

O Inter-Humano e a Tensão Constitutiva do Ser na Linguagem: Excesso, Falta e Acabamento na Estética e na Ética a Partir de Bakhtin¹

Leila Salim LEAL²

Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ

Resumo

Pretendemos investigar as expressões e as formas de constituição do ser na linguagem a partir da visada bakhtiniana. Norteia nossa discussão o eixo proposto por Tzvetan Todorov, ao identificar como o ponto possível de unidade entre as preocupações de Mikhail Bakhtin em suas diferentes fases a sua convicção de que o inter-humano é a substância constitutiva do humano. Tendo como base reflexões sobre as diferentes fases, momentos e tensões contidas na produção do filósofo russo e seus interlocutores, compreendemos a importância de não cair no erro metodológico de tentar conferir uma unidade artificial e mecânica ao seu pensamento e, ao reconhecer sua diversidade, os diferentes eixos e até mesmo conclusões, ser capaz de perceber como e com que resultados tal convicção impulsionou suas reflexões estéticas e éticas.

Palavras-chave: linguagem; inter-humano; teorias; Mikhail Bakhtin.

Buscaremos, neste trabalho, investigar as expressões e as formas de constituição do ser na linguagem a partir da visada bakhtiniana. Norteia nossa discussão o eixo proposto por Tzvetan Todorov em seu prefácio à edição francesa de *Estética da Criação Verbal*³, a saber: a identificação de que o ponto possível de unidade entre as preocupações de Mikhail Bakhtin em suas diferentes fases é a sua convicção de que o inter-humano é a substância constitutiva do humano.

Tendo como base reflexões sobre as diferentes fases, momentos e tensões contidas na produção do filósofo russo e seus interlocutores, compreendemos a importância de não cair no erro metodológico que seria tentar conferir uma unidade artificial e mecânica ao seu pensamento e, ao reconhecer sua diversidade, os diferentes eixos e até mesmo conclusões de seu pensamento, ser capaz de perceber como e com que resultados tal convicção impulsionou suas reflexões estéticas e éticas.

Nosso esforço será o de, percorrendo a trajetória de Bakhtin, identificar em suas inflexões e pontos de ruptura a expressão de tal convicção sobre o inter-humano,

¹ Trabalho apresentado no DT 8 – Estudos Interdisciplinares da Comunicação do XXXIX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação.

² Doutoranda em Comunicação e Cultura na ECO-UFRJ, email: leilasalimleal@yahoo.com.br

³ BAKHTIN, 2003.

destacadamente em dois principais campos: a estética, através da discussão sobre a problemática da relação entre o autor e a personagem; e a ética, a partir da concepção bakhtiniana sobre a relação humana como constitutiva do indivíduo e sua responsabilidade diante do outro. Partindo de seu estabelecimento no debate intelectual russo, em polêmica com a escola formalista da linguística, discutiremos seus pressupostos iniciais, como a perspectiva de estudo da “arquitetônica” da linguagem, e sua posterior ruptura com tais pressupostos.

Desse ponto, partiremos às considerações sobre a relação entre autor e personagem na atividade estética, percebida como temática central em suas preocupações, e abordaremos, nos termos formulados por Todorov, a “espetacular reviravolta” de suas elaborações neste campo. Identificando, nos marcos dessa reviravolta, justamente o seu eixo unitário (como exposto, as convicções acerca do inter-humano), passaremos à sua conexão com as formulações gerais de Bakhtin sobre a constituição do humano e as temáticas do excesso, da falta e do acabamento – cujas implicações éticas destacaremos.

Ainda a partir de Todorov, apresentaremos a sistematização que propõe, dividida em quatro principais períodos, na qual é possível perceber as expressões dessa convicção bakhtiniana, a saber: o fenomenológico, o sociológico/marxista, o linguístico e histórico-literário. Destacaremos, ainda, os rebatimentos da sua atenção ao inter-humano na formulação sobre a interação verbal e a referência aos elos que a compõem, pensando em que medida as noções acima apontadas sobre excesso e falta implicam a relação social estabelecida na linguagem.

Polêmica com a Linguística Formalista: a Filosofia que Não Conhece a Si Própria

Em seu prefácio à edição francesa de *Estética da Criação Verbal*, Tzvetan Todorov destaca que o volume, publicado em 1979 (portanto, quatro anos depois da morte de Mikhail Bakhtin), trouxe escritos inéditos elaborados nos primeiros e nos últimos anos da produção do filósofo russo e, assim, acrescentou aos “diferentes Bakhtin” já conhecidos mais um, “fenomenólogo e talvez existencialista”. Entre tais “diferentes Bakhtin” já conhecidos pode ser identificado aquele de *Problemas da Poética em Dostoiévski*⁴, obra de 1929 e reeditada com modificações em 1963, que em si mesma já trazia reflexões bastante autônomas. Segundo Todorov, no livro é possível identificar três partes distintas: uma

⁴ BAKHTIN, 1981

exposição, em termos filosóficos e literários, de uma tese sobre o universo do romance em Dostoiévski; um estudo dos gêneros identificados como influências do autor (diálogos socráticos, menipéia antiga e produções carnavalescas medievais); e um programa de estudos estilísticos, ilustrado por análises dos romances do autor.

Uma outra vertente teria sido desenvolvida nos anos 1940, com *A Cultura Popular no Renascimento e na Idade Média: o contexto de François Rabelais*⁵, publicado em 1964. Desenvolvendo os elementos abordados na segunda parte do livro sobre Dostoiévski acima descrito, a obra faz uma análise que, segundo Todorov, é temática e não de estilo, constituindo-se assim como uma obra mais descritiva e sem o peso filosófico anterior, que chama atenção de maneira inovadora para o debate acerca da cultura popular e do carnaval. A essas duas faces conhecidas, se soma aquela atribuída no início dos 1970 (mais precisamente, em 1973), quando é creditada a Bakhtin a autoria de textos dos anos 1920 (*Marxismo e Filosofia da Linguagem*⁶, de Voloshnov, e *O Freudismo*⁷), em que se observa a “crítica violenta, de inspiração sociológica e marxista, da psicanálise, da linguística (estrutural ou não) e da poética, tal como praticavam os formalistas russos” (TODOROV, 2003, p. XIV).

Antes da *Estética*, a década de 1970 conta, ainda, com a publicação em 1975, ano da morte de Bakhtin, de *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance*⁸, composto por estudos majoritariamente elaborados nos anos 1930 e que prosseguem na linha das pesquisas estilísticas sobre Dostoiévski. Preparando a análise temática sobre Rabelais desenvolvida nos anos 1940, tais escritos, segundo Todorov, permitem o início de uma sistematização para a obra bakhtiniana.

É nesse contexto que se dará a publicação da *Estética* em 1979, com seus inéditos que, como dissemos, agregam um novo Bakhtin àqueles já conhecidos. A identificação de mais uma faceta da produção do autor, desta vez já após a sua morte, confirma a noção de que seu pensamento coloca problemas que resistem a explicações simplistas e esquematizações lineares. Segundo Todorov, o grande esforço diante de Bakhtin, portanto, não pode ser o de tentar impor-lhe uma linearidade inexistente, mas, diante da compreensão de sua diversidade, buscar torná-lo inteligível – tarefa para qual contribui o esforço de situar o filósofo em relação à evolução das ideologias no século XX.

⁵ BAKHTIN, 1987.

⁶ BAKHTIN [VOLOSHNOV], 1987.

⁷ BAKHTIN, 2001.

⁸ BAKHTIN, 2002.

Portanto, entender o estabelecimento de Bakhtin como teórico e historiador de literatura, analisando o início de sua trajetória, é fundamental. Situando-se em relação aos chamados “formalistas russos”, Bakhtin lhes faz uma primeira crítica indicando que a escola não conhece os seus próprios fundamentos filosóficos, o que seria um traço comum a todos os positivistas. A crença de que estariam praticando ciência em busca da verdade os imbuiria de uma noção de positividade que impede o olhar e o reconhecimento dos pressupostos que estão na base de tal “fazer científico”.

De acordo com Bakhtin, a redução dos problemas da criação poética a questões de linguagem direciona a escola formalista a uma estética do material que só pode redundar em uma reificação da noção de “linguagem poética”, que se torna essencializada. A definição, pelos formalistas, de arte e literatura como as linguagens que não servem a fins externos e justificam-se em si mesmas conduziria, segundo Bakhtin, a um menosprezo pelos outros importantes ingredientes do ato de criação, como o conteúdo, a relação com o mundo e a forma, que expressaria a intervenção do autor traduzida em suas escolhas, como indivíduo singular, diante dos “elementos impessoais e genéricos da linguagem”. Segundo Todorov, a crítica bakhtiniana ainda reconhece que, para os formalistas, o essencial não está na relação da obra com outras entidades – o mundo, ou o autor, ou os leitores –, mas na relação de seus próprios elementos constitutivos entre si. Isso leva os formalistas a prestar uma atenção constante (e muito original na época) à versificação, aos „processos“ narrativos, à composição da intriga, à paródia e às outras características especificamente verbais das obras (TODOROV, 2003, p. XVI).

Tal perspectiva guardaria uma relação direta com a ideologia moderna, expressando a substituição da transcendência pelo direito de julgamento de cada indivíduo a si mesmo de acordo com seus próprios critérios internos, na esteira do relativismo e do individualismo. A falta de referência aos absolutos exteriores e à noção de transcendência que determina a visão da obra como objeto marcado apenas por sua coerência interna seria a síntese de tal perspectiva. Polemizando com a corrente formalista, Bakhtin aponta que a verdadeira noção central da pesquisa estética não deve ser o material, mas a “arquitetônica”, como processo de construção. O interesse estaria, assim, na estrutura da obra, entendida como um ponto de encontro e interação entre o material, a forma e o conteúdo.

Todorov destaca, a partir daí, que a crítica de Bakhtin incide não sobre o âmbito da estética romântica de que são oriundos os formalistas, mas sim na dimensão “materialista” contida na perspectiva da doutrina formalista. O problema percebido por Bakhtin não

estaria no “formalismo” propriamente dito – já que sua defesa da arquitetura o constituiria como um formalista, caso entendamos a forma em seu sentido de interação e de unidade dos diferentes elementos de uma obra. A leitura de Todorov é a de que “Bakhtin tem razão de censurar aos formalistas a ignorância da sua própria filosofia; mas a filosofia dele tem uma cor bem precisa: é a dos românticos” (Todorov, 2003, p. XVIII). No entanto, Todorov chama atenção para o fato de que não se pode tirar conclusões definitivas desses primeiros apontamentos, já que resumem-se a textos dos anos 1920. Mesmo que Bakhtin, segundo sua perspectiva, nunca chegue a romper seus vínculos com a estética romântica, especialmente em sua teoria do romance, seria uma generalização grosseira crer que seu pensamento se limitaria a isso.

A Relação Autor e Personagem: Termos de uma Reviravolta

É a partir daí que Todorov nos introduz à problemática da relação entre autor e a personagem, apontando ser um tema presente nas preocupações de Bakhtin desde os anos 1920 e, por isso, muito revelador de sua trajetória e seus interesses. Destacando que a temática tem a particularidade de tratar de uma questão estética específica e, ao mesmo tempo, ultrapassar os limites da estética, ele reconstrói os caminhos da reflexão desenvolvida por Bakhtin a esse respeito para demonstrar os termos do que chama de uma “reviravolta espetacular” em suas ideias. Será essa reviravolta, como apontamos na introdução, que o permitirá lançar as bases para a síntese possível contida na noção de inter-humano como eixo norteador das preocupações do russo.

A posição inicial de Bakhtin seria aquela apresentada em seu primeiro livro, *O Autor e a Personagem na Atividade Estética*, dedicado especificamente a essa questão e publicado na *Estética da Criação Verbal*. Ela poderia ser sintetizada pela perspectiva que identifica como sentido possível a qualquer vida aquele conferido desde seu exterior, por uma visão que vem de fora e pode observar aquela vida como um todo – o que, na atividade estética, refere-se à posição possível do autor em relação à personagem. O que Bakhtin chamaria de “exotopia” do autor é justamente essa posição de fora que permite englobar em seu horizonte a visão do outro como um todo. Nos termos descritos por Todorov, a posição de Bakhtin nesse momento é a de que uma vida encontra um sentido, e com isso se torna um ingrediente possível da construção estética, somente se é vista do exterior, como um todo; ela deve estar completamente englobada no horizonte de alguma outra pessoa; e, para

a personagem, essa alguma outra pessoa é, claro, o autor: é o que Bakhtin chama a “exotopia” deste último (TODOROV, 2003, p. XIX).

Sob essa perspectiva, a criação estética é vista como um exemplo bem-sucedido de um determinado tipo de relação humana, justamente aquela em que uma das pessoas engloba a outra e, assim, a completa e dota de sentido a sua existência. De acordo com essa primeira concepção de Bakhtin, seria indispensável à criação artística a existência de uma relação assimétrica marcada pela exterioridade e pela superioridade do autor, o que exigiria a presença do que chama de “elementos transgredientes”. Seriam esses os elementos exteriores à consciência tal como se pensa de dentro, indispensáveis para que exista como um todo. Nos termos de Bakhtin:

O autor não só enxerga e conhece tudo o que cada personagem em particular e todas as personagens juntas enxergam e conhecem, como enxerga e conhece mais que elas, e ademais enxerga e conhece algo que por princípio é inacessível a elas, e nesse excedente de visão e conhecimento do autor, sempre determinado e estável em relação a cada personagem, é que se encontram todos os elementos do acabamento do todo (BAKHTIN, 2003, p. 11).

É nesse sentido que aponta as “consequências catastróficas” do tipo de literatura que coloca autor e personagem em um mesmo plano, desrespeitando a assimetria necessária. Dostoiévski aparece, aí, como um contraexemplo, justamente por esquecer-se dessa lei estética e da superioridade necessária do autor – o que se materializa pela perda da noção de verdade absoluta que estaria contida no autor em sua posição de posse dos elementos transgredientes, acabando assim com o lugar do absoluto. Diz Bakhtin que “O autor deve estar situado na fronteira do mundo que ele cria como seu criador ativo, pois se invadir esse mundo ele lhe destrói a estabilidade estética” (idem, p. 177).

De acordo com a formulação bakhtiniana deste momento, se o autor perde o ponto de distância em relação à personagem, são possíveis três típicos casos gerais: (1) a personagem assume o domínio sobre o autor, tipo a que pertencem quase todas as personagens centrais de Dostoiévski; (2) o autor se apossa da personagem; ou (3) a personagem é autora de si mesma. Em texto de 1929, creditado a Voloshnov, afirma-se que essa forma de renúncia ao absoluto seria uma característica própria – e deplorável – da sociedade moderna, na qual ninguém ousaria mais dizer qualquer coisa com convicção. É reforçada, aí, a noção de que criador e criaturas jamais devem se confundir, e que a hierarquia das consciências, como fato objetivo, deve ser respeitada. No próprio *O Autor e a Personagem* se reforça

explicitamente a dimensão da distância necessária entre autor e personagem como uma fórmula geral: “Daí decorre imediatamente a fórmula geral da relação basilar esteticamente produtiva do autor com a personagem – relação de uma tensa distância do autor em relação a todos os elementos da personagem” (BAKHTIN, 2003, p.12), que mais adiante sentencia: “Um acontecimento estético pode realizar-se apenas na presença de dois participantes, pressupõe duas consciências que não coincidem” (idem, p. 20).

A posição, no entanto, muda radicalmente e Dostoiévski, de contraexemplo, passa a ser elogiado justamente por mudar os paradigmas das relações entre autor e personagem. Seria construída em sua obra, de maneira pioneira, uma relação entre autor e personagem de tipo “eu-tu”, e não de “eu-isso”. A concepção anterior, que era sustentada por referências ao absoluto, é rejeitada. As noções de verdadeiro/falso e bem/ mal teriam sido superadas pela percepção de que cada ideia pertence a um indivíduo, possuiu uma voz que a carrega e visa a um horizonte, formando uma multiplicidade de pontos de vista, do autor e das personagens, que estaria acima do absoluto e verdadeiro anteriormente associado ao autor.

As características, agora elogiadas, comporiam os pilares da arte dialógica. A concepção anterior, que apontaria a superioridade do autor como uma lei estética geral e intransponível, passa a ser encarada como uma expressão da arte “monológica”. O dialogismo se conforma ao mesmo tempo como uma concepção de mundo e um estilo de escrita, defendido por Bakhtin, a partir da identificação positiva de como, em Dostoiévski, a personagem (ou “o herói”) aparece com uma voz que se constrói da mesma forma que a do autor em romances de tipo monológico. Todorov cita Bakhtin, que explicita a mudança destacando que “Agora é o herói que realiza o que o autor realizava” (BAKHTIN, apud TODOROV, 2003, p. XX), lembrando que não necessariamente essa é a concepção do próprio Dostoiévski, mas sim da visão de Bakhtin sobre o escritor.

Pela perspectiva bakhtiniana expressa nesse segundo momento, o romance de Dostoiévski se formaria com um autor que não tem vantagem alguma sobre a personagem, inexistindo excedente semântico que os diferenciasses e colocando as duas consciências em condições de igualdade. Todorov novamente cita Bakhtin para exemplificar: “As ideias do Dostoiévski-pensador, entrando em seu romance polifônico (...), entabulam um grande diálogo com outras imagens de ideias, em um pé de perfeita igualdade” (BAKHTIN, apud TODOROV, 2003, p. XX).

Segundo Todorov, isso não significa que Bakhtin tivesse passado a defender posições relativistas, apesar de não ter explicado e desenvolvido os termos dessa diferença. Aponta Todorov:

Se fosse esta a última palavra de Bakhtin, cumpriria realmente ver nele o representante, se não da estética romântica em sua corrente principal, pelo menos da ideologia individualista e relativista que domina a época moderna. Mas as coisas são um tanto mais complexas, ao mesmo tempo em que ilustra essa ideologia, Bakhtin faz ouvir uma voz muito diferente (TODOROV, 2003, p. XXII).

No entanto, tal diferença não se dá como a que se verifica na mudança de posição sobre Dostoiévski, com um conflito aberto entre concepções e uma sucessão temporal entre elas. Todorov aponta que, para encontrar esse que seria um “terceiro Bakhtin”, é necessário voltar à sua interpretação do pensamento e da posição de Dostoiévski e analisá-la mais de perto, pois tal interpretação compõe um ângulo revelador da visada bakhtiniana.

O Inter-Humano como Eixo Unitário: Excesso, Falta e Acabamento

Todorov retoma a discussão sobre a moral contida em Dostoiévski destacando que, para o autor, existe um lugar para a transcendência: há uma ênfase na percepção de que se deve agir de acordo com convicções e de que essas sejam verdadeiras. Existe, em Dostoiévski, então, a noção de verdade, independentemente da ênfase em uma verdade “indireta” ou em uma verdade humana que deve prioritariamente ser encarnada e não uma abstração (o que seria o sentido da figura de Cristo, como verdade humana encarnada).

Assim, destaca Todorov que a igualdade entre autor e personagem imputada a Dostoiévski por Bakhtin entra em contradição, nessa medida, com as intenções do próprio escritor e é, ao mesmo tempo, impossível como tal. Quando afirma, na Estética, que em Dostoiévski “o autor não passa de um participante do diálogo (e seu organizador)” (BAKHTIN, 2003, p. 322), Bakhtin opera uma formulação que, segundo Todorov, é em si contraditória: o parêntese destrói toda a radicalidade da afirmação, já que, se há um organizador, ele deixa de ser um mero participante do diálogo e não está em condições iguais às das personagens.

A conclusão de Todorov é que Bakhtin parece confundir duas coisas distintas: (1) que as ideias do autor sejam por ele apresentadas, no interior do romance, como tão discutíveis e questionáveis com as de outros; e (2) que o autor esteja no mesmo plano e em

condições iguais às das suas personagens. Por essa leitura, Bakhtin teria tido o mérito de perceber bem uma particularidade de Dostoiévski, mas se enganado ao elaborar sobre essa particularidade. A excepcionalidade do escritor em representar simultaneamente e horizontalmente várias consciências, capazes de argumentar com autoridade e soarem umas tão convincentes como as outras, não significa que deixe de ter, como autor, uma fé e uma aposta na defesa da verdade como horizonte. Para Todorov, a multiplicidade de vozes e consciências em debate não pode ser lida, como o fez Bakhtin, como um abandono do absoluto e dos valores de bem/mal, verdadeiro/falso.

O absoluto serviria de ideia reguladora para a busca comum a todos, o que, segundo Todorov, Bakhtin parece reconhecer quando destaca que a pluralidade de consciências e a pluralidade de verdades não estão necessariamente vinculadas: “Há que se notar que do próprio conceito de verdade única não decorre absolutamente a necessidade de uma única e mesma consciência. Pode-se perfeitamente admitir e pensar que uma verdade única exige uma multiplicidade de consciências” (BAKHTIN, apud TODOROV, 2003, p. XXVI).

Esse é justamente o ponto que pode conduzir à apreensão de uma unidade na trajetória intelectual de Bakhtin, a partir da identificação, feita por Todorov, de que o ponto que atrai o filósofo russo a Dostoiévski é a noção do romancista de que *a multiplicidade dos homens é a verdade do próprio ser do homem*. Assim, se pode inferir que a unidade bakhtiniana se realiza exatamente na convicção, presente desde os seus primeiros até os seus últimos escritos, de que *o inter-humano é o constitutivo do humano*. É possível concluir que essa só pode ser uma expressão de um pensamento não simplificável a uma ideologia individualista, como uma leitura apressada de sua segunda posição sobre Dostoiévski poderia indicar, que orientou Bakhtin em diferentes momentos e o conduziu para investigações de diferentes linguagens que pudessem verificá-lo. Para Todorov, é possível perceber, no todo da trajetória bakhtiniana, quatro grandes períodos, que expressam quatro diferentes linguagens, em que esse pensamento-chave se expressou: o fenomenológico; o sociológico/marxista; o linguístico; e o histórico-literário. Finalizando, aquilo que seria um quinto período são os últimos anos de sua produção, em que Bakhtin tenta uma síntese dessas quatro linguagens diferentes.

O período fenomenológico, que expressaria o pensamento contido em seu primeiro livro, aponta, como abordado acima, a relação autor-personagem como um caso particular da relação entre dois seres humanos, esta última percebida como indispensável para que o ser humano se constitua num todo. Em *O Autor e a Personagem*, Bakhtin aponta que “Em

qualquer situação ou proximidade que esse outro que contemplo possa estar em relação a mim, sempre verei e saberei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim, não pode ver” (BAKHTIN, 2003, p. 21).

Está aí presente justamente a noção de inter-humano apontando que o acabamento de um indivíduo só pode vir do exterior, através do olhar do outro, o que Bakhtin demonstra a partir de dois planos da pessoa humana: (1) o espacial, do corpo – a noção de que o corpo só se torna um todo se visto de fora, ou num espelho, e indicando que eu, como indivíduo, posso ver o corpo dos outros como um todo acabado; e (2) o temporal, da “alma” – a noção de apenas o nascimento e a morte de um indivíduo o constituem em um todo, o que igualmente só pode ser visto em sua completude pelo outro, já que a consciência não pode conhecer de dentro tais acontecimentos. Sintetizando, Todorov aponta que: “Logo, o outro é ao mesmo tempo constitutivo do ser e fundamentalmente assimétrico em relação a ele; a pluralidade dos homens encontra seu sentido não numa multiplicação quantitativa dos “eu”, mas naquilo em que cada um é o complemento necessário do outro” (TODOROV, 2003, p. XXVII).

Já o período sociológico/marxista, marcado pelas obras assinadas por seus colaboradores, aponta as polêmicas com a psicologia e linguística subjetivistas, apontando-lhes a inconsistência de operarem como se o indivíduo existe em si mesmo e isoladamente no mundo, e também com as teorias empiristas, que se limitam ao conhecimento dos produtos observáveis da interação humana. A afirmação, nesse momento, é do caráter primordial do social: a linguagem e o pensamento são constitutivos do ser humano e necessariamente inter-subjetivos, revelando nesse aspecto a dimensão da interação humana como relação social indispensável à compreensão dos fenômenos da linguagem e da existência.

O terceiro período, linguístico, é sistematizado por Todorov como aquele do lançamento do que pode ser considerado uma “translinguística”, cujo objeto não é o enunciado, mas a enunciação: a noção tão definidora de interação verbal. A linguística estrutural e a poética formalista, que reduzem a linguagem a um código, são criticadas por esquecerem que o discurso é, acima de tudo, uma ponte que se lança entre dois indivíduos que são socialmente determinados. São apresentadas as linhas gerais para um estudo da interação verbal, que consistiria na análise da maneira pela qual as vozes dos outros (autores anteriores, destinatários hipotéticos) se misturam à voz do sujeito explícito na

enunciação, promovendo a noção de que *o discurso é um elo em uma cadeia verbal*, sempre conectada pela interação.

Da noção de cadeia verbal e do encadeamento de seus elos, deriva a noção de alternância dos sujeitos do discurso, que necessariamente estão em interação. Bakhtin destaca que, ao falar, o sujeito não é „virgem“. Os elos da cadeia que antecedem uma enunciação correspondem aos ancestrais, àqueles que já falaram e produziram enunciações sobre os objetos. Como a linguagem é processo, não há „invenção“ que represente algo que nunca tenha sido dito. E o elo da cadeia verbal se relaciona não apenas com o que já foi dito – os elos anteriores da mesma cadeia – mas também com os elos posteriores. Na concepção de Bakhtin, isso significa que a enunciação, como elo de uma cadeia verbal, também está em diálogo com os discursos que vão lhe suceder: dessa forma, o sujeito, quando fala, antecipa as reações àquilo que vai falar, imagina o que vai provocar com sua fala – o que também influencia a produção de sentido de sua enunciação:

Portanto, toda compreensão plena real é ativamente responsiva e não é senão uma fase inicial preparatória da resposta (seja qual for a forma que ela se dê). O próprio falante está determinado precisamente a essa compreensão ativamente responsiva. (...) Cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros enunciados (BAKHTIN, 2003, p. 272).

O outro, assim, não é um mecânico receptor daquilo que o sujeito fala, mas também sujeito ativo da negociação de sentidos à medida que influi no que se fala. O sujeito que fala, portanto, fala de algum lugar e para alguém.

Todo enunciado (...) tem, por assim dizer, um princípio absoluto e um fim absoluto: antes do seu início, os enunciados de outros; depois de seu término, os enunciados responsivos de outros. (...) O enunciado não é uma unidade convencional, mas uma unidade real, precisamente delimitada da alternância dos sujeitos do discurso (idem, p. 275).

Por fim, o período histórico-literário, situado por Todorov como iniciado em meados dos anos 1930, com o livro sobre Goethe, o livro sobre Rabelais e o ensaio que introduz a noção de cronótopo, é marcado pela visão de que a literatura sempre jogou com pluralidade de vozes, que em si está presente na consciência dos locutores, mas percebendo que isso se dá de duas formas diferentes: (1) o discurso da obra é em si homogêneo e se opõe em bloco às normas linguísticas gerais; ou (2) a diversidade do discurso (chamada de “heterologia”) se encontra no interior do próprio texto. É esse segundo tipo que prende a atenção de Bakhtin, tanto dentro como fora da literatura, de onde deriva seu interesse pelas

festas populares, o carnaval e a história do riso nas sociedades, indicando aqui a dimensão da polifonia como uma expressão do inter-humano.

Como conclusão, apontamos que a trajetória de Bakhtin revela, novamente nos termos propostos por Todorov, na convicção do inter-humano como constitutivo do humano a existência de um Super-homem, não no sentido nietzschiano, mas a partir da compreensão de que um indivíduo é super-homem do outro: eu sou do outro, o outro é o de mim, não havendo o absoluto isolada e hierarquicamente, mas sim na relação e na troca. A posição exterior, indicada como exotopia, é o que dá a um indivíduo o privilégio de ver o outro como um todo e, ao mesmo tempo, o indivíduo saber que o outro pode o ver determina radicalmente sua condição e sua existência. Daí derivam as expressões éticas de tal convicção, traduzidas na noção de que o indivíduo não pode agir como se o outro não existisse, pois sua existência está atravessa pelo olhar exotópico do outro sobre si. Em seu primeiro livro há dois trechos que já expressam essa noção:

A contemplação estética e o ato ético não podem abstrair a singularidade concreta do lugar que o sujeito desse ato e da contemplação artística ocupa na existência. O excedente de minha visão em relação ao outro indivíduo condiciona certa esfera do meu ativismo exclusivo, isto é, um conjunto daquelas ações internas ou externas que só eu posso praticar em relação ao outro (BAKHTIN, 2003, p. 23).

E:

Eu devo entrar em empatia com esse outro indivíduo, ver axiologicamente o mundo de dentro dele tal qual ele o vê, colocar-me no lugar dele e, depois de ter retornado ao meu lugar, completar o horizonte dele com o excedente de visão que desse meu lugar se descortina fora dele (idem, p. 23).

Aqui, a dimensão da relação entre indivíduos se dá pela perspectiva contida na noção de transgrediência: ela não é a da superioridade, não conduz à transformação do outro em objeto. É aquela que se vive em atos de amor, nas confissões, na escuta ativa, no perdão. Todorov aponta como há, nessa perspectiva, reminiscências do cristianismo em Bakhtin, lembrando que a ruptura cristã aponta o amor ao próximo, não a si mesmo – especialmente pelos marcos da ruptura com religiões anteriores, especialmente o judaísmo e a noção de Deus como encarnação da voz da consciência individual. Cristo seria justamente o outro sublimado, o outro puro e universal, e sua imagem fornece, ao mesmo tempo, o modelo da relação humana e é seu limite extremo. Retomando o debate estético, Todorov

aponta que, em Bakhtin, o que Cristo é para os homens, Dostoievski é para suas personagens.

É assim que o absoluto encontra lugar no sistema de pensamento de Bakhtin, mesmo que nem ele reconheça desta forma e que sua transcendência seja de tipo original: não mais “vertical”, mas “horizontal” ou “lateral”. A transcendência não de essência, mas de posição, dado que os homens só têm acesso a valores e sentidos relativos e incompletos, mas o fazem tendo como horizonte a plenitude do sentido, o caráter absoluto do valor, aspirando a uma “comunhão com o valor superior (ao limite absoluto)” (BAKHTIN, 2003, p. 369).

Destaca Todorov que tal visada nos permite compreender o interesse fundamental de Bakhtin pelos vínculos entre literatura e cultura, percebidos como “unidade diferenciada” dos discursos de uma época, de onde deriva seu interesse pelos chamados gêneros primários, as formas de conversação, de discurso público. A obra não é mais vista como “construção” ou “arquitetônica”: ela é mais do que tudo heterologia, pluralidade de vozes, reminiscência e antecipação de discursos passados e futuros pelos elos constitutivos da cadeia verbal.

A obra é um cruzamento e um ponto de encontros, e daí se desenvolve a percepção de que a crítica também deve ter outra forma, que, segundo Todorov, poderia ser chamada de uma espécie de “crítica dialógica”: o autor também não pode ser reduzido a um objeto, porque isso seria ignorar a sua característica principal – o autor é justamente um sujeito, alguém que fala. O diálogo aparece então como eixo central e aspira-se a busca da verdade, em vez de considerá-la como dada. A aposta no diálogo supera a um só tempo dogmatismo e relativismo, já que ambos excluem igualmente qualquer diálogo autêntico, seja por torná-lo inútil (relativismo) ou impossível (dogmatismo). Para a crítica dialógica, a verdade existe, mas não a possuímos. O sentido nasce exatamente do encontro de dois sujeitos, e esse encontro recomeça eternamente.

Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. **A Cultura Popular no Renascimento e na Idade Média**: o contexto de François Rabelais. São Paulo: Hucitec, 1987.

_____. **Estética da Criação Verbal**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. [Volochnov]. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. São Paulo: Hucitec, 1987.

_____. **O Freudismo**: um espaço crítico. São Paulo: Perspectiva, 2001.

_____. **Para uma Filosofia do Ato**. Austin: University of Texas Press, 1993. Trad: Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza.

_____. **Problemas da Poética em Dostoiévski**. Rio de Janeiro: Forense Univ., 1981.

_____. **Questões de Literatura e Estética**: a teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 2002.

.