de construção arquitetônica de toda pesquisa, que envolve a criação de uma totalidade orgânica que permite à pesquisa ir além de uma construção mecânica e constituir-se em totalidade dotada de sentido, que constitui o plano do estético.

Nesse sentido, vem em primeiro lugar a necessidade de, na pesquisa, levar em conta que o empreendimento teórico que esquece as especificidades do objeto, sua singularidade, sua inserção particular é teoricista, absolutista. Um trabalho que propõe encaixar o objeto na camisa-de-força da teoria, ou das limitações do pesquisador, ao mesmo tempo em que o empreendimento que se perde da especificidade, não incidindo seus esforços sobre o que o fenômeno estudado tem de comum com outros fenômenos, não é propriamente pesquisa, mas prática relativista que só vê no espelho do outro aquilo que ele mesmo lá inseriu.

Toda pesquisa implica em princípio, por paradoxal que pareça, um conhecimento e um desconhecimento; conhecimento no sentido de impressões advindas do fenômeno, condição *sine qua non* da pesquisa, pois se não tem idéia do que procura ao construir seu objeto, o pesquisador não o pode procurar, e desconhecimento, no sentido de que o pesquisador não percebe, nesse momento, aspectos do objeto que não se dão imediatamente ao olhar, porque, se já sabe tudo do objeto, o pesquisador não tem uma pesquisa a fazer.

O primeiro aspecto, se absolutizado, pode ser um falso espelho, pois o pesquisador pode criar arbitrariamente um objeto a partir do que julga saber, ao passo que o segundo pode levá-lo à infidelidade ao objeto, caso ele despreze o que percebe, aquilo que o objeto o faz perceber, em nome de uma percepção segunda em que só prevalece o olhar teórico abstrato e em que ele assim se exime de sua "assinatura" autoral como pesquisador. Ter claro o que procura e reconhecer que a busca pode levá-lo ao insuspeitado — eis o papel do pesquisador nesse começo. Em suma, do equilíbrio entre a especificidade e a generalidade com que trata o fenômeno na construção do objeto, e entre sua inserção autoral — mais próxima do objeto — e as bases teóricas de que parte — que tendem à generalidade, *et pour cause* — depende a coerência da pesquisa.

No aspecto ético, que, como se pode perceber, está estreita e inevitavelmente relacionado com o que foi dito, o pesquisador não pode forçar o

objeto a enquadrar-se seja no método usado ou nos interesses da pesquisa. Assim, se a natureza do objeto revela as fragilidades da teoria ou do método, sua incapacidade de dar conta desse objeto, é ético o pesquisador que se empenha em promover, se necessário, revisões da teoria, ou que a abandona caso ela já não sirva a esse objeto, bem como aquele que recorre a exte- riores teóricos que o possam ajudar a dar conta (e dar contas) do objeto.

Se o objeto revela algo que o pesquisador julga inaceitável ou coisa dessa natureza, é ética a atitude de reconhecê-lo. Se uma hipótese é refuta- da, é ético mantê-la como tal, pois também este é um resultado da pes- quisa. O pesquisador não nega, naturalmente, sua inserção social e históri- ca, mas tem a obrigação de manter com relação a ela e ao seu objeto (que podem ser "sujeitos") uma atitude exotópica. Por outro lado, não age ética- mente o pesquisador que, ao elaborar seu texto de pesquisa, escamoteia as hipóteses refuradas ou as elimina cuidadosamente para manter seu arcabouço, teórico ou de outra natureza.

Não se trata, como se vê claramente, de uma ética abstrata, mas de um proceder ético assentado no ser instrável do pesquisador, em seu posicionamento sempre renegociado, ou seja, a isenção é uma construção realizada a partir da soma total de relações sociais que constituem o sujeito pesquisador, o que no entanto não significa que essa soma deva servir de justificativa a desvios éticos. Pelo contrário! Ela é antes a marca do peso da responsabilidade do que o alibi.

Se é ilusório e a-ético negar as especificidades do ser concreto do pes- quisador, também o é fazer que isso sirva de saída fácil para suas aversões, para justificar comportamentos indignos. Em suma: o pesquisador deve ver o fenômeno, o objeto, o percurso da pesquisa, no espelho do próprio objeto, claro que refratado por seu olhar e atravessado por tudo o que en- volvem as pesquisas. Afinal, como o diz Beth Brait, "o *corpus* fala!"

Finalmente, superadas essas dificuldades, esse terror e encanto da pes- quisa, chega a hora do estético, um estético que combina o teórico e o ético na construção de um novo objeto: o "texto de pesquisa", com todos os seus "constrangimentos", como diz Marília Amorim, com todas as frustrações dos possíveis irrealizados e dos possíveis que sempre deixam a desejar. Eis outro momento "perigoso": a construção é empreendimento que sempre pede mais, que sempre se mostra insatisfatório, e é grande o risco de delirar.

fasse delírio, ainda que talvez possa se explicar pela voragem da descoberta, ou de imperativos políticos a que atende o pesquisador, provoca, se o pes- quisador se deixar levar por ele, a negação dos imperativos do equilíbrio teórico e da postura ética, e pode pôr a perder tudo o que o precedeu.

Há necessidade de, exotopicamente, e no espelho das pesquisas anteriores, elaborar uma totalidade arquitetônica que atenda ao geral e ao particular da situação do pesquisador, do objeto, da pesquisa e da esfera em que existe algo chamado pesquisa e texto de pesquisa, e de tal modo que todas essas vozes se manifestem em pé de igualdade, mas com o respeito à necessária dissimetria desse resquício do iniciatório que é a entrada na "ordem da pesquisa". O todo do texto há de ser articulado autotalmente, o que envolve a relação com o outro e com o objeto; o outro é o objeto, são os sujeitos de pesquisa, são os membros da comunidade acadêmica etc.

Como atender às necessidades específicas que se sente na pesquisa nos termos das normas éticas que regem o trabalho científico? Como não fazer destas uma camisa-de-força e, ao mesmo tempo, dar uma contribuição pes- soal? Cabe unir as pontas do percurso da pesquisa, com respeito ético a todos os seus aspectos, com equilíbrio teórico e com uma sólida visão de totalidade do texto construído. Toda pesquisa é "mais uma" pesquisa; no entanto, é "a" pesquisa de um dado pesquisador, sua contribuição para o gênero. Não é pois mera repetição de uma fórmula, mas o enquadramento numa forma, que se quer arquitetônica, que vai além do composicional. De certo modo, o composicional é a exigência formal, mas o arquitetônico desta, e não de outra, pesquisa é a exigência maior, porque, se bastasse seguir normas, toda pesquisa seria a "mesma" pesquisa, e não respondendo a coisa alguma, não teria razão de ser.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Para concluir, na vida, na arte, na pesquisa, o ato de conhecer, o posicionamento ético diante do mundo como um todo e a criação de uma arquitetura, uma unidade coesa e dotada de sentido são as faces de um Jano triplice, se assim se pode dizer, um Jano cujo ponto de ligação, de formação, é a "assinatura", sem alibi, do sujeito agente. Arquiteta-se "em ressonância": o que não responde a nada é estranho ao homem, é o

inconcebível configurado na Medusa, é o insensato, o "não-sentido", por quanto separado do diálogo, da diferença que cria o sentido, da interrelação entre o mítico (*mythos*) — que é coesivo, mas repetitivo —, o prático (*métis*) — que é vivo, mas contingente — e o teórico (*logos*), que é somativo, mas pode distanciar-se do aqui e agora.

O sujeito pode e deve, naturalmente, afastar-se de sua própria continência o suficiente para ver a si mesmo nela, construir-se a si mesmo nela, a partir do concreto e do absurdo, do coletivo (o outro) e do individual (nunca subjetivo), do agir e do refletir sobre o agir, do que há de único em cada ato e do que há de comum a todos os atos. Essa é a posição exotópica (do excedente de visão) preconizada por Bakhtin.

É, portanto, o agir do sujeito, nos planos ético, estético e prático que tem condições de impedir que:

- a) o *logos* (a razão, o discurso) ceda ao *mythos* (a repetição, o abstrato) e desdenhe a *métis* (o prático, o concreto);
- b) o *mythos* insture o discurso único, indiscutível (anti-*logos*) e abstrato (anti-*métis*);
- c) a *métis* imponha a singularidade como único critério de valor e sufoque tanto a necessária generalização que o *logos* propicia em sua dialogicidade como a coesão que o *mythos* propicia, evitando a queda na luta de todos contra todos.

O agir do sujeito é um conhecer em vários planos que une *praxis* (o agir no mundo), *práxis* (a teorização) e *valorização* (o estético) nos termos de sua responsabilidade inalienável de sujeito humano, de sua falta de escapatória, de sua inevitável condição de ser lançado no mundo e ter ainda assim de dar contas de como nele agiu.

Bakhtin une esses vários momentos em sua ética, em sua estética, em sua teoria, em sua vida. Teoria, ética e estética, entendidos na unidade da responsabilidade, na pesquisa e na vida, constituem assim o tríplice impeditivo a que o pesquisador tem de atender a cada momento, a condição indispensável da assunção da condição de pesquisador. Não se nasce pesquisador; vem-se a sê-lo, a mercê-lo, a receber-lhe o selo, na coerência teórico-metodológica, na consistência ética, na consciência estética, no espelho da esfera em que ser pesquisador faz, e cria, sentido.

NOTAS

- 1 Expressão derivada do sobrenome do estudioso idealista romântico Karl Vossler (1872-1969), expoente do "subjetivismo individualista", que vê por exemplo o estilo como expressão subjetiva e impressionista do autor. Em *Marxismo e filosofia da linguagem*, a própria definição de "estética" de Vossler é inscrita no campo do subjetivismo individualista e, por conseguinte, rejeitada.
- 2 Cf. V.N. Voloshinov (1930). El signo ideológico y la filosofía del lenguaje. trad. Rosa María Rústovich, Buenos Aires, Nueva Visión, 1976. Ver também L. Vygotsky, *A formação social da mente*, São Paulo, Martins Fontes, 1987 e L. Vygotsky, *Pensamento e linguagem*, São Paulo, Martins Fontes, 1988.
- 3 A escola neokatiana de Marburgo foi fundada em 1896 por Hermann Cohen (1842-1918), voltando-se para a questão da apreensão do mundo por meio de categorias lógicas, acentuando a faceta racionalista de Kant.
- 4 Cf. Charles Taylor, *Human agency and language*, 7. ed., Cambridge, Cambridge University Press, 1996; Idem, *Argumentos filosóficos*, trad. Adail Sobral, São Paulo, Loyola, 2000.
- 5 Aquilo que Heidegger, em *Ser e Tempo*, denomina o ser "lançado" no mundo que "acontece" ao *Dasein*, isto é, ao indivíduo humano entendido como um "ser-no-mundo".
- 6 Mikhail Bakhtin, *Questões de literatura e estética: teoria do romance* [1975], 3. ed., trad. A. E. Bernardini et al., São Paulo, Unesp, 1993.
- 7 Mikhail Bakhtin, *Esteticização verbal* [1979], 2. ed., São Paulo, Martins Fontes, 1997 [4. ed., 2003].
- 8 A categoria da "singularidade" em Lukács está vinculada ao conceito marxista de "particularidade" — que remete a elementos típicos constantes de uma dada formação social. Lukács a define por isso, ao contrário de Bakhtin, em termos de modelização, de repetibilidade. Cf. Georg Lukács, *Introdução a uma nova estética marxista*, Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 1958.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABRAMS, M. O. *pesquisador e seu outro*. Bakhtin nas ciências humanas. São Paulo: Musa, 2001.
- . *Altréité, formes de savoir et post-modernité*. In: COLLECTIF PAILLIEN (Org.). *Ya-t-il une éducation après la modernité?* Paris: Éditions & Transmissions/Él Harmattan, 2004, pp. 47-62.
- ARONSON, Ruth. *Éthos au carrefour des disciplines*: rhétorique, pragmatique, sociologie des champs. In: ARONSON, R. (org.). *Images de soi dans le discours: la construction de l'éthos*. Lausanne/Paris: Delachaux et Niestlé, 1999, pp. 127-54.
- BAKHTIN, M. M. (1920-1924) *Hacia una filosofía del ser ético*: de los borradores y otros escritos. Trad. e notas Tatiana Bubnova. Barcelona/San Juan: Anthropos/UBUP, 1997.
- BAKHTIN, M. (Década de 1930/1965). *Literature de François Rabelais et la culture populaire en Moyen Age et sous la Renaissance*. Trad. Andrée Reibel. Paris: Gallimard, 1970.
- . *Questões de literatura e de estética: teoria do romance*. [1975] 3. ed., Trad.: A. E. Bernardini et al., São Paulo: Unesp, 1993.

- _____. *Inside a Philosophy of the Act*. (1930-1934). Trad. e notas Vadim Lipanov. Austin: University of Texas Press, 1993.
- _____. *Estética da criação verbal*. 2. ed. Tradução feita a partir da edição francesa. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- _____. (1929) *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Forense-Universitária, 1997.
- _____. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Nova edição com tradução a partir do russo. Trad: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BARROS, D. L. P.; FIORIN, J. L. (orgs.) *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1994.
- BORDREU, P. *Ce que parler veut dire*. L'économie des échanges linguistiques. Paris: Fayard, 1982.
- BRAT, B. As vozes bakhtinianas e o diálogo inconcluso. In: BARROS, D.; FIORIN, J. L. (orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade*. São Paulo: Edusp, 1994, p. 11-27.
- _____. Mikhail Bakhtin: O discurso na vida e o discurso na arte. In: DIMITZCHI, M. J. M. *Espaços da linguagem na educação*. São Paulo: Humanitas, 1999, pp. 11-39.
- _____. (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. 2. reimp. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.
- CORREIA, Katerina; HOUGQUEST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. Cambridge: Belknap-Harvard University Press, 1984.
- COSTA, J. C. O marxismo neo-leniniano do primeiro Bakhtin. In: BRAT, B. (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997, p. 293 ss.
- COTTEGRAM, John. *Rationalism*. Londres: Paladin, 1984.
- DAMBS, Harry (org.). *Uma introdução a Vigotsky*. São Paulo: Loyola, 2002.
- EDERSON, Caryl. Keeping the Self Intact During the Culture Wars – A Centennial Essay for Mikhail Bakhtin. *New Literary History*, n. 27, 1996.
- _____. *Os 100 primeiros anos de Mikhail Bakhtin*. Trad. Pedro Jørgensen Jr. Rio de Janeiro: Difel, 2003.
- HOUGQUEST, Michael. *Dialogism: Bakhtin and his World*. London: Routledge, 1990. Disponível em: http://www.alfred.north.whithead.com/AAPT/discussion_papers/2001_Orel.pdf. Acessado: 14.01.2002.
- HUME, D. *An Enquiry Concerning Human Understanding*. Disponível em: <http://text.library.adelaid.edu.au/h/92c>. Acessado em: 23/11/2002.
- _____. Michael. *Heidegger*. Oxford: Oxford University Press, 1997. (Em vias de publicação por Edições Loyola, tradução de Adail Sobral)
- JANOWY, C. *Schoenbauer*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Loyola, 2003.
- KANT, I. (II). *Prolegômenos à fundamentação da metafísica dos costumes: introdução à crítica do juízo*. 2. ed. Trad. Paulo Quinella. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção Os Pensadores).
- _____. *Crítica da razão pura*. In: Kant. Trad. Valério Rohden e Udo Balduer Mionsburger. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- _____. *The Critique of Practical Reason*. Disponível em: <http://eserver.org/philosophy/kant/critique-of-practical-reason.txt>. Acessado em: 15/12/2003.
- Lator, Tapani. Back to Bakhtin. Comunicação apresentada na XI Conferência Internacional sobre Bakhtin. Resumo disponível em: <http://www.ufr.br/bakhtin/texts/laine.htm>.

- LIAMET, Jay. Reading Bakhtin's philosophy postpunk. Disponível em: http://hdcc.uscd.edu/MUCM/Mail/xmcmail.2001_02.dlr/0127.html. Acessado em: 20.07.2002.
- LOOMIS, E. (1991) *Entre nós: ensaios sobre a alteridade*. Trad. Vergúinio Stefano Pivatto et al. Petrópolis: Vozes, 1997.
- _____. (1929) *Estética da criação verbal*. 4. ed. Nova edição com tradução a partir do russo. Trad: Paulo Bezerra. São Paulo: Forense-Universitária, 1997.
- _____. (1929) *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Forense-Universitária, 1997.
- _____. *Estética da criação verbal*. 4. ed. Nova edição com tradução a partir do russo. Trad: Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- _____. (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. 2. reimp. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.
- CORREIA, Katerina; HOUGQUEST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. Cambridge: Belknap-Harvard University Press, 1984.
- COSTA, J. C. O marxismo neo-leniniano do primeiro Bakhtin. In: BRAT, B. (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997, p. 293 ss.
- COTTEGRAM, John. *Rationalism*. Londres: Paladin, 1984.
- DAMBS, Harry (org.). *Uma introdução a Vigotsky*. São Paulo: Loyola, 2002.
- EDERSON, Caryl. Keeping the Self Intact During the Culture Wars – A Centennial Essay for Mikhail Bakhtin. *New Literary History*, n. 27, 1996.
- _____. *Os 100 primeiros anos de Mikhail Bakhtin*. Trad. Pedro Jørgensen Jr. Rio de Janeiro: Difel, 2003.
- HOUGQUEST, Michael. *Dialogism: Bakhtin and his World*. London: Routledge, 1990. Disponível em: http://www.alfred.north.whithead.com/AAPT/discussion_papers/2001_Orel.pdf. Acessado: 14.01.2002.
- HUME, D. *An Enquiry Concerning Human Understanding*. Disponível em: <http://text.library.adelaid.edu.au/h/92c>. Acessado em: 23/11/2002.
- _____. Michael. *Heidegger*. Oxford: Oxford University Press, 1997. (Em vias de publicação por Edições Loyola, tradução de Adail Sobral)
- JANOWY, C. *Schoenbauer*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Loyola, 2003.
- KANT, I. (II). *Prolegômenos à fundamentação da metafísica dos costumes: introdução à crítica do juízo*. 2. ed. Trad. Paulo Quinella. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Coleção Os Pensadores).
- _____. *Crítica da razão pura*. In: Kant. Trad. Valério Rohden e Udo Balduer Mionsburger. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- _____. *The Critique of Practical Reason*. Disponível em: <http://eserver.org/philosophy/kant/critique-of-practical-reason.txt>. Acessado em: 15/12/2003.
- Lator, Tapani. Back to Bakhtin. Comunicação apresentada na XI Conferência Internacional sobre Bakhtin. Resumo disponível em: <http://www.ufr.br/bakhtin/texts/laine.htm>.

Filosofias (e filosofia) em Bakhtin

Adail Sobral

A especificidade deste texto, de seu objeto de reflexão, pode ser dada tendo em mira que "filosofias (e filosofia) em Bakhtin" não são filosofias bakhtinianas, mas elementos presentes às obras do Círculo. Esses textos são abordados aqui em razão da enorme presença de filosofias nas obras e em função do caráter filosófico da forma de argumentação preponderante. Há nas obras do Círculo diálogos "maiores", diálogos "menores" e diálogos "indiretos", o que aumenta a complexidade do exemplo dos diálogos "maiores" o que o Círculo trava com Kant (1804); os diálogos "menores" são múltiplos, indo da simples citação, mas descrição do que é citado; e o diálogo "indireto" mais relevante, o Círculo trava com racionalistas e empiristas via Kant.

E o que justifica essa reflexão? Depois da publicação de Bakhtin escritos mais relevantes do Círculo de Bakhtin, não parece haver dúvida que os temas dos quais se ocuparam os vários membros tinham



Filosofias (e filosofia) em Bakhtin

Adapt. Sobral

A especificidade deste texto, de seu objeto de reflexão, pode ser definida tendo em mira que “filosofias (e filosofia) em Bakhtin” não são termos bakhtinianos, mas elementos presentes às obras do Círculo. Esses elementos são abordados aqui em razão da enorme presença de filosofias nessas obras e em função do caráter filosófico da forma de argumentação nelas preponderante. Há nas obras do Círculo diálogos “maiores”, diálogos “menores” e diálogos “indiretos”, o que aumenta a complexidade da tarefa. É exemplo dos diálogos “maiores” o que o Círculo trava com Kant (1724-1804); os diálogos “menores” são múltiplos, indo da simples citação a alguma descrição do que é citado; e o diálogo “indireto” mais relevante é o que o Círculo trava com racionalistas e empiristas via Kant.

É o que justifica essa reflexão? Depois da publicação de boa parte dos escritos mais relevantes do Círculo de Bakhtin, não parece haver dúvida de que os temas dos quais se ocuparam os vários membros tinham bases

essencialmente filosóficas. Na realidade, no mundo eslavo os aspectos filosóficos das ciências interessam de perto aos teóricos, visto constituírem a base de construção das teorias. A simples enumeração dos filósofos com os quais o Círculo dialogou por assim dizer *de passagem* já revela a amplitude do filosófico nas obras do Círculo.

Ainda que os membros do Círculo se voltassem para diferentes objetos, numa situação de interinfluência que podia tomar a forma tanto de concordância como de divergência, certo é que se pode constatar, nos pressupostos, no método e no alcance do pensamento desse Círculo Dialógico, um fundo filosófico comum, que recusa tanto idealismos como objetivismos.

Vem se tornando cada vez mais evidente nos estudos bakhtinianos que, sem o exame do arcabouço filosófico das teses do Círculo, não se pode ter uma idéia clara do alcance desse empreendimento, nem da presença, acentuada favorável ou negativamente, de uma multiplicidade de filosofias, de cunho ético, estético, epistemológico etc. Entenda-se por "filosófico" aqui não apenas obras de filósofos propriamente ditos como os fundamentos filosóficos, nem sempre explicitados, de pensadores de diversas áreas, como é o caso de Freud e de Einstein, de teóricos da estética etc. Logo, "filosófico" remete a concepções dos seres humanos, de seu agir no mundo, de sua posição no mundo etc.

Esse arcabouço filosófico serviu de referência ao Círculo, seja em termos de assimilação ou de refutação, tendo havido um aproveitamento seletivo e explícito de aspectos essenciais, compatíveis com as teses que o Círculo pretendia desenvolver, assim como a recusa declarada do que havia de incompatível. Isso parece comprovado pela forte inclinação ao raciocínio filosófico das várias teorias estéticas e linguísticas subjacentes a conceitos como arquitetônica, autoi, dialogismo (em suas várias acepções), ato ético, pensamento não-indiferente, plurilinguismo etc.

Cabe mencionar, por exemplo, com referência a plurilinguismo, que outra designação sua é heteroglossia. Em ambos os casos, trata-se literalmente da idéia de "verbalidade múltipla", designada pelo vocábulo russo *raznorochie*, ainda que, no Ocidente, "heteroglossia" seja mais usado para o contato interlingüístico, para a presença de várias línguas num dado

Estado ou para a presença de várias línguas numa mesma língua, ao passo que "plurilinguismo" comparece mais a referências à presença de vozes no romance.

DA OPOSIÇÃO À ASSIMILAÇÃO: OS DIÁLOGOS "MENORES" (MAS NÃO MENOS IMPORTANTES)

Antes de discorrer sobre as bases gerais das propostas filosóficas de Bakhtin e de seu Círculo, que envolvem, naturalmente, as filosofias com que estas dialogam, cumpre fazer alguns esclarecimentos. Em primeiro lugar, menciono os principais aspectos de algumas concepções que compõem a alguns diálogos "menores"; e por "menores" designo as propostas mencionadas de passagem. Trata-se evidentemente de um levantamento não exaustivo.

Na verdade, como uma discussão aprofundada ou um levantamento mais amplo mereceriam um livro à parte, essa enumeração menciona resumida e brevemente alguns estudiosos, tanto estritamente filosóficos como estéticos, e outros, que são mencionados nas obras de Bakhtin e de outros membros do Círculo. Do mesmo modo, não aprofundo aqui os diálogos presentes à concepção de ato em Bakhtin, por ter ela merecido texto próprio nesta obra.

Um grupo de estudiosos que merece especial menção enfeixa obras que segundo o Círculo contém teses que defendem uma idéia subjetivista da consciência, que vê a consciência em termos de um sujeito autárquico, de um sujeito cartesiano entendido como a fonte do sentido, ou então em termos de um sujeito biologicamente determinado de uma vez por todas, infenso a toda e qualquer influência do mundo dado. Além disso, alguns desses estudiosos destacam o aspecto biológico dos seres humanos como constituindo uma dada essência.

Essas concepções, portanto, se opõem à concepção do Círculo da consciência como elemento ativo de cunho histórico e social, do sujeito como constituído pelo outro, embora não menos "pessoal", sujeito responsável e responsivo, mas nunca subjetivamente instaurado no mundo, nem submetido a um social ou natural devoradores e neutralizantes.

Nesse sentido, e em termos um pouco mais específicos, Heinrich Rickert (1863-1936), famoso neokantiano da escola de Friburgo (na qual foi substituído por Husserl), é considerado idealista porque sua proposta de uma filosofia da vida envolve um sujeito dotado de consciência transcendental – o chamado “sujeito puro”, uma tentativa de reduzir a importância das categorias kantianas na apreensão do mundo, uma reformulação da teoria de Kant que ao ver de Bakhtin hipertexto indubitavelmente o papel do sujeito.

Henri Bergson (1859-1941), também objeto dessas críticas, é um caso mais complexo. Contestado no tocante a esses pontos, tem no entanto aproveitadas por Bakhtin algumas teses específicas: a teoria da duração é levada em conta na proposta bakhtiniana do cronotopo, e o ensaio sobre o riso é parte do estudo sobre Rabelais. Bakhtin se mostra de modo geral simpático às idéias bergsonianas, que estão presentes em outras elaborações suas.

O filósofo e sociólogo alemão Georg Simmel (1858-1918), representante do neokantianismo relativista e autor de *A lei individual*, é criticado por Voloshinov porque propõe que a vida individual é uma unidade fechada que determina todos os valores culturais, o supra-sumo do biologismo e a negação absoluta das relações sociais como constitutivas dos seres humanos.

Heinrich Gomperz (1873-1942), estudioso influenciado pelo sexólogo Otto Weininger, é criticado por Voloshinov porque reduz todas as categorias do pensamento a reações emocionais dos seres humanos diante do mundo.

Os pragmatistas, seguidores do filósofo americano William James (1842-1910), são criticados pelo mesmo motivo, ou seja, pelo seu utilitarismo e por suas teses sobre a adaptação do indivíduo. É necessário observar que Charles Sanders Peirce (1839-1914), filósofo e lógico americano, e George Herbert Mead (1863-1931), filósofo e sociólogo americano – que propõe o “I-Mé, ou “posições-sujeito” – têm em suas teses alguns pontos de contato com idéias de Bakhtin, como hoje se sabe, e que a crítica se aplica especificamente à excessiva ênfase jamesiana na ação individual.

O filósofo alemão Max Scheller (1874-1928), embora se oponha ao biologismo primitivo, ao psicologismo e ao objetivismo, o que é compatível com as teses do Círculo, tem contestada com toda a deferência, dado o

alto grau de elaboração de suas teses, o deslém com que vê a consciência e a ênfase excessiva na intuição, tendentes ao subjetivismo.

Hans Driesch (1867-1941), biólogo neovitalista, merece críticas por reduzir os seres humanos a “fantoches” da *entelequia*, que define como uma quintessência autárquica que determinaria a direção de todos os comportamentos.

Oswald Spengler (1880-1936), principal teórico do historicismo, é criticado porque, segundo Voloshinov, procura estudar os processos históricos do ponto de vista biológico, “naturalizando” as ações humanas e reduzindo toda a história a uma marcha inexorável rumo a um fim já definido fora da história. Johann Gottlieb Fichte (1762-1794), um dos representantes do idealismo romântico alemão, é criticado por sua proposta do eu criador, e o filósofo alemão Hegel (1770-1831) o é porque propõe a abstração sobre o Espírito Absoluto, que tem a história como o cenário de sua instauração, mas não é influenciado por ela.

O psicólogo e filósofo alemão Karl Jaspers (1883-1969) é considerado idealista em sua concepção do encontro, da qual está ausente o conflito e o confronto constitutivos das relações humanas, ao ver do Círculo de Bakhtin. Além disso, sua definição da comunicação humana, ainda que se diga dialógica, propõe ser ela a essência dos seres humanos, considerados capazes de plena realização como *ens*, algo que na prática exclui, paradoxalmente, o outro.

Jacobi (1743-1841), associado em parte com a filosofia estética de Nietzsche (1844-1900), tem criticada a proposta estética que faz o interior e o exterior do herói biográfico coincidirem.

Destaco agora alguns estudiosos que não são tratados amplamente nas obras do Círculo, mas que podem ser considerados constitutivamente presentes nelas. O filósofo dinamarquês Kierkegaard (1813-1855), por exemplo, tem sua proposta do estatuto do herói incorporada por Bakhtin porque, segundo ele, é bem semelhante a quase todos os heróis presentes nas obras de Dostoiévski.

Pode-se ademais perceber que Bakhtin tem momentos que o aproximam do desespero kierkegaardiano ao refletir sobre a tragicidade da condição humana. Esses momentos são deveras relevantes porque, a par de negar a interpretação de seu dialogismo como marcado por certa ingenuidade ou confiança do eu na propensão do outro ao diálogo, revela que Bakhtin propõe o diálogo entre os seres humanos (entendido em seu caráter de

elemento constitutivo destes) não como algo garantido, mas como uma meta a ser buscada, precisamente para vencer a incomunicação, a ausência de resposta do outro.

Entre outros estudiosos que merecem menção quanto à sua incorporação refinada nas obras do Círculo, figuram os apresentados a seguir.

Lange (1855-1921) aparece no tocante à estética da *simpatia* e da *ilusão*, que vemos na questão da *empatia* em Bakhtin, entendida como um ato de ir até o outro, mas de voltar a si, como condição da compreensão.

Leibniz (1646-1716), cuja *mônada* é comparada, em termos de função, ao enunciado bakhtiniano, mas com uma importante reformulação: a recusa da *idéia* da *autarquia* monádica, que é julgada idealista e mesmo a base do idealismo romântico alemão e que por isso induz a uma *idéia* subjetivista do agente, ainda que, despida disso, esteja presente na *idéia* de arquitetônica como um todo em si, mas não fechado e acabado de uma vez por todas.

O filósofo alemão Wilhelm Dilthey (1833-1911) tem incorporada sua filosofia da vida porque acentua, em suas formulações, o caráter contingente e mutável da História, algo que tem extrema relevância para a discussão bakhtiniana da compreensão como dependente da situação específica do sujeito na sociedade e na História, nas relações com outros sujeitos, em vez de "naturalizada" a partir de algum determinismo extra-mundano.

Martin Heidegger (1889-1976) se faz presente no que diz respeito à afirmação de que o mundo fala pela boca do autor, vinculada com a *idéia* de que o próprio discurso "fala". Ainda que essa *idéia* tenha relevância na questão do autor objetivado e da ação autoral, Bakhtin a explora pouco, apesar de certas outras semelhanças entre algumas de suas teses e as de Heidegger, notadamente no que se refere ao "eu-para-si" e ao "eu-para-o-outro", por exemplo.

Vóloshinov tem com Wilhelm von Humboldt (1767-1835), erudito, filólogo, filósofo da linguagem e diplomata alemão uma relação sobremodo complexa. Ele é mencionado a propósito da proposta, que é refutada, da unidade dos seres humanos numa natureza humana que apaga as diferenças, havendo ainda críticas à sua concepção de linguagem, que acaba por cair num racionalismo cartesiano. Ainda assim, Humboldt exibe alguns

elementos assimilados criticamente por Vóloshinov (elementos que não são exatamente aqueles que os humboldtianos destacaram), com destaque para a *idéia* da linguagem como processo e não como produto.

Essa estranha relação se deve ao fato de não ter Humboldt ficado restrito, como muitos do campo do "subjetivismo idealista", a uma dada tendência, tendo em vez disso sido uma espécie de ponto de convergência de *idéias* por vezes contraditórias entre si.

A tese da linguagem como processo, ou "energeia", vem principalmente de Johann Gottfried Herder (1744-1803), que se opôs a Condilliac (1715-1780) ao propor uma "dimensão linguística" que abarca os sujeitos falantes num todo integrado, em vez de permanecer na *idéia* do sujeito concebido autarquicamente, base do atomismo condillaciano. Essa tese recebe em Humboldt uma roupagem mais fortemente "subjetivista" que de certo modo atenua o anti-atomismo da "dimensão linguística" de Herder.

Há ainda nas obras do Círculo o que são apenas menções, em alguns casos mera indicação de fontes, sem incorporação às teses nem refutação mais ampla. Trata-se de "andaimes" da argumentação, e, como tais, "desmontados" depois que ela se processa. Figuram nessa categoria Dion Crisóstomo (30-117), filósofo grego, no tocante à questão da hagiografia; Theodor Lipps (1851-1914), filósofo alemão, com relação à estética da *simpatia* (que é rejeitada por Bakhtin); Lossky (1870-1965), filósofo russo, teórico da *empatia*; Friedrich von Schlegel (1772-1829), escritor, filólogo e crítico literário alemão, sobre a ironia; Rudolf Hermann Lotze (1817-1881), fisiologista e filósofo alemão, também do campo da estética da *simpatia*, ao lado de Volkelt (1818-1930), e Wilhelm Wundt (1832-1920), filósofos alemães; Plutarco (46-127), filósofo da Grécia Antiga, sobre a questão do gênero biografia na Antiguidade; Xenofonte (c. 430-355), sobre o protoromance de formação e educação.

Outras presenças, notadas principalmente em *Estética da criação verbal*, e ainda menos exploradas, mas que vale mencionar, são:

Santo Abelardo (1079-1142), teólogo e filósofo francês; Santo Agostinho (354-430); Epicuro (50-138), filósofo romano; Friedler (1841-1895), filósofo alemão que propunha uma estética impressiva centrada na figura do artista, ao lado dos pensadores e críticos Eduard Hanslick (1825-1904)

e Riegl; Hartmann (1842-1906), filósofo alemão expressivista na linha de Schopenhauer (1788-1860), filósofo alemão; Paul Henri Holbach (1723-1789), filósofo francês que Bakhtin considera um materialista mecânico, próximo dos sociologistas marxistas que, para ficar num exemplo, vêem as obras de arte como puro e simples reflexo da realidade.

Abordo por fim, nesta seção, outro diálogo complexo que me parece relevante. Trata-se de um diálogo "maior" que é ao mesmo tempo "indireto", dado que acentua sobremaneira certos aspectos das proposições teóricas de Sigmund Freud, discutindo-as a partir do modo como ele era visto na Rússia.

Refiro-me às duas versões de *Freudismo* (1927), em que Voloshinov aborda a obra de Freud e conclui afirmando que o inconsciente seria a "consciência oficial", que se opõe à consciência "não-oficial" dos sujeitos. Curiosamente, a leitura lacaniana de Freud apresenta notáveis semelhanças com o modo bakhtiniano de ver a questão do sujeito em suas relações com o outro. Além disso, o inconsciente em Vygotsky (autor que é citado por Voloshinov em *Freudismo*,¹ a propósito do *discurso interior*) também tem uma concretude que se aproxima das idéias do Círculo a cerca desse tema.

Voloshinov fez, assim, uma leitura dos textos psicanalíticos freudianos, mas não leva em conta os escritos de Freud como pensador (por certo polêmico e, por vezes, "literário") da cultura. Nas obras freudianas de "psicanálise da cultura" (deixando-se de lado especulações como as referentes à "horda primeva"), há elementos que poderiam levar a uma visão de Freud um tanto mais matizada o que a de *Freudismo*.

Nem por isso os méritos do exame dos elementos considerados são menores, visto que se trata de um escrito advindo de um dado clima de época e que é uma resposta à recepção russa da obra então conhecida de Freud, para não mencionar ter sido precursora de algumas críticas ocidentais bem posteriores. Diga-se de passagem que a própria existência de "dois" Freud, o cientista e o teórico da cultura, aquele psicanalítico e um tanto positivista, e este humanista, tornava a tarefa de Voloshinov bem complexa e que, por razões de organização do estudo, o caminho seguido, a fixação nas obras psicanalíticas, se impunha, notadamente porque era vital contestar o idealismo que se servia da noção de inconsciente.

MOTIVAÇÕES E PARÂMETROS DAS CONSIDERAÇÕES SOBRE FILOSOFIAS (E FILOSOFIA) EM BAKHTIN

O exame da fundamentação filosófica e do modo filosófico de apreensão dos fenômenos do mundo, apreensão que é realizada por meio da abordagem gerada a partir dessa fundamentação, mostra que o terreno em que o Círculo se movia estava sujeito a intempéries, e que a principal polémica, aberta e/ou oculta, girava em torno da legitimidade das novas perspectivas propostas.

Como decorrência do fato de o Círculo enfrentar campos de estudo estabelecidos houve uma maior atividade de argumentação epistemológica e teórica e uma maior prática de análise do que propriamente uma preocupação com a metodologia de análise escrita, e menos ainda com a técnica de análise. Isso não significa que a preocupação metodológica estivesse ausente, mas é preciso reconhecer que técnicas no sentido de fórmulas reprodutíveis para aplicação a objeto não foram uma preocupação do Círculo.

O entendimento dos temas filosóficos requer, naturalmente, que se tenha uma idéia, ao menos operacional, do método filosófico, o que não costuma ser objeto de estudo das várias áreas a que se aplicam em nossos dias conceitos do Círculo — com maior ou menor produtividade. Isso impõe a necessidade de discutir aqui acerca de alguns desses aspectos, sob pena de lançar palavras ao vento.

Deve-se desracar que, quando se fala de "filosofia" com relação ao mundo eslavo, fala-se de princípios tanto *epistemológicos* como *metodológicos* que norreiam as abordagens seguidas, o que se distingue da concepção de metodologia até há pouco tempo dominante no Ocidente, isto é, a de técnica de análise *tout court*, que muitas vezes degenera em toscas formas de aplicação. Cabe pois esclarecer que, no contexto em questão, fica bem clara a existência de níveis de pertinência e passos de estudo.

O estudioso tem diante de si um fenômeno do mundo, que constitui seu *dado*, seu *corpus*. A partir desse fenômeno, o estudioso busca construir um objeto, que constitui um *postulado*, ou seja, uma forma de examinar o fenômeno em questão. Para abordar esse fenômeno, estabelecem-se princípios *metodológicos*; trata-se de princípios filosóficos, explícitos ou

implícitos. Chega-se, a partir disso, à formulação de uma *abordagem* do objeto construído, que mais tarde vai constituir uma teoria. Só então, com base nesses elementos, desenvolvem-se *a(s) técnica(s) de análise* do objeto construído, ou melhor, a *abordagem* do objeto gera essas técnicas.

O controle epistemológico das teorias pode ser considerado a garantia de que o objeto corresponde a um fenômeno concreto, em vez de ser arbitrariamente postulado. Esse controle fica a cargo da coerência entre meios e fins: o exame mais econômico possível do objeto, ou seja, aquele que explica o máximo do objeto com o mínimo de conceitos; o exame do máximo possível de aspectos do objeto (a exaustividade, claro que sempre relativa); e principalmente o respeito à especificidade do objeto, sem a renúncia ao que ele tem em comum com outros objetos, que é afinal a base da necessária generalização.

Nesse momento de constituição do objeto, a técnica *per se* é o aspecto que menos ocupa a atenção do estudioso, dado por outro lado que ela varia, por vezes sutil e outras vezes radicalmente, a depender do objeto. É na verdade a natureza do objeto assim descrito que convoca técnicas, em vez de ser a técnica aquilo que busca enquadrá-lo num círculo vicioso em que só se procura o que já se sabe que se vai achar ou só se acha o que já se estava procurando desde o início. (Listas idéias estão desenvolvidas no texto "Ético e estético", presente neste livro). Não se trata naturalmente de propor uma técnica para cada objeto, mas de reconhecer que a especificidade de cada objeto requer a ênfase em uma ou em outra técnica. Pode-se, por exemplo, fazer uma análise de frequência de certos verbos modais para interpretá-los do ponto de vista dialógico; do mesmo modo, um estudo discursivo bakhtiniano não prescinde do conhecimento da gramática, ou mesmo de convenções gráficas, mas o pressupõe e pretende considerá-lo no contexto de outros elementos.

Essa afirmação é comprovada, para ficar num exemplo, pelo fato de o uso de um travessão numa obra de Charles Dickens, *Little Dorrit* (publicada originalmente em fascículos), poder ser uma pista para a presença de duas posições enunciativas, e de um dado modo de construção, num mesmo enunciado! Vejamos o trecho em questão² e uma tradução indicativa minha:

It was a dinner to provoke an appetite, though he had not had one. The farest dishes, sumptuously cooked and sumptuously served; the choicest fruits; the most exquisite wines; marvels of workmanship in gold and silver, china and glass; innumerable things delicious to the senses of taste, smell, and sight, were insinuated into its composition. O, what a wonderful man this Merdle, what a great man, what a master man, how blessedly and enviably endowed — in one word, what a rich man!

Em um jantar de abrir qualquer apetite, ainda que o dale não tivesse sido aberto. Os pratos mais exóticos, sumtuosamente preparados e servidos sumtuosamente; as frutas mais selecionadas; os mais deliciosos vinhos; prodígios da habilidade humana em ouro e prata, em porcelana e vidro; uma multiplicidade de delícias agradáveis ao paladar, ao olfato e à visão insinuavam-se nessa composição. Oh, que homem maravilhoso esse Merdle, que grande homem, que homem superior, tão bendito e invejavelmente dotado — em uma palavra, que homem rico!

O trecho grifado foi por Bakhtin em "O plurilingüismo no romance" (*Questões de literatura e de estética*). Bakhtin afirma que o estilo épico eleva o objeto de uma estilização paródica no trecho anterior ao grifado e que este traz tanto o tom entusiasta do coro de admiradores de Merdle como um tom irônico-indignado. O trecho final, marcado pelo travessão, é precisamente a "marca" da hipocrisia desse coro, pois demonstra que "maravilhoso", "grande", "superior", "dotado" podem ser substituídos por "rico". (Observe-se ainda, aqui, a questão do "tema", bem como da escolha lexical como marca de entoação avaliativa.)

Dado o próprio modo de investigação e de discussão teórica do Círculo, marcado pela apresentação de teses adversárias, seja por meio da citação, da alusão ou da menção indireta, às vezes por oposição, e outras vezes pela incorporação não-indiferente, específica e declarada, não há necessidade de um conhecimento profundo de todas as filosofias em jogo para compreender suas propostas teóricas e práticas.

Embora isso possa ser comprovado pelas grandes contribuições de tantos estudiosos das teses do Círculo que não se aprofundaram nesses temas, não ter uma idéia das questões filosóficas envolvidas pode empobrecer, ou

evitar o enriquecimento da compreensão de suas propostas, perdendo-se de vista uma importante dimensão interdiscursiva destas. Além disso, no começo desta que tem sido chamada a "década da filosofia do ato" nos estudos bakhtinianos, é oportuno situar o Círculo filosoficamente, dado que algumas incursões recentes no estudo de suas teses têm levado a pontos cegos em decorrência do desconhecimento desses elementos.

Outro motivo para insistir nisso é que há hoje uma tendência a usar frouxamente e sem rigor conceitos seus como os de dialogismo, carnavalesação e, ultimamente, gênero — que se transformou no sucedâneo da nomenclatura gramatical e é aplicado indistintamente a tudo e por todos numa atitude formalista, e mesmo teoretista, que Bakhtin critica desde "Arte e Responsabilidade" (1919) (ou "Responsabilidade") e de *Para uma filosofia do ato* (1920-1924), que são seus primeiros textos.

As propostas do Círculo voltam-se para a elaboração de teorias e de procedimentos de estudo prático que buscam examinar os vários níveis e escalas dos objetos estudados, seus vários momentos e as relações entre esses momentos, bem como a maneira como esses fatores são combinados na produção desses objetos, seja por teorias do Círculo ou de seus "adversários".

Há dois graus de presença do filosófico no Círculo de Bakhtin: a dos parceiros de longos diálogos, que são aqui destacados, e a de parceiros de algumas conversas, esparsas ou um pouco mais duradouras, não se devendo omitir, como foi dito, os diálogos "indiretos". O caso que recebe maior destaque é aquele que Bakhtin manteve com racionalistas e empiristas via Kant (um dos parceiros de longos diálogos), dado que a discussão das teses de Kant tem caráter fundamental para o "neokantismo" de Bakhtin e dado que Kant realizou sua famosa síntese justo dessas duas grandes tendências, ainda hoje influentes.³

No tocante aos diálogos "indiretos" que o Círculo travou, esclareço que muitas vezes se tratou da abordagem de temáticas semelhantes que remete aos teóricos aqui citados, sem que haja necessariamente menção a suas obras. Merece algum destaque Georg Zimmel, que propunha a destruição criadora da tradição, a que o Círculo de Bakhtin opõe a tensão permanente entre o fixado e o novo, e cuja repetibilidade imposta pelas coerções dos gêneros e a singularidade inovadora da arquitetônica de cada autor, na "arte", assim como de cada sujeito, na vida.

Destaca-se ainda Martin Buber (1878-1965), cujas obras Bakhtin conheceu e cuja teoria do "eu" e do "tu", que também tem como uma de suas

referências a obra de Herman Cohen (1942-1918), difere da de Bakhtin, em linhas gerais, porque propõe uma fusão num "Nós" que tende ao monológico, ou a uma relação empática na qual o eu-para-o-outro não volta ao eu-para-si depois de ir ao encontro do outro. Chamo a atenção, no tocante a Buber, para o fato de que o ensaísta e romancista francês Maurice Blanchot (1907-2003), autor de *L'espace littéraire* (1955) e de *La communauté inavouable* (1983) e o filósofo Emanuel Lévinas (1906-1995), autor de *O tempo e o outro* (1948) e *Entre nós: ensaios sobre a alteridade* (1991), também foram seus leitores e que suas propostas em torno da alteridade e do diálogo como que se aproximam das de Bakhtin.

As teorias ético-literárias de Blanchot e as teorias ético-filosóficas de Lévinas procuram, tal como as de Bakhtin, contextualizar e tornar não metafísica a relação "eu-tu" e, portanto, do sujeito. Os três teóricos, partindo de distintas perspectivas, enfatizam assim a atividade de criação de sentidos como sendo ligação iníntesa com a questão da alteridade: se só nos tornamos *elas* com relação a um tu, o sentido só surge a partir dessa interconstituição dialógica.

EPISTEMOLOGIA E METODOLOGIA NAS TESES DO CÍRCULO DE BAKHTIN

As proposições teóricas e práticas do Círculo mostram-se notáveis, a meu ver, por dois motivos principais, vinculados entre si. No *plano filosófico da epistemologia*, o dos modos de conhecer o mundo cientificamente e, portanto, o campo da "teoria da ciência", ainda que com ênfases distintas, exibem de modo geral, em sua interinfluência, dois momentos básicos.

O primeiro desses momentos é que essas teses têm como base os fenômenos concretos, particulares (indução — a "voz" do elemento estudado, o sensível, as impressões totais) sem renunciar a uma concepção teórica de clarada, de cunho geral (dedução — a voz do estudioso, o inteligível, as categorias, os modos de organização teórica) a partir da qual estudá-los, sempre com base nos fundamentos filosóficos.

O segundo é o fato de usarem os elementos obtidos no exame do fenômeno concreto, com base na concepção teórica inicial, para alterar essa concepção e em seguida voltar a ele com uma outra compreensão. Trata-se de um constante movimento de ir e vir, sem a circularidade dos sistemas fechados e com base numa permanente tensão.

Essa "síntese bakhtiniana" é uma dialógica (uma lógica viva de relações construtivas que envolve ao menos dois elementos em interação), e não uma dialética hegeliana (uma lógica formal de relações destrutivas), dado que seus momentos não são tese-antítese-síntese, mas tese-tese-síntese, o que supõe uma permanente atividade de síntese. Em lugar da superação da antítese pela tese, aparece uma articulação sempre fluida; uma tensão permanente entre as duas. Essa concepção pretende corrigir o teoricismo da dialética tradicional, que pode levar à perda do singular e do concreto, e, ao mesmo tempo, o sociologismo, que pode levar à perda do universal e da abstração intrínsecos à ciência. Trata-se de generalizar sobre o singular.

Aqui se reconhece que os fenômenos singulares do mundo são de fato apreendidos pelo homem em termos de categorias organizadoras, que tendem para a universalidade (Kant) e, ao mesmo tempo, que, como há um mundo dado e, nele, fenômenos dados em sua singularidade, não se pode propor uma apreensão do real como tal nem uma apreensão que não considere a concretude desse real (Husserl, 1859-1938), num constante movimento de ir e vir, de retorno às "coisas mesmas".

Nesse sentido, o Círculo trabalha com a interação entre o dado (o nível do mundo) e o postulado (o inteligível), o singular e o universal, a materialidade e a criação simbólica, o ponto de vista "interno" e o ponto de vista "externo", numa interação sempre irresoluta e, por isso, mais produtiva, sem demérito para outras abordagens, mas sempre em busca de superar as ênfases excessivas ou que ficam aquém do objeto.

No plano *metodológico*, tanto de etapas de estudo como de apresentação discursiva dos resultados do estudo, as propostas do Círculo partem, de modo geral, da consideração dos dois (ou mais) lados da questão a examinar. Por exemplo, podem partir de uma descrição da concepção formalista e da concepção sociológica do fenômeno literário ("Discurso na vida e discurso na arte", 1926).

Feita a descrição das duas perspectivas, é apresentada uma crítica ao caráter parcial de cada uma delas. Com base nos elementos criticados na exposição dessa parcialidade, propõe-se uma nova concepção. Essa nova concepção procura coerentemente abarcar, em vez de negar ou privilegiar indevidamente, os dois (ou mais) aspectos parciais que cada uma, das propostas estudadas, em seu fechamento num dado aspecto, não foi capaz de integrar. Naturalmente, haverá aspectos incompatíveis que acabam por ser descartados por uma questão de coerência.

É o que se pode chamar de "método socrático bakhtiniano", dado que busca abalar as bases das propostas examinadas, seja mostrando suas falhas em termos de pressupostos, práticas e de fidelidade ao objeto, ou então expondo sua incapacidade de ir até as últimas consequências na direção por elas mesmas escolhida. Tal como no caso de Sócrates, o objetivo é fortalecer essas posições para descrever, analisar e interpretar devidamente o objeto. O Círculo defende o compromisso concreto, assumido por sujeitos que vão até o fim em suas propostas, não o comprometimento estratégico ou a "solução de compromisso" conciliatória. É um procedimento filosófico socrático por excelência.

AS RELAÇÕES, E NÃO OS TERMOS, SÃO A BASE DO SENTIDO

Unindo os níveis da singularidade e da generalidade, o Círculo se propõe a produzir abordagens teoricamente defensáveis, mas não absurdas, bem como procedimentos de análise rigorosos, mas não rígidos. Os procedimentos estão fundados na identificação e explicação de relações (não em dicotomias) entre elementos dos objetos estudados. Os fenômenos são estudados em termos da relação entre seus elementos no âmbito de uma organização arquitetônica (este aspecto está detalhado no texto "Ética e estética", que aparece neste livro). Dentre as principais relações consideradas, merecem destaque:

- a) forma-conteúdo-material;
- b) resultado-processo;
- c) material-organização-arquitetônica;
- d) individualidade-interação entre indivíduos;
- e) cognição-vida prática;
- f) universalidade-singularidade;
- g) objetividade (o real concreto) – objetivação (a manifestação semiótica da objetividade);
- h) estética/ética/cognição (esta última em termos de conhecimento, não de processamento cerebral).

Ao mesmo tempo em que generaliza sobre o singular, o Círculo recusa a abstração, o teoricismo, ou seja, a atribuição aos elementos gerais de um papel autônomo, o que apagaria a especificidade dos fenômenos singulares. O Círculo destaca o processo e o produto, o vir-a-ser e o resultado *post factum*, o dispositivo de realização do evento singular e o que esse evento

tem em comum com outros eventos. Assim, as teses do Círculo buscam não perder de vista as relações constitutivas entre singular e geral.

Outro elemento muito importante, e mesmo revolucionário, é a introdução, nessa "filosofia da vida", ou "filosofia do processo", do elemento de valorização da parte do sujeito, que é a entoação avaliativa, o que, em termos de postura científica, significou a incorporação do sujeito da percepção ao ato de perceber. Isso forma o que se pode chamar de "filosofia humana do processo".

EXEMPLO DE FORMAÇÃO E APLICAÇÃO DE UM CONCEITO

O Círculo antecipa o que a física moderna viria a comprovar, isto é, a idéia de que o observador é parte integrante da observação, e nela interfere. Nesse sentido, Bakhtin dialogou, para formular o conceito de *cronotopo*, com as propostas do grande físico suízo Albert Einstein (1879-1955), do fisiologista russo A. A. Ukhtomski (1975-1942), com as teses kantianas acerca da importância do tempo (*crónos*) e do espaço (*topos*) na apreensão do mundo, dentre outros. Dada a importância desse conceito para sua filosofia humana do processo, cabe examiná-lo mais detidamente.

A origem do conceito de *cronotopo* reside num diálogo com (a) as propostas da quarta dimensão de Hermann Minkowski (1864-1909), que insiste na inseparabilidade do espaço e do tempo e que postula que diferentes épocas combinam diferentemente o tempo e o espaço; (b) as idéias de Einstein, referentes à relatividade e ao espaço-tempo, sendo o tempo entendido como a quarta dimensão do espaço; (c) com os estudos do fisiologista russo A. A. Ukhtomski, que postulou o caráter imediato do tempo e do espaço na experiência dos organismos; (d) com as teses kantianas sobre as categorias da percepção e suas formas (em que têm lugar proeminente o tempo, o espaço e a causalidade), e que Bakhtin, desde do caráter transcendental; (e) com o conceito de "duração" (*durée*) do filósofo francês Henri Bergson (1859-1941).

Embora não haja uma definição que abarque toda a sua complexidade, há entre os vários sentidos de *cronotopo* presentes na reflexão de Bakhtin uma continuidade identificável. Esses sentidos se organizam em torno de três eixos: o da forma de entender o mundo da experiência; o da forma de organização dos discursos; e o de arquiteturas de gêneros.

As características básicas do conceito de *cronotopo* são: (a) o tempo e o espaço estão ligados de modo intrínseco, necessário; (b) o tempo e o espaço

são o continente da atividade, embora nem sempre se mostrem visivelmente nesta; (c) o tempo e o espaço unidos no *cronotopo* variam de acordo com as ordens, aspectos, séries ou momentos do universo (rítmos distintos entre os organismos, os indivíduos, as sociedades); (d) o sentido de tempo e espaço não é único, variando de acordo com a "posição" do agente da percepção; (e) as categorias de tempo e espaço são históricas, pois variam em reação a alterações das necessidades humanas de percepção. Esses elementos, como se pode perceber, muito se aproximam das propostas de Einstein.

Bakhtin estende o conceito ao estudo de obras literárias, propõe e analisa vários motivos cronotópicos, como o "cronotopo da viagem", e examina como os cronotopos de gênero participam da formação destes. Outra aplicação da idéia do tempo e do espaço como realidades inseparáveis tem a questão da ética como objeto. Para Bakhtin, a ética está fundada num aqui e num agora vinculados a formas de apreensão do mundo, histórica e socialmente concebidas, de uma maneira que, se não nega princípios éticos gerais, nem por isso acata propostas que vêm o ético como propriedades puramente teóricas que não se alteram na situação concreta das decisões éticas dos indivíduos.

Esse esforço geral de síntese dos vários elementos de um dado objeto, que a elaboração do conceito de cronotopo ilustra, reforça o caráter essencialmente filosófico do empreendimento do Círculo, e de uma filosofia sociocrítica, tão perigosa no início do século XX, na União Soviética, quanto o fora de Sócrates na Grécia Antiga. Os textos do Círculo propõem uma filosofia particularíssima fundada primordialmente em teses da fenomenologia, da filosofia do processo e das filosofias da vida, das proposições socráticas, de importantes temas aristotélicos, platônicos, kantianos e de teses de Karl Marx (1818-1883), que o Círculo opõe às de certas correntes marxistas.

Cabe mencionar ainda, no tocante aos valores éticos, os estoicos maduros, já afastados das teses puramente sensuais dos primeiros momentos dessa filosofia, e Epicuro (341-270), que, afastando-se da vida pública em seu sentido político militante, passou a vida em seu jardim.

Um esboço do empreendimento do Círculo de Bakhtin no tocante ao modo filosófico de ver o mundo tem de destacar principalmente os filósofos a seguir, que estão mais presentes nas teorias de Bakhtin, como base do que ele propõe, mas à luz de sua maneira especialíssima de dialogar com eles. (Uma exposição mais ampla e detalhada pode ser encontrada no texto "Ato/atividade e evento", presente neste livro). Vem de Aristóteles a ênfase tanto na potência (a estrutura concebida do objeto) como no ato

(a concretização da estrutura no mundo), bem como uma versão reformulada da questão da teleologia.

Vem de Platão a defesa de que se vá além das aparências e se busque a verdade dos fenômenos.

Vem da fenomenologia, principalmente de Husserl, o chamado retorno às coisas mesmas, a ênfase nos fenômenos como base do conhecimento do mundo humano, e a proposição de que os fenômenos são tanto dados como postulados.

Vem da filosofia do processo a retomada das teses da *Lebensphilosophie* (filosofia da vida), de caráter processual, elaborada por Schelling.

Vem de Sócrates (c. 470-399) a ênfase na responsabilidade do sujeito, desde logo não transcendental, e o constante questionamento das próprias bases do conhecimento.

As teses filosóficas de Marx, em particular as que se opõem ao idealismo de L. Feuerbach (1804-1972) e as que propõem uma reviravolta não só na dialética de Hegel, mas também na função da filosofia no mundo (mudar o mundo, em vez de interpretá-lo) – o que envolve a negação do “socialismo real” que marcou toda a vida de Bakhtin e do Círculo –, também se fazem presentes. Bakhtin reformula essas teses de um modo que adiciona à concepção marxista do indivíduo coletivo, o indivíduo como membro de uma dada classe, a ênfase ao sentido do indivíduo como ser corporificado e personalizado.

Marx, cuja obra tinha objetivos distintos dos de Bakhtin, tratou dessa questão de passagem, ao abordar a questão do corpo laborante. Na concepção de Marx, misturam-se a economia e as relações sociais de produção e de reprodução do capital, ficando demonstrada a pessoa na forma do trabalhador. Porém “trabalhador” não é em Marx o trabalhador individual, mas a categoria “trabalhador”, ao passo que em Bakhtin há essa corporificação e personificação, claro que não subjetivista. Portanto, sobressai a proposta de uma definição de sujeito que não se perde nas especificidades generalizantes da classe, mas que nem por isso cai numa singularidade absoluta.

BAKHTIN E KANT: UM COMPLEXO DIÁLOGO

Kant merece destaque no empreendimento bakhtiniano, dado que está presente, em termos de assimilação e refutação, em vários dos principais

conceitos de Bakhtin, como o são a arquitetônica, o cronotopo e a *epiqueia* do ato ético. Por esse motivo, faz-se necessário determinar o que Kant representa na história da filosofia, o que estava envolvido na famosa “revolução kantiana”, que o próprio Kant caracterizou como uma revolução *copernicana*, que o astrônomo polonês Copérnico (1473-1543).

Esclareço de início que o mundo dado é o centro do empreendimento empirista, enquanto o mundo apreendido (postulado) é o objeto de apreendimento racionalista. Essa diferença de perspectiva originou a célebre questão da relação mente-mundo, que Kant buscou resolver, recusando dessas perspectivas e do que Kant realizou a partir delas, portanto, para situar filosoficamente o Círculo de Bakhtin.

René Descartes (1596-1650) é o grande luminar do racionalismo. Ele enfatiza, em suas teorias do conhecimento, a idéia de não se poder conhecer diretamente a realidade, mas apenas os fenômenos, isto é, as idéias que a realidade deixa no intelecto, privilegiando a dedução de um princípio matemático. O que há de comum entre suas teses e as dos outros racionalistas é essa idéia de não poder haver conhecimento direto da realidade.

Por outro lado, com o famoso *perceptio, logo, existit*, ele deixa clara a ênfase é no sujeito, entendido por ele como um ser autônomo, consciente e responsável que forma, em termos atomistas, a sociedade, entendido como um agregado de indivíduos, em vez de como uma totalidade de que estes seriam partes constitutivas.

Os princípios cartesianos postulam assim a primazia do sujeito *desempregado*, detrimento do objeto, bem como da razão em prejuízo da *experiência*. Ele mostra a pretensão de esgotar o objeto estudado, de conhecê-lo por inteiro, além de demonstrar que a matemática é seu modelo da razão humana.

- somente as coisas consideradas claras e distintas podem ser aceitas;
- os problemas devem ser decompostos em suas partes complexas e analisadas parte a parte, devendo o estudo proceder de modo que os pensamentos sejam organizados dos simples para os complexos;
- quando se recorre à enumeração, deve ela ser total e completa, sem omissão.

Revelando nisso o espírito de sua época, Descartes apresenta a origem das idéias que as classifica em três categorias, das mais importantes: as idéias inatas, que são as de Deus e os princípios da razão e da moral; as idéias advindas da sensação; e as idéias ditadas

(a concretização da estrutura no mundo), bem como uma versão reformulada da questão da teleologia.

Vem de Platão a defesa de que se vá além das aparências e se busque a verdade dos fenômenos.

Vem da fenomenologia, principalmente de Husserl, o chamado retorno às coisas mesmas, a ênfase nos fenômenos como base do conhecimento do mundo humano, e a proposição de que os fenômenos são tanto dados como postulados.

Vem da filosofia do processo a retomada das teses da *Lebensphilosophie* (filosofia da vida), de caráter processual, elaborada por Schelling.

Vem de Sócrates (c. 470-399) a ênfase na responsabilidade do sujeito, desde logo não transcendental, e o constante questionamento das próprias bases do conhecimento.

As teses filosóficas de Marx, em particular as que se opõem ao idealismo de L. Feuerbach (1804-1972) e as que propõem uma reviravolta não só na dialética de Hegel, mas também na função da filosofia no mundo (mudar o mundo, em vez de interpretá-lo) – o que envolve a negação do “socialismo real” que marcou toda a vida de Bakhtin e do Círculo –, também se fazem presentes. Bakhtin reformula essas teses de um modo que adiciona à concepção marxista do indivíduo coletivo, o indivíduo como membro de uma dada classe, a ênfase ao sentido do indivíduo como ser corporificado e personalizado.

Marx, cuja obra tinha objetivos distintos dos de Bakhtin, tratou dessa questão de passagem, ao abordar a questão do corpo laborante. Na concepção de Marx, misturam-se a economia e as relações sociais de produção e de reprodução do capital, ficando demonstrada a pessoa na forma do trabalhador. Porém “trabalhador” não é em Marx o trabalhador individual, mas a categoria “trabalhador”, ao passo que em Bakhtin há essa corporificação e personificação, claro que não subjetivista. Portanto, sobressai a proposta de uma definição de sujeito que não se perde nas especificidades generalizantes da classe, mas que nem por isso cai numa singularidade absoluta.

BAKHTIN E KANT: UM COMPLEXO DIÁLOGO

Kant merece destaque no empreendimento bakhtiniano, dado que está presente, em termos de assimilação e refutação, em vários dos principais

conceitos de Bakhtin, como o são a arquitetônica, o cronotopo e a concepção do ato ético. Por esse motivo, faz-se necessário determinar o que Kant representa na história da filosofia, o que estava envolvido na famosa “síntese kantiana”, que o próprio Kant caracterizou como uma revolução semelhante à do astrônomo polonês Copérnico (1473-1543).

Esclareço de início que o mundo dado é o centro do entendimento empirista, enquanto o mundo apreendido (postulado) é o objeto do entendimento racionalista. Essa diferença de perspectiva originou a conhecida questão da relação mente-mundo, que Kant buscou resolver. O esclarecimento dessas perspectivas e do que Kant realizou a partir delas serve, portanto, para situar filosoficamente o Círculo de Bakhtin.

René Descartes (1596-1650) é o grande luminar do racionalismo. Ele enfatiza, em suas teorias do conhecimento, a idéia de não se poder conhecer diretamente a realidade, mas apenas os fenômenos, isto é, as impressões que a realidade deixa no intelecto, privilegiando a dedução de cunho matemático. O que há de comum entre suas teses e as dos outros racionalistas é essa idéia de não poder haver conhecimento direto da realidade.

Por outro lado, com o famoso *perso, logo, existo*, ele deixa claro que sua ênfase é no sujeito, entendido por ele como um ser autônomo, consciente, responsável que forma, em termos atomistas, a sociedade, entendida assim como mero agregado de indivíduos, em vez de como uma totalidade de que estes seriam partes constitutivas.

Os princípios cartesianos postulam assim a primazia do *sujeito desengajado* em detrimento do *objeto*, bem como da *razão* em prejuízo da *experiência*. Ele propõe, mostrando a pretensão de esgotar o objeto estudado, de conhecê-lo por inteiro, além de demonstrar que a matemática é seu modelo da razão humana, que:

- a) somente as coisas consideradas claras e distintas podem ser aceitas;
- b) os problemas devem ser decompostos em suas partes componentes e analisados parte a parte, devendo o estudo proceder de modo que os pensamentos sejam organizados dos simples para os complexos;
- c) quando se recorre à enumeração, deve ela ser total e completa, sem omissões.

Revelando nisso o espírito de sua época, Descartes apresenta uma teoria da origem das idéias que as classifica em três categorias, das quais as mais importantes: as idéias inatas, que são as de Deus e os princípios primeiros da razão e da moral; as idéias advindas da sensação; e as idéias ditas fictícias.

As verdades para Descartes são necessárias, ou seja, certas coisas são universalmente verdadeiras, ou verdadeiras *a priori*, logo, independentes da experiência, que ele entende como vinculada aos sentidos e visto que estes, ao ver dele, enganam. Isso está em linha de continuidade com sua teoria da origem das idéias, levando-o a propor a dedução matemática como método, entendendo-a como verdade analítica (em oposição à verdade sintética).

Spinoza (1632-1677), por sua vez, ainda que associado com o racionalismo, traz em suas teses modificações que o afastam sobremaneira de Descartes, exceto na rejeição da experiência, do conhecimento empírico – naturalmente em razão da possibilidade de a aparência do mundo enganar (um retorno a Platão). Em primeiro lugar, Spinoza apresenta como base de suas concepções a noção de substância (em vez de idéias). Em segundo, a substância é para ele uma só, estando englobadas nela, na forma de atributos, as duas substâncias propostas por Descartes, a *res cogitans* e a *res extensa*, o que tem por corolário a proposição de uma concepção monista da relação entre mente e corpo, o que se opõe, ainda que partindo da aludida distinção, ao dualismo cartesiano.

Essa substância é Deus entendido como *natura naturans*, de que advém a *natura naturata*, ou o mundo dos homens e das coisas, infinitas modificações dos atributos. Spinoza propõe, como princípios de sua substância, (a) o paralelismo psico-físico (em vez de oposição entre a mente e o mundo), de acordo com o qual corresponde à série de fenômenos do pensamento (*res cogitans*) a série de fenômenos que ocupam a extensão (*res extensa*); e (b) necessidade mecânica, que tira de Deus a liberdade de realizar modificações de acordo com sua vontade. Essa é a principal contribuição de Spinoza ao racionalismo, e tem como corolário a idéia de que os objetos personificam o pensamento, o que é mais radical do que as teses cartesianas.

Leibniz (1646-1716) difere de Descartes e de Spinoza ao recusar a substância uma deste e o dualismo (idéias, coisas) daquele, recuperando à sua maneira a concepção aristotélica da existência de várias substâncias. Leibniz, aproximando-se mais de Descartes, propõe como centro de sua investigação das substâncias a estrutura lógica de proposições originárias. Ele divide essas proposições em verdades da razão e verdades de fato.

As verdades da razão, além de necessárias, não admitem a possibilidade de verdades opostas, ao passo que as verdades de fato as admitem, tendo caráter contingente. As verdades da razão são derivadas pelo princípio da contradição: é verdadeira a proposição cujo oposto, ou seja, sua negação ou seu contraditório,

implica uma contradição. As verdades de fato representam uma tentativa de oposição de Leibniz à tese de Spinoza do caráter necessário de todas as verdades, mas leva Leibniz a propor que, em todas as proposições verdadeiras, o predicado está contido no sujeito, o que é considerado problemático, dado que pode levar à refutação da própria distinção entre verdades que ele propõe.

Leibniz tenta defender a questão da contingência por meio do princípio da razão suficiente, que postula a existência de uma causa, mesmo que não se possa conhecê-la, para todo fato verdadeiro ou existente. De qualquer maneira, a presença da "necessidade", em graus variáveis e com diferentes estatutos, bem como do inatismo das idéias, unifica esses três grandes sistemas racionalistas, que se opõem à idéia de que o conhecimento possa nascer dos sentidos ou da experiência.

No campo empirista, o filósofo inglês John Locke (1632-1704) afirma pura e simplesmente que todo conhecimento vem da experiência, logo, que não há idéias inatas. Ele nega o argumento racionalista, em favor do inatismo, do acordo universal, segundo o qual há princípios fundamentais aceitos por toda a humanidade, mostrando que há muitas pessoas que sequer têm consciência de certas proposições ditas verdadeiras, e que algo de que alguns não têm consciência não pode ser inato.

Por outro lado, a mente é para Locke uma *tabula rasa*. As idéias são para ele toda e qualquer coisa que se faz presente na mente, vinda de fora dela, e que pode ser expressa por palavras. A experiência é a base do conhecimento, tendo como fonte as idéias simples, que advêm ou de nosso contato interativo com as qualidades sensíveis das coisas que povoam o mundo sensível ou da ação humana desenvolvida, a partir de nossas observações do agir da mente.

Locke propõe que adquirimos conhecimento por meio do uso de dois procedimentos complementares: a observação e catalogação cuidadosas dos fenômenos e a extrapolação dessas observações na elaboração de princípios ou leis (indução). A dificuldade da concepção de Locke é que ele parece não admitir que a mente tenha algum papel no conhecer, ao caracterizá-la como um receptor passivo.

Em suma, para Locke, não há idéias inatas impressas na mente; os sentidos são a fonte primária, ou única, do conhecimento; e a matemática nada tem que ver com o conhecimento do mundo, lidando apenas com relações entre idéias. A mente dos seres humanos é vazia, estando apta a receber da experiência uma variedade de impressões.

O filósofo inglês David Hume (1711-1776) confere às idéias empiristas um novo nível intelectual. Para começar, ele rejeita a idéia de que o eu possa ser intuitivamente em termos intelectuais, além de afirmar que se trata de um conceito que as sensações também não sustentam. Mas aceita a tese básica de Locke sobre a derivação das idéias a partir da experiência, introduzindo a distinção entre "relações entre idéias" e "questões de fato".

As "relações entre idéias" podem ser descobertas por meio da operação do pensamento, sendo tautológicas — ou seja, não podem ser negadas —, além de nem advirem de nenhuma coisa existente no universo nem fornecerem nenhum dado acerca das coisas existentes; as "questões de fato" envolvem coisas que existem concretamente no universo, podem ser negadas, e sua verdade não pode ser estabelecida pela lógica pura.

Nenhuma dessas categorias nos leva, de acordo com Hume, além da experiência dos sentidos, o que representa uma recusa de toda a metafísica presente nas idéias racionalistas. Hume defende a inferência causal como o tipo específico de procedimento dos seres humanos diante das questões de fato. A partir disso, retoma, em outros termos, a idéia de necessidade, dando-lhe um caráter causal que não tem relação com a lógica, mas com a observação, que percebe o caráter recorrente ou regular dos fenômenos, no sentido de eventos, do mundo.

No tocante a isso, a inferência causal não depende da experiência dos sentidos, o que faz Hume ir além de Locke ao reconhecer que a mente tem um papel ativo. A necessidade causal advém, ao ver de Hume, das expectativas habituais que são estabelecidas por observações passadas de eventos recorrentes ou regulares. Isso é contestado por alguns filósofos, racionalistas ou não, que afirmam que as inferências causais não são tão mecânicas como ele as faz parecer. Não obstante, mais recentemente, alguns outros filósofos defenderam sua concepção da causalidade como algo advindo da regularidade.

Hume contesta os racionalistas ao mostrar que a noção de necessidade deles é essencialmente errônea, dado que, se é considerada a priori, só pode dar origem a verdades tautológicas e, se é considerada a posteriori, a partir da experiência, reduz-se à observação de uma regularidade apenas contingente. Assim, para Hume, não há bases para afirmar que haja vínculos necessários entre causas e efeitos, ao mesmo tempo em que, dada a contingência das regularidades, não se pode garantir que o futuro seja semelhante ao presente.

Hume é cético a ponto de afirmar que existe um mundo real distinto das impressões e idéias que povoam a mente, e que advém da experiência, mas que não há como provar isso. Rejeita assim não apenas o inatismo como a própria possibilidade de um conhecimento real do mundo e as alegações metafísicas de vários tipos.

Kant demonstra que o racionalismo e o empirismo têm um ponto em comum: a idéia de que não há conhecimento direto da realidade, seja ele a priori ou a posteriori. As diferenças começam, contudo, a partir desse acórdão: o conhecimento a priori é considerado pelos racionalistas superior ao a posteriori e inferior a este último pelos empiristas. Essa divergência implica outras acerca da definição de conhecimento genuíno; do objeto do conhecimento; do método de obtenção do conhecimento; e das condições de verdade do conhecimento.

A síntese kantiana, ainda que não tenha resolvido os problemas que as concepções racionalista e empirista apresentaram, serviu para revelar as dificuldades inerentes a essas concepções. Kant fez, em sua síntese, uma seleção dos pontos que julgava positivos nessas concepções. Para ele, os racionalistas estavam certos

- a) ao postular a existência de idéias inatas, ao serem associadas com as Formas de Platão; e
- b) e ao considerar o eu uma entidade perceptível por meio da intuição intelectual imediata.

Não obstante, segundo ele, erraram ao afirmar que

- a) os sentidos enganam e proporcionam um conhecimento inferior; e
- b) ao estabelecer a razão como o único meio de obter conhecimento, tomando a matemática como parâmetro.

Do mesmo modo, Kant afirmou que os empiristas

- a) estavam certos ao postular os sentidos como a principal ou única fonte de conhecimento do mundo; e
- b) estavam mais ou menos certos ao afirmar que a matemática só lida com relações de idéias e não fornece conhecimento do mundo.

Ao ver de Kant, os empiristas estavam errados

- a) ao recusar as idéias inatas e ao negar que se possa ter uma intuição intelectual imediata do eu ou fundá-lo nas sensações; e
- b) ao recusar a existência de relações necessárias entre causas e efeitos e a idéia de que o futuro vai ser semelhante ao passado.

Assim, Kant elabora um sistema, fundado na causalidade necessária, que tem por base

- a) a existência de idéias inatas;
- b) um eu perceptível imediatamente;
- c) a semelhança entre o passado e o futuro a partir da intuição (dos sentidos) e do entendimento.

Esse sistema dá à matemática um estatuto que fica a meio caminho entre o tautológico dos empiristas e o absoluto dos racionalistas, e é expresso em sua famosa tabela das doze categorias, com sua tão enfática simetria. Assim sendo, o fiel da balança kantiano pende bastante em favor dos racionalistas, visto que coloca o sujeito, entendido como autônomo, na condição de quem impõe ao mundo categorias – dado que o mundo, em sua continuidade sensível, não as traz por si – ainda que, para fazê-lo, se funde na observação. Kant procura mostrar que o mundo humano é conhecido por meio de categorias que o ser humano lhe impõe, mas dá a essas categorias uma universalidade problemática, além de aceitar a idéia do inatismo de algumas idéias.

No tocante às teses do Círculo de Bakhtin, vem de Kant, em oposição a vários kantianismos e neokantianismos, a incorporação, por meio da reinterpretação, das noções de simultaneidade dos momentos e de arquitetônica, bem como da revolucionária idéia de que o mundo não é dado como tal ao homem, mas apreendido pelas categorias humanas, ainda que mantenha, dentre as postuladas por Kant, apenas as do tempo/espaco e da causalidade. Nessa proposta, Bakhtin aproxima-se de Schopenhauer, que em sua crítica a Kant privilegia essas categorias e trata as outras como resultado da predileção kantiana pela simetria. Não obstante, Bakhtin recusa a proposta schopenhaueriana da arte como “redenção” e fuga do mundo hostil, devindo ao fato de isso implicar a negação do caráter ativo do sujeito que percebe.

Embora mantenha de Kant as categorias do tempo e do espaco e da causalidade, bem como de arquitetônica, Bakhtin recusa o sujeito transcendente e o inevitável teorericismo dos imperativos kantianos e de suas teses univertizantes. Recusa ainda a “solução de compromisso” que Kant propõe entre racionalismo e empirismo (e que acaba por pender para o racionalismo).

Bakhtin propõe então que o uso de categorias para apreender o mundo é parte da realidade do sujeito humano, mas, longe de transcendental, ocorre num dado lugar e num dado momento por meio do agir de um sujeito situado na sociedade e na história (incorporando os materialistas marxistas). Um agente responsável por seus atos, constituído pelo outro e constituinte do outro, o que serve de base à proposição de sua filosofia ética do ato, da vida, do processo, proposição que constitui a base das teorias linguísticas, discursivas e estéticas do Círculo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentei aqui elementos sobre a obra de pensadores cuja identificação no corpo da obra do Círculo pode ser fundamentada com certo grau de certeza, seja por terem sido citados diretamente no corpo dos estudos do Círculo ou por serem objeto de alusões identificáveis e comprováveis. Há estudiosos de várias partes do mundo se empenhando na identificação, por vezes difícil, de mais parceiros filosóficos dos diálogos bakhtinianos. As omissões (e as ênfases indevidas) são inevitáveis, principalmente considerando-se a amplitude de interesses desses estudos, e a forma como as obras chegaram ao conhecimento do público não russo, e, em alguns casos, russo.

Ficou evidenciado que a questão das relações entre a mente e o mundo tem destaque nas obras do Círculo e que é reformulada em termos de uma articulação dialógica, “trans-dialética”, entre o geral e o particular, a universalidade e a singularidade, o mundo sensível e o mundo inteligível, o eu e o outro, e outras tantas designações para as relações entre fixidez e fluxo.

Bakhtin e seu Círculo abordaram essa questão, com base nessas filosofias, de uma maneira que caracteriza suas propostas, ao lado das de Vygotsky e de Baruch Spinoza, como um monismo, isto é, uma forma de ver as relações entre o indivíduo e o mundo histórico e social que os põe em relação de mútua constituição.

Trata-se da integração filosoficamente fundada entre consciência individual e relações sociais, entre percepção do mundo natural e construção do mundo social, integração na qual o eu depende das relações com os outros, mas não é entendido como paciente do agir dessas relações, mas como um agente que é por elas influenciado, mas também as altera, as ressignifica, dá-lhes feição. O sujeito é individual, mas não subjetivo, e o mundo é objetivo, mas sempre construído social e historicamente pelas ações da coletividade humana. O filósofo e a filosofia bakhtinianos estão “na cidade”, no centro dos acontecimentos, e seu imperativo é a responsabilidade, no plano concreto, a ética cotidiana, não proposições transcendentes e inacessíveis.

NOTAS

- 1 V. N. Voloshinov, *Freudism*, trad. J. R. Titunik, New York, Academic Press, 1976, p. 18, nota 8.
- 2 Charles Dickens, *Little Dorrit*, Great literature on-line, Livro II, Cap. XII, [1857], 1997-2004. Disponível em: <http://www.underthesun.cc/classics/dickens/dorrit/dorrit08.html>.
- 3 Ver Tiulá Costa, “O marxismo neo-kaniano do primeiro Bakhtin”, em Beth Brait (org.), *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*, 2. reimpr., Campinas, Editora da Unicamp, 2001.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAJINS, M. M. (1920-1924) *Hacia una filosofía del acto ético: de los borradores y otros escritos*. Trad. e notas Tatiana Belanova. Barcelona/San Juan: Anthropos/EDUPR, 1997.
- BAKHTIN, M. (Década de 1930/1965). *Liçoes de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Age et sous la Renaissance*. Trad. Andrée Robel. Paris: Gallimard, 1970.
- . *Questões de literatura e de estética: teoria do romance*. [1975] 3. ed. Trad. A. E. Bernardini et al. São Paulo: Unesp, 1993.
- . (1929) *Problemas da poética de Dostoiévski*. 2. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Forense-Universitária, 1997.
- . *Toward a philosophy of the act*. (1920-1924). Trad. e notas Vadim Liapunov. Austin: University of Texas Press, 1993. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed., São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BOURDIEU, P. *Ce que parler veut dire: l'économie des échanges linguistiques*. Paris: Fayard, 1982.
- BEART, B., Mikhail Bakhtin: O discurso na vida e o discurso na arte. In: DIETZSCH, M. J. M. *Espelhos da linguagem na educação*. São Paulo: Humanitas, 1999, pp. 11-39.

- . (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. 2. reimpr. Campinas: Editora da Unicamp, 2001.
- CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. Cambridge: Belknap-Harvard University Press, 1984.
- COSTA, I. C. O marxismo neo-kaniano do primeiro Bakhtin. In: BEART, B. (org.) *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997, p. 293 ss.
- COTINGHAM, John. *Rationalism*. Londres: Paladin, 1984.
- DESCARTES, R. “Descartes ‘Discourse on the Method’”, *Discourse on the Method of Rightly Conducting the Reason And Seeking for Truth in the Sciences*. (Ed.) Fieser, James, Internet Release, 1996. <http://www.underthesun.cc/classics/dickens/dorrit/dorrit08.html>.
- DICKENS, Charles. (1857) *Little Dorrit*, Great Literature On-line, 1997-2004, Livro II – Cap. XII. <http://www.underthesun.cc/classics/dickens/dorrit/dorrit08.html>.
- EMERSON, Caryl. (1996) Keeping the Self Intact During the Culture Wars – A Centennial Essay for Mikhail Bakhtin. *New Literary History*, n. 27.
- . *Os 100 primeiros anos de Mikhail Bakhtin*. Trad. Pedro Jørgensen Jr. Rio de Janeiro: Difel, 2003.
- HEIDEGGER, Martin. *Being and Time*. Trad. J. Macquarrie e E. Robinson. Oxford: Oxford University Press, 1962.
- HOLQUIST, Michael. *Dialogism: Bakhtin and his World*. London: Routledge, 1990.
- HUMBL, D. *An Enquiry Concerning Human Understanding*. Disponível em <http://etext.library.adelphi.edu/auth/192e>.
- ISWORTHY, Michael. *Heidegger*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- JANUARY, C. *Schopenhauer*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Loyola, 2003.
- KANT, I. *Crítica da razão pura*. Trad. Valério Rohden e Udo Balduar Mousburger. In: *Kant*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- . *The Critique of Practical Reason*. Disponível em: <http://eserver.org/philosophy/kant/critique-of-practical-reason.txt>.
- LAMICH, Jay. Reading Bakhtin's philosophy postuptia. Disponível em: http://lche.ucsd.edu/bcra/Mail/xmccmail.2001_02.dir/01127.html.
- LINENSKY, Vadim (1996). Bakhtin Laid Bare. Or the Discourse of Innocence. *Sarab Zagorsk's Cultural Studies Center*. Disponível em: <http://www.popcultures.com/bakhtin/allib1.htm>.
- LOCKE, J. *Ensaio acerca do entendimento humano*. Trad. Anear Alex. In: *Locke*. São Paulo: Nova Cultural, 1997.
- MAUX, K. *The Capital*. (Edição de 1887). Editado com alterações por E. Engels. <http://www.ex.ac.uk/Projects/mca/Archive/1867-C1/index.htm>.
- MEURAU-DORRY, M. *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 1945.
- MIAMI, Paolo Iachia de. La philosphie du dialogue de M. Bakhtine. *AKF - Revue électronique de la littérature québécoise et francophone Électronique Revue of French Language Literature*, v. 1, n. 1, Jan. 1993.
- MOUSON, Caryl Saul; EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin: Creation of a Prosaics*. Stanford: Stanford University Press, 1990.

- PIZZATO, A. *Mind as a sign*. Trad. e org. Susan Perrilli. Belier/New York: Mouton de Gruyter, 1990.
- PROCKOSI, Wallace H. Jr., The Rejection of Rationalism: The Birth of Idealistic Empiricism. Disponível em <http://fnhzb.org/gsr7/gsr7400.htm>.
- ROSS, G. M. *Letônia*. Trad. Adail Sobral e M. S. Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2001.
- SAMPSON, Geoffrey. Empiricism v. Nativism – Nature or Nurture? Disponível em <http://www.cogs.susx.ac.uk/users/geoffsr/REmpNat.html>.
- SCHUPENHAUER, A. Crítica da filosofia kantiana. Trad. Wolfgang Leo Miazar. *Schopenhauer*. São Paulo: Nova Cultural, 1999.
- SHOTTER, J. Life Inside the Dialogically Structured Mind: Bakhtin's and Voloshinov's Account of Mind as Out in the World Between Us. In: ROWAN, J.; COOPER, M. *The Plural Self: Psychologic Perspectives*. Londres: Sage Publications. Disponível em <http://www.massey.ac.nz/~alock/virtual/rowan.htm>.
- SILVEIRO, Adriana; BLANK, Guilbermo. *Bajtín y Vigotski*: La organización semiótica de la conciencia. Barcelona: Anthropos, 1993.
- STEIN, Francis F. Empiricism vs. Rationalism – The Debate Continues. Disponível em <https://cogweb.ucla.edu/CogSci/Empiricism.html>.
- TAYLOR, Charles. *Human Agency and Language*. 7. ed. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.
- . *Aspanta do self: a construção da identidade moderna*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Loyola, 1997.
- . *Argumentos filosóficos*. Trad. Adail Sobral. São Paulo: Loyola, 2000.
- TOUSSAINT, Xavier. *Le Principe dialogique: suivi de Ecrits du cercle de Bachine*. Paris: Seuil, 1981.
- VOLOSHINOV, V. N. *Freudism*. (1927) Trad. I. R. Titunik. New York: Academic Press, 1976.
- VYGOTSKY, L. *A formação social da mente*. São Paulo: Martins Fontes, 1987.
- . *Pensamento e linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
- ZAPPEN, James P.; Mikhail Bakhtin (1895-1975). In: MORAN, Michael G.; BALLIN, Michelle. *Twentieth-Century Rhetoric and Rhetoricians: Critical Studies and Sources*. Westport: Greenwood Press, 2000, p. 7-20.

Gêneros discursivos

Irene Machado

GÊNEROS COMO ESFERAS DE USOS DA LINGUAGEM

Para a clássica teoria dos gêneros, a definição das formas poéticas se manifestava em termos de classificação. A obra de Aristóteles é muito clara nesse sentido. Em sua *Poética*, classifica os gêneros como obras da voz (primeira voz, segunda voz, terceira voz); a poesia de segunda voz, da épica, e a poesia de terceira voz, do drama. Trata-se de uma classificação para a linguagem única e hierárquica, facilitada pela observação das formas no interior de um único meio: a voz. Antes de Aristóteles, Platão havia proposto uma classificação binária, cujas esferas eram domínios precisos de obras representativas de juízos de valor. Ao gênero sério pertencia a epopéia e a tragédia; ao burlesco, a comédia e a sátira. Já em *A república*, Platão elabora a triade advinda das relações entre realidade e representação. Ao gênero mimético

ou dramático pertencem a tragédia e a comédia; ao expositivo ou narrativo, o dítirambo, o nomo e poesia lírica; ao misto, a epopéia. A classificação triádica fundada na minnese é a base para a *Poética* de Aristóteles, em que a tragédia é tomada como paradigma para o que ele chama de poesia. Essas são as linhas gerais da base teórica consolidada e que até hoje orienta a análise de tudo o que se entende como gênero.

Ainda que o estudo dos gêneros tenha se constituído no campo da Poética e da Retórica, tal como foram formuladas por Aristóteles, foi na literatura que o rigor da classificação aristotélica se consagrou. Prova disso é o fato de a teoria dos gêneros ter se tornado a base dos estudos literários desenvolvidos no interior da cultura letrada. O estatuto dos gêneros literários se consolidou e nada teria abalado seus domínios se o imperativo típico da época de Aristóteles tivesse se perpetuado, quer dizer, se não houvesse surgido a prosa comunicativa. De modo geral, a emergência da prosa passou a reivindicar outros parâmetros de análise das formas interativas que se realizam pelo discurso. Os estudos que Mikhail Bakhtin desenvolveu sobre os gêneros discursivos considerando não a classificação das espécies, mas o dialogismo do processo comunicativo, estão inseridos no campo dessa emergência. Aqui as relações interativas são processos produtivos de linguagem. Conseqüentemente, gêneros e discursos passam a ser focalizados como esferas de uso da linguagem verbal ou da comunicação fundada na palavra. A partir dos estudos de Bakhtin foi possível mudar a rota dos estudos sobre os gêneros: além das formações poéticas, Bakhtin afirma a necessidade de um exame circunstanciado não apenas da retórica mas, sobretudo, das práticas prosaicas que diferentes usos da linguagem fazem do discurso, oferecendo-o como manifestação de pluralidade. Este é o núcleo conceitual a partir do qual as formulações sobre os gêneros discursivos distanciam-se do universo teórico da teoria clássica criando um lugar para manifestações discursivas da heteroglossia, isto é, das diversas codificações não restritas à palavra. Graças a essa abertura conceitual é possível considerar as formações discursivas do amplo campo da comunicação mediada, seja aquela processada pelos meios de comunicação de massas ou das modernas mídias digitais, sobre o qual, evidentemente, Bakhtin nada disse mas para o qual suas formulações convergem.

○ PROCESSO DE PROSIFICAÇÃO DA CULTURA

Embora não se apresentem como uma teoria sobre os gêneros, as formulações sobre o dialogismo propõem uma alternativa para a *Poética*, dirigindo seu alvo para uma esfera do mundo discursivo que ficara à margem tanto da retórica quanto da poética. Essa esfera corresponde ao domínio da prosa. Nele Bakhtin situou o universo das interações dialógicas constituído por diferentes realizações discursivas, incluindo o grande objeto de sua paixão crítica: o romance. A valorização do romance nos estudos de Bakhtin não se deve ao fato de ele ser o gênero maior da cultura letrada. Na verdade, o romance só lhe interessou porque nele Bakhtin encontrou a representação da voz na figura dos homens que falam, discutem idéias, procuram posicionar-se no mundo. Isso para não dizer que, no romance, a própria cultura letrada se deixa conduzir pelas diversas formas discursivas da oralidade contra as quais ela se insurgira. Além disso, por se reportar a diferentes tradições culturais, o romance surge como um gênero de possibilidades combinatórias não apenas de discursos como também de gêneros. Enquanto o descritivismo das ações grandiosas imprimiu grandiloquência retórica aos gêneros poéticos clássicos, as formas discursivas da comunicação interativa em suas combinações favoreceram o avanço da cultura prosaica de valorização das ações cotidianas dos homens comuns e de suas enunciações ordinárias. Mais do que reverter o quadro tipológico das criações estéticas, o dialogismo, ao valorizar o estudo dos gêneros, descobriu um excelente recurso para "radiografar" o hibridismo, a heteroglossia e a pluralidade de sistemas de signos na cultura.

Diferentemente dos gêneros poéticos, marcados pela fixidez, hierarquia e até por uma certa noção de purismo, os gêneros da prosa são, sobretudo, contaminações de formas pluriestilísticas: paródia, estilização, linguagem carnavalizada, heteroglossia – eis as características fundamentais a partir das quais os gêneros prosaicos se organizam. Tal variedade e mobilidade discursivas promoveram a emergência da prosa e o conseqüente processo de prosificação da cultura. Para Bakhtin, quando se olha o mundo pela ótica da prosa, toda a cultura se prosifica. A prosa está tanto na voz, na poesia, quanto na *littera*. Na verdade, a prosa é uma potencialidade que se

manifesta como fenômeno de mediação, que age por contaminação, migrando de uma dimensão a outra. Mediação, migração, contaminação não cabem nos limites da *Poética*. Para dar conta das mensagens geradas nesse contexto discursivo, Bakhtin insinua um campo conceitual que ficou sugerido como o de uma "prosaica": termo sugerido por Bakhtin e conceptualizado por Gary Saul Morson & Caryl Emerson (1990) no sentido de designar um campo tão importante para a cultura letrada quanto a *Poética* o fora para o mundo grego oral. Longe de incentivar uma mera oposição entre prosa e poesia, como pode parecer à primeira vista, a prosaica abre a possibilidade de constituir um sistema teórico coerente com a produção cultural de um estágio significativo da civilização ocidental.¹

Para Mikhail Bakhtin a prosificação da cultura letrada pode ser considerada um processo altamente transgressor, de desestabilização de uma ordem cultural que parecia inabalável. Trata-se da instauração de um campo de luta, da arena discursiva onde é possível se discutir idéias e construir pontos de vista sobre o mundo, inclusive com códigos culturais emergentes. Bakhtin alcançou essa outra dimensão da cultura letrada, não analisando o seu impacto sobre a cultura oral, nem polarizando tradições, mas examinando a insurreição de uma forma dentro da outra, no mais autêntico processo dialógico. Nela os discursos e processos de transmissão das mensagens se deixam contaminar, permitindo o surgimento dos híbridos.

Porque é discurso, a prosa só existe na interação. Não se constitui a partir de nenhuma estrutura formular, mas tão somente em discursos. Daí a prosa ser considerada uma manifestação de emergência, tal como os teóricos Jeffrey Kirtay e Wlad Godzich² puderam constatar em seus estudos sobre a *emergência da prosa*. Trata-se de um processo, não de substituição de uma forma discursiva por outra e da conseqüente polaridade, mas de evolução das próprias práticas significantes de sistemas comunicativos que emergem das interações dialógicas, ainda que cada uma delas tenha seu campo de significação muito preciso. Estamos considerando prática significante tudo o que diz respeito ao universo do discurso em suas diferentes esferas de uso da linguagem, vale dizer, dos gêneros discursivos a partir dos quais se organizam os textos. A prosa corresponde, assim, àquelas

instâncias da comunicação em que os discursos heterogêneos entre si são empregados ainda que não haja nenhuma regra combinatória aparente. Por ser fenômeno de emergência na linguagem, a prosa não nasceu pronta: ela continua se fazendo, desde o seu surgimento, graças à dinâmica dos gêneros discursivos. Como afirma Bakhtin,

a riqueza e diversidade dos gêneros discursivos é imensa, porque as possibilidades da atividade humana são inesgotáveis e porque em cada esfera da práxis existe todo um repertório de gêneros discursivos que se diferencia e cresce à medida que se desenvolve e se complexifica a própria esfera.³

AS ESFERAS DE USO DA LINGUAGEM

Exatamente porque surgem na esfera prosaica da linguagem, os gêneros discursivos incluem toda sorte de diálogos cotidianos bem como enunciações da vida pública, institucional, artística, científica e filosófica. Talvez por isso os gêneros discursivos tenham ficado à margem de estudos mais sistematizados, deixando o caminho livre para a abordagem dos gêneros literários a partir da *Poética*. Do ponto de vista do dialogismo, porém, a prosaica é a esfera mais ampla das formas culturais no interior das quais outras esferas são experimentadas. Assim, Bakhtin distingue os gêneros discursivos primários (da comunicação cotidiana) dos gêneros discursivos secundários (da comunicação profissionalizada a partir de códigos culturais elaborados, como a escrita). Trata-se de uma distinção que dimensiona as esferas de uso da linguagem em processo dialógico-interativo. Os gêneros secundários – tais como romances, gêneros jornalísticos, ensaios filosóficos – são formações complexas porque são elaborações da comunicação cultural organizada em sistemas específicos como a ciência, a arte, a política. Isso não quer dizer que eles sejam refratários aos gêneros primários: nada impede, portanto, que uma forma do mundo cotidiano possa entrar para a esfera da ciência, da arte, da filosofia, por exemplo. Em contatos como esses, ambas as esferas se modificam e se complementam. Assim um diálogo perde sua relação com o contexto da comunicação ordinária quando entra, por exemplo, para um texto artístico, uma entrevista jornalística,

um romance ou uma crónica. Adquire, assim, os matizes desse novo contexto. Em último caso, o estudo dos géneros discursivos considera, sobretudo, “a natureza do enunciado” em sua diversidade e nas diferentes esferas da atividade comunicacional, isto porque, como afirma Bakhtin:

a linguagem participa na vida através dos enunciados concretos que a realizam, assim como a vida participa da vida através dos enunciados.⁴

Os enunciados configuram tipos de géneros discursivos e funcionam, em relação a eles, como “correias de transmissão” entre a história da sociedade e a história da língua.⁵

As esferas de uso da linguagem não são uma noção abstrata, mas uma referência direta aos enunciados concretos que se manifestam nos discursos. A vinculação dos géneros discursivos aos enunciados concretos introduz uma abordagem linguística centrada na função comunicativa em detrimento até mesmo de algumas tendências dominantes como a função expressiva “do mundo individual do falante”.⁶ Quando considera a função comunicativa, Bakhtin analisa a dialogia entre ouvinte e falante como um processo de interação “ativa”, quer dizer, não está no horizonte de sua formulação o clássico diagrama espacial da comunicação fundado na noção de transporte da mensagem de um emissor para um receptor; bastando sobre a relação falante/ouvinte e da ação do falante sobre um ouvinte passivo não passa de “ficção científica”, um raciocínio raso que desconsidera o papel ativo tanto de um quanto de outro sem o qual a interação não acontece. Isso porque,

o ouvinte, ao perceber e compreender o significado (linguístico) do discurso, imediatamente assume em relação a ele uma postura ativa de resposta.⁷

No contexto de sua abordagem, toda compreensão só pode ser uma atividade; uma compreensão “passiva” é uma contradição em termos, mesmo que não seja vocalizada. Todo discurso só pode ser pensado, por conseguinte, como resposta. O falante, seja ele quem for, é sempre um contestador em potencial:

de não é o primeiro falante que interrompeu pela primeira vez o eterno silêncio do universo; ele não apenas pressupõe a existência do sistema da língua que utiliza como conta com a presença de certos enunciados anteriores, seus e alheios, com os quais estabelece todo tipo de relação (se apóia neles para problematizá-los ou simplesmente os supõe conhecidos de seus ouvintes). Todo enunciado é um elo na cadeia, muito complexamente organizada, de outros enunciados.⁸

Em vez de um diagrama espacial o que Bakhtin apresenta é um circuito de responsabilidade: falante e ouvinte não são papéis fixados *a priori* mas ações resultantes da própria mobilização discursiva no processo geral da enunciação. Além de potenciais, são intercambiáveis.

O vínculo estreito que Bakhtin verifica entre discurso e enunciado evidencia a necessidade de se pensar o discurso no contexto enunciativo da comunicação e não como unidade de estruturas lingüísticas. “Enunciado” e “discurso” pressupõem a dinâmica dialógica da troca entre sujeitos discursivos no processo da comunicação, seja num diálogo cotidiano, seja num género secundário. Ainda que o discurso assuma o carácter de um “diálogo inconcluso”, é preciso considerar que o enunciado só pode ser definido como uma manifestação conclusa sem a qual não pode ser contestado. Por exemplo: uma formulação filosófica ou uma proposição científica não pode ser contestada se não se apresentar como “uma totalidade de sentido” que depende, evidentemente, da intenção do autor. Quer dizer, sua conclusividade interna é condição para a circulação na cadeia discursiva.

A intenção do autor se realiza em função de uma escolha efetuada dentre as formas estáveis dos enunciados. Com isso, Bakhtin afirma a importância do contexto comunicativo para a assimilação desse repertório de que se pode dispor para enunciar uma determinada mensagem. Isso porque os géneros discursivos são formas comunicativas que não são adquiridas em manuais, mas sim nos processos interativos:

a língua materna, seu vocabulário e sua estrutura gramatical, não os conhecemos por meio dos dicionários ou manuais de gramática, mas sim graças aos enunciados concretos que ouvimos e reproduzimos na comunicação discursiva efetiva com as pessoas que nos rodeiam.⁹

Quanto maior o conhecimento dessas formas discursivas maior a liberdade de uso dos gêneros: isso também é manifestação de uma postura ativa do usuário da língua para efeitos comunicativos e expressivos. Vale observar que a própria "entoação expressiva" é uma articulação específica do enunciado e não pode ser cogitada fora dele.¹⁰ É isso que confere ao gênero discursivo o caráter não de uma forma linguística, mas de uma forma enunciativa que depende muito mais do contexto comunicativo e da cultura do que da própria palavra.

O GRANDE TEMPO DA CULTURA

Os gêneros discursivos concebidos como uso com finalidades comunicativas e expressivas não é ação deliberada, mas deve ser dimensionado como manifestação da cultura. Nesse sentido, não é espécie nem tampouco modalidade de composição; é dispositivo de organização, troca, divulgação, armazenamento, transmissão e, sobretudo, de criação de mensagens em contextos culturais específicos. Afinal, antes mesmo de se configurar como terreno de produção de mensagens, os gêneros são eles de uma cadeia que não apenas une como também dinamiza as relações entre pessoas ou sistemas de linguagens e não apenas entre interlocutor e receptor.

O gênero não pode ser pensado fora da dimensão espaço-temporal. Logo, todas as formas de representação que nele estão abrangidas são, igualmente, orientadas pelo espaço-tempo. Essa é outra coordenada importante da teoria dialógica dos gêneros apresentada por Bakhtin em sua revisão da teoria dos gêneros da *Poética* de Aristóteles em nome das relações espaço-temporais das representações e da interatividade discursiva animadas em seu interior. Se a esta última Bakhtin dedicou seus estudos sobre a prosaica, às primeiras reservou as análises sobre o *cronotopo*. Ambos são fundamentais para o estudo dos gêneros das mensagens da comunicação em diferentes meios em que a visão poética do mundo foi substituída pela prosaica. O gênero adquire então uma existência cultural, como Bakhtin procura demonstrar em sua teoria do cronotopo, e passa a ser a expressão de um *grande tempo* das culturas e civilizações.¹¹ A própria noção de contemporaneidade se enriquece à luz da concepção dialógica do

tempo e das culturas. O gênero, na teoria do dialogismo, está inserido na cultura, em relação a qual se manifesta como "memória criativa" onde estão depositadas não só as grandes conquistas das civilizações, como também as descobertas significativas sobre os homens e suas ações no tempo e no espaço.

Na cultura, tanto a experiência quanto a representação são manifestações marcadas pela temporalidade. O cronotopo trata das conexões essenciais de relações temporais e espaciais assimiladas artisticamente na literatura. Enquanto o espaço é social, o tempo é sempre histórico. Isso significa que tanto na experiência quanto na representação estética o tempo é organizado por convenções. Os gêneros surgem dentro de algumas tradições com as quais se relacionam de algum modo, permitindo a reconstrução da imagem espaço-temporal da representação estética que orienta o uso da linguagem: "o gênero vive do presente mas recorda o seu passado, o seu começo", afirma Bakhtin. A teoria do cronotopo nos faz entender que o gênero tem uma existência cultural, eliminando, portanto, o nascimento original e a morte definitiva. Os gêneros se constituem a partir de situações cronotópicas particulares e também recorrentes por isso são tão antigos quanto as organizações sociais.

Os principais pontos da abordagem cronotópica dos gêneros podem ser sintetizados pelo que se segue.

(a) As obras, assim como todos os sistemas da cultura, são fenômenos marcados pela mobilidade no espaço e no tempo.

Bakhtin entende que as obras vivem num grande tempo porque são capazes de romper os limites do presente onde surgem. Reportam-se tanto ao passado quanto ao futuro, ao devir. Quer dizer,

as grandes obras literárias são preparadas ao longo dos séculos e na época de sua criação é só uma questão de colher os frutos maduros do amplo e complexo processo de maturação.¹²

O deslocamento, contudo, não se dá somente em relação ao passado; a obra tem prolongamentos apontados para o futuro.

É no processo de sua vida póstuma que as obras se enriquecem com novos significados, novos sentidos: assim as obras deixam de ser o que eram na época de sua criação. Podemos dizer que nem Shakespeare nem seus contemporâneos conheceram o "grande Shakespeare" que conhecemos agora. Não há a menor possibilidade de enfiar nosso Shakespeare na época elizabetana. [...] [Shakespeare] cresceu graças àquilo que houve e há em suas obras, mas que nem mesmo ele nem seus contemporâneos puderam perceber e apreciar no contexto da cultura de sua época. [...] O autor é um prisioneiro de sua época, de sua contemporaneidade. As épocas posteriores o liberam-no desta prisão...¹³

E o que há nas obras shakespearianas que não foi digerido em sua época? Sobretudo os gêneros: formas da linguagem: carnavalizada, farsas, mistérios etc.

(b) A cultura é uma unidade aberta, não um sistema fechado em suas possibilidades.

Para demonstrar sua idéia, Bakhtin recorre a uma anedota. Conta que "os gregos antigos não sabiam de si mesmo o mais importante: não sabiam que eram antigos e nunca se denominaram assim".¹⁴

E, no entanto, a chave de nossa compreensão da cultura grega é sua "antiguidade". Essa unidade de sentido foi se formando naquela distância temporal que os separa de nós. Esses são os "tesouros de sentido" que desafiavam as unidades culturais em seu desdobramento ulterior. Como se vê, um sistema da cultura para Bakhtin nunca é "coisa do passado", ou melhor, que nada tem a dizer para o tempo presente.

(c) Compreender um sistema cultural é dirigir a ele um olhar *extraposto*.

Não se pode traçar limites absolutos para a cultura. Logo, é falso acreditar que se compreende uma cultura simplesmente mergulhando dentro dela. Pelo contrário, um observador só enxerga a cultura alheia quando se coloca de um ponto de vista exterior a ela. Isso é o que Bakhtin denomina *extraposição*. É no contracampo que surge o diálogo, ou seja, a compreensão são responsiva. Bakhtin afirma que

no campo da cultura, extraposição é o mais poderoso agente da compreensão. Somente aos olhos de outra cultura que a cultura alheia se manifesta completa e profundamente... Um sentido descobre suas profundezas ao encontrar-se e ao tangenciar outro sentido, um sentido alheio... Colocamos à cultura alheia novas perguntas que ela nunca cogitara, buscamos sua resposta a nossas perguntas e a cultura alheia nos responde descobrindo diante de nós seus novos aspectos, suas novas possibilidades de sentido... No encontro dialógico duas culturas não se fundem nem se mesclam mas cada uma conserva sua unidade e sua totalidade aberta, mas ambas se enriquecem mutuamente.¹⁵

Com base nessa premissa, Bakhtin entende que uma linguagem é sempre uma imagem criada pelo ponto de vista de uma outra linguagem. É por esse viés que se pode falar em heteroglossia e, conseqüentemente, em dialogia de linguagens.

(d) As possibilidades discursivas num diálogo são tão infinitas quanto as possibilidades de uso da língua. Os gêneros discursivos criam entre os elementos heterogêneos culturais.

Da mesma forma como a cultura é atravessada por deslocamentos e transformações, as formas discursivas também são suscetíveis de modificações. Para Bakhtin, os gêneros discursivos sinalizam as possibilidades combinatórias entre as formas da comunicação oral imediata e as formas escritas. Gêneros primários e secundários são, antes de mais nada, misturas.

Durante o processo de sua formação, os gêneros secundários absorvem e assimilam os gêneros primários (simples) que se constatarem na comunicação discursiva imediata. Os gêneros primários, ao integrarem os gêneros secundários, transformam-se e adquirem uma característica particular: perdem sua relação imediata com a realidade dos enunciados alheios.¹⁶

A noção de "elo numa cadeia complexamente organizada" é um pressuposto teórico que aponta para a possibilidade de verificar a propriedade das formulações de Bakhtin para se compreender os gêneros discursivos em esferas da produção de linguagem não restritas ao mundo verbal. Se, em vida, Bakhtin pôde alimentar suas idéias sobre os gêneros discursivos

acompanhando o florescimento da literatura, da cultura popular, do jornalismo, da publicística e do rádio, o desenvolvimento ulterior da cultura, as esferas discursivas diversificadas pelos meios da comunicação, pelos encontros e diálogos interculturais se encarregaram de redimensionar o alcance que suas formulações sobre os gêneros discursivos poderiam ter no estudo dos discursos da prosa comunicativa criada pelo filme, programa de televisão e pelos formatos das mídias digitais.

Não se trata de transportar as formulações de uma área para outra mas de reelaborar dialogicamente o pensamento. Realmente, nossa interação com o cinema, programas de televisão, formatos digitais deve muito ao conhecimento que adquirimos com a literatura, diálogos da comunicação ordinária, leitura de jornais, anúncios publicitários, canções e outros gêneros da esfera secundária. Com relação às diversas esferas da produção discursiva, “filmes”, “programas”, “formatos” são os enunciados concretos da comunicação mediada por mídias e, portanto, gêneros discursivos da cultura popular. Isso é o que Bakhtin explicita quando afirma que “uma obra funciona culturalmente como a réplica de um diálogo” não apenas provoca a resposta do outro como se relaciona com outras “obras-enunciados”.¹⁷

Nesse sentido, os gêneros da comunicação mediada constituem-se em função das necessidades culturais e apresentam-se como resposta às formações em curso. Do ponto de vista da comunicação cultural mais ampla, nenhum sistema pode ser pensado como o Adão mítico a pronunciar o primeiro discurso sobre o mundo ainda não-dito, adverte Bakhtin.¹⁸ Na verdade, na esfera comunicativa da cultura tudo reverbera em tudo, uma vez que nela as formas culturais vivem sob fronteiras. O próprio discurso alheio pode integrar a cadeia discursiva e ser reprocessado. Nesse caso, os gêneros discursivos de uma esfera da cultura são suscetíveis de deslocamentos mas não podem ser ignorados como discurso do outro, tal como a bivocalidade da palavra alheia incorporada. Como afirma Bakhtin:

o discurso alheio possui uma expressividade dupla: a própria, que é precisamente a alheia, e a expressividade do enunciado que acolhe o discurso alheio.¹⁹

Mais uma vez, é a idéia de elo na cadeia que orienta a formulação: graças à alternância responsiva é possível alcançar as fronteiras.

O DIÁLOGO COMO METODOLOGIA DE ANÁLISE DOS GÊNEROS DISCURSIVOS

Se, inicialmente, as formulações que Mikhail Bakhtin sobre os gêneros discursivos foram apresentadas como uma contestação à *Poética* de Aristóteles, as breves referências ao processo de prosificação da cultura, ao circuito de responsabilidade, à imersão no grande tempo da cultura e ao cronotopo mostram o compromisso do teórico com o conhecimento da linguagem como manifestação viva das relações culturais. Nesse sentido, suas formulações podem ser entendidas tanto como argumentos radicais de um debate teórico quanto pressupostos de um campo conceitual que estava tão-somente se esboçando. Com isso, é possível entrar em contato com as repercussões das formulações de Bakhtin sobre os gêneros discursivos no contexto das interações de uma cultura dialogicizada não apenas pela palavra, mas por linguagens da comunicação, seja dos ritos ou das mediações tecnológicas. Afinal, ao refletir sobre o diálogo como forma elementar da comunicação, Bakhtin valorizou, indistintamente, esferas de usos da linguagem que não estão circunscritas aos limites de um único meio. Com isso, abriu caminho para as realizações que estão além dos domínios da voz como, por exemplo, os meios de comunicação de massa ou as mídias eletrônico-digitais. Meios, evidentemente, não estudados por ele. Graças a essa formulação, o campo conceitual do dialogismo não foi simplesmente transportado, mas sim pode ser visto como uma reivindicação de vários contextos e sistemas da cultura.

Ainda que o objeto privilegiado nos estudos de Bakhtin tenha sido o romance, vale lembrar que o alvo de seu interesse teórico eram as formações da prosa na vida cotidiana com todas suas imperfeições, não acabamentos, efemeridade e aspectos grotescos. Tudo isso Bakhtin descobriu representado no romance, que lhe parecia um gênero rebelde demais para caber numa estrutura pré-determinada. E olhe que Bakhtin amparou suas observações em análises de uma longa e diversificada tradição produtiva. Ao desenvolver toda uma teoria sobre os gêneros a partir das esferas de uso da linguagem, Bakhtin cria uma metodologia de análise semiótica que se torna um outro argumento muito forte contra Aristóteles, imprimindo mais rigor à propriedade de seu pensamento quando da análise das mensagens em sistemas semióticos, sejam ritos, meios ou as modernas mídias.

De fato, Bakhtin examinou na prosa romanesca o carnaval, o diálogo sócrático, as menipéias, a aventura, o fantástico, o grotesco, a experimentação de idéias tendo em mãos tão-somente o romance. Contudo, suas formulações a respeito da cultura prosaica mostram o outro lado da abordagem: as formas fora dos limites do romance – na praça pública, na feira, nos espetáculos, no jornalismo, nos anúncios, na arte.

A feira medieval, os espetáculos ao ar livre, os discursos em praça pública foram alguns dos objetos da análise de Bakhtin. Nesses gêneros discursivos podem ser apreciados em seu dinamismo e exuberância de formas. Por exemplo, numa feira, além de toda a *performance* daquele que vende e anuncia seus produtos, Bakhtin chama nossa atenção para uma diversidade de atrações que usam a linguagem de modo diferente. Ilusionistas, oráculos cegos, músicos, poetas, por exemplo, constroem enunciações em que a linguagem é explorada em função da *performative* vocal, visual, gestual e do próprio espaço público de interação. Por isso, a feira é um espaço semiótico rico de acontecimentos inusitados e simultâneos. A cada edição, é o mesmo e outro. Isso tem a ver com uso da linguagem em esferas específicas da interação. Esse é apenas um exemplo singular que não pretende esgotar o sistema semiótico em suas possibilidades discursivas, mas tão-somente destacar uma metodologia de análise em que a enunciação é ambiente privilegiado do diálogo e das formas prosaicas em trânsito.

Ditamos que o ambiente é a condição sem a qual o diálogo simplesmente não acontece. A dialogia de um espetáculo de um *performer* numa feira, por exemplo, acontece entre os signos que ele manipula para interagir com seus interlocutores ou espectadores que, por mais silenciosos que estejam, estão produzindo respostas que, por sua vez, alimentam o circuito da responsabilidade.

Aquilo que Bakhtin observou no espaço público das feiras e das praças nós vivenciamos hoje nos espaços públicos das grandes metrópoles urbanas. Se concordamos com a idéia, que já se tornou consenso, de que a cidade se tornou lugar privilegiado da polifonia, temos de considerar as implicações teóricas dessa afirmação. Quer dizer, do ponto de vista do dialogismo, essa polifonia resulta de gêneros discursivos num contexto enunciativo que acolhe uma diversidade muito ampla de manifestações: além da comunicação visual elementar da cidade (sinalização de trânsito, anúncios, placas de ruas e de casas comerciais), outras esferas do discurso

urbano foram introduzidas: anúncios luminosos e cinéticos; mídia externa que mistura meios de comunicação como rádio, televisão e mídia digital para reproduzir os gêneros básicos da programação como jornalismo, publicidade, videoclipe, charges, *slogans*, *banners*, *gingles* e vinhetas.

Concordemos ou não, o fato é que a polifonia urbana mostra-se como expansão dos gêneros discursivos nos formatos especialmente criados pelos códigos culturais das linguagens da comunicação mediada. Ainda que a base discursiva desses formatos seja, prioritariamente, publicidade e *marketing*, não se pode ignorar a importância dos painéis informativos e de entretenimento como esferas de interação importante não apenas de configuração do espaço urbano como também da interação do homem com essa modalidade da esfera pública da vida social contemporânea. Esse é o ponto de vista dos gêneros discursivos pensados numa escala comunicacional que se estende para além da interação verbal do dito e abarca o não-dito da enunciação concreta sócio e culturalmente configurada. Essa é a dimensão prosaica no estágio contemporâneo da civilização.

Os gêneros discursivos, assim considerados, podem então ser pensados tanto em função de sua ontogênese quanto de sua filogênese. Do ponto de vista ontogenético, os gêneros discursivos são realizações das interações produzidas na esfera da comunicação verbal; do ponto de vista filogenético, é possível acompanhar a expansão para outras esferas da comunicação realizada graças à dinâmica de outros códigos culturais que se constituem, em relação à palavra, um ponto de vista extraposto. Nesse sentido, as esferas de uso da linguagem podem ser dialogicamente configuradas em função do sistema de signos que as realizam.

Essa é a abordagem que entende o diálogo como metodologia de análise dos gêneros discursivos mergulhados na dialogia dos signos e dos códigos culturais em devir. Essa será certamente uma prova da atualidade, pertinência e vivacidade do pensamento do homem que apostou tudo no diálogo. Que seria se suas palavras ficassem encerradas em uma época, numa cultura e fosse incapaz de dialogar com o grande tempo da cultura? Afinal, o espírito que guia essa investigação é motivado por uma orientação dada pelo próprio teórico quando afirma: "O que nos falta é uma audácia científica e investigadora sem a qual é impossível elevar-se ao alto nem descer às profundidades".²⁰

NOTAS

- ¹ Irene Machado, *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhaïl Bakhtin*, Rio de Janeiro, Imago, 1995, p. 158.
- ² Jeffrey Kutzay e Wlad Godzich, *The emergence of Prose*, Minneapolis, Stanford University Press, 1987.
- ³ Mikhaïl Bakhtin, *Estética de la creación verbal*, trad. Tatiana Bubnova, Ciudad del México, Siglo Veintiuno, 1982, p. 248.
- ⁴ Idem, p. 251.
- ⁵ Idem, p. 254.
- ⁶ Idem, p. 256.
- ⁷ Idem, p. 257.
- ⁸ Idem, p. 258.
- ⁹ Idem, p. 268.
- ¹⁰ Idem, p. 274 ss.
- ¹¹ Idem, p. 349.
- ¹² Mikhaïl Bakhtin, *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*, trad. Aurora E. Bernardini, São Paulo, Unesp/Editora, 1986, p. 4.
- ¹³ Idem, p. 4-5.
- ¹⁴ Idem, p. 6.
- ¹⁵ Idem, p. 7.
- ¹⁶ Idem, p. 62.
- ¹⁷ Mikhaïl Bakhtin, op. cit., 1982, p. 265.
- ¹⁸ Idem, p. 284.
- ¹⁹ Idem, ibidem.
- ²⁰ Idem, p. 353.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, Mikhaïl. *Estética de la creación verbal*. Trad. Tatiana Bubnova. Ciudad del México: Siglo Veintiuno, 1982.
- . *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora E. Bernardini et al. São Paulo: Unesp/Editora, 1986.
- KUTZAY, Jeffrey; GODZICH, Wlad. *The emergence of Prose*. Minneapolis: Stanford University Press, 1987.
- MACILVAO, Irene. *O romance e a voz: a prosaica dialógica de Mikhaïl Bakhtin*. Rio de Janeiro: Imago, 1995.
- . "Bakhtin, gêneros do discurso e diálogo". In: BEZAR, B. (org.). *Bakhtin, dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da Unicamp, 1997, pp. 139-58.
- . *Exposições científicas: arte e ciência*. São Paulo: Escolas Associadas, 2003. (Coleção Linguagens e Códigos).
- MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. *Mikhaïl Bakhtin: Creation of a Prosaic*. Minneapolis: Stanford University Press, 1990.

Ideologia

Valdemir Miotello

Ideologia é um conceito fundamental nos trabalhos e no pensamento de M. Bakhtin e do seu Círculo. Assim como se distinguiram por suas idéias e seus estudos sobre o problema da ideologia, em uma perspectiva marxista, os membros do Círculo de Bakhtin também aprofundaram outras questões que Marx e Engels apenas haviam tocado, como a questão da relação da infraestrutura com a superestrutura, a constituição e o papel dos signos, a questão da constituição da subjetividade e da consciência, as questões da peculiaridade da palavra literária, o característico da linguagem verbal e sua relação com outros sistemas signíficos, a questão da caracterização da arte.

As questões que tratam do estudo da ideologia estão abordadas de forma mais ampla e aprofundada no livro *Marxismo e filosofia da linguagem* e também no livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, e ainda se acham esparlhadas em todos os escritos atribuídos ao Círculo. A queixa inicial era a de que a produção teórica marxista, até aquele momento, não havia colado o problema do estudo da ideologia no lugar certo, e o tinha tratado de forma mecanicista, ou seja, segundo Bakhtin e os membros de seu Círculo, os teóricos marxistas procuravam estabelecer uma ligação direta entre

acontecimentos nas estruturas socioeconômicas e sua repercussão nas superestruturas ideológicas. Além disso, o outro ponto de partida para o estudo da ideologia é o combate da perspectiva que vinha sendo defendida pelos estudiosos de então, marxistas, lingüistas, psicólogos e teóricos em geral das Ciências Humanas, ao colocar a questão da ideologia ora na consciência, ora como um pacote pronto, advindo do mundo da natureza ou mesmo do mundo transcendental.

Segundo essa perspectiva de trabalho, era necessário quebrar essa tradição de análise da ideologia como subjetiva/interiorizada, que entendia a ideologia como uma idéia com lugar permanente na cabeça do homem (se se mantiver apenas na consciência, a ideologia degenera e morre, por carencia de interação regeneradora), e como idealista/psicologizada, que entendia a ideologia como uma idéia já dada, com a qual é possível apenas se defrontar, e que também se desenvolve no interior individual (ideologia não poderia ser compreendida como acontecimento vivo e dialógico).

Bakhtin e seus companheiros do Círculo não trabalham, portanto, a questão da ideologia como algo pronto e já dado, ou vivendo apenas na consciência individual do homem, mas inserem essa questão no conjunto de todas as outras discussões filosóficas, que eles tratam de forma concreta e dialética, como a questão da constituição dos signos, ou a questão da constituição da subjetividade. Bakhtin mesmo alerta que não aceita ser medíocre dialeticamente, e por isso vai construir o conceito no movimento, sempre se dando entre a instabilidade e a estabilidade, e não na estabilização que vem pela aceitação da primazia do sistema e da estrutura; vai construir o conceito na concretude do acontecimento, e não na perspectiva idealista.

Nesse sentido, partem do que já era aceito pelo marxismo oficial — entender ideologia como “falsa consciência”, vista como disfarce e ocultamento da realidade social, escurecimento e não-percepção da existência das contradições e da existência de classes sociais, promovida pelas forças dominantes, e aplicada ao exercício legitimador do poder político e organizador de sua ação de dominar e manter o mundo como é. Entretanto, não concordam inteiramente com essa conceituação. Por isso, destroem e reconstruem parte dessa concepção, colocando ao lado da ideologia oficial a ideologia do cotidiano. A ideologia oficial é entendida como relativamente

dominante, procurando implantar uma concepção única de produção de mundo. A ideologia do cotidiano é considerada como a que brota e é constituída nos encontros casuais e fortuitos, no lugar do nascedouro dos sistemas de referência, na proximidade social com as condições de produção e reprodução da vida. Para Marx e Engels, o momento do surgimento da ideologia é o instante em que a divisão social do trabalho separa trabalho manual e trabalho intelectual.

Colocados, então, estes conjuntos ideológicos antagônicos frente a frente, uma vez que grupos específicos estabelecem sistemas específicos de atribuição de ordem ao mundo, Bakhtin e seu círculo puderam estabelecer, bem a seu gosto, uma relação dialética se dando entre ambos, na concretude. De um lado, a ideologia oficial, como estrutura ou conteúdo, relativamente estável; de outro, a ideologia do cotidiano, como acontecimento, relativamente instável; e ambas formando o contexto ideológico completo e único, em relação recíproca, sem perder de vista o processo global de produção e reprodução social. De um lado é possível, por exemplo, ouvir alguém dizer em um ponto de ônibus: “Cara, estou desempregado há seis meses”; de outro, os meios de comunicação afirmando: “Aprovação do presidente cai mais dez pontos” ou “Todos os indicadores econômicos apresentam melhora no semestre”; e compreender essas afirmações em relação dialética, não em relação causal.

Em Voloshinov, intelectual pertencente ao Círculo de Bakhtin, no texto “Que é a linguagem”, escrito em 1930, encontramos a única definição de ideologia, dada por alguém do Círculo em forma direta e explícita:

Por ideologia entendemos todo o conjunto dos reflexos e das interpretações da realidade social e natural que tem lugar no cérebro do homem e se expressa por meio de palavras [...] ou outras formas significativas.¹

Logo se vê que não cabe a possibilidade de tratar a ideologia como falsa consciência, ou simplesmente como expressão de uma idéia, mas como expressão de uma tomada de posição determinada. Não dá para aceitar que a desigualdade seja natural, por exemplo, como defenderia a ideologia em uma sociedade capitalista, afirmando que uns nasceram mais inteligentes que outros, ou mesmo mais espertos; tal ideologia dominante também

defenderia que o capital é fruto do trabalho, e apagaria o fato de que é fruto do trabalho dos outros. Até mesmo a ciência seria invocada para afirmar que há raças inferiores e raças superiores. A difusão dessas concepções trouxeram grandes prejuízos para a constituição do humano do homem.

Essa concepção de ideologia, construída no movimento entre idéias relativamente instáveis e idéias já relativamente estáveis, também está presente na concepção de signo, nos estudos de Bakhtin e seu Círculo. Para inverter a compreensão que então se tinha de ideologia e colocar o edifício em pé, tomam como ponto de partida, para o estudo da ideologia, a conexão desta com o estudo da linguagem, utilizando o método marxista. É com essa questão que ele inicia *Marxismo e filosofia da linguagem*, assinado por Voloshinov. Objetos materiais do mundo recebem função no conjunto da vida social, advindos de um grupo organizado no decorrer de suas relações sociais, e passam a significar além de suas próprias particularidades materiais. Uma camiseta na qual se pinta um escudo de um time de futebol é muito mais que uma camiseta. E se for assinada pelo craque de futebol que a usa, incorpora mais valor ainda. Temos aqui o que Bakhtin chama de signo.

O conjunto de signos de um determinado grupo social forma o que Bakhtin chama de universo de signos. E todo signo, além dessa dupla materialidade, no sentido físico-material e no sentido sócio-histórico, ainda recebe um "ponto de vista", pois representa a realidade a partir de um lugar valorativo, revelando-a como verdadeira ou falsa, boa ou má, positiva ou negativa, o que faz o signo coincidir com o domínio do ideológico. Logo, todo signo é signo ideológico. O ponto de vista, o lugar valorativo e a situação são sempre determinados sócio-historicamente. E seu lugar de constituição e de materialização é na comunicação incessante que se dá nos grupos organizados ao redor de todas as esferas das atividades humanas. E o campo privilegiado de comunicação contínua se dá na interação verbal, o que constitui a linguagem como o lugar mais claro e completo da materialização do fenômeno ideológico. A representação do mundo é melhor expressa por palavras, pois que não precisa de outro meio para ser produzida a não ser o próprio ser humano em presença de outro ser humano.

E fiel a sua maneira de encarar o mundo, Bakhtin/Voloshinov tomou, na obra já citada, como ponto de partida para a constituição da ideologia, a comunicação na vida cotidiana, que afirma ser extraordinariamente rica e

importante. Esse tipo de comunicação tem vínculo direto tanto com os processos de produção material da vida, no lugar da infra-estrutura, quanto com as esferas das diversas ideologias especializadas e formalizadas, na super-estrutura, entendida como sistema de referência que troca sentido com toda a sociedade. Tal posição manifesta respeito profundo pelos encontros casuais e fortuitos, que se dão no dia-a-dia, e em qualquer situação, aparentemente sem maiores seqüências para o desenvolvimento do pensamento, mas base fundamental para que a ideologia encontre solo propício para sua instalação. Nesses encontros tanto se poderia ouvir "Será que vai chover?", até "Que é isso que nosso presidente vem fazendo?". São esses encontros que vão povoando o universo de signos, e cada signo vai se tornando parte da unidade da consciência verbalmente constituída.

Afinal, para Bakhtin o sujeito não se constitui apenas pela ação discursiva, mas todas as atividades humanas, mesmo as mediadas pelo discurso, oferecem espaço de encontros de constituição da subjetividade, pela constituição de sentidos. Nessa discussão, ainda hoje é possível se defrontar com perspectivas teóricas que encaram a ideologia dominante como face da moeda em que o outro lado é a ideologia dominada, propondo posição subalternizada e desigual na luta. Como se vê, é possível uma outra posição.

Dito isso, se poderia caracterizar ideologia, da perspectiva bakhtiniana, como a expressão, a organização e a regulação das relações histórico-materiais dos homens. Ao mesmo tempo, esse ponto de vista também manifesta sua compreensão diversa da exercida pela ideologia dominante. A super-estrutura não existe a não ser em jogo e relação constante com a infra-estrutura, defende Bakhtin, e essa relação é estabelecida e intermediada pelos signos e por sua capacidade de estar presente necessariamente em todas as relações sociais. E em cada uma delas os signos se revestem de sentidos próprios, produzidos a serviço dos interesses daquele grupo. Em sociedades que apresentem contradições de classe social, as ideologias ressonam a interesses diversos e contrastantes; ora podem reproduzir a ordem social e manter como definitivos alguns dos sentidos das coisas ("Integrantes do MST invadiram uma fazenda em Pernambuco"), e ora podem discutir e subverter as relações sociais de produção da sociedade capitalista ("A terra é de quem nela trabalha"), desde que as mesmas obstaculizem o desenvolvimento das forças produtivas.

A neutralidade dos discursos e das idéias inexistem a partir dessa perspectiva. Voloshinov/Bakhtin já afirmava em *Freudismo*:

Uma idéia é forte, verdadeira e significativa se sabe tocar aspectos essenciais da vida de um determinado grupo social, se consegue clarear a posição fundamental desse ou daquele grupo na luta de classes [...].⁷

Países podem se colocar na relação com os demais a partir de idéias fortes: "Destruir o *eixo do mal*", dizem os governantes americanos; grupos se põem na luta a partir de suas idéias: "São Paulo é de *paz*"; os adolescentes e jovens dizem: "Ontem *fiquei* com fulano".

É nessa relação, portanto, que Bakhtin/Voloshinov defende que as memórias, mais ínfimas e mais efêmeras mudanças sociais repercutem imediatamente na língua: os sujeitos inter-agentes inscrevem nas palavras, nos acentos apreciativos, nas entonações, na escala dos índices de valores, nos comportamentos ético-sociais, as mudanças sociais. As palavras, nesse sentido, funcionam como agente e memória social, pois uma mesma palavra figura em contextos diversamente orientados. E, já que, por sua ubiquidade, se batizam em todos os ambientes sociais, as palavras são tecidas por uma multidão de fios ideológicos, contraditórios entre si, pois freqüentaram e se constituíram em todos os campos das relações e dos conflitos sociais. Dentro das palavras, em uma sociedade de classes, se dá discursivamente a luta de classes. O signo verbal não pode ter um único sentido, mas possui acentos ideológicos que seguem tendências diferentes, pois nunca consegue eliminar totalmente outras correntes ideológicas de dentro de si.

Vozes diversas ecoam nos signos e neles coexistem contradições ideológico-sociais entre o passado e o presente, entre as várias épocas do passado, entre os vários grupos do presente, entre os futuros possíveis e contraditórios. Podemos pensar em palavras como "trabalho", "dinheiro", "casa", com seus vários e contraditórios sentidos; também podemos pensar na palavra "democracia", ou "governo", ou "lei", com sua multidão de sentidos; também seria muito instigante pensar os sentidos da palavra "povo", da palavra "gente". Ainda se poderia pensar nos vários lugares visitados pela palavra "liberdade", ou "felicidade". Mas, além desses exemplos, qualquer palavra é tecida por essa multidão de fios.

Tendo em vista, no entanto, que os encontros casuais são acontecimentos excessivamente dispersos e rotineiros no conjunto da comunicação social, Bakhtin/Voloshinov defende que a ideologia do cotidiano se organiza em um estrato imediatamente superior, nas interações já mais definidas e estáveis, e com condições de estabelecer padrões mínimos de estabilidade nos sentidos postos em circulação. Aqui estaríamos tratando de grupos organizados, de pessoas sindicalizadas, trabalhadores de profissão definida, estudantes, grupos religiosos, grupos não governamentais etc. Nesse nível, os grupos organizados apostam seus valores nas interações, e por isso representam-se no plano concreto dos acontecimentos por uma série de atos materiais determinados.

É desse nível é que a ideologia, que teve seu nascedouro nas interações sem padrão fixo, se dando sobre os acontecimentos sociais mais ínfimos e mais casuais, e se conservando relativamente instabilizada frente ao que é considerado ideologia oficial em uma dada sociedade, principia sua relação mais efetiva com esse nível oficial da ideologia, infiltrando-se progressivamente nas instituições ideológicas (imprensa, literatura, ciência, leis, religião), e se renovando, ao mesmo tempo em que é renovada por elas. Nesse sinal de renovação também está presente o sinal de refração da ideologia, pois que a classe dominante confere ao signo ideológico um caráter intangível, imutável e supra-classes sociais, abafando ou ocultando a luta dos índices sociais de valor, e divulgando o discurso da monovalência. A manutenção da divisão social e a perpetuação da hegemonia da classe dominante exige que os sinais contraditórios ocultos em todo signo ideológico sejam mantidos apagados.

Vejamos, como um exemplo do que se está discutindo, a afirmação que circula na sociedade de que todos têm direito à saúde, mesmo que não corresponda à realidade. Ora, em uma sociedade de interesses contraditórios, essa contradição é efeito da verdadeira contradição existente entre produzir bens e usufruir desses bens, realidade a que os que não usufruem da saúde estão excluídos. A exclusão, portanto, não é apenas de acesso aos benefícios do sistema da saúde, mas exclusão generalizada, pois o que lhe resta na sociedade capitalista é produzir, talvez.

Temos então dois níveis distintos de produção, homogeneização e de circulação da ideologia. De um lado, o nível da ideologia do cotidiano – em que se dá o nascedouro mais primário da ideologia, e onde a mudança se dá de forma lenta, visto que os signos estão diretamente em contato com

os acontecimentos socioeconômicos. Nesses clarões sgnicos vão se acumulando lentas quantidades de mudanças contraditórias que ainda não engendraram uma forma ideológica nova e acabada. Podemos analisar esse nível em dois estratos: (a) estrato inferior da ideologia do cotidiano — onde se dão os encontros fortuitos e por tempo limitado, e as atividades mentais e a consciência se apresentam sem modelagem ideológica clara; (b) estrato superior da ideologia do cotidiano — onde essa multiplicidade de fios ideológicos, constituídos na multiplicidade de atividades e relações sociais, encontra sua primeira tessitura, e onde, portanto, repercutem mais rapidamente as mudanças da infra-estrutura socioeconômica. A ideologia encontra materialização aqui nas organizações sociais determinadas. Relativamente estabilizado em relação ao estrato inferior, esse nível é o que acumula as energias criadoras a partir das quais se efetuam as revisões parciais ou totais dos sistemas ideológicos oficiais.

De outro, o nível da ideologia oficial — onde circulam os conteúdos ideológicos que passaram por todas as etapas da objetivação social e agora entram no poderoso sistema ideológico especializado e formalizado da arte, da moral, da religião, do direito, da ciência etc., e portanto já se encontram mais estabilizados, mais aceitos pelo conjunto social, mais testados pelos acontecimentos e mais amparados pelos jogos de poder. Esse nível, ao exercer forte influência no jogo social, por ser o sistema de referência constituído e apossado pela classe dominante, se impõe na relação com a ideologia do cotidiano, e dá o tom hegemônico nas relações sociais, porém não único e nem neutro, visto que as tradições sociais ainda persistem nas bases econômicas daquele grupo social. E destroem cotidianamente a ideologia oficial; basta olhar para a História. A durabilidade da ideologia oficial não é maior que o tempo de duração da ideologia do cotidiano.

Como exemplo do que aqui se está discutindo, penso na luta ideológica que vem se dando na sociedade brasileira para estabilizar o sentido de "casamento". Basta olhar para as múltiplas composições familiares, para os vários tipos possíveis de casamentos, para as discussões sem fim em torno do "casamento de pessoas do mesmo sexo" para entender que estamos diante de uma luta declarada de sentidos; a ideologia oficial buscando construir um sentido relativamente estável para "casamento" (união entre duas pessoas de sexo diferente), enquanto os estratos inferiores da ideologia produzem uma multidão de sentidos e de realidades.

A relação permanente entre esses diversos níveis faz com que todo o conjunto ideológico de uma dada sociedade se apresente como um conjunto único e indivisível, e em constante movimento, pois reage às transformações que se dão nas esferas produtivas. E o movimento em cadeia, que se dá tanto na organização social quanto na comunicação interpessoal, faz com que a ideologia se constitua e se renove no contato ininterrupto que se dá entre indivíduos socialmente organizados. A não-organização dos indivíduos em uma unidade social impossibilitaria a constituição de um sistema de signos, exigência absoluta para que a realidade seja construída como material significativo, e, portanto, como material ideológico. As relações de produção e a estrutura sociopolítica determinam as condições, as formas e os tipos de comunicação verbal possíveis em um contexto dado. Essa discussão Bakhtin aprofundou em seu texto "Os gêneros do discurso".³ Dessa forma, o estudo das ideologias, para Bakhtin e para o seu Círculo, deveria seguir as seguintes regras metodológicas: (a) não separar a ideologia da realidade material do signo; (b) não dissociar o signo das formas concretas da comunicação; (c) não dissociar a comunicação e suas formas de sua base material.

Servindo-se desses mesmos jogos e regras, Bakhtin discute como se dá a relação do indivíduo com a ideologia. No nível mais inferior da ideologia do cotidiano tem importância o fator biográfico e biológico, e as reações do indivíduo ainda não são marcadas ideologicamente, pois as interações são extremamente superficiais e casuais. Mas, à medida que as interações vão se aprofundando e repetindo padrões, as enunciações se relacionam e se integram no sistema ideológico que vem se constituindo permanentemente naquele grupo; e nos estratos superiores da ideologia do cotidiano vão se apresentando os conteúdos sgnicos que já passaram pela prova da expressão externa, e as representações, as palavras, as entonações e as enunciações vão revelando estar completamente integradas no sistema ideológico, realizadas pelo sistema social. O meio social envolve, então, por completo o indivíduo. O sujeito é uma função das forças sociais. O eu individualizado e biográfico é quebrado pela função do *outro social*. Os índices de valor, adequados a cada nova situação social, negociados nas relações interpessoais, preenchem por completo as relações Homem x Mundo e as relações Eu x Outro.

Nesse sentido, a ideologia é o sistema sempre atual de representação de sociedade e de mundo construído a partir das referências constituídas nas interações e nas trocas simbólicas desenvolvidas por determinados grupos sociais organizados. É então que se poderá falar do modo de pensar e de ser de um determinado indivíduo, ou de determinado grupo social organizado, de sua linha ideológica, pois que ele vai apresentar um núcleo central relativamente sólido e durável de sua orientação social, resultado de interações sociais ininterruptas, em que a todo momento se destrói e se reconstrói os significados do mundo e dos sujeitos. Se poderá então dizer: o Mundo sempre Novo, que se dá na ressurreição plena de todos os sentidos.

NOTAS

¹ V. N. Voloshinov, "Que é linguagem", em A. Ponzió, *La revolución bajtiniana: el pensamiento de Bajtin y la ideología contemporánea*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 107.

² V. N. Voloshinov, *Il linguaggio come pratica sociale*: Saggi 1926-30, Bari, Dedalo, 1980.

³ Mikhail Bakhtin, *Estética da criação verbal*, trad. Paulo Bezerra, 4. ed., São Paulo, Martins Fontes, 2003.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAXHTIN, M. *Movimento e filosofia da linguagem*. 8. ed. Trad. Michel Lahud e Yara E. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1997.
- _____. (VOLOSINOV). *Pratidade: um esboço crítico*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- _____. Os gêneros do discurso. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, pp. 261-306.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- PONZIÓ, A. *La revolución bajtiniana: el pensamiento de Bajtin y la ideología contemporánea*. Madrid: Cátedra, 1998.
- VOLOSINOV, V. N. *Il linguaggio come pratica sociale*. Saggi 1926-30. Bari, Dedalo, 1980.

Palavra

Paulo Rogério

A palavra tradicionalmente foi tratada de forma alheia de sua realidade de circulação e posta como um centro de captados pelo olhar/ouvido fixo do observador todos os momentos dessa tradição de estudos, vamos por exemplo, no final do século XIX e início do século XX, sobre linguagem tinham na palavra o centro de observação lingüísticos. A Gramática, em consequência de uma greco-latinos, seccionava a palavra e organizava suas partes de flexão e declinação. A Filologia, por sua vez, descrevia a fonética da palavra com a observação de documentos passava, naquele momento, por duas fases de observação: a primeira, organizava as línguas em suas famílias e respectivas famílias, acordando com suas origens estudando as palavras em documentos percebendo o funcionamento sistemático da linguagem em suas estruturas em vários níveis a partir da palavra.

A semântica constituía um desses níveis de descrição fonética e os estudos sobre o sentido das palavras fo-

Nesse sentido, a ideologia é o sistema sempre atual de representação de sociedade e de mundo construído a partir das referências constituídas nas interações e nas trocas simbólicas desenvolvidas por determinados grupos sociais organizados. É então que se poderá falar do modo de pensar e de ser de um determinado indivíduo, ou de determinado grupo social organizado, de sua linha ideológica, pois que ele vai apresentar um núcleo central relativamente sólido e durável de sua orientação social, resultado de interações sociais ininterruptas, em que a todo momento se destrói e se reconstrói os significados do mundo e dos sujeitos. Se poderá então dizer: o Mundo sempre Novo, que se dá na ressurreição plena de todos os sentidos.

NOTAS

- 1 V. N. Voloshinov, "Que é linguagem", em A. Pozio, *La revolución bajtiniana: el pensamiento de Bajtin y la ideología contemporánea*, Madrid, Cátedra, 1998, p. 107.
- 2 V. N. Voloshinov, *Il linguaggio come pratica sociale*: Saggi 1926-30, Bari, Dedalo, 1980.
- 3 Mikhail Bakhtin, *Estética da criação verbal*, trad. Paulo Bezerra, 4. ed., São Paulo, Martins Fontes, 2003.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOSCHIN, M. *Moraximo e filosofia da linguagem*. 8. ed. Trad. Michel Lahud e Yara E. Vieira. São Paulo: Elucete, 1997.
- _____. (VOLOSHINOV). *Pratizismo: um esboço crítico*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2001.
- _____. Os gêneros do discurso. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, pp. 261-306.
- _____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.
- PONZIO, A. *La revolución bajtiniana: el pensamiento de Bajtin y la ideología contemporánea*. Madrid: Cátedra, 1998.
- VOLOSHINOV, V. N. *Il linguaggio come pratica sociale*. Saggi 1926-30. Bari, Dedalo, 1980.

Palavra

Paulo Rogério Stella

A palavra tradicionalmente foi tratada de forma abstrata, desvinculada de sua realidade de circulação e posta como um centro imamente de significados captados pelo olhar/ouvido fixo do observador. Para não retomar todos os momentos dessa tradição de estudos, vamos nos deter, a título de exemplo, no final do século XIX e início do século XX, quando os estudos sobre linguagem tinham na palavra o centro de observação dos fenômenos lingüísticos. A Gramática, em consequência de uma tradição de estudos greco-latinos, seccionava a palavra e organizava suas partes em paradigmas de flexão e declinação. A Filologia, por sua vez, descrevia a evolução histórico-fonética da palavra com a observação de documentos. A Lingüística passava, naquele momento, por duas fases de observação da palavra: numa delas, organizava as línguas em suas famílias e respectivas ramificações de acordo com suas origens estudando as palavras em documentos e, na outra, percebendo o funcionamento sistemático da linguagem, descrevia as relações estruturais em vários níveis a partir da palavra.

A semântica constituía um desses níveis de descrição estrutural da lingüística e os estudos sobre o sentido das palavras formavam dois ramos

distintos dessa disciplina: a *semasiologia*, da perspectiva sincrônica e estrutural, distingue os traços de significação constituintes do significado da palavra dentro de um sistema; e a *onomasiologia*, da perspectiva diacrônica e conceitual, pretendia a uma origem comum de sentido das palavras nas várias línguas independentemente das variantes fônicas de expressão.

Desde as primeiras décadas do século xx, nos trabalhos de M. Bakhtin e seu círculo não somente a palavra, mas também a linguagem em geral, é concebida e tratada de uma outra forma, levando-se em conta sua história, sua historicidade, ou seja, especialmente a linguagem em uso. Isso significa que, no pensamento bakhtiniano, a palavra reposiciona-se em relação às concepções tradicionais, passando a ser encarada como um elemento concreto de feitura ideológica.

Esse reposicionamento pode ser constatado primeiramente no texto *Discurso na vida e discurso na arte*, assinado Voloshinov e publicado pela primeira vez em 1926. Nesse texto, a palavra aparece relacionada à vida, à realidade, como parte de um processo de interação entre um falante e um interlocutor; concentrando em si as entoações do falante, entendidas e socialmente compartilhadas pelo interlocutor. As entoações são valores atribuídos e/ou agregados àquilo dito pelo locutor. Esses valores correspondem a uma avaliação da situação pelo locutor posicionado historicamente frente ao seu interlocutor. O falante, ao dar vida à palavra com sua entoação, dialoga diretamente com os valores da sociedade, expressando seu ponto de vista em relação a esses valores. São esses valores que devem ser entendidos, apreendidos e confirmados ou não pelo interlocutor. A palavra dita, expressa, enunciada, constitui-se como produto ideológico, resultado de um processo de interação na realidade viva.

Em *Marxismo e filosofia da linguagem* (1929), texto também assinado Voloshinov/Bakhtin, a definição de palavra vai se construindo paulatinamente. No capítulo 1, "O estudo das ideologias e a filosofia da linguagem", palavra é produto ideológico vivo, funcionando em qualquer situação social (leia-se aqui ideológica), tornando-se *signo ideológico* porque acumula as entoações do diálogo vivo dos interlocutores com os valores sociais, concentrando em seu bojo as lentas modificações ocorridas na base da sociedade e, ao mesmo tempo, pressionando uma mudança nas estruturas sociais estabelecidas.

Assim considerada, a palavra apresenta quatro pontos de vista: a) pureza semiótica, possibilidade de interiorização, conscientemente, neutralidade. A pureza semiótica refere-se ao funcionamento e circulação da palavra como signo ideológico quer esfera, diferentemente dos materiais criados exclusivamente em uma esfera. Quanto à interiorização, o único meio de contato entre o conteúdo interior do indivíduo constituído por palavras, e o mundo exterior constituído por palavras, e o mundo das palavras circuntantes das palavras da consciência e as palavras circuntantes internas e o externamente ideológico. A interiorização como uma palavra nova, surgida da interpretação do ato de dizer respeito à participação em todo o ato consciente, a interpretação dos processos internos da consciência, por meio da interpretação do mundo pelo sujeito, e quanto aos processos de circulação da palavra em todas as esferas ideológicas.

A neutralidade da palavra, por sua vez, se estende à palavra "neutra em relação a qualquer função" pode assumir qualquer função ideológica, dependendo que aparece num enunciado concreto. Além disso, como um "signo neutro", não no sentido de que, como signo, é "neutra", mas no sentido de que, como signo, é "neutra" disponível na língua, recebe carga significativa a qualquer uso. Os termos *neutro/neutralidade*, utilizados em *linguagem* não deixam de ser estranhos: se a palavra marcada por valores de uma época, portanto a posição social e histórica, como **H** pode ser "neutra" existem palavras neutras?

Na tentativa de apresentar um ponto de vista formularemos uma hipótese baseada em aspectos demonstrando uma possível ambiguidade no texto em língua portuguesa. O termo "palavra" em português pronuncia-se (*blavru*) pertence ao gênero gramático-formalmente a "palavras" em russo é "neutra" consultado em um dicionário da língua russa possui

distintos dessa disciplina: a *semasiologia*, da perspectiva sincrônica e estrutural, distingue os traços de significação constituintes do significado da palavra dentro de um sistema; e a *onomasiologia*, da perspectiva diacrônica e conceitual, pretendia a uma origem comum de sentido das palavras nas várias línguas independentemente das variantes fônicas de expressão.

Desde as primeiras décadas do século XX, nos trabalhos de M. Bakhtin e seu círculo não somente a palavra, mas também a linguagem em geral, é concebida e tratada de uma outra forma, levando-se em conta sua história, sua historicidade, ou seja, especialmente a linguagem em uso. Isso significa que, no pensamento bakhtiniano, a palavra reposiciona-se em relação às concepções tradicionais, passando a ser encarada como um elemento concreto de feitura ideológica.

Esse reposicionamento pode ser constatado primeiramente no texto *Discurso na vida e discurso na arte*, assinado Voloshinov e publicado pela primeira vez em 1926. Nesse texto, a palavra aparece relacionada à vida, à realidade, como parte de um processo de interação entre um falante e um interlocutor, concentrando em si as entoações do falante, entendidas e socialmente compartilhadas pelo interlocutor. As entoações são valores atribuídos e/ou agregados àquilo dito pelo locutor. Esses valores correspondem a uma avaliação da situação pelo locutor posicionado historicamente frente ao seu interlocutor. O falante, ao dar vida à palavra com sua entoação, dialoga diretamente com os valores da sociedade, expressando seu ponto de vista em relação a esses valores. São esses valores que devem ser entendidos, apreendidos e confirmados ou não pelo interlocutor. A palavra dita, expressa, enunciada, constitui-se como produto ideológico, resultado de um processo de interação na realidade viva.

Em *Marxismo e filosofia da linguagem* (1929), texto também assinado Voloshinov/Bakhtin, a definição de palavra vai se construindo paulatinamente. No capítulo 1, "O estudo das ideologias e a filosofia da linguagem", palavra é produto ideológico vivo, funcionando em qualquer situação social (leia-se aqui ideológica), tornando-se *signo ideológico* porque acumula as entoações do diálogo vivo dos interlocutores com os valores sociais, concentrando em seu bojo as lentas modificações ocorridas na base da sociedade e, ao mesmo tempo, pressionando uma mudança nas estruturas sociais estabelecidas.

Assim considerada, a palavra apresenta quatro propriedades definidoras: pureza semiótica, possibilidade de interiorização, participação em todo ato consciente, neutralidade. A *pureza semiótica* refere-se à capacidade de funcionamento e circulação da palavra como signo ideológico, em toda e qualquer esfera, diferentemente dos materiais criados especificamente para o funcionamento em uma esfera. Quanto à *interiorização*, a palavra constitui o único meio de contato entre o conteúdo interior do sujeito (a consciência) constituído por palavras, e o mundo exterior constituído por palavras.

A compreensão do mundo, pelo sujeito, acontece no confronto entre as palavras da consciência e as palavras circulantes na realidade, entre o interno e o externamente ideológico. A interiorização da palavra acontece como uma palavra nova, surgida da interpretação desse confronto. No que diz respeito à *participação em todo o ato consciente*, a palavra funciona tanto nos processos internos da consciência, por meio da compreensão e a interpretação do mundo pelo sujeito, quanto nos processos externos de circulação da palavra em todas as esferas ideológicas.

A *neutralidade* da palavra, por sua vez, se estabelece no sentido de que a palavra é "neutra em relação a qualquer função ideológica", ou seja, pode assumir qualquer função ideológica, dependendo da maneira em que aparece num enunciado concreto.¹ Além disso, pode ser entendida como um "signo neutro", não no sentido de que não tenha "carga ideológica", mas no sentido de que, como signo, como conjunto de virtualidades disponíveis na língua, recebe carga significativa a cada momento de seu uso. Os termos *neutro/neutralidade*, utilizados em *Marxismo e filosofia da linguagem* não deixam de ser estranhos: se a palavra é produto ideológico, marcada por valores de uma época, portanto signo ideológico de uma posição social e histórica, como pode ser neutra? Desse ponto de vista, existem palavras neutras?

Na tentativa de apresentar um ponto de vista sobre o problema, formularemos uma hipótese baseada em aspectos formais da língua russa demonstrando uma possível ambiguidade no texto, perdida na tradução em língua portuguesa. O termo "palavra" em russo (*escreve-se slovo* e pronuncia-se *[s'lova]*) pertence ao gênero gramatical neutro, portanto gramático-formalmente a "palavra" em russo é "neutra". O termo "neuro" consultado em um dicionário da língua russa possui, dentre as acepções

mais comumente utilizadas, o significado de “meio”, “ambiente”, “médio”, “comum”, funcionando também como advérbio de lugar: “no meio de”.

Ao que parece, ao referir-se à neutralidade da palavra, o autor faz o movimento do abstrato ao concreto, porque retoma o contexto formal de estudos gramático-filológico-lingüísticos da palavra como entidade abstrata (palavra neutra gramaticalmente) e a reposiciona como entidade de uso concreto entre o falante e o interlocutor em diálogo (palavra neutra ou no meio). Isso pode se confirmar no capítulo 3 de *Marxismo e filosofia da linguagem* – “Filosofia da linguagem e psicologia objetiva” – na menção de que “cada palavra se apresenta como uma arena em miniatura onde se entrecruzam e lutam os valores sociais de orientação contraditória” e, mais tarde, no capítulo 6 – “A interação verbal” – em que a palavra “é uma espécie de ponte lançada entre mim e os outros” e um “território comum entre locutor e interlocutor”.

Podemos, também ensaiar um exemplo:

Um estudante pode aprender na escola que a palavra “passar” é verbo intransitivo ou transitivo direto, de primeira conjugação, formado por seis fonemas, significando “mover-se ou andar a passo com o objetivo de entreter-se” (VI) e “conduzir a algum lugar para que se entretenha” (VII). Além disso, esse mesmo estudante poderá observar a etimologia da palavra, aprendendo que “passar” aparece em textos da Língua Portuguesa no século XV, provavelmente trazido do castelhano (*pasar*) com origem no latim vulgar: *passare*, de *passus* (“o movimento das pernas enquanto caminha”). O estudante teria aprendido passivamente sobre a estrutura lingüístico-gramatical, o sentido e a etimologia de “passar”. Por isso, nesse contexto, a palavra é vista e apreendida como *palavra estrangeira* (capítulo 5 – “Língua, fala e enunciação”), objeto abstrato, distante e desvinculado da realidade da vida.

Esse mesmo estudante, adolescente, residindo em uma cidade grande, violenta e sem muitas opções de diversão, tem no *shopping center* um local de encontro dos amigos. Por isso, utiliza a palavra “passar” na sua vida cotidiana atrelada à saída ao *shopping center* ou ao cinema. Imaginemos agora que o estudante seja visto fazendo uma pesquisa na internet e um colega lhe pergunta: “O que vai fazer mais tarde?” A isso o estudante responde: “Acho que vou passar no *shopping*.” E o colega continua: “Falando em passar, você já passou pelos *sites* de compras? É muito divertido”.

Nesse instante, a palavra do estudante entra em contato com a *palavra exterior* (capítulo 6 – “Interação verbal”) do colega e com o meio extraverbal (a situação) desencadeando um processo interno de interpretação na consciência do próprio estudante.

A compreensão da palavra exterior, resultado desse processo de confronto e interpretação, proporciona uma reavaliação, uma modificação e o surgimento de um novo signo na consciência, uma nova *palavra interior* (capítulo 6 – “Interação verbal”), resultado evolutivo do contato e da assimilação pelo sujeito da *palavra do outro* (capítulo 6 – “Interação verbal”). Quando o estudante encontrar novamente seu colega e disser: “Foi mesmo muito bom ‘passar’ pelos *sites* de compras”, demonstrará em seu discurso a assimilação ativa e concreta da *palavra do outro* (capítulo 11 – “Discurso indireto livre em francês, alemão e russo), integrada a seu discurso, motivada pelo uso, pela realidade cotidiana, pela vida.

Em *Estética da criação verbal*, diz-se que palavra é inoculada pelos gêneros do discurso no projeto discursivo do sujeito. O projeto discursivo refere-se ao esgotamento do objeto de sentido, ou seja, o que eu quero dizer deve ser dito, considerando-se os interlocutores e os contextos de circulação específicos. E as palavras, escolhidas para constituírem o projeto discursivo, possuem, em seu bojo, traços que permitem sua utilização, de acordo com determinado gênero, em uma determinada situação. A escolha das palavras possíveis em um contexto de utilização, por sua vez, só é possível, porque elas já foram experimentadas por outros locutores em situações semelhantes. O que significa que o gênero é extremamente dinâmico, porque tanto funciona imediatamente quanto possui uma historicidade que evolui e se adapta às novas condições de utilização.²

Passaremos, agora, a uma análise do funcionamento da palavra *saúde* em cartas escritas pela direção do Grupo Escolar e Escola Complementar de Itapetininga, entre os anos de 1905 a 1911. As cartas estão registradas em livros, intitulados Livros Registro da Correspondência. Fazem parte do acervo da atual E.E.P.S.G. Peixoto Gomide, na cidade de Itapetininga. O conteúdo das cartas remonta às informações sobre o funcionamento diário do trabalho na escola. Os destinatários são os órgãos públicos do Estado de São Paulo. Por exemplo, há cartas endereçadas à Biblioteca do Estado, à Tesouraria do Estado e à Farmácia do Estado. Entretanto, o principal destinatário

é o Secretário dos Negócios do Interior, pois, a insucação pública era de responsabilidade da Secretaria dos Negócios do Interior e da Justiça do Estado.

A palavra *saúde* tem grande importância nesse contexto, porque ocorre em 100 % da correspondência registrada, ou seja, há ocorrência da palavra *saúde* nas 648 cartas registradas nos Livros Registro da Correspondência. A palavra *saúde* encontra-se na saudação final das cartas, posicionada em relação de coordenação com a palavra *fraternidade*, no sintagma *saúde e fraternidade*. O exemplo demonstra mais claramente a ocorrência:

4 Fevereiro 5.

Ilustre Cidadão.

Determinando o para. 3o do Art. 14 do Decreto no. 1239 de 30 de Setembro ultimo, que "os directores dos Grupos Escolares comunicarão ao Secretario dos Negocios do Interior e da Justiça, as designações que fizeram dos substitutos para a regencia das classes nas faltas, impedimentos ou licenças dos adjuncios efetivos", consulto-vos si essas communicações devem ser feitas diariamente, ou mensalmente.

Saude e Fraternidade

Ao Ilustre Cidadão Dr. José Cardoso de Almeida, D.D. Secretario dos Negocios do Interior e da Justiça.

Como quando teórico, seguirmos a teoria bakhtiniana sobre o funcionamento da palavra. Encontramos respaldo para nossa análise nos textos, intitulados *Discurso na vida e discurso na arte*, *Marxismo e filosofia da linguagem* e *Estética da criação verbal*. Antes de fazermos o recorte conceitual, devemos esclarecer que a teoria bakhtiniana possui duas características que tornam

difíceis a identificação dos conceitos, isto é, a obra apresenta problemas de tradução e, além disso, os conceitos estão dispersos pelos vários textos conhecidos. Vamos nos deter um pouco em cada uma dessas duas características.

A primeira característica relaciona-se à tradução dos textos para a língua portuguesa. Devido ao fato de os textos terem sido traduzidos fora da cronologia de produção do Círculo, alguns termos variam de um livro para o outro, dependendo das escolhas do tradutor e do público visado pela tradução. Um exemplo disso é a tradução do próprio vocábulo *palavra* do russo, língua original de escrita dos livros, para o português. Esse termo possui um duplo significado em sua língua original. Ou seja, em russo, o termo *palavra* não somente tem uma correspondência direta com o termo *palavra* em português, mas também possui correspondência com outro termo que é *discurso*. E equivale aproximadamente ao sentido dado em português para o termo *palavra*, quando utilizado na expressão 'a *palavra* de Deus'.

A segunda dificuldade é a dispersão dos conceitos nas várias obras do Círculo bakhtiniano. Isso acontece, principalmente, porque as obras constroem continuamente os conceitos, de acordo com um processo evolutivo de constante retomada e revalidação do pensamento para o refinamento da teoria. Nesse sentido, e retomando a discussão teórica, podemos afirmar que o próprio conceito de *palavra* vai sendo gradualmente construído, no decorrer das obras observadas.

Isto posto, passaremos à análise da palavra *Saúde* no contexto de circulação da correspondência da Escola Complementar e Grupo Escolar partiremos da *Estética da criação verbal*, ou seja, da observação da palavra inoculada pelo gênero. Passaremos por *Marxismo e filosofia da linguagem*, discutindo as propriedades definidoras; e chegaremos a *Discurso na vida e discurso na arte*, à observação da entoação apresentada no contexto de circulação dessa palavra, que é a carta da direção do Grupo Escolar e Escola Complementar de Itapetininga nos anos de 1905 a 1911.

A PALAVRA SAÚDE INOCULADA PELO GÊNERO

Para discutirmos a utilização da palavra *saúde* no contexto da correspondência, devemos, primeiramente, perceber um pouco o contexto histórico em que a escrita das cartas está inserida. O período republicano no

Brasil começa no final do século XIX, mais especificamente, com a Proclamação da República em 1899. Por conta dessa outra ordem social instaurada, há a necessidade de uma reorganização do funcionamento das instituições públicas e, dentre elas, as instituições de instrução pública.

O governo federal passa, na Constituição Republicana dos Estados Unidos do Brasil de 1890, a cuidar privativamente dos estabelecimentos de ensino superior e de ensino secundário. Deixa os estados da federação a cargo da instrução pública preliminar (crianças de sete a dez anos) e complementar (crianças de onze a catorze anos).

O estado de São Paulo instaura, em 1890, uma reforma na instrução pública, iniciando pela Escola Normal de São Paulo, que forma professores para a atuação na instrução preliminar. Em 1894, a Escola Normal de São Paulo muda-se para a Praça da República, em São Paulo. Além disso, nesse mesmo ano de 1894, é instaurada, em decreto, a fundação da Escola Normal de Itapetininga.

A Escola Normal de Itapetininga objetiva a formação de professores para o interior de São Paulo. A instituição somente vai funcionar com esse nome a partir de 1911. Entre 1894 e 1911, ela se chama, primeiramente, Escola Complementar e Modelo de Itapetininga e, logo depois, Grupo Escolar e Escola Complementar de Itapetininga. O período de escrita das cartas pela direção aos órgãos públicos e registro dessa comunicação em livros corresponde aos anos de 1905 a 1911, quando a instituição se chama Escola Complementar e Grupo Escolar de Itapetininga.

A necessidade de registrar a correspondência está expressa no Decreto nº 1.253, de 28 de novembro de 1904, intitulado Regimento Interno dos Grupos Escolares, no Capítulo VI, artigo 18, letra (k). Dentre os vários livros mencionados no decreto para escrituração, encontramos a menção de livro destinado ao registro da correspondência.

Além da preocupação com a instrução pública no início do período republicano, não somente no estado de São Paulo, mas também em vários outros estados, há, ainda, uma grande preocupação com as epidemias que assolam o país, ou seja, a peste, a varíola e a febre amarela. A vacinação contra a varíola, instituída em decreto pelo governo federal em 1903, delagra na população a Revolta da Vacina no Rio de Janeiro.

No Estado de São Paulo, percebe-se a preocupação com a *saúde* pública em vários decretos e documentos públicos expedidos pelo Poder Executivo

na época. Por exemplo, o Decreto nº 1.294, de 19 de julho de 1905, instaura a necessidade de um certificado de inspeção para amas-de-leite. Abaixa o lemos parte do decreto, com atenção especial ao artigo 3º, que obriga as amas de leite à inspeção para atestar pleno gozo de *saúde*:

DECRETO N. 1294—DE 19 JULHO DE 1905

Approva e manda observar o regulamento para o serviço de inscripção das amas de leite na Capital.

O presidente do Estado, usando da atribuição que lhe confere o artigo 36, § 2.º da Constituição, resolve aprovar e mandar observar o regulamento para o serviço de inspeção de amas de leite na capital, que a este acompanha, assinado pelo secretário de Estado dos Negócios do Interior e da Justiça, que assim o faça executar.

Palácio do Governo do Estado de São Paulo, dezesseis de Julho de mil novecentos e cinco.

JORGE TIBIRICÁ
J. CAMARGO DE ALBUQUERQUE

Regulamento para o serviço de inspeção das amas de leite na capital do Estado

Artigo 1.º Ficam estabelecidos na Directoria do Serviço Sanitário, um gabinete de inspeção de amas de leite e um consultório, destinado a lactantes, síbica de indigentes.

No Decreto nº 1.343, de 27 de janeiro de 1906, instalam-se catorze distritos sanitários no estado de São Paulo. Itapetininga é a sede do 7º Distrito Sanitário. A polícia sanitária tem a incumbência de zelar pela higiene da região, inspecionando e executando multas, apreensões e isolamentos, em caso de desrespeito às leis sanitárias ou moléstias. Apesar da palavra *saúde* não ser mencionada no decreto, a preocupação com a *saúde* pública aparece na própria necessidade da confecção da lei.

Dessa observação do contexto histórico, fica a pergunta: de que maneira a palavra *saúde*, encontrada na saudação final das correspondências, pode estar inculcada pelo gênero? Que gênero é esse? Essa resposta deve vir por duas vias. O próprio contexto histórico nos dá base para resolver uma das vias. A saúde pública é assunto em vários documentos encontrados, principalmente, nas leis e nos decretos do governo do estado de São Paulo, o que nos faz pensar que a saúde é uma preocupação pública e oficial. Ou seja, a palavra *saúde*, ou o assunto da *saúde* pública, circula em várias leis e decretos, instituídos pelo governo do estado de São Paulo, na época em estudo.

Além disso, sendo a cidade de Itapetininga sede de um dos distritos sanitários, a cidade passa a ter um certo destaque na região. A utilização da

palavra *santé* na correspondência marca a oficialidade, objetivando a demonstração de que a instituição de instrução pública sabe dos acontecimentos de interesse público e preocupação do Estado, como é o caso da disseminação das doenças contagiosas.

A segunda via de resposta à questão do gênero vem da correspondência oficial republicana. Segundo Carvalho,³ na saudação final da correspondência dos órgãos públicos franceses pós-revolução, encontramos os termos *Salut e Fraternité*, que significam, respectivamente, *Saudações e Fraternidade*. Esses dois termos foram trazidos à correspondência oficial do Brasil, quando da proclamação da República, para substituírem "Deus salve a Vossa Senhoria/Excelência". Carvalho⁴ diz, então, que o tradutor opta pela troca de "Saudações" por "Saúde", em decorrência, provavelmente, das condições de *santé* que eram a preocupação recorrente no período.

O que podemos concluir, desse primeiro enfoque do uso da palavra *santé* na correspondência, é que a utilização dessa palavra na saudação final das cartas deve ter a função específica não somente de dar um certo sentido de oficialidade à carta, pela utilização de uma palavra que circula frequentemente nas leis e decretos do Estado, mas também de mostrar que a escola está em consonância com o que os outros do poder executivo pensam e fazem, ou seja, a escola demonstra que sabe que o Estado está preocupado com a saúde.

AS QUATRO PROPRIEDADES DA PALAVRA SAÚDE

Observaremos, agora, a palavra *santé* do ponto de vista das quatro propriedades que definem o conceito, sendo a pureza semiótica a primeira delas. Podemos entender que pureza semiótica da palavra permite a circulação de *santé* em várias esferas ideológicas. A palavra *santé* não fica restrita aos documentos, aos decretos e às cartas registradas na instituição. Isso é possível porque toda a palavra possui traços mais ou menos estáveis de significação, dando-lhe a possibilidade de ser utilizada e entendida em diferentes contextos. Decorre daí que a possibilidade de funcionamento da palavra em variadas situações torna-se quase infinita.

A segunda propriedade que é a possibilidade de interiorização acontece no confronto entre o signo internamente circulante e as nuances de sentido, de acordo com os valores entoados externamente pelo locutor. A título

de exemplo, imaginemos que, internamente, em nossa consciência circule um certo sentido para *santé*. Imaginemos, ainda, que esse sentido seja aquele mais estável, por exemplo, o sentido dicionarizado, ou seja, de acordo com o *Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*,

santé é o estado do indivíduo cujas funções orgânicas, físicas e mentais se acham em situação normal; estado do que é sadio ou são; força, robustez, vigor; disposição do organismo; disposição moral ou mental; saúde de espírito; voto ou saudação que se faz bebendo à saúde de alguém; brinde⁵, ou ainda, "emprega-se quando alguém espira."

Esses significados, que circulam internamente em nossas consciências, entram em contato com *santé*, externamente circulante na esfera da correspondência oficial da direção da Escola Complementar e Grupo Escolar de Itapetininga, cidade escolhida como uma das sedes da delegacia da saúde pública, em um momento histórico de disseminação de epidemias no país e de luta dos órgãos de *santé* pública para a erradicação das doenças.

Ao escolher *santé*, em saudação final nas cartas aos órgãos públicos, e colocá-la em primeira posição, coordenada com *fraternidade*, em segunda posição, a direção da escola não somente faz circular externamente os sentidos mais ou menos estáveis e conhecidos, mas informa aos outros órgãos públicos que a direção da instituição está sintonizada com a necessidade da manutenção da saúde pública. Ou seja, a escola mostra que está informada sobre os acontecimentos oficiais importantes; que está de acordo com eles; e que os está fazendo circular para os outros departamentos do Estado.

O processo de interiorização se dá no embate entre o signo internamente circulante e o externo. Ele acontece na compreensão dessas nuances de tons, circulantes no signo externo. Os novos significados devem ser compreendidos pelo interlocutor. E, nesse processo, ampliam-se os sentidos de *santé*.

O resultado do confronto entre os significados conhecidos pela consciência e o sentido construído no intuito comunicativo do locutor leva a um novo ponto de vista sobre o signo, instaurado na consciência. Esse detalhe caracteriza a terceira propriedade da palavra que é a possibilidade de circulação externa e interna do signo. O que é importante notar é o fato da não identidade perfeita entre os dois momentos de circulação. O signo interno, que circula na consciência como resultado da integração entre a

experiência socioideológica do sujeito sobre esse signo e o mundo exterior, não é idêntico ao signo original. E o signo externo, circulante nas várias esferas ideológicas e, portanto, inculcado pelos aspectos genéricos e carregado de entoações, também não é idêntico àquilo que passa a circular internamente na consciência do sujeito.

Esse fato nos remete à quarta propriedade da palavra, que é a sua neutralidade. No caso da correspondência, *sauvé* encontra-se entre o remetente da correspondência e seu destinatário, ligando-os. A palavra *sauvé*, portanto, oferece um ponto de mediação e, por conseguinte, de embate de significados e pontos de vistas, entre ambos os participantes da comunicação escrita. De um lado, existe a direção da escola (remetente) dizendo a seus destinatários, por meio dessa palavra, que a instituição pública conhece o gênero de saúde-oficial das cartas; que está de acordo com ideais republicanos e revolucionários, fazendo-os circular entre os destinatários; que conhece os problemas de saneamento e higiene pública; e que sabe da importância, tanto da cidade que é sede de um dos órgãos de inspeção sanitária quanto da instituição de instrução pública que é o órgão oficial de transmissão dos valores sociais instaurados pela nova ordem republicana.

Do outro lado dessa ponte de contato, estabelecida pela palavra *sauvé*, encontramos os destinatários da correspondência, que são os outros órgãos públicos. Lembremo-nos de que estamos falando de uma situação instaurada no início do século XX. Certamente, a distância entre capital e interior era maior, dadas as dificuldades de locomoção e de comunicação. Esses destinatários, ao receberem a correspondência da direção de uma escola do interior do estado de São Paulo, e por isso isolada da capital, percebem não somente que a instituição encontra-se firme em seus propósitos republicanos, mas também que a instituição mantém a linguagem oficial em funcionamento. Dessa forma, a palavra *sauvé* evolui e adquire novas significações ideológicas, que são os valores sociais entoados pelo uso da correspondência.

A PALAVRA SAÚDE E AS ENTOAÇÕES VALORATIVAS

A partir das reflexões feitas, podemos formular a seguinte pergunta: Que valores sociais são transmitidos pela palavra *sauvé*, quando utilizada

na correspondência de uma escola do interior do estado de São Paulo no início do século XX? O primeiro valor que, possivelmente, pode circular nos escritos da correspondência relaciona-se à tentativa da reprodução, por parte da escola, de uma ideologia estabelecida como oficial, em que *sauvé*, palavra e conceito, aparece nos documentos e decretos oficiais. E a menção dessa palavra na correspondência coloca as cartas em consonância com essa ideologia. Além disso, valoriza a posição da escola que se mostra integrada à preocupação social da época.

Um outro valor entoadado pela palavra *sauvé*, colocada em coordenação com *fraternidade*, é o voto de que haja prontamente *sauvé*. De acordo com os ideais republicanos da época, somente com filhos saudáveis, física e intelectualmente, a pátria mãe conseguirá uma união fraterna, porque, somente quando todos forem saudáveis e estiverem devidamente instruídos, a nação poderá ser considerada desenvolvida.

Há ainda um outro valor entoadado: ele se relaciona à biologia e ao conceito de organismo. No período em questão, os avanços da biologia, principalmente decorrentes das pesquisas de Charles Darwin, no século XIX, estão em voga. Os conceitos dessa ciência se infiltram nas outras ciências e no modo de pensar do cidadão do final do século XIX e início do XX. Assim, a nação republicana corresponde a um organismo, que pode ser conceituado como um ser vivente, que se adapta, muda e, conseqüentemente, evolui, objetivando a sobrevivência.

Esse organismo é constituído por órgãos, funcionando independentemente uns dos outros, mas em perfeita harmonia dentro do organismo que os engloba. Por isso, nem o órgão pode funcionar longe dessa estrutura geral e englobante que é o organismo, nem o organismo sobrevive se um de seus órgãos for retirado. Dizer *sauvé*, nesse contexto, é dizer que o órgão de instrução pública funciona perfeitamente em relação aos outros órgãos públicos, constituindo o todo necessário à sobrevivência da República.

Dessa forma, também, dizer *sauvé* expressa o desejo do remetente de que o destinatário esteja em pleno gozo de suas faculdades mentais e físicas. Ao mesmo tempo, essa expressão informa sobre o saudável funcionamento do órgão de instrução pública, dentro do conjunto de instituições públicas, regidas por leis constituídas no regime republicano. Falar em *sauvé* significa dialogar com a nova ordem social republicana instaurada.

NOTAS

1. Consulte a esse respeito a palavra "companheiro", conforme é apresentada no texto "Significação e tema", de William Cereja, presente nesta obra.
2. Para um aprofundamento desse conceito bakhtiniano, consultar o texto "Gêneros discursivos", de Irene Machado, presente nesta obra.
3. J. P. Machado, *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*, 2. ed., Lisboa, Livros Horizonte/Confluência, v. III.
4. *Idem*, *ibidem*.
5. Aurélio Buarque de Holanda, *Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*, 2. ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986, p. 1556.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHIN, M. (1929) *Marxismo e filosofia da linguagem*. 4. ed., Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1988.
- . (VOLKSHINOV, V. N.). (1926) *Discurso na vida e discurso na arte*. Trad. para fins acadêmicos de Carlos Alberto Faraco e Cristiano Tezza de "Discourse in life and discourse in art: concerning sociological poetics". In: (1976) *Fremdheit*. New York: Academic Press – mimeo, 2000.
- . (1979) *Estética da criação verbal*. 4. ed., Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- BALDINGER, K. *Teoria semiótica*. Madrid: Akalá, 1970.
- CARVALHO, J. *A formação das almas: o imaginário da república no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996/2002.
- . *A construção da ordem: a elite política imperial/Vestido de samaras: a política imperial*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CD-ROM DA FEELIA 2000. Cadernos "Vollbreten" e "Coitidiane", pesquisa feita nos arquivos de 01.01.1999 a 31.12.1999.
- COLEÇÃO DE LEIS E DECRETOS DO ESTADO DE SÃO PAULO. Tomos VIII a XIX, XXII e XXIII, de 1898 a 1913.
- CUNHA, Antonio C. da. *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*. São Paulo: Nova Fronteira, 1982.
- HOLANDA, Aurélio Buarque de. *Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- MACHADO, J. P. *Dicionário etimológico da Língua Portuguesa*. 2. ed. Lisboa: Livros Horizonte/Confluência, v. III.
- REGISTRO DA CORRESPONDÊNCIA – livros de registros contendo a correspondência da direção da Escola Complementar e Modelo e Grupo Escolar de Irapetitinga, livros 4 a 7.
- ROSA, M. C. *Introdução à morfologia*. São Paulo: Contexto, 2000.
- SCHAFER, A. *Introducción a la semiótica*. Ciudad del México: Fondo de Cultura Económica, 1962/1992.

Polifonia

Paulo Bezerra

O estudo da prosa romanesca, cuja origem Bakhtin situa na desintegração dos gêneros elevados ainda no universo grego, levou-o à formulação de uma tipologia universal do romance que se esriba no que ele concebeu como as duas modalidades do romance: o monológico e o polifônico. À categoria de monológico estão associados os conceitos de monologismo, autoritarismo, acabamento; à categoria de polifônico, os conceitos de realidade em formação, inconclusibilidade, não cabamento, dialogismo, polifonia. A inconclusibilidade e o não acabamento decorrem da condição do romance como um gênero em formação, sujeito a novas mudanças, cujas personagens são sempre representadas em um processo de evolução que nunca se conclui. O autoritarismo se associa à indiscutibilidade das verdades veiculadas por um tipo de discurso, ao dogmatismo; o acabamento, ao apagamento dos universos individuais das personagens e sua sujeição ao horizonte do autor. Na ótica da polifonia, as personagens que povoam o universo romanesco estão em permanente evolução. O dialogismo e a polifonia estão vinculadas à natureza ampla e multifacetada do universo romanesco, ao seu povoamento por um grande número de personagens,

à capacidade do romancista para recitar a riqueza dos seres e caracteres humanos traduzida na multiplicidade de vozes da vida social, cultural e ideológica representada.

Segundo Bakhtin, no monologismo o autor concentra em si mesmo todo o processo de criação, é o único centro irradiador da consciência, das vozes, imagens e pontos de vista do romance: "coisifica" tudo, tudo é objeto mudo desse centro irradiador. O modelo monológico não admite a existência da consciência responsiva e isônoma do outro; para ele não existe o "eu" isônomo do outro, o "tu". O outro nunca é outra consciência, é mero *objeto* da consciência de um "eu" que tudo enforma e comanda. O monólogo é algo concluído e surdo à resposta do outro, não reconhece nela força *decisória*. Descarta o outro como entidade viva, falante e veiculadora das múltiplas facetas da realidade social e, assim procedendo, coisifica em certa medida toda a realidade e cria um modelo monológico de um universo mudo, inerte. Pretende ser a *última palavra*. Fecha em seu modelo o mundo representado e os homens representados.¹ O monologismo nega a isonomia entre as consciências, não vê nessa relação um meio de chegar à verdade, concebe-a de modo abstrato como algo acabado, fechado, sistêmico.² Para Bakhtin, no universo monológico as personagens não têm mais nada a dizer. Já disseram tudo, e o autor, de sua posição distanciada e com seu excedente decisivo, já disse a última palavra por elas e por si. Qualquer que seja a forma que elas assumam, em sua construção predomina uma invariante: as personagens são objeto do discurso do autor, que não as vê como sujeitos, como consciências capazes de falar e responder por si mesmas, mas como coisas, como matéria muda que se esgota e se imobiliza no acabamento definitivo que ele lhe dá.

Cabe observar que, ao contrário do que alguns pensam, Bakhtin não constrói suas concepções de monologismo, dialogismo e polifonia como abstrações desprovidas de conteúdo histórico, social e ideológico. Aplica ao processo de construção do romance monológico o conceito de reificação, usado por Marx para analisar, no sistema de produção capitalista, a relação entre a produção da mercadoria e seu produtor, na qual a produção submete de fora o homem a uma metamorfose que o reduz a coisa, a objeto do processo, a mero produtor de papéis. Para Bakhtin, a reificação do homem surge com a sociedade de classes e chega ao limite com o capitalismo. É levada a efeito por forças externas ao indivíduo, que agem sobre ele de

fora e de dentro, sujeitando-o às mais variadas formas de violência — econômica, política e ideológica; essa violência só pode ser enfrentada por outras formas de violência, inclusive a violência revolucionária, e o objetivo de tudo isso é o indivíduo.³

Mas se, por um lado, o capitalismo reduz os indivíduos à condição de objetos, por outro também provoca a maior estratificação social e o maior número de conflitos da história da sociedade humana, gerando vozes e consciências que resistem a tal redução. E Bakhtin afirma que o romance polifônico só pôde realizar-se na era capitalista, e justamente na Rússia, onde uma diversidade de universos e grupos sociais nitidamente individualizados e conflituosos havia rompido o equilíbrio ideológico, criado as premissas objetivas dos múltiplos planos e as múltiplas vozes da existência, indicando que a essência conflituosa da vida social em formação não cabia nos limites da consciência monológica segura e calmamente contemplativa e requeria outro método de representação. Estavam criadas as condições objetivas para o surgimento do romance polifônico.⁴ E ele reitera o caráter objetivo da multiplicidade de vozes ou polifonia, afirmando que Dostoiévski não encontrou a multiplicidade de planos "no espírito mas no universo social objetivo", onde "as relações contraditórias entre eles não são um caminho ascendente ou descendente do indivíduo mas um estado da sociedade", e a "multiplicidade de planos e o caráter contraditório da realidade social eram dados como fato objetivo da época".⁵

Para a representação literária, a passagem do monologismo para o dialogismo, que tem na polifonia sua forma suprema, equivale à libertação do indivíduo, que de escravo mudo da consciência do autor se torna sujeito de sua própria consciência. No enfoque polifônico, a autoconsciência da personagem é o traço dominante na construção de sua imagem, e isso pressupõe uma *posição radicalmente nova do autor na representação da personagem*. Trata-se precisamente da descoberta de um *aspecto novo e integral do homem* (do indivíduo ou do *homem no homem*), que requer um enfoque radicalmente novo do homem, uma nova posição do autor. O "homem no homem" não é uma coisa, um objeto silencioso; é outro sujeito, outro "eu" investido de iguais direitos no diálogo interativo com os demais falantes, outro eu a quem cabe auto-revelar-se *livremente*. Do autor que vê, interpreta, descobre esse outro "eu", isto é, descobre o homem no homem, exige-se

um novo enfoque desse homem – o *enfoque dialógico*. É essa, precisamente, aquela posição radicalmente nova que transforma o objeto, ou melhor, o homem reificado, em outro sujeito, em outro “eu” que se auto-revela livremente. O autor renuncia àquele enfoque que concebe o homem como objeto e o conclui, que faz dele objeto de seu conhecimento total e definitivo, de seu conhecimento reificante, sob cuja ótica o homem deixa de ser aquele universo único, infinito e inacabável que o é em realidade e para si mesmo (o “eu para mim”), tomando-se mero objeto da consciência cognoscente em meio a um número infinito de objetos.⁶

A esse tratamento reificante do homem contrapõe-se o dialogismo, procedimento que constrói a imagem do homem num processo de comunicação interativa, no qual eu me vejo e me reconheço através do outro, na imagem que o outro faz de mim. Aí o autor visa a conhecer o homem em sua verdadeira essência como um outro “eu” único, infinito e inacabável; não se propõe conhecer a si mesmo, conhecer seu próprio eu, propõe-se conhecer o outro, o “eu” estranho. Dostoiévski considera que não pode compreender, conhecer e afirmar seu próprio “eu” (o “eu para mim”) sem o outro; sem o outro “eu” e sem o reconhecimento e a afirmação do meu “eu” pelo outro (o “eu para o outro”). Por sua natureza, o “eu” não pode ser solitário, um “eu” sozinho, pois só pode ter vida real em um universo povoado por uma multiplicidade de sujeitos interdependentes e isônomos. Eu me projeto no outro que também se projeta em mim, nossa comunicação dialógica requer que meu reflexo se projete nele e o dele em mim, que afirmemos um para o outro a existência de duas multiplicidades de “eu”, de duas multiplicidades de infinitos que convivem e dialogam em pé de igualdade.⁷

O que caracteriza a polifonia é a posição do autor como regente do grande coro de vozes que participam do processo dialógico. Mas esse regente é dotado de um ativismo especial, rege vozes que ele cria ou recria, mas deixa que se manifestem com autonomia e revelem no homem um outro “eu para si” infinito e inacabável. Trata-se de uma “mudança radical da *posição do autor* em relação às *personas* [grifo meu] representadas, que de pessoas coisificadas se transformam em individualidades.⁸

A polifonia se define pela convivência e pela interação, em um mesmo espaço do romance, de uma multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis, vozes plenivalentes e consciências equipolentes,

todas representantes de um determinado universo e marcadas pelas peculiaridades desse universo. Essas vozes e consciências não são objeto do discurso do autor, são sujeitos de seus próprios discursos. A consciência da personagem é a consciência do outro, não se objetiva, não se torna objeto da consciência do autor, não se fecha, está sempre aberta à interação com a minha e com outras consciências e só nessa interação revela e mantém sua individualidade. Essas vozes possuem independência excepcional na estrutura da obra, é como se soassem ao lado da palavra do autor, combinando-se com ela e com as vozes de outras personagens.

A posição da qual se narra e se constrói a representação ou se comunica algo deve nortear-se em face de um universo de sujeitos isônomos, investidos de plenos direitos,⁹ um mundo de consciências individuais caracterizadas por forte grau de autonomia e vida própria; pois a consciência do autor não transforma a consciência dos outros – das personagens – em objetos de sua própria consciência e de seu próprio discurso, não conclui essas consciências porque não as concebe como entidades estáticas e sim como marca identitária do indivíduo; sabe que não podemos “predeterminar o indivíduo em evolução” nem “sujetà-lo à nossa intenção”. Não podemos “espiar o indivíduo, ouvir às escondidas suas conversas”, assim como não podemos “predeterminar suas confissões”,¹⁰ pois se assim procedêssemos estaríamos cometendo uma violência contra as personagens e violando seu estatuto de independência no convívio polifônico.

Por isso, o autor do romance polifônico não define as personagens e suas consciências à revelia das próprias personagens, mas deixa que elas mesmas se definam no diálogo com outros sujeitos-consciências, pois as sente a seu lado e à sua frente como “consciências equipolentes dos outros, tão infinitas e inconclusíveis” como a dele, autor. Com o olhar deslocado do real móvel e vívido para a ficção, ele não reflete e recria um universo de objetos dóceis e surdos, passíveis de acabamento; reflete e recria as consciências dos outros e seus respectivos universos em permanente não acabamento, não acabamento esse que é a própria essência dessas consciências, desses universos¹¹ e traduz “todos os momentos da interdependência dessas consciências (individuais) para a linguagem das relações sociais e das relações vitais entre os indivíduos”, que alimentam o “entredo no amplo sentido do termo”.¹²

Em uma carta de 25 de maio de 1879, endereçada por Dostoiévski a Liubimov a propósito das acusações dos críticos, segundo os quais ele teria carregado nas tintas ao descrever em "Pro e Contra", famoso livro de *Os irmãos Karamázov*, os irados monólogos de Ivan, o romancista retruca:

Ora, não sou eu quem fala carregando nas tintas, exagerando (embora contra a realidade não haja exageros), mas a personagem de meu romance Ivan Karamázov. A linguagem é *déjà*, o estilo é *déjà*, a ênfase é *déjà*, não *minha*. É um homem de uma irascibilidade sombria e muito calado. Nunca e por nada nesse mundo começaria a falar não fosse a simpatia fortuita que de repente irrompeu nele pelo irmão Aleixiú. Ademais, ainda é muito jovem. Como haveria de falar e martirizar-se a não ser estourando de um entusiasmo especial e botando espuma pela boca? Mas eu quis que a personagem sobressaísse e o leitor percebesse justamente essa paixão, essa arremetida, esse tratamento literário descosido.¹⁹

Eis um procedimento típico do romance polifônico. O autor não fala pela personagem, não a reduz a seu objeto, mas, do distanciamento (*otvlenkódomost*) típico dessa modalidade romanesca, deixa que ela fale "carregando nas tintas", use *sua* linguagem, *seu* estilo, *sua* ênfase, pois não é ele, autor, quem fala, mas o outro que ele reconhece como sujeito de seu próprio discurso e dono de sua própria maneira de exprimir-se. Demais, sendo jovem, cheio de vida interior e convicções pessoais como é Ivan, e ainda inexperiente, irascível e calado, como iria exprimir suas vivências senão movido pela simpatia fortuita que desencadeia a comunicação e o faz dialogar aos estouros, botando espuma pela boca, no estilo característico de sua personalidade?

Ora, é pelo diálogo que as personagens se comunicam entre si, com o outro, se abrem para ele, revelam suas personalidades, suas opiniões e ideais, mostram-se sujeitos de sua visão de mundo, sujeitos esses cuja imagem o autor do romance polifônico constrói de sua posição distanciada, dando-lhes o máximo de autonomia, sem lhes definir a consciência à revelia deles, deixando que eles mesmos se definam no diálogo com outros sujeitos-consciências, pois os sente a seu lado e à sua frente dialogando com ele.

Na literatura brasileira, Machado de Assis revela uma profunda consciência dialógica e polifônica em seus romances, de forma especial em *Essai e Jacó*, onde encontramos essas características do romance polifônico,

particularmente a posição do autor, que, como um Prometeu, "cria (ou melhor, recita) seres vivos independentes de si mesmo, com os quais se coloca em relações de igualdade"¹⁴ e é "um participante do diálogo (e seu organizador)". No capítulo "A epígrafe", lemos:

Ora, aí está justamente a epígrafe do livro, se eu quisesse pôr alguma, e não me ocorresse outra. Não é somente um meio de *completar as pessoas da narração com as idéias que deixarem* [grifos meus], mas ainda um par de lunetas para que o leitor do livro penetre o que for menos claro ou totalmente escuro.

Por outro lado, há proveito em *irem as pessoas da minha história colaborando nela, ajudando o autor, por uma lei de solidariedade, espécie de troca de serviços, entre o enxadrista e os seus trebelhos* [grifos meus].¹⁵

Temos aí um narrador se assumindo como autor participante não só do diálogo interno da obra, mas criando relações dialógicas, isto é, aquele "tipo especial de relações *entre sentidos*" das quais só podem participar enunciados plenos, "atrás dos quais (ou nos quais se *autexprimem*) sujeitos reais ou potenciais do discurso".¹⁶ Portanto, cruzam-se nessa relação dialógica dois enunciados plenos; o enunciado-epígrafe de Dante e o enunciado-romance de Machado de Assis, enunciados distantes um do outro no espaço e no tempo mas que, confrontados numa configuração de sentidos, "revelam relações dialógicas se há entre eles uma convergência de sentidos por mínima que seja".¹⁷ Na relação dialógica que se estabelece entre os textos de Machado e Dante forma-se essa convergência de sentidos, pois *Essai e Jacó* começa de fato pela epígrafe de Dante cujo sentido traduz a profunda dualidade da alma humana e se projeta sobre a dualidade em que se estribam todas as relações e comportamentos representados nesse romance machadiano. Trata-se de uma epígrafe de dupla função: uma ligada à construção, outra, à recepção e/ou interpretação. Ligada à construção porque visa a "completar as pessoas da narração com as idéias que deixarem", isto é, tanto com as idéias do outro, de Dante, em quem eu, autor, me vejo, com quem interajo e dialogo, como com as que as próprias personagens "deixarem"; ligada à interpretação por ser esse "par de lunetas" que permitirá ao leitor penetrar nos meandros da narrativa e a ler da perspectiva da interação das vozes da epígrafe e do texto machadiano,

Por outro lado, esse autor-Prometeu, que cria "seres independentes" dele, autor, e "com os quais se coloca em relações de igualdade", esse autor "participante do diálogo" insere as personagens nessa distribuição machadiana do trabalho de construção da narrativa em colaboração com o autor, ajudando-o por uma "lei de solidariedade", interagindo com ele como seres independentes e em pé de igualdade nessa "troca de serviços entre o enxadrista e seus trebelhos". Essa relação entre autor e personagens, na qual as personagens não só dialogam, discutem com o autor, colaboram com ele mas até resistem e inclusive podem rebelar-se contra ele é aquela que Bakhtin situa no romance polifônico de Dostoiévski. No entanto, encontramos algo muito semelhante nessa passagem de *Está e Jacó*. Mas as semelhanças no processo compositivo entre os dois romancistas não se limitam ao que acabamos de expor.

A polifonia é aquela "multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis..." cujas vozes não são meros objetos do discurso do autor, mas "os próprios sujeitos desse discurso",¹⁸ do qual participam mantendo cada uma sua individualidade caracterológica, sua imiscibilidade. Reiteremos essa imiscibilidade.

Depois de definir o processo compositivo como "troca de serviços entre o enxadrista e seus trebelhos", o narrador machadiano acrescenta:

Se aceita a comparação, distinguindo o rei e a dama, o bispo e o cavalo, sem que o cavalo possa fazer de torre, nem a torre de peão. Há ainda a diferença da cor, branca e preta, mas esta não tira o poder da marcha de cada peça, e afinal umas e outras podem ganhar a partida, e assim vai o mundo.¹⁹

Estão aí características muito semelhantes àquelas que Bakhtin aponta no romance polifônico: as personagens participam da história, interagem com o autor, que é um regente, não interfere nas vozes nem as controla, deixa que elas se cruzem e interajam, que participem do diálogo em pé de igualdade contanto que permaneçam imiscíveis; cada personagem é um sujeito que mantém sua individualidade marcada pelo papel que desempenha; o rei, a dama, o bispo, o cavalo e a torre são personagens que participam do grande diálogo, mas mantêm cada uma sua "cor, branca ou preta", isto é, mantêm cada uma sua voz e sua consciência em isonomia com as demais e sem prejuízo para o processo polifônico.

Bakhtin mostra que o novo enfoque do homem em Dostoiévski representa uma profunda revolução do conceito de realismo no tocante à construção da personagem, na medida em que o homem-personagem é visto em seu movimento interior, vinculado ao movimento da história social e cultural de sua época e nela enraizado mas não estagnado, razão pela qual não é mero objeto do discurso do autor. A personagem é um dado essencial da relação entre o estético e o real, é um produto da relação de seu criador com a realidade, em antecedentes concretos e objetivos nessa realidade e é por ela alimentada, por isso não pode ser inteiramente criada "a partir de elementos puramente estéticos", pois, se assim fosse, "não seria viva, não iríamos "sentir" sua significação estética".²⁰ Todo romance representa e recita a vida em um "autodesenvolvimento" que "independe do autor, de sua vontade consciente de suas tendências".²¹ A origem da personagem na realidade viva e em evolução determina seu não acabamento. Tal qual Prometeu, o autor não só cria, como "recita [grifo meu] criaturas vivas independentes dele", personagens-indivíduos que ele não pode concluir porque descobriu que o indivíduo como tal não se deixa modelar pela realidade, pois sobre ele "o ser não tem poderes".²²

"O autor-artista *pré-encontra* [grifo meu] a personagem já dada independentemente de seu ato puramente estético, não pode gerar de si mesmo a personagem, esta não seria convincente".²³ Bakhtin, porém, não nega o papel do autor no processo polifônico nem lhe reserva uma função secundária. Para ele o autor não é passivo, não renuncia ao seu ponto de vista e à sua verdade, não se limita a montar pontos de vista e verdades alheias; de enfraquece a relação dialógica entre autor e personagem, "a relação de reciprocidade inteiramente nova e especial entre minha verdade e a verdade do outro. O autor é profundamente *ativo*, mas seu ativismo tem um caráter *dialógico especial*", está diretamente vinculado "*à consciência ativa e tônica do autor*", a um ativismo que "interroga, provoca, responde, concorda, discorda", enfim, um ativismo que estabelece uma relação dialógica entre a consciência criadora e a consciência recitada, e esta participa do diálogo com plenos direitos à interlocução com outras vozes, inclusive com a voz do autor, mantendo-se imiscível e preservando suas peculiaridades de *lante*. É essa posição do autor em relação às personagens que caracteriza a polifonia no romance.

NOTAS

- 1 Mikhail Bakhtin, *Sobránie sochinenij v semj tomakh*. T. 5. Raboti 40-49 – nachalo 1960 godov (Seleia em sete tomos. T. 5. Escritos dos anos 1940 e início dos anos 1960), Moscou, 1997, pp. 350-1.
- 2 Mikhail Bakhtin, *Estética da criação verbal*, 4. ed., trad. Paulo Bezerra, São Paulo, Martins Fontes, 2003, p. 339.
- 3 Mikhail Bakhtin, op. cit., 1997, p. 357.
- 4 Mikhail Bakhtin, *Problemas da poética de Dostoiévski*, 3. ed., trad. Paulo Bezerra, Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2002, p. 19.
- 5 Idem, p. 27.
- 6 Mikhail Bakhtin, op. cit., 1997, pp. 365-6.
- 7 Idem, p. 366.
- 8 Idem, p. 349.
- 9 Mikhail Bakhtin, op. cit., 2002, pp. 4-5.
- 10 Mikhail Bakhtin, op. cit., 1997, pp. 349-50.
- 11 Mikhail Bakhtin, op. cit., 2002, p. 68.
- 12 Mikhail Bakhtin, op. cit., 1997, p. 350.
- 13 Dostoiévski, apud G. Friedländer, *Dostoiévski i mirováia kul'tura* (Dostoiévski e a cultura universal), em *Almanakh*, n. 1, Sankt-Peterburg, 1993, p. 84.
- 14 Mikhail Bakhtin, op. cit., 2003, p. 338.
- 15 Machado de Assis, *Essa e Jacó*, 2. ed., São Paulo, Cultrix, 1962, p. 49.
- 16 Mikhail Bakhtin, op. cit., pp. 335.
- 17 Idem, *ibidem*.
- 18 Mikhail Bakhtin, op. cit., 2002, p. 4.
- 19 Machado de Assis, op. cit., p. 49.
- 20 Mikhail Bakhtin, op. cit., 2003, p. 183.
- 21 Idem, p. 340.
- 22 Idem, p. 339.
- 23 Idem, pp. 183-4.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ASSIS, Machado de. *Essa e Jacó*, 2. ed. São Paulo: Cultrix, 1962.
- BAKHTIN, M. *Sobránie sochinenij v semj tomakh*. T. 5. Raboti 40-49 – nachalo 1960 godov (Seleia em sete tomos. T. 5. Escritos dos anos 1940 e início dos anos 1960), Moscou, 1997.
- . *Problemas da poética de Dostoiévski*, 3. ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.
- . *Estética da criação verbal*, 4. ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- FRIEDLÄNDER, G. "Diálogo v mire Dostoiévskogo". In: *Dostoiévski i mirováia kul'tura* (Dostoiévski e a cultura universal), in *Almanakh*, n. 1, Sankt-Peterburg, 1993.

SBD / FFLCH / USP

Significação e tema

William Cereja

Para Bakhtin/Voloshinov, a significação é um dos problemas mais complexos da Linguística. Na produção teórica do Círculo, nota-se a preocupação dos autores de lidar com as questões de sentido de forma ampla, isto é, pensar não apenas os sentidos do signo, mas do signo ideológico; pensar o signo não apenas no domínio da língua, mas também no domínio do discurso e, portanto, da vida.

Inicialmente, em *Discurso na vida e discurso na arte* (1926), para se referir genericamente ao conteúdo do enunciado, os autores utilizam o termo *herói*, também nomeado aqui como *tópico* ou *objeto do enunciado*. Juntamente com o *falante* e o *interlocutor*, o herói é visto como um dos três participantes essenciais da expressão verbal, quer seja da oral, quer escrita, quer literária, quer não literária. Já em *Marxismo e filosofia da linguagem* (1929), os autores inicialmente utilizam o termo *significação* para se referirem de modo genérico à capacidade de significar do signo.

Embora os autores introduzam o conceito de *tema* já no capítulo 2 dessa obra, "A relação entre a infra-estrutura e as superestruturas", por ocasião da formulação do conceito de *signo ideológico*, a oposição e a distinção entre significação e tema são aprofundadas em capítulo específico de *MFL*, "Tema e significação na língua" (capítulo 7).

Segundo essa distinção, a *significação* é um estágio inferior da capacidade de significar, e o tema, um estágio superior da mesma capacidade. A *significação* existe como capacidade potencial de construir sentido, própria dos signos lingüísticos e das formas gramaticais da língua. É o sentido que esses elementos historicamente assumem, em virtude de seus usos reiterados. É, portanto, um estágio mais estável dos signos e dos enunciados, já que seus elementos, como fruto de uma convenção, podem ser utilizados em diferentes enunciações com as mesmas indicações de sentido.

Já o *tema* é indissociável da enunciação, pois, assim como esta, é a expressão de uma situação histórica concreta. Como decorréncia, é único e irrepetível. Participam da construção do tema não apenas os elementos estáveis da *significação* mas também os elementos extraverbais, que integram a situação de produção, de recepção e de circulação. Dessa forma, o instável e o instaurado de cada enunciação se somam à *significação*, dando origem ao tema, resultado final e global do processo da construção de sentido. O sistema de *significação*, entretanto, não se configura como fixo e biunívoco: o tema se incorpora à *significação*, de modo que o sistema é sempre flexível, mutável, renovável.

A *significação* da enunciação: "Que horas são?", por exemplo, é relativamente estável nas diferentes instâncias históricas em que é utilizada; ela se compõe das *significações* de todas as palavras que fazem parte dela. Já o tema dessa enunciação é indissociável da situação histórica concreta e não pode ser segmentado. Quando um professor, por exemplo, a poucos minutos do sinal, pergunta à classe "Que horas são?", pode desejar saber quantos minutos ele ainda tem para desenvolver a matéria; uma criança que adentra a cozinha e faz a mesma pergunta à mãe, enquanto esta termina de preparar o almoço, pode querer saber se o almoço está pronto; a mesma enunciação poderá ter o sentido de "Está na hora de irmos embora?", se um colega faz a pergunta a outro num banco, ao final do expediente.

Assim, enquanto a *significação* é por natureza abstrata e tende à permanência e à estabilidade, o tema é concreto e histórico e tende ao fluído e dinâmico, ao precário, que recria e renova incessantemente o sistema de *significação*, ainda que partindo dele. Se a *significação* está para o signo — ambos virtualidades de construção de sentido da língua —, o tema está para o signo ideológico, resultado da enunciação concreta e da compreensão ativa, o que traz para o primeiro plano as relações concretas entre sujeitos.

Em *Problemas da poética de Dostoiévski* — obra voltada para estudos literários, especialmente sobre a obra do mencionado autor — os termos *signi-*

ficação e *tema* são empregados com o sentido mais próximo daqueles que apresentam na teoria literária. Ou seja, a palavra *significação*, já que não usada em oposição a tema, é empregada com um sentido muito próximo daquele com que a usamos hoje em dia, nas discussões sobre linguagem: "problemas de sentido" ou de "construção de sentido".

Apesar disso, notamos que, em *PPD*, também esse conceito é fluído e, por isso, ele atribui diferentes adjetivos a esse termo, como meio de precisar melhor o sentido pretendido: *significação ideológica, significação semântica, significação objetiva, significação concreta*, entre outras.

Da mesma forma, a palavra *tema*, não empregada em oposição a *significação*, assume um sentido mais próximo daquele utilizado na teoria literária: o tema ou os temas mais freqüentes na obra de um autor.

O conceito de tema, nesse caso, não chega a se opor ao conceito expresso em *MPL* e em *DUDA*, mas, se naquele contexto de discussão o tema era tratado como o sentido assumido pelo discurso numa situação concreta e única de interação verbal, tema aqui é tratado como um dos feixes de sentido, entre muitos, articulados pela obra ou pelas obras literárias.

Para demonstrar de forma mais clara as diferenças entre esses dois conceitos, passaremos a examinar e analisar o uso da palavra *companheiro* em situações concretas, enfocando particularmente o uso desse signo em algumas produções discursivas de Luiz Inácio Lula da Silva, no contexto das eleições que o levaram ao cargo de presidente do Brasil.

A PALAVRA É SUA HISTÓRIA

Para o ponto de vista dialético e dialógico de Bakhtin, a palavra não é uma unidade "neutra", uma forma abstrata da língua à espera de um falante que individualmente atualize seu sentido e a faça renascer para o fluxo contínuo da linguagem. Segundo Bakhtin, a palavra é sempre interindividual e reúne em si as vozes de todos aqueles que a utilizam ou a têm utilizado historicamente. Diz o teórico russo:

A palavra (e em geral, o signo) é interindividual. Tudo o que é dito, expresso, situa-se fora da "alma", fora do locutor, não lhe pertence com exclusividade. Não se pode deixar a palavra para o locutor apenas. O autor (o locutor) tem seus direitos imprescritíveis sobre a palavra, mas também o ouvinte tem seus direitos, e todos aqueles cujas vozes soam na palavra têm seus direitos (não existe palavra que não seja de alguém).¹

Assim, levando em conta a natureza dialógica da palavra, é possível dizer que, do ponto de vista bakhtiniano, palavra é indissociável do discurso; palavra é discurso. Mas palavra também é história, é ideologia, é luta social, já que ela é a síntese das práticas discursivas historicamente construídas.

A palavra *companheiro*, que nas últimas quatro décadas passou a ser utilizada com frequência nos discursos de natureza político-ideológica, é um exemplo curioso de como os sentidos da palavra se modificam ou se atualizam, de acordo com a situação sócio-histórica em que é utilizada. A palavra, diz Bakhtin, evoca contextos. Veja-se:

Todas as palavras evocam uma profissão, um gênero, uma tendência, um partido, uma obra determinada, uma pessoa definida, uma geração, uma idade, um dia, uma hora. Cada palavra evoca um contexto ou contextos, nos quais ela viveu sua vida socialmente tensa; todas as palavras e formas são povoadas de intencões; [...]?

Ora, que contextos a palavra *companheiro* evoca? O que seria significação e tema do signo *companheiro*, levando em conta aspectos como sua origem, sua história e seus usos progressos e recentes? Conhecemos esse percurso pela etimologia da palavra.

Segundo o *Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*, o termo *companheiro* originou-se da palavra *companha* e seu primeiro registro data do século XIII. Nesse dicionário, são indicadas dez acepções para o verbo:

companheiro

adjetivo e substantivo masculino

1. que vai o que acompanha, faz companhia ou vai na companhia

Ex.: «cachorro c.» <met c. de conversas> «c. de viagem»

substantivo masculino

2. aquele que participa das ocupações, atividades, aventuras ou do destino de outra pessoa

Ex.: c. de armas

3. aquele que vela por uma pessoa, trazendo-lhe consolo ou ajuda

4. Derivação: por metáfora,

alguém que acompanha alguém, trazendo-lhe distração, informação etc.

Ex.: os filmes são os c. da minha vida

5. Derivação: por metáfora,

homem, em relação à mulher com quem convive

6. Derivação: por analogia,

animal que acompanha o homem

7. us. como interlectoário pessoal

Ex.: posso passar por aqui, c.?

8. Rubrica: astronomia.

estrela, visível ou invisível, que compoe com outra um sistema

binário; estrela companheira

9. Rubrica: pesca. Regionalismo: Portugal.

indivíduo que trabalha numa companhia ('associação de pescadores') sem nela exercer funções especiais

10. Rubrica: pesca. Regionalismo: Beira (*Pádua do Varsino*).

sócio, na propriedade de embarcação?

As acepções 1 e 2 correspondem à significação da palavra *companheiro* mais comumente praticada nas últimas décadas, isto é, aquele que faz companhia, aquele que tem uma atividade comum com outro: companheiro de viagem, companheiro de trabalho, companheiro numa equipe esportiva, companheiro de chapa para uma eleição etc.

A acepção 5 corresponde ao uso de *companheiro* como designativo daquele com quem se tem vida conjugal, sem haver necessariamente entre o casal uma união civil ou religiosa. Nos últimos tempos, tanto em textos jornalísticos quanto em textos jurídicos, esse termo tem substituído outros marcados por preconceito, como *amásia*, *concubina* e *amante*. Também é o termo considerado "politicamente correto" para se fazer referência aos parceiros de uma união homossexual.

As acepções 9 e 10 correspondem a usos recentes do signo em Portugal com significação aproximada daquela com que a palavra era empregada em suas origens, na Idade Média, isto é, *companheiro* como membro de uma *companha*, ou seja, comunidade ligada a atividades marítimas e pesqueiras. Vejamos as acepções do termo *companha* no mesmo dicionário.

companha

substantivo feminino

1. Diacronismos: antigo.

grupo de pessoas que seguem juntas; grupo de pessoas, montadas ou afeadas, que acompanha alguém nas montarias, jornadas etc.

2. Rubrica: termo de marinha.

gente encarregada da manobra dos punos a bordo; equipagem de navio mercante; marinhagem

3. Rubrica: pesca.

associação de pescadores

4. Rubrica: pesca.

guarnição de barco de pesca por arrastão

5 Rubrica: termo militar. Dicionários: antigo.

m-4. *companhia*

6 companheiro, camarada⁴

Com exceção da acepção 1, que corresponde a acompanhante, aquele que segue junto, e da acepção 6, que se aproxima de companheiro ou colega, todas as demais estão relacionadas com o campo semântico militar e marítimo ou pesqueiro.

Ainda segundo Houaiss, do ponto de vista etimológico, tanto a palavra *companheiro* quanto a palavra *companha* originam-se do latim vulgar *compania*, formado de *cum* (com) + *panis* (pão); e, apoiado em Antenor Nascentes, Houaiss entende que o significado do termo no latim vulgar (conjunto de pessoas que comem seu pão juntamente) ter-se-ia generalizado para “pessoas que vão juntas” e, depois, se especializado como tratamento militar e para fazer referência à “tripulação de uma embarcação”.

Portanto, em sua origem, os dois signos relacionam-se com a noção de partilha, de comunhão e intimidade. Dividir o pão com alguém é sinal de acolhimento do outro na intimidade, na vida privada. A noção de “seguir junto” é uma extensão e uma consequência natural do acolhimento e da partilha.

A partilha do pão como forma de comunhão, embora faça parte de uma tradição litúrgica anterior ao próprio cristianismo, assume especial importância na gênese da história cristã, marcada particularmente pelo episódio em que Jesus, pouco antes de sua morte, convida os discípulos para uma ceia, na qual divide com eles o pão e o vinho. Esse episódio, bem como o pão e o vinho, tornou-se símbolo de seu sacrifício e é revivido a cada cerimônia da Igreja Católica, no momento em que os fiéis, por meio da hóstia, “partilham o pão” e são acolhidos na intimidade da Igreja.

As diferentes acepções da palavra *companheiro* indicadas pelo dicionário procuram dar conta da *significação* do signo, isto é, dos sentidos que ele potencialmente pode assumir ou historicamente já assumiu. Contudo, o *tema* do signo só pode ser observado numa situação concreta de enunciação. Identificá-lo exige que se leve em conta não apenas o sentido potencial do signo, mas também o sentido que este assume no momento histórico e na situação específica de enunciação, de acordo com os elementos extraverbiais que participam da construção do sentido, como, por exemplo, a identidade e o *papel* dos interlocutores, a esfera de circulação do signo e a finalidade do ato enunciativo.

O USO DE “COMPANHEIRO” NA ESFERA POLÍTICA

Na segunda metade do século XX, no Brasil, o signo *companheiro* transformou-se quase em um ícone do discurso socialista. Em assembleias, passeatas, panfletos e jornais sindicais, o signo foi utilizado à exaustão e seu sentido ia além da significação restrita de “parceiro” ou “acompanhante”. Apresentava um sentido específico, mais amplo, que aproximava as pessoas e lhes conferia uma identidade.

De acordo com os pressupostos socialistas, a construção de uma sociedade igualitária seria capaz de pôr fim aos privilégios de classe e tornaria iguais, ou “companheiros”, todos os seres humanos, independentemente da origem ou da profissão de cada um. Assim, mesmo que a revolução socialista ainda não se tivesse concretizado no Brasil, o uso desse signo para evocar ou se referir a outra pessoa que comungava com essa causa — e, portanto, participava da *companha* — veiculava não apenas o sentido de que o outro era uma pessoa conhecida, um colega ou um amigo, mas também conotava uma avaliação apreciativa positiva sobre o próprio sujeito e sobre o outro, ou seja, reconhecía-se que ambos estavam ligados a uma ideologia e a uma causa comuns. Esses dados extralinguísticos são indispensáveis para compreender o *tema* do signo *companheiro* na maior parte dos discursos socialistas da época.

É com esse tema que Víctor Jara, compositor latino-americano comprometido com a causa socialista, emprega o signo *companheiro* numa canção em que homenageia o presidente socialista chileno Salvador Allende:

Marcha de los pobladores
Poblador compañero poblador
con las banderas del gobierno popular,
poblador compañero poblador
por los hijos, por la patria y el hogar,
poblador compañero poblador
ahora la historia es para él
con recto, abriga y pan
marchemos juntos al porvenir!⁵

Fernando Gabeira chegou a publicar um livro, *O que é isso, companheiro?* (1979), depois transformado em filme por Bruno Barreto, em 1997, no qual relata suas experiências como militante político de esquerda envolvido com a guerrilha urbana na década de 1960.

O signo *companheiro* ilustra de modo simples e é parte constitutiva daquilo que Bakhtin/Voloshinov chama de *comunidade semiótica*, no caso a comunidade semiótica da esquerda brasileira dos anos 60 até os dias de hoje. Em outras palavras, ao mesmo tempo em que o signo *companheiro* vinha sendo utilizado naquele momento histórico pelos demais falantes da língua com outras indicações de sentido, na comunidade socialista esse signo ganhava um sentido específico, já que integrava o “código ideológico de comunicação” dessa comunidade.⁶ Esse termo também serve para ilustrar o ponto de vista de Bakhtin/Voloshinov de que “o signo se torna a arena onde se desenvolve a luta de classes” (idem), já que nele se confrontam índices de valor contraditórios, isto é, indicações de sentido que podem traduzir realidades diferentes, dependendo do grupo ou da classe social que o utiliza.

Na década de 1970, a ala considerada “progressista” da Igreja Católica, identificada com as idéias socialistas, aproxima-se do movimento sindical do ABC paulista e, com suas comunidades de base, passa a ter um papel decisivo na luta contra o regime militar e na divulgação de idéias em torno de um socialismo mais humanizado, não ateu, ou seja, as idéias do socialismo cristão. Nessa comunidade semiótica, a palavra *companheiro* ganhou outros matizes, isto é, passou a identificar tanto o militante da causa socialista ou o amigo ou colega quanto aquele que compartilha o pão e a fé cristãos.

Em quase todos os dicionários, um dos sinônimos mais comumente apontados para *companheiro* é a palavra *camarada*. Ambas apresentam várias semelhanças de sentido. Vejamos quais são as acepções mais comuns da palavra *camarada*.

camarada

adjetivo de dois gêneros

- 1 que expressa, demonstra ou resulta de sentimento de companheirismo, amizade, simpatia
Ex.: agesto c> <atitude c.>
- 2 Derivação: por extensão de sentido.
que é como um favor ou um favorecimento esp. concedido
Ex.: preço c> <fizem-lhe uma proposta c.>
- 3 Derivação: sentido figurado.
que é favorável, propício; bom, agradável
Ex.: <o tempo foi c. e as praias ficaram cheias> <conseguiu um emprego c.> substantivo de dois gêneros
- 4 pessoa que convive ou coabita com outra, esp. dormindo no mesmo recinto, ou com a qual se tem atividades em comum; companheiro, colega

- 5 Derivação: por extensão de sentido.
amigo(a) muito íntimo(a), íntimo
- 6 (1614) Regionalismo: Brasil. Uso: informal.
companheiro de armas, de batalhão, de regimento etc.; soldado
- 7 Derivação: por extensão de sentido.
pessoa que tem a mesma ocupação ou os mesmos hábitos que outra, esp. a que integra com ela (formal ou informalmente) um mesmo grupo, organização etc.; companheiro
- 8 companheiro(a) de militância política de esquerda.
- 9 Derivação: por extensão de sentido.
pessoa que exerce a mesma atividade profissional que outra
- 10 trabalhador(a) que é empregado temporariamente numa propriedade rural para tarefa doméstica, agrícola, pecuária, de exploração mineral etc.
- 11 pessoa amancebada a outros; amante com quem se mora; amásio
- 12 Regionalismo: Brasil. Uso: informal.
indivíduo, pessoa
- 13 us. esse c. vive falando mal de todo mundo
Ex.: esse c. como *interlocutório pessoal*
Ex.: veni cá, meu c., vamos conversar um pouco
- 14 Regionalismo: Brasil.
substantivo feminino
Uso: informal.
aguardente de cana; cachaca⁷

A palavra *camarada* originou-se no francês, no século XVI, e acabou por fazer parte do castelhano e do italiano, sendo mais frequentemente empregada no campo semântico militar. Do ponto de vista etimológico, Antenor Nascentes entende que a palavra se origina de *câmara* (quarto), conforme a aceção 4; assim, o *camarada* seria um companheiro de quarto. Como se vê, tanto em *companheiro* quanto em *camarada* há traços semânticos próximos, como “aquele que partilha” algo: o pão, o trabalho, o espaço da intimidade.

Em Portugal, o termo atualmente é muito utilizado para designar o colega ou o amigo. No Brasil, não é diferente; porém, há uma particularidade: o termo com frequência é utilizado nas rodas de capoeira, tendo originado o termo *camará*, corruptela de *camarada*, cujo sentido é “parceiro de jogo ou de roda”.

No plano ideológico, tanto no Brasil quanto em outros países, o sig- no *camarada*, além de designar o “colega” ou o “amigo”, também pode se referir ao interlocutor, como pessoa a quem o locutor está ligado pela mesma opção política.

Historicamente, a palavra *camarada* ganhou o sentido de "partidário de uma causa revolucionária" entre os séculos XVIII e XIX, provavelmente no contexto da Revolução Francesa ou no da Comuna de Paris. Portanto, durante a Revolução Russa o termo *camarada* (*tovarich*, em russo) já era conhecido e passou a ser utilizado para designar os bolcheviques revolucionários.

Na história da política brasileira, a oposição entre *companheiro* e *camarada* é relativamente recente. Surgiu com a fundação do Partido dos Trabalhadores, o PT, na década de 1980, que adotou o termo *companheiro* para se referir aos seus filiados ou a militantes de esquerda com algumas afinidades ideológicas, tanto os de linha trotskista quanto os de linha marxista-leninista.

Assim, o uso da palavra *camarada* com valor político-ideológico acabou se restringindo ao Partido Comunista Brasileiro e ao Partido Comunista do Brasil, isto é, aos partidos que apoiavam as orientações do socialismo soviético, ao passo que a palavra *companheiro* passou a designar militantes de todas as outras tendências políticas de esquerda.

Evidentemente, nas diversas esferas dos partidos comunistas, o termo *companheiro* era normalmente empregado para designar o "colega", o "amigo", o "parceiro". Contudo, nas reuniões e assembleias oficiais do partido, a forma de tratamento oficial utilizada era *camarada*, que soava como uma espécie de deferência ao interlocutor e, ao mesmo tempo, estabelecia os limites dos partidos comunistas em relação às demais tendências e facções socialistas.

O Partido dos Trabalhadores teve um papel decisivo no uso e na difusão do signo *companheiro* com conotação ideológica. Essa palavra tornou-se praticamente um ícone do jargão político de esquerda e, se antes já era utilizada em assembleias estudantis e reuniões sindicais, com a entrada oficial do partido nas campanhas políticas no rádio e na TV, o termo passou a integrar o discurso político público, chegando a ser utilizado, às vezes, por políticos não filiados a um projeto socialista.

ATUALIZAÇÃO DO TEMA DE "COMPANHEIRO" NO DISCURSO DE LULA

Na história política recente do país, especialmente no contexto das eleições de 2002, que levaram Luiz Inácio Lula da Silva à presidência do Brasil, a palavra *companheiro* foi fartamente empregada nos discursos de campanha do candidato petista e no discurso de posse do presidente eleito.

A seguir, passaremos a examinar o emprego desse signo em discursos do presidente, flagrando e comentando algumas situações que vão de 17.10.2002, em plena campanha política, até o discurso da posse, proferido em 1.1.2003. Também observaremos alguns usos feitos pela imprensa. Todos os fragmentos apresentados a seguir foram colhidos numa única fonte, o jornal *Folha de S. Paulo*.

[A propósito de Bush]

O candidato do PT à Presidência, Luiz Inácio Lula da Silva, disse que, se eleito, vai discutir a Alca "diretamente com o companheiro Bush" porque não é "papel" dele falar da Área de Livre Comércio das Américas com Robert Zoellick, representante do comércio exterior dos EUA, cujo cargo é equivalente ao de ministro.

Lula afirmou que conversaria sobre a Alca com o presidente dos EUA, George W. Bush, a quem chamou de "companheiro" em tom de brincadeira, ao responder a uma pergunta da *Folha* se não seria importante um candidato a presidente saber quem é Zoellick.⁸

Essa notícia é um bom exemplo para ilustrar a significação e o tema do signo *companheiro*. Considerando que quem fala é o ex-líder sindical que nos vinte anos anteriores foi a expressão máxima do socialismo brasileiro e que ele chama de *companheiro* a George W. Bush, presidente da maior nação capitalista do mundo, parece contraditório que Lula trate o presidente americano do mesmo modo como trata seus parceiros de sindicato e de partido. Se o referente fosse Fidel Castro, por exemplo, o termo *companheiro* teria por tema o sentido de "partidário da causa socialista". Contudo, sendo Bush quem é e sendo ele o referente do signo, cria-se aí uma nítida dissonância. O sentido do signo é esclarecido pelo próprio jornal, que ressalta no segundo parágrafo do texto que Lula assim se referiu a Bush "em tom de brincadeira".

Esse dado, que não está no plano estritamente verbal, mas está na *situação de produção do enunciado*, é decisivo tanto para a produção do sentido pretendido por Lula quanto para o sentido final construído na interação. O "tom de brincadeira", que expressa uma *avaliação apreciativa* da parte de Lula em relação ao presidente americano, é suficiente para inverter os sentidos esperados no discurso de um presidente socialista.

O sentido esperado e reiterado de *companheiro* como "partidário da causa socialista", considerando-se quem é o locutor, constitui, nesse contexto específico, a *significação* do signo *companheiro*, já que esse é o sentido

mais comum na comunidade semiótica de que Lula faz parte. O tema desse signo, contudo, considerada a avaliação apreciativa de Lula sobre o próprio uso dessa palavra, vem a ser aquilo que o uso comum tem consagrado, destituído da carga ideológica: colega, conhecido, parceiro de presidência.

Outro momento significativo da campanha de Lula em que foi empregado o signo *companheiro* ocorreu na noite de 27.10.2002, quando Lula falou à nação já na condição de presidente eleito. Nessa ocasião, por duas vezes referiu-se ao vice-presidente eleito, José Alencar, como *companheiro*. Observemos:

[Discurso da vitória]

Quero agradecer aos milhões e milhões de homens, mulheres e adolescentes que votaram em mim e no *companheiro* José Alencar [...].

Mas acho que esse *companheiro* aqui não foi a única mas foi uma das coisas mais extraordinárias que aconteceram nessa campanha de 2002. José Alencar e eu não vamos ser um presidente e um vice. Nós vamos ser parceiros nos bons e nos maus momentos, vamos ser *companheiros*. E vocês sabem que, quando eu falo *companheiro*, filho *companheiro* com uma coisa muito forte no coração, porque nem todo irmão é um grande *companheiro*, mas todo *companheiro* é um grande irmão. E você é um grande *companheiro*, meu querido Zé Alencar."

Na primeira situação, o sentido da palavra *companheiro* oscila. José Alencar é empresário, patrão e senador de um partido conservador, o Partido Liberal. Evidentemente, o perfil do vice está longe do perfil dos "companheiros" de militância de Lula. O emprego da palavra, nessa situação, apresenta a significação mais comum, a de "parceiro", no caso, de chapa. Contudo, considerado o momento de euforia em que foi produzido o discurso, é possível que Lula pretendesse se referir ao vice de um modo especial, capaz de externar seu reconhecimento e sua gratidão ao colega de campanha. Nessa circunstância, o tema do signo teria um sentido mais abrangente do que simplesmente "parceiro" ou "colega".

Na segunda situação, contudo, Lula revela ter consciência de que empregou um signo cujo sentido histórico e ideológico não coincide com o referente. Por isso, retoma-o e amplia-o, ou melhor, *atualiza-o* de acordo com o novo perfil do PT que chega ao poder (o PT das alianças, que ganhou o apoio de conservadores históricos como Antônio Carlos Magalhães, Orestes Quécia, Itamar Franco e Paulo Maluf, entre outros) e com o perfil da campanha feita, chamada por alguns de "campanha Lulinha paz e amor".

Nesse fragmento, José Alencar ganha uma nova identidade. É o "grande companheiro" e o "grande irmão" de Lula. Pouco importa que seja empresário, patrão e senador por um partido conservador. Ele é o "Zé", forma reduzida que, além de expressar a afetividade do presidente eleito por seu vice, iguala pelo discurso o vice-presidente a todos os Zés do país.

O tema de *companheiro*, nesse contexto, não exprime nem o sentido de "colega" nem o sentido de "paritário da causa socialista". O tema atualiza-se, abre-se, coincidindo com a política de alianças e com certa "desideologização", ou mudança de ideologia, do Partido dos Trabalhadores, que, em 2000, por ocasião da eleição da petista Marta Suplicy ao cargo de prefeita de São Paulo, foi chamado pela revista *Vêja* de "PT cor-de-rosa".

Companheiro, nesse contexto, assume um sentido diferente, o de todo aquele que, sem preconceitos, colabora com uma causa popular (não necessariamente socialista), independentemente de sua origem, de seu partido e de sua ideologia. Com um pouco mais, Bush também poderia ser chamado de *companheiro* sem nenhuma avaliação apreciativa.

Lula, consciente de que a "nova ordem política nacional" exige novas formas de expressão, sente-se à vontade para brincar e às vezes subverter certos usos da língua, cristalizados pelas históricas relações de poder.

É o caso, por exemplo, da forma descontratada como une os signos *companheiro* e *presidente* neste pronunciamento de 27.10.2002:

[Discurso da vitória]

Pela primeira vez, o povo tem um *presidente companheiro* e um *companheiro presidente*. É assim que me vêem.¹⁰

Na mesma direção, Marisa, esposa do presidente, diz preferir ser chamada de "primeira-companheira" (conforme relatado por Cynara Menezes na *Folha de S. Paulo* de 28.10.2002.), em vez de "primeira-dama". Rompendo com uma tradição secular, Marisa rejeita o título de *primeira-dama*, em virtude do sentido elitista dessa forma de tratamento, e busca resgatar, com o termo *companheira*, o sentido político e histórico de mulher simples e militante. Não se trata de uma dama da alta sociedade; trata-se de uma companheira de lutas e de vida, e nesse sentido Marisa se aproxima de todas as brasileiras, também elas "companheiras" de seus "companheiros" ou maridos.

A partir daí, a imprensa se delicia com o uso da palavra *companheiro*. Todos aqueles que com Lula se relacionam, inclusive políticos de outros

partidos convidados para assumir determinados cargos no governo, são chamados com certa ironia, pela imprensa, de “companheiros”. É o que se verifica, por exemplo, nestes textos:

[A imprensa]

O que anima o empresariado a brincar de pacto com o companheiro Lula é a perspectiva de revisão das leis trabalhistas. [...] Lula ainda não sabe, mas o posto é de nomeação do presidente da República. Quando passou pelo Planalto, o companheiro Itamar Franco entregou-o a Leonor Franco, mulher de Albano Franco.¹¹

Minutos depois de o mercado financeiro encerrar suas operações, o presidente eleito, Luiz Inácio Lula da Silva, anunciou “o companheiro” Henrique Meirelles como futuro presidente do Banco Central. Ex-presidente mundial do BankBoston, Meirelles é engenheiro por formação. Tucano recém-convertido, disse que deixará o partido do presidente Fernando Henrique Cardoso.¹²

O jornalista José Simão, que, depois de criar o “tucanês”, a língua do PSDB durante a era FHC, esmera-se em criar a “cartilha do Lula”, apresenta alguns verbetes cuja indicação de sentido se faz com o emprego da palavra *companheiro*:

empregado doméstico: companheira de suporte.
sapatear: companheira de vótero.
amigo secreto: companheiro clandestino.¹³

Por fim, no discurso de posse como presidente, proferido no palatário em 1.1.2003, Lula emprega o termo *companheiro* ou *companheira* por quinze vezes, inclusive na abertura do discurso:

[Discurso de posse]

Meus companheiros e minhas companheiras.
Excelentíssimos senhores, chefes de Estado presentes nessa solenidade.
Trabalhadores e trabalhadoras do meu Brasil.

Meu querido companheiro José Alencar, meu vice-presidente da República.

Minha companheira querida, dona Marisa, esposa do Zé Alencar.
Minha querida esposa Marisa [...]!¹⁴

Antepondo à deferência aos chefes de Estado presentes, a expressão “meus companheiros e minhas companheiras” ganha um sentido genérico, podendo não só se referir aos convidados e ao povo presente, mas também a toda a nação, que possivelmente acompanhava o evento pela tv. O emprego

das duas formas conjuntamente, no masculino e no feminino, marca a consideração pelo interlocutor feminino, aparentemente suprimido na forma masculina plural.

Depois da referência aos chefes de Estado presentes, como manda o protocolo, a primeira evocação é dos “trabalhadores e trabalhadoras”, a quem o presidente e seu partido supostamente representam.

Embora na maior parte dos casos o emprego de *companheiro* tenha um sentido genérico, em algumas situações a palavra é usada em referência a pessoas específicas, como é o caso do vice-presidente José Alencar e sua esposa:

Meu querido companheiro José Alencar, meu vice-presidente da República.

Minha companheira querida, dona Marisa, esposa do Zé Alencar.¹⁵

Nessa situação, a palavra *companheiro* é empregada com o mesmo sentido com que foi empregada em referência ao vice-presidente eleito por ocasião do discurso da vitória, ou seja, *companheiro* é aquele que faz a opção pelo povo. Nos demais usos da palavra, os sentidos oscilam. Observemos outras quatro dessas situações:

a) Antes de mim, *companheiros* e *companheiras* lutaram. Antes do PT, *companheiros* e *companheiras* morreram neste país lutando por conquistar a democracia e as liberdades.

b) *Eu quero terminar agradecendo a essa companheira*, que hoje — eu quero fazer uma homenagem porque hoje nós estamos aqui —, Marisa, [esra] muito bonita, toda elegante, ao lado do marido dela com essa faixa, que nós sonhamos tanto tempo.

c) Eu quero dizer a todos vocês, que vieram de Roraima, do Acre [...] da Bahia, *companheiros de Brasília*, mas também *companheiros de Minas Gerais*, *Espírito Santo* [...].

d) Por isso, meus companheiros e companheiras, um abraço especial aos *companheiros e companheiras portadores de deficiência física* que estão sentados na frente deste parlatório. [...]!¹⁶

No fragmento (a), o tema dos signos *companheiros* e *companheiras* apresenta visivelmente o sentido histórico e ideológico da militância política. Refere-se claramente aos militantes de esquerda, que, antes e depois da fundação do PT, lutaram pelo socialismo, foram perseguidos e até mortos.

No fragmento (b), o tema de *companheiro* é a esposa, mas é também a que segue junto, aquela que acompanhou e amparou o político em suas três derrotas na disputa ao cargo de presidente.

No fragmento (c), o tema de *companheiro* apresenta o novo sentido atribuído por Lula ao signo por ocasião do discurso da vitória, no qual “companheiro” foi usado como aquele que simpatiza e colabora com a causa popular, estendendo-se à multidão que, vinda de diferentes estados para ver a posse, com seu voto elegera Lula à presidência.

No fragmento (d), depois de falar sobre seu compromisso com o combate à fome, num momento de visível improvisação, Lula reduz a abrangência da expressão “companheiros e companheiras”, que parecia estender-se mais uma vez a todos os brasileiros, para restringi-la aos “companheiros e companheiras portadores de deficiência física”. Não há desenvolvimento da idéia da deficiência física. O grupo de deficientes é apenas mencionado como deferência e agradecimento do presidente à sua presença. O tema dos signos *companheiro* e *companheira*, nesse caso, coincide com o do fragmento (c), isto é, os deficientes físicos são brasileiros que, como tantos outros, “não tiveram medo de ser felizes”. Contudo, formam um grupo à parte; não são identificados por sua região, mas por suas carências. Nesse sentido, considerando que o contexto desse fragmento era o combate à fome (a carência maior), a menção aos carentes de condição física e de igualdade social se articula perfeitamente ao corpo do discurso, sem que fosse necessário justificar ou ampliar a menção a esse grupo.

Como se nota, a oscilação do tema de *companheiro* revela um desejo quase messiânico por parte do locutor de unir e igualar todos os seus interlocutores, bem como de unir-se e igualar-se a eles, sejam eles os militantes históricos, seja a esposa, sejam os políticos conservadores de outros partidos a quem se coligou, sejam os simples brasileiros que o elegeram.

Em outro trecho do mesmo discurso, Lula diz:

Traterei vocês com o mesmo respeito que eu trato os meus filhos e os meus netos, que são as pessoas que a gente mais gosta e eu quero propor isso a vocês: amanhã, estaremos começando a primeira campanha contra a fome neste país. E o primeiro dia de combate à fome e eu tenho fé em Deus que a gente vai garantir que todo brasileiro e brasileira possa todo santo dia tomar café, almoçar e jantar [...].¹⁷

Citando a “fé em Deus”, o presidente socialista se coloca como o pai da nação e convida todos os brasileiros para, na condição de *comp-pai-(n)heiros*, “partilharem o pão. É a imagem de um “presidente companheiro” ou de um “companheiro presidente”, não importa, que está sendo construída. Isto é, a imagem de um *presidente provedor*, que vem do povo e “caminha junto” com ele a fim de aplacar a fome dos excluídos.

Mencionando a “fé em Deus” que diz ter para cumprir sua missão, Lula adentra o campo semiótico religioso, conferindo ao discurso um tom quase profético.

Em trecho anterior, o presidente já havia tratado de seu próprio significado na história política do país:

Eu apenas tive a graça de Deus de, no momento histórico, ser o porta-voz das ansias de milhões e milhões de brasileiros e brasileiras.¹⁸

E ainda:

Eu não sou o resultado de uma eleição. Eu sou o resultado de uma história. Eu estou concretizando o sonho de gerações e gerações que, antes de mim, tentaram e não conseguiram.¹⁹

Merecedor da graça de Deus, porta-voz de milhões de brasileiros, resultado da História, retirante nordestino e operário que chega à presidência, Lula se coloca como uma espécie de escolhido, de salvador ou redentor dos excluídos; o sujeito que, sem pegar em armas, conseguiu unir a nação num projeto de justiça social, cujo compromisso maior é o combate à fome. Não é de estranhar que, nos dias que precederam o segundo turno das eleições, no dia da posse e nos primeiros dias e meses do governo, a multidão quisesse *tocar* a figura do presidente, que, a despeito dele próprio, e cada vez mais, refletia e refratava os ecos de uma forte tradição messiânica enraizada na cultura brasileira, sobretudo em seus estratos mais populares.

Mesmo sem ter havido uma revolução social, o presidente fazia menção à igualdade social que, pelo menos no âmbito discursivo, já era realidade: os brasileiros, transformados todos em companheiros, teriam, dali para frente, segundo ele, o direito de “partilhar o pão”. Uma nação que partilha o pão é uma “nação de companheiros”, no sentido do novo tema desse signo, construído no discurso do presidente: ser companheiro é optar pelos pobres.

Em suma, pode-se afirmar que o conjunto dos elementos discursivos observados – “pa” provedor dos brasileiros pobres, porta-voz dos famintos, resultado da História, merecedor da graça de Deus, – apontava para um caminho político de raiz populista pouco condizente com a origem, a tradição e as práticas políticas propostas pelo Partido dos Trabalhadores.

A despeito das intenções particulares e conscientes do próprio presidente, a verdade é que seu discurso político, ao menos nas situações retratadas, incorporava diferentes discursos que histórica e socialmente circulavam ou circularam na sociedade brasileira, como os discursos messiânico, religioso, socialista e neoliberal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste estudo, partindo de um exemplo concreto, a palavra *companheiro*, procuramos demonstrar como podem ser úteis os conceitos de *significação* e *tema* da teoria bakhtiniana para os estudos de linguagem interessados nas questões que envolvem o sentido dos signos, dos enunciados concretos, da produção e construção de sentidos e de efeitos de sentido. Como conclusão, pode-se dizer que a significação está para o signo linguístico assim como o tema está para o signo ideológico; ou, ainda, que a significação está para a língua assim como o tema está para o discurso e para a enunciação. Não se pode, dentro do pensamento bakhtiniano, trabalhar produção e construção de sentidos sem levar em conta significação e tema.

As indicações de sentido dicionarizadas, como as que vimos a propósito de *companheiro*, *companha* ou *camarada*, constituem exemplos claros de significação, de *sentidos potenciais* disponíveis na língua para diferentes locutores, em diferentes situações. Contudo, o *sentido* do signo ou do enunciado, isto é, o seu tema, só pode ser tomado se se levar em conta o enunciado concreto, isto é, além dos elementos linguísticos/enunciativos (palavras, escolhas sintáticas e fonéticas, entonação etc.) também os elementos que fazem parte da situação extraverbal: identidade dos interlocutores, finalidade da enunciação, momento histórico, ideologia, discursos que circulam nas enunciações, nos enunciados concretos.

A nosso ver, esses conceitos relativamente simples do círculo bakhtiniano podem ser tomados como referência ou ponto de partida por pesquisadores de diferentes linhas da Linguística ou da Análise do Discurso que têm se empenhado na construção de uma semântica de base enunciativa.

NOTAS

- 1 Mikhail Bakhtin, *Estética da criação verbal*, trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira, São Paulo, Martins Fontes, 1997, p. 350.
- 2 Mikhail Bakhtin, *Questões de literatura e estética*, trad. Aurora Bernardini, et al., São Paulo, Hucitec, 1988, p. 100.
- 3 Antônio Houaiss e Mauro Salles Villar, *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, Objetiva/Instituto Houaiss, 2002, p. 773.
- 4 Idem, *ibidem*.
- 5 Victor Jara, *La población* (2002), lançamento do disco de 1972, Warner Music Chile.
- 6 Mikhail Bakhtin, *Marxismo e filosofia da linguagem*, trad. M. Lahud e Y.F. Vieira, São Paulo, Hucitec, 1979, p.32.
- 7 Antônio Houaiss e Mauro Salles Villar, *op. cit.*, p. 581.
- 8 Folia de S.Paulo, 17 out. 2002.
- 9 Folia de S.Paulo, 28 out. 2002.
- 10 Idem, grifos nossos.
- 11 Jovias de Souza, Folia de S.Paulo, 24 nov. 2002.
- 12 Folia de S.Paulo, 13 dez. 2002.
- 13 Folia de S.Paulo, 23 nov. 2002.
- 14 Folia de S.Paulo, 2 jun. 2003.
- 15 Idem.
- 16 Idem, grifos nossos.
- 17 Idem, grifos nossos.
- 18 Idem.
- 19 Idem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKHTIN, M. (1929) *Marxismo e filosofia da linguagem*. Trad. M. Lahud e Y.F. Vieira. São Paulo: Hucitec, 1979.
- . *Questões de literatura e de estética*. Trad. Aurora Formoni Bernardini et al. São Paulo: Unesp/Hucitec, 1988.
- . *Estética da criação verbal*. Trad. Maria Ermantina Galvão G. Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GABRITA, F. *O que é isso companheiro?* São Paulo: Companhia das Letras, 1979.
- FOLHA DE S.PAULO, edições de 17.10.2002, 27.10.2002, 28.10.2002, 30.10.2002, 23.11.2002, 24.11.2002, 1.1.2003.
- HOUSAIS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário eletrônico Houaiss da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva/Instituto Houaiss, 2002.

JAIRA, Victor com Isabel Parra, Bédice Castro, Humari, Cantamarano. *La población* (2002).
Relançamento de disco de 1972: DCCAR JBL-14 (1972), Warner Music Chile.

LAWNS, John. *Introdução à linguística*. São Paulo: Nacional/Edusp, 1979.

VOLOSHINOV, V. N. (BAKHTIN) "O discurso na vida e o discurso na arte". Trad. para uso didático por
C. Tezza e C. A. Fataco. Mimeo.

A organizadora

BETH BRAIT

Crítica, ensaísta, docente, orientadora e coordenadora do L_{AEL} – Programa de pós-graduação em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem da PUC/USP, e docente e orientadora no Programa de pós-graduação em Semiótica e Linguística Geral da FFLCH/USP. Fez doutorado e livre-docência na USP e pós-doutorado na École des Hautes Études en Sciences Sociales – Paris/França. É pesquisadora nível 1 do CNPq. É autora e co-autora de diversas obras. Foi crítica militante de literatura no *Journal da Tarde* e em outros periódicos paulistas.

SBD / FFLCH / USP	
SEÇÃO DE: BC	TOMBO 268824
AQUIÇÃO: D / MULTAS	
N. USP 0557832 / N.F. Nº	
DATA: 09/04/00	PREÇO: 30

Os autores

Adail Sobral

Mestre pela USP, doutorando em lingüística aplicada no LAEL-PUC/SP e tradutor profissional nas áreas de filosofia, estudos teológicos, direito internacional, lógica e temas da atualidade. Dentre os autores por ele traduzidos estão David Harvey, Charles Taylor, Joseph Campbell, Santa Tereza de Jesus, Edward Edinger, Steven Connor, J. Ferrater Mora, J. Baudrillard, Félix Guattari e G. K. Chesterton.

Carlos Alberto Faraco

Professor titular aposentado de Língua Portuguesa da UFPR. Fez mestrado em Lingüística na Unicamp e doutorou-se em Lingüística Românica na Inglaterra, tendo feito um estágio de pós-doutorado na University of California. Foi reitor da UFPR de 1990 a 1994. Pesquisador nível I do CNPq, desenvolve pesquisa sobre os fundamentos histórico-filosóficos das concepções dialógicas da linguagem. É autor e co-autor de diversas obras, entre elas *Escrita e alfabetização*, pela Editora Contexto.

Irene Machado

Doutora em Letras pela USP e mestre em Comunicação e Semiótica pela PUC-SP. Atualmente é professora no Programa de estudos pós-graduados em comunicação e semiótica da PUC-SP. Coordenadora do NP Semiótica da Comunicação da Intercom; ex-Presidente da recém-fundada Associação Brasileira de Estudos Semióticos; coordenadora do Projeto "Semiosfera: espaços semióticos compartilhados" na Incubadora Virtual Fapesp com o Grupo de pesquisa para o estudo da Semiosfera "Okriabr", registrado no CNPq e sediado na PUC-SP. Desenvolve pesquisas e orienta trabalhos sobre Semiótica dos Sistemas da Cultura e das Mídias, tendo como suporte teórico a Semiótica Russa e a Ecologia da Comunicação. É autora de diversas obras.

Paulo Bezerra

Livre-docente em Literatura Russa pela USP, é professor de Teoria Literária na UFPA. É, também, ensaísta e tradutor de cinquenta obras, com destaque para Luriá, Bakhtin e Dostoiévski.

Paulo Rogério Stella

Graduou-se em Letras — Lingüística pela FFLCH/USP, fez mestrado na PUC-SP/LAEL (Lingüística Aplicada e Estudos da Linguagem) e atualmente é doutorando na mesma área. Atuou como professor substituto no Departamento de Lingüística da FFLCH/USP. Atualmente, é professor no curso de Letras da Fundação de Santo André.

Rosineide de Melo

Mestre pela PUC-SP, doutoranda em Lingüística Aplicada e Estudos da Linguagem/PUC-SP. É também professora do Centro Universitário Fundação Santo André. Tem participado de vários encontros científicos.

Valdemir Miotello

Graduado em Filosofia, defendeu mestrado e doutorado em Lingüística, no IEL/Unicamp. Professor na UFSCar, é, atualmente, diretor do CEGH — Centro de Educação e Ciências Humanas, da UFSCar.

William Cereja

Formado em Português e Lingüística pela USP, mestre em Teoria Literária pela USP e doutor em Lingüística Aplicada e Estudos da Linguagem pelo LAEL-PUC/SP. Nos últimos anos, tem participado de inúmeros congressos e contribuído com a publicação de artigos em livros e periódicos, seja na área de Lingüística, seja na de Estudos Literários. Como autor didático, ganhou o prêmio Jabuti em 1999 na categoria de melhor livro didático.

podem ser usados
tentar a comunicação
que dizem que
como a comunicação
foram a comunicação
ficidade e a comunicação
se dizem que a
importância da comunicação
linguagem. A comunicação
livro uma comunicação
termos a comunicação
preço da comunicação
bakhtiniana a comunicação
dos, funcionalidade da
anotação da comunicação
Bakhtin: a comunicação
essencial para a comunicação
professores a comunicação
das ciências da comunicação

