

# Os personagens na teoria de Bakhtin<sup>1</sup>

## Characters in Bakhtin's Theory

Dr. Anthony Wall\*  
awall@ucalgary.ca  
University of Calgary

Jorge Witt Mendonça Junior (Tradutor)\*\*  
witt.junior@gmail.com  
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

**RESUMO:** Um foco em comum em muitas teorias modernas da literatura é a reavaliação da perspectiva tradicional do personagem em um texto narrativo. A posição que este artigo defende é que uma concepção revisada é necessária para um entendimento dos meios pelos quais o dialogismo se diz funcionar no discurso romanesco. Revisar a noção de dialogismo, no entanto, não envolve descartá-la por completo, como teorias recentes do assunto nos fariam descartar. Também não podemos simplesmente anulá-la em relação a todo conteúdo “psicológico” como sugerido por muitas propostas estruturalistas. Para manter o conceito de Bakhtin da noção de personagem, nós devemos entender o termo “psicológico” no contexto do seu livro sobre Freud. Ao combinar artificialmente as observações isoladas de Bakhtin sobre o personagem literário, chegamos à perspectiva que postula fontes vocais textualizadas no romance. Em tal esquema, uma máxima variabilidade e liberdade é proporcionada para cada fonte separadamente. No entanto, devemos usar o termo “separadamente” com extremo cuidado, pois, nos escritos de Bakhtin, todos aqueles seres que poderíamos considerar como entidades separadas estão, de fato, intrincadamente entrelaçados e inseparáveis. Considerar algo como absolutamente separado implica conhecer intimamente todos os seus limites e possibilidades. Esta é certamente uma capacidade que Bakhtin nos negaria quando se trata de figuras humanas em textos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Bakhtin. Narrativa. Estrutura narrativa. Figuras humanas. Texto. Diálogo. Dialogismo. Personagem. Psicológico. Psicologia. Freud.

---

<sup>1</sup> Nota dos Editores: A permissão para traduzir o artigo do Prof. Dr. Anthony Wall para o português foi dada pelo autor por email no dia 06 de julho de 2019. A permissão da editora da revista *Studies in Twentieth and Twenty-First Century Literature*, a Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Necia Chronister, foi dada por email no dia 07 de julho de 2019. O artigo *Characters in Bakhtin's Theory* foi originalmente publicado na revista *Studies in Twentieth and Twenty-First Century Literature*, v. 9, n. 1, p. 41-56, 1984, e está disponível gratuitamente na página: <https://doi.org/10.4148/2334-4415.1151>.

\* Doutor em Língua francesa e literaturas pela Queen's University. Professor da Universidade de Calgary, Canadá, e membro do Grupo de Pesquisa APPLA & CO (Approches Pragmatiques en Philosophie du Langage et de la Communication) at the Université de la Sorbonne Nouvelle in Paris.

\*\* Mestre e doutorando em Estudos da Linguagem, na área de Estudos em Literatura Comparada, pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL) da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN).

**ABSTRACT:** A common focus in many modern theories of literature is a reassessment of the traditional view of the character in a narrative text. The position that this article defends is that a revised conception is necessary for an understanding of the means by which dialogism is said to function in novelistic discourse. Revising the notion does not, however, involve discarding it outright as recent theories of the subject would have us do. Nor can we simply void it of all "psychological" content as suggested by many structuralist proposals. To retain Bakhtin's concept of the notion of character, we must understand the term "psychological" in the context of his early book on Freud. In artificially combining Bakhtin's isolated remarks on the literary character, we arrive at a view which postulates textualized voice-sources in the novel. In such a schema, maximum variability and freedom is afforded to each separate source. Yet we must use the term "separate" with extreme caution, for in Bakhtin's writings all those beings which we might wish to view as separate entities are in fact intricately intertwined and inseparable. Viewing something as absolutely separate implies knowing intimately all of its boundaries and possibilities. This is surely a capacity which Bakhtin would deny us when it comes to human figures in texts.

**KEYWORDS:** Bakhtin. Narrative. Narrative structure. Human figures. Text. Dialogue. Dialogism. Character. Psychological. Psychology. Freud

O presente ensaio explora a natureza de personagens e narradores nos escritos de Mikhail Bakhtin e seu Círculo<sup>2</sup>. Nosso projeto é arriscado porque os textos de Bakhtin não nos fornecem uma discussão sistemática sobre este problema. Como consequência, deve ser compreendido que as passagens que selecionamos para discussão foram retiradas de uma variedade de contextos em seus ensaios. Da mesma forma, elas vêm de todos os seus vários períodos intelectuais. Nós buscamos sistematizar o conceito de personagem em uma série de textos nos quais não há um sistema e esperamos que a nossa posição seja aquela que Bakhtin teria adotado.

No intuito de entender seu conceito de personagem, devemos primeiramente descartar todas as noções de linguagem como *langue* e pensá-las, ao invés disso, como *parole*, ou seja, como um produto puro do contato interpessoal. A concepção de Bakhtin de personagem é tão original que nos sentimos compelidos a defini-la primeiro dizendo aquilo que ela não é antes de sermos capazes de explicar o que ela é.

Quando tentamos compreender Bakhtin, é aconselhável abordar seus textos com uma questão específica em mente e deixar que eles respondam. Aos olhos de

---

<sup>2</sup> Por "escritos de Mikhail Bakhtin e seu Círculo", nós nos referimos aos textos assinados por Medvedev, Volóchinov ou o próprio Bakhtin. Acreditamos que todos foram extensivamente, se não completamente, escritos por Bakhtin.

Bakhtin, esta era a maneira que Dostoievsky, seu autor favorito, tratava os personagens nos seus romances. Uma vez criados, eles pareciam falar por si mesmos. As reações obtidas de quaisquer entrevistas com os textos de Bakhtin contêm tantas questões quanto respostas. Consultar Bakhtin não consiste simplesmente em procurar “personagem” ou “herói” em um índice no fim dos seus livros, pois Bakhtin não nos fornece esses índices. Essa consulta não pode nunca ser como inserir uma pergunta em um computador, porque nenhuma informação hipoteticamente produzida de forma separada seria uma extensão lógica das outras. As informações em Bakhtin qualificam e/ou contradizem umas às outras quando usadas para responder uma única questão ou uma série de questões.

Obras narrativas da literatura são frequentemente consideradas enquanto monólogos que emanam de uma posição de poder. A perspectiva de narrativa para Bakhtin, no entanto, como linguagem composta de tipos específicos de diálogo muda radicalmente a maneira como vemos os personagens. Eles são as fontes de diálogo no texto. Sua perspectiva não nos leva a rejeitar o conceito de personagem como um todo, diferentemente de outras que dispensam a própria noção de “personagem e tudo que ela implica em termos de ilusão e cumplicidade no sentido clássico e a economia apropriada que esse raciocínio defende” (CIXOUS, 1974, p. 387)<sup>3</sup>. É importante esclarecer o conceito de personagem para Bakhtin pela simples razão de que ele ocupa um papel central na sua teoria do discurso romanesco como um todo.

Um ensaio de Bakhtin intitulado Autor e personagem na atividade estética<sup>4 5</sup>, escrito entre 1922-1924, aponta para a nova direção desse conceito. O artigo trata das diferentes perspectivas disponíveis para narrador e personagem e da relação entre elas. Bakhtin dá exemplos da dominação do autor pelo herói, da dominação do herói pelo autor e do herói como seu próprio autor.

---

<sup>3</sup> No original: “character and everything it implies in terms of illusion and complicity with classical meaning and the appropriating economy that such a reasoning supports”.

<sup>4</sup> Estetika slovesnogo tvorcestva 7-180 (Estética da criação verbal). Queremos expressar nossa dívida para com o falecido Professor J. Sadouski da Queen’s University por sua ajuda na compreensão de algumas passagens difíceis do ensaio Autor e personagem na atividade estética. Há uma tradução alemã deste importante artigo em *Kunst und Literatur* (v. 6, p. 589-601, 1979; v. 7, p. 760-779, 1979).

<sup>5</sup> N. do T.: Para todas as referências aos textos do Círculo de Bakhtin, adotaremos as edições traduzidas para o português.

Uma importante consequência da perspectiva de Bakhtin para o discurso dialógico no romance está presente na atual rejeição entre os narratologistas da “suposição de que uma narrativa é necessariamente um discurso do narrador” (BANFIELD, 1978, 299)<sup>6</sup>. Esse ponto de vista parece ser compartilhado por autores de contextos muito diferentes como Julia Kristeva e Hans Robert Jauss<sup>7</sup>. O romance é mais que um diálogo entre o autor e o leitor: ele é uma troca entre posições dialógicas dentro do próprio texto.

Visto diante da teoria contemporânea do conceito de personagem, a proposta de Bakhtin ocupa uma posição intermediária. Tradicionalmente, os personagens são vistos como remanescentes do passado de um escritor, como meros apêndices do seu pensamento. Eles são apresentados como encarnações de determinadas opiniões no seu desenvolvimento intelectual ou de um representante de um grupo social em sua mente. Eles têm sido vistos como objetos de uma visão central monopolista ou até como traços de alguma personalidade escondida<sup>8</sup>. Em oposição a tais conceitos, os estruturalistas franceses buscaram libertar a ideia do personagem desta aura psicológica e promovê-lo primariamente como um elemento estrutural da história<sup>9</sup>. Teóricos da escola Greimassiana têm ainda reduzido os personagens ao status de produtos do enredo, ou mesmo da estrutura intrínseca e da lógica da narrativa no geral<sup>10</sup>. Algumas tendências modernas na crítica estruturalista tentam até combinar elementos estruturais e “humanos” do personagem de uma forma que é estranha para

---

<sup>6</sup> No original: “assumption that a narrative is necessarily a discourse by the narrator”.

<sup>7</sup> Kristeva (1978, p. 15) escreve: “O autor não é a instância suprema que garantiria a verdade deste confronto de discursos. Sua concepção de personagem, de acordo com Bakhtin, é a concepção do discurso [de uma palavra], ou melhor, do discurso do Outro”. [No original: “L’auteur n’est pas l’instance suprême qui assurerait la vérité de cette confrontation de discours. Sa conception du personnage, d’après Bakhtine, est conception d’un discours (d’un mot), ou mieux, du discours de l’autre”.] A perspectiva que desejamos mostrar como a de Bakhtin compara-se com a seguinte afirmação de Jauss (1974, p. 284): “Nós agora aderimos universalmente a uma concepção intersubjetiva de personagem. O princípio clássico de acordo com o qual o indivíduo era diretamente confrontado com uma situação geral de mundo não é mais válido para um entendimento do personagem que enxerga a individualidade humana na relatividade dos papéis sociais”. [No original: “We now subscribe universally to an intersubjective conception of character. The classical principle according to which the individual was directly confronted with a general world situation is no longer valid for an understanding of character which sees human individuality in the relativity of social roles”.]

<sup>8</sup> Neste contexto, ver os seguintes exemplares: François Mauriac, Alain (1926, p. 325-328), Pol Vandromme (1965) e até mesmo passagens de Michel Butor (1964, p. 73-108).

<sup>9</sup> Ver Roland Barthes (1977).

<sup>10</sup> Para dois textos exemplares, ver Algirdas Julien Greimas (1970) e Sorin Alexandrescu (1974).

a perspectiva que nós tomamos como a de Bakhtin. Fernando Ferrara (1974), por exemplo, vê a “personalidade social” (p. 254) dos personagens como o “núcleo essencial” (p. 263) de uma estrutura intermediária situada entre uma estrutura profunda, normas e valores sociais, e a estrutura superficial do texto<sup>11</sup>.

Muitas outras características comumente encontradas em uma variedade de perspectivas sobre o personagem estão completamente ausentes nos escritos de Bakhtin. Por exemplo, ele não vê o personagem como uma “aglutinação de componentes”<sup>12</sup>: personagens para Bakhtin não são produtos do seu meio, ou seja, objetos em si mesmos. Eles são vistos como fontes de voz no texto. Além disso, Bakhtin não está interessado em descobrir quem cada personagem teria que representar na realidade. Ele também não tenta discutir em detalhes uma teoria onomástica do nome de cada personagem. Isso reduziria os personagens a um mero apêndice de uma conclusão antecedente.

Para Bakhtin, um personagem não é um simples filtro das intenções ou dos desejos do autor, e também não é uma mera entidade de papel desprovida de toda significação real. Um personagem não é uma entidade de base psicológica, assim como não é um simples produto de estruturas textuais. Nosso objetivo aqui será identificar o campo intermediário que o personagem bakhtiniano ocupa, primeiramente afastando o conceito de aura psicológica que podemos estar tentados a atribuir-lhe. Dessa forma, podemos ao menos ter a expectativa de encontrar a visão original de Bakhtin daquilo que constitui o personagem romanesco.

Nesse estudo dos seus escritos sobre o personagem, utilizaremos as cinco questões teóricas a seguir como direcionamentos para nossa análise:

- 1) O conceito do personagem individual
- 2) Inacabamento<sup>13</sup>

---

<sup>11</sup> No original: “social personality”; “essential nucleus”.

<sup>12</sup> Barbara Hardy (1977, p. 487) cita de Henry James.

<sup>13</sup> “COMPLETO - acabado, encerrado, finalizado (*zaversen*) e seu substantivo *zaversennost'* (completude, finalização), seu antônimo *nezaversennost'* (inconclusividade, abertura). Isto implica não apenas completo, mas capaz de finalização definida. Diálogo, por exemplo, pode ser *zaversen* (como no diálogo dramático) - pode ser representado em todas as suas partes falantes, moldado por uma abertura e um encerramento. Uma palavra dialogizada, por outro lado, não pode nunca ser *zaverseno*: a ressonância ou oscilação de possíveis significados dentro dela não é apenas não resolvida, mas deve ampliar-se em complexidade enquanto ela continua a viver. O tempo épico é *zaverseno*; o tempo do romance, o presente orientado para o futuro, é sempre *nezaverseno*”. No original: “COMPLETED -

- 3) O personagem como um ponto de convergência
- 4) A questão da hierarquia
- 5) A questão da identificação

## 1 O conceito do personagem individual

O polêmico texto *O freudismo* (1927), assinado por Voloshinov<sup>14</sup>, ataca o próprio coração da noção tradicional de personagem. O autor recusa-se a admitir a existência de uma consciência psicológica isolada nos seres humanos, de uma entidade psicológica independente sobre a qual nós normalmente baseamos nossa imagem de seres humanos nos textos literários. Para Bakhtin, a ideia de uma consciência isolada subjetiva em um ser humano, e portanto no personagem literário, não é nada menos que uma noção falsa. A natureza do personagem literário que nós procuramos definir terá que ser baseada em outra instância que não seja a singularidade psicológica de uma entidade individual.

Nós observamos um desenvolvimento dessa posição em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento* (escrito por volta de 1940). Como o autor observa, personagens na literatura antiga e especialmente na obra de Rabelais não podem ser concebidos como algo baseado em uma divisão entre fatores internos e externos. Personagens romanescos eram originalmente figuras universais, muito frequentemente nascidas em obras carnalizadas nas quais os limites entre exterior (expectador) e interior (atores) eram nitidamente desfeitos (BAKHTIN, 2010).

Nesse sentido, é muito fácil fazer uma análise de narradores e personagens personalizados baseados em uma premissa falsa. Como podemos discernir na leitura de *Problemas da poética de Dostoiévski* (1929), a consciência daquele que nós chamamos de personagem nunca é uma entidade independente em si mesma, mas,

---

finished, closed-off, finalized (*zaversen*) and its noun *zaversennost* (completedness, finalization) its antonym *nezaversennost'* (inconclusiveness, openendedness). This implies not just completed but capable of definite finalization. Dialogue, for example, can be *zaversen* (as in dramatic dialogue)-it can be laid out in all its speaking parts, framed by an opening and a close. A dialogized word, on the other hand, can never be *zaverseno*: the resonance or oscillation of possible meanings within it is not only not resolved, but it must increase in complexity as it continues to live. Epic time is *zaverseno*; novel-time, the present oriented toward the future, is always *nezaverseno*" (HOLQUIST, 1981, p. 426).

<sup>14</sup> N. do T.: A edição publicada no Brasil pela editora Perspectiva está assinada por Mikhail Bakhtin (2007).

assim como as ideias vivas que os personagens encarnam, ela está em constante interação com tudo que a cerca. “Em Dostoiévski, a consciência nunca se basta por si mesma, mas está em tensa relação com outra consciência” (BAKHTIN, 2018a, p. 36). “A categoria fundamental da visão artística de Dostoiévski não é a de formação, mas a de *coexistência e interação*. Dostoiévski via e pensava seu mundo predominantemente no espaço, e não no tempo” (BAKHTIN, 2018a, p. 31).

Devido a essa constante interação, as fronteiras que delimitam cada personagem estão por definição difusas e em constante movimento. Em um artigo não traduzido, *On the Philosophical Bases of the Humanities* (In: *Estetika slovesnogo tvorchestva*, p. 409-11), Bakhtin postula a dificuldade básica de conhecer os outros partindo de dentro de si mesmo, uma incognoscibilidade, porque cada indivíduo tem uma perspectiva e um alcance diferente. Cada indivíduo é incognoscível para todos os outros indivíduos, precisamente por causa das diferentes experiências, contatos e alcance de visão que cada indivíduo possui. No mesmo sentido, o indivíduo é igualmente incognoscível para si mesmo, devido ao seu único e, no entanto, limitado campo de visão: existem certos aspectos de si mesmo que ele não pode ver. Bakhtin escreveu em 1970 que

Uma pessoa não pode nunca realmente ver e interpretar sua própria aparência externa como um todo; espelhos e fotografias não podem ajudar aqui; somente outras pessoas podem ver e compreender sua aparência externa, precisamente porque elas ocupam um plano espacial diferente e por causa do fato de que elas não são as mesmas (TODOROV, 1981, p. 169)<sup>15</sup>.

Entretanto, mesmo se estiver separado, o indivíduo ainda é incapaz de isolar-se, porque se somos capazes de isolar um único indivíduo, ou seja, atribuir-lhe fronteiras precisas; poderíamos pressupor um completo conhecimento dos limites externos daquilo que constitui um indivíduo. O mesmo pode ser dito de um personagem romanesco. Nós não podemos determinar para um único personagem fronteiras específicas que inequivocamente o delimitam de todos os outros elementos do texto.

---

<sup>15</sup> No inglês: “a person can never really see and interpret as a whole his own outward appearance; mirrors and photographs cannot help him here; only other persons can see and comprehend his outward appearance precisely because they occupy a different spatial plane and because of the fact that they are *not the same*”.

Pelo fato de ele não ter um corpo ou entidade psicológica perfeitamente isolável, o personagem está em constante interação com outros personagens, cada um dos quais sugere a imagem de um fluxo passando pelo texto como um todo, um fluxo que possui incontáveis possibilidades de confluências e ramificações.

## 2 Inacabamento

Também é possível afirmar que os personagens estão em constante contato com uma interminável produção de ideologemas<sup>16</sup> dentro e fora da obra (MEDVIÉDEV, 2012). O mais importante desses ideologemas é a própria instituição da literatura que, sendo formulada pelo discurso social em si mesma, sem início ou fim (VOLÓCHINOV, 2017), também é um receptáculo vivo de outras formas ideológicas.

O personagem romanesco, portanto, deve ser encarado em relação ao campo dialógico do discurso social anônimo (BAKHTIN, 2015). Nesse contexto, o discurso dos personagens, juntamente com os narradores e “gêneros intercalados”, devem ser vistos como aqueles componentes do romance que possibilitam a entrada do heterodiscurso<sup>17</sup>

<sup>16</sup> “IDEOLOGIA (ideologija) ideólogo (ideolog) ideologema (ideologim): Este termo não deve ser confundido com o seu cognato em inglês politicamente orientado. ‘Ideologia’ em russo é simplesmente um sistema de ideias. Porém, o termo é semiótico no sentido em que envolve a troca concreta de signos na sociedade e na história. Toda palavra/discurso trai a ideologia do seu falante; os grandes heróis romanescos são aqueles com as mais coerentes e individualizadas ideologias. Todo falante, portanto, é um ideólogo, e todo enunciado é um ideologema”. No original: “IDEOLOGY (*ideologija*) ideologue (*ideolog*) ideologeme (*ideologim*): This is not to be confused with its politically oriented English cognate. ‘Ideology’ in Russian is simply an idea system. But it is semiotic in the sense that it involves the concrete exchange of signs in society and in history. Every word/discourse betrays the ideology of its speaker; great novelistic heroes are those with the most coherent and individuated ideologies. Every speaker, therefore, is an ideologue, and every utterance an ideologeme” (HOLQUIST, 1981, p. 429).

<sup>17</sup> “HETERODISCURSO (*raznorecie, raznorecivost'*): A condição base que governa a operação de sentido em qualquer enunciado. Ele é aquilo que garante a primazia do contexto sobre o texto. Em qualquer momento, em qualquer lugar, haverá um conjunto de condições – sociais, históricas, meteorológicas, fisiológicas – que garantirão que uma palavra enunciada naquele lugar e naquele tempo terá um significado diferente do que teria sob outras condições quaisquer; todos os enunciados são heteroglotas pois eles são funções de uma matriz de forças praticamente impossíveis de recuperar e, portanto, impossíveis de resolver. O heterodiscurso é uma conceitualização o mais próximo possível daquele *locus* no qual as forças centrípetas e centrífugas colidem; dessa forma, ele é aquilo que uma linguística sistemática deve sempre suprimir”. No original: “HETEROGLOSSIA (*raznorecie, raznorecivost'*): The base condition governing the operation of meaning in any utterance. It is that which insures the primacy of context over text. At any given time, in any given place, there will be a set of conditions-social, historical, meteorological, physiological-that will insure that a word uttered in that place and at that time will have a meaning different than it would have under any other conditions; all utterances are heteroglot in that they are functions of a matrix of forces practically impossible to recoup, and therefore impossible to resolve. Heteroglossia is as close a conceptualization as is possible of that locus

no texto (BAKHTIN, 2015). O heterodiscurso entra por meio do discurso deles. O discurso em si mesmo deve ser visto como um transportador polifônico da alteridade. Cada linha separada contém outras linguagens nela mesma, e cada personagem que expressa seu campo de visão pela sua fala o faz em uma linguagem que contém a linguagem dos outros. O discurso social é como o interminável movimento da maré, e o personagem que o transmite é, portanto, um produto do seu inacabamento.

Agora nós podemos ver a natureza inacabada das criações de Dostoiévski devido ao fato de elas serem muito autoconscientes e, como resultado disto, indefiníveis. Não importa de que forma o narrador queira retratá-las, elas são conscientes dos comentários dele e podem facilmente provar que ele está errado.

A evasiva é o recurso usado pelo herói para reservar-se à possibilidade de mudar o sentido último e definitivo do seu discurso. Se o discurso deixa essa evasiva, isto deve refletir-se fatalmente em sua estrutura. Esse possível “outro” sentido, isto é, a evasiva deixada, acompanha como uma sombra a palavra. Pelo sentido, a palavra com evasiva deve ser a última palavra e como tal se apresenta, mas em realidade é apenas a penúltima palavra e coloca depois de si um ponto condicional, não final (BAKHTIN, 2018a, p. 269).

Se é verdade que uma obra de arte como um todo pode alcançar certa completude “estética” (MEDVIÉDEV, 2012), personagens, pelo contrário, são sempre inacabados. Personagens são portadores do discurso social e, como tais, não podem ser acabados. Além disso, eles entram no mundo dialógico do leitor, que é constantemente variável. O personagem está duas vezes sob influência dialógica. Ele é inacabado porque é incapaz de ser isolado e por causa do discurso social do qual ele é composto e do qual ele deve participar.

No ensaio O romance como gênero literário (1941), o personagem é definido por meio da retenção da sua capacidade potencial, pelo seu poder de “incoincidência [...] consigo mesmo” (BAKHTIN, 2019a, p. 107). Este é o poder de ser mais que uma mera função. Como nós podemos ver no livro de Bakhtin sobre Dostoiévski, essa aptidão do personagem é traduzida pela sua constante necessidade de manter a “última palavra” na reserva.

---

where centripetal and centrifugal forces collide; as such, it is that which a systematic linguistics must always suppress" (HOLQUIST, 1981, p. 428).

### 3 A personagem como um ponto de convergência

Textos anteriores assinados por Volóchinov são particularmente úteis para compreender as afirmações de Bakhtin sobre o personagem. Em *Discurso na vida e discurso na arte* (1926), por exemplo, a palavra “herói” é usada quase como uma metáfora para conteúdo:

qualquer locução realmente pronunciada ou escrita para comunicação inteligível (isto é, qualquer coisa que não sejam palavras meramente posicionadas em um dicionário) é a expressão e o produto da interação social de três participantes: o falante (autor), o ouvinte (leitor) e o tópico (o quem ou o que) do discurso (o herói) (VOLOŠINOV [BAKHTIN], 1976, p. 105)<sup>18</sup>.

Se nós tivermos em mente esta metáfora equalizadora do personagem visto como um tipo especial de conteúdo literário, podemos interpretar outras afirmações nas quais os personagens são vistos como encarnações de ideias em sua capacidade enquanto eventos romanescos (BAKHTIN, 2018a) ou enquanto sujeitos éticos que carregam o peso da contemplação avaliativa (BAKHTIN, 2002, p. 40). No seu estudo sobre a poética de Dostoiévski, Bakhtin afirma que o romancista russo elabora em termos estéticos uma “sociologia das consciências” (BAKHTIN, 2018a, p. 36); ou seja, podemos retratar o personagem como o ponto de intersecção de um conjunto de vozes específicas, mas inespecificáveis. Essas vozes vêm da interação verbal subjacente a qual o discurso literário é particularmente apto a capturar. De fato, as ideias expostas no livro *Marxismo e filosofia da linguagem* (1929) nos permitem entender que este “conteúdo” especial para o qual o personagem foi assimilado é este mesmo conjunto de vozes sociais na forma literária. Qualquer individualidade possível atribuída ao personagem “nesse processo de interação [...] poderá revelar-se e determinar-se plenamente” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 73). O personagem não é estático, uma entidade abstrata, mas sim um ingrediente ativo no evento do discurso romanescos.

---

<sup>18</sup> No inglês: “Any locution actually said aloud or written down for intelligible communication (i.e. anything but words merely reposing in a dictionary) is the expression and product of the social interaction of three participants: the speaker (author), the listener (reader), and the topic (the who or what) of speech (the hero)”.

Ser ativo significa que o personagem é mais que um ponto de convergência: ele é essencialmente a encarnação literária de um campo de visão. Ele é constituído por um alcance específico feito de alguns pontos de vista, mas também é constituinte de outros. No ensaio *O discurso no romance (1934-1935)*, Bakhtin fala das “zonas de heróis” (BAKHTIN, 2015, p. 101), zonas de influência que se infiltram como se fossem outras zonas. Um personagem é ao mesmo tempo um ponto de convergência e um ponto de emanção para vozes sociais no texto.

Além disso, como os personagens formam um ingrediente ativo e integral no funcionamento do texto romanesco, e como eles não são entidades abstratas, mas produtos de forças sociais “objetivas”, eles são necessariamente sensíveis a importantes variantes estruturais de um gênero específico (romance psicológico, romance de aventura, *Bildungsroman*, etc.) e a diferentes gêneros (romance, épico, drama, tragédia, etc.). Um personagem é sempre determinado pelo texto específico no qual ele participa.

O problema que enfrentamos ao tentar apresentar o personagem romanesco na teoria de Bakhtin está no nível de abstração que nós devemos alcançar. Devemos lembrar que, para Bakhtin, no entanto, um personagem “no geral”, que é *in abstracto*, não existe. Ele é sempre parte e parcela de um objeto estético específico que serve à comunicação entre um romancista e um leitor, e de uma relação específica entre o narrador e aquele que é narrado dentro do próprio texto.

#### **4 A questão da hierarquia**

Este ponto nos leva a examinar a relação entre aqueles que narram, aqueles que são narrados e os personagens, bem como aquelas características distintivas que nos permitem diferenciar heróis e personagens menores.

Bakhtin afirma no seu ensaio *As formas do tempo e do cronotopo no romance (1937-1938)* que o problema do narrador é o problema da literatura moderna (BAKHTIN, 2018b). O narrador surgiu primariamente como um veículo que permitia ao autor ver pelos olhos de outro alguém, falar na língua de outro alguém. Muito frequentemente, esta era a língua estrangeira de alguém que não entendia, a língua

dos tolos (BAKHTIN, 2015). A infiltração da alteridade no discurso literário é o traço essencial que distingue o romance de outros gêneros literários.

No romance monológico, é o narrador e/ou o personagem principal que fala mais diretamente a linguagem do autor. No entanto, esta é apenas uma possibilidade do discurso romanesco. Os personagens também podem ser o centro organizacional do romance. No romance polifônico, o narrador conforma-se à linha de visão dos personagens autoconscientes. Os personagens são equivalentes ao narrador, e nós podemos imaginar obras nas quais os personagens saem do controle do narrador, como *Jacques le fataliste*, de Diderot. Dependendo do tipo de inserção proporcionada pela voz de outro alguém, o narrador pode submeter-se à palavra do personagem, estar equivalente a ela ou dominá-la.

É precisamente o desenvolvimento da leitura pessoal e silenciosa que teria, historicamente, permitido a evolução do romance como um gênero capaz de acomodar tantas vozes em uma única linha. O fato é que a leitura silenciosa não efetiva nenhuma voz em específico, mas deixa todas as possibilidades igualmente abertas. A reversibilidade do esquema tradicional que retrata o narrador no controle da fala dos personagens é a contribuição da poética de Bakhtin que nos permite enxergar os personagens como fluxos ou zonas de influência que permeiam cada ponto do discurso romanesco. Nesse sentido, os narradores existem no mesmo plano que os outros personagens. Cada personagem está presente de formas secretas que somente uma leitura cuidadosa pode trazer à tona e detectar.

Portanto, não se pode ser dito que o narrador necessariamente domina o personagem em um romance. Como Bakhtin observa, mesmo o *status* social do personagem principal pode impor ao narrador várias posições linguísticas. A esse respeito, a posição social do herói também pode influenciar a variação dos gêneros disponíveis para o autor:

O tom estilístico básico de um enunciado é, portanto, determinado acima de tudo por sobre quem se está falando e qual é a sua relação com o falante - se ele está mais alto, mais baixo ou igual ao falante em uma escala de hierarquia social [...]. Os componentes estilísticos mais importantes do herói épico, da tragédia, da ode, e assim por diante são determinados precisamente pelo status hierárquico do objeto do

enunciado em relação ao falante (VOLOŠINOV [BAKHTIN], 1976, p. 110)<sup>19</sup>.

Se assumimos que o narrador pode ser submetido à influência de certos personagens, então devemos nos questionar sobre o que acontece com o autor em relação a suas criações. Nós devemos lembrar que o autor sempre paira por trás da interação dialógica do romance como um todo. Ele não está situado dentro dos vários planos de linguagem presentes nas vozes dos personagens, mas no seu ponto de divergência (BAKHTIN, 2019b, p. 22). Consequentemente, não devemos considerar a linguagem dos personagens como uma simples extensão do autor, pois isso seria tão inadequado, diz Bakhtin, como notar os erros de gramática dos personagens e dizer que o autor tem uma gramática ruim (BAKHTIN, 2015). Bakhtin argumenta que nós devemos nos livrar da noção de que todos os personagens literários são meras encarnações das escolhas do autor. O bom romancista consegue criar um *fac símile* literário do diálogo social que constitui a linguagem humana. Apenas um romancista pobre não pode produzir uma imagem literária viável do diálogo social. Portanto, não devemos buscar pelo estilo do romancista na soma de todas as variantes estilísticas, semânticas e sintáticas do seu texto, pois o estilo unificado de um romancista é algo que não existe. O romance contém *estilos*. Além disso, aquilo que seria seu próprio estilo pessoal perde-se inevitavelmente na interação geral dos estilos dos personagens e dos narradores (BAKHTIN, 2015). A característica mais importante da concepção de personagem para Bakhtin é que ela permite, no entanto não exige, o potencial total do personagem para ser exposto cara a cara com o narrador.

O personagem, como resultado, uma vez criado, vive no texto não pelo poder do seu criador, mas unicamente pela virtude da vida dada a ele por cada nova leitura. Nós podemos ver o personagem como um tipo de força latente nas próprias páginas de um texto fechado, uma força que é acionada com a participação do leitor. Ele renasce toda vez, pois podemos ver o romance nas suas encarnações de entidades fictícias

---

<sup>19</sup> No inglês: "The basic stylistic tone of an utterance is therefore determined above all by who is talked about and what his relation is to the speaker - whether he is higher or lower or equal to him on the scale of social hierarchy [...]. The most important stylistic components of heroic epic, the tragedy, the ode, and so forth are determined precisely by the hierarchical status of the object of the utterance with respect to the speaker".

comunicando-se umas com as outras como o “processo de comunicação em statu nascendi”<sup>20</sup>.

Tratando brevemente da segunda questão da distinção hierárquica entre os heróis e os personagens menores, devemos admitir que a distinção permanece no geral pouco desenvolvida nos textos de Bakhtin. Em *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento*, por exemplo, ele frequentemente fala da “heroização” sem nunca definir o termo. No entanto, ele toca brevemente no assunto quando diz que, no romance monológico, é o herói que transmite o ponto de vista do autor (BAKHTIN, 2018a; BAKHTIN, 2018b). Em outro lugar, ele afirma que é o herói que pode superar seu mero papel social e estrutural no romance, enquanto o personagem menor permanece em uma mera função (BAKHTIN, 2019a, p. 107). Nós estamos certamente longe de um conjunto de critérios compreensivos para a definição do termo herói.

Poderia ser argumentado, no entanto, que o meio necessário é fornecido nos textos de Bakhtin para desenvolver tal teoria. Os personagens menores, enquanto distintos dos personagens principais, seriam aqueles cujo número de vozes constitutivas poderia ser facilmente contado. Para os personagens principais, um exercício como esse seria fútil por causa da sua complexidade. É precisamente o personagem principal que deve conter, como escreve Jauss (1974, p. 304), o “poder de superar todas as nossas expectativas”<sup>21</sup>. Dotado de fronteiras incertas, as vozes do personagem podem ser ouvidas onde menos as esperamos encontrar. Ele pode tomar vozes que menos esperamos ouvir. Nós não podemos nunca contar e dar a origem de todas as suas vozes, e este ponto tende a conferir uma definição negativa do que seria o herói em termos bakhtinianos.

Entretanto, nesse contexto, podemos entender a afirmação de J. Kristeva de que *Problemas da poética de Dostoiévski*, de Bakhtin, apresenta-nos um esboço inicial de uma teoria do sujeito. Podemos comparar a afirmação de Kristeva com o que H. Cixous (1974, p. 387) escreveu sobre o conceito de personagem:

Contanto que nós consideremos a representação de um sujeito verdadeiro que não seja apenas uma máscara, contanto que não

---

<sup>20</sup> No original: “process of communication in statu nascendi” (MERREL, 341).

<sup>21</sup> No original: “power to surpass all our expectations”.

ignoremos o fato de que o "sujeito" é um efeito do inconsciente e que ele nunca para de produzir o inconsciente – o qual é não analisável, não caracterizável –, nós ainda nos mantemos prisioneiros da monótona maquinação que transforma todo "personagem" em uma marionete<sup>22</sup>.

No entanto, é difícil verificar se é uma pretensa teoria do sujeito que leva Bakhtin a não discutir em maiores detalhes a distinção entre o herói e os personagens menores ou se é um lapso linguisticamente induzido, provocado pelo frequente uso do termo russo *geroj*, que pode ser usado genericamente para cobrir a ideia geral de personagem literário, mas que, frequentemente, é usado para transmitir o significado do seu cognato em inglês. Logo, Bakhtin pode deslizar semanticamente de um conceito para o outro, como se ambos tivessem sido tratados extensivamente. Philippe Hamon (1977), no seu artigo *Pour un status semiologique du personnage*, nota o mesmo problema da confusão dos termos “herói” e “personagem” nos escritos de Tomachevski, mas não menciona a peculiaridade idiomática própria do russo (p. 160).

## 5 A questão da identificação

Qualquer que seja a razão da falta de uma discussão minuciosa da distinção herói/personagem menor, seja por um simples lapso, uma recusa consciente ou nenhum dos dois, é esta lacuna teórica que impede Bakhtin de analisar o fenômeno da identificação do leitor com os personagens e especificamente com o herói. De fato, a percepção de um leitor do herói em conexão com um conjunto de fatos sociais valorizados é o que permite que esse fenômeno aconteça.

Qualquer leitura rápida de *Problemas da poética de Dostoiévski* nos convence prontamente de que Bakhtin (2018a) enxergava o personagem romanesco como mais que apenas uma entidade de papel, mais do que uma mera soma de todas as passagens do romance referentes ao mesmo indivíduo fictício. O personagem literário atinge um *status* especial no romance além daquele concedido às outras entidades linguísticas de um texto, precisamente porque leitores são seres humanos que se

---

<sup>22</sup> No original: “So long as we take to be the representation of a true subject that which is only a mask, so long as we ignore the fact that the ‘subject’ is an effect of the unconscious and that it never stops producing the unconscious - which is unanalyzable, uncharacterizable, we still remain prisoners of the monotonous machination that turns every ‘character’ into a marionette”.

identificam com figuras humanas mais prontamente do que com árvores, pedras e o clima, mesmo se todos esses elementos forem ficcionais. Nós podemos ainda questionar a validade de mostrar personagens simplistas, imagens espelhadas de uma visão simplista daquilo que constitui um ser humano, sem rejeitar completamente o conceito de personagem. No romance polifônico, o herói é suficientemente complicado para capturar a imaginação do leitor e levá-lo para novos terrenos inexplorados além, talvez, dos alcances da ideologia manipulativa.

Por outro lado, seria difícil argumentar que Bakhtin escolheu ignorar o problema da identificação do leitor porque ele não é específico do romance, cuja superioridade em relação aos outros gêneros literários ele desejou demonstrar. A natureza do herói romanesco exige um tipo especial de entendimento por cada leitor potencial, mas essa questão permanece ausente nos escritos de Bakhtin.

Ele realmente fornece alguma base para tal discussão. Entendemos que qualquer discussão como esta deve levar em conta o contexto dialógico do leitor. Este, como vimos, é um fator importante no inacabamento de um personagem e, conseqüentemente, na sua capacidade de falar para gerações sucessivas. A presentificação da literatura, no geral realizada pelo gênero romance, é responsável não somente pela possibilidade das relações dialógicas entre autor e personagem, mas também entre leitor e personagem (BAKHTIN, 2019a, p. 99). Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2018a) sugere que avaliar a variação em distância entre o leitor e autor e entre leitor, autor e personagem pode ser um fator determinante no mapeamento dos vários modos de literatura satírica e paródica, para dar apenas dois exemplos.

Esta procura pela questão da identificação do leitor com os personagens no texto também poderia levar a percepções valiosas em relação a problemas como as formas pelas quais a indústria cultural pode manipular seu público consumidor. É sempre importante explorar os meios pelos quais um autor pode afetar um leitor por meio da literatura, e é essencial determinar qual papel o personagem assume nesse teatro, por meio da sua, e não apenas a do autor, relação com o leitor.

Finalmente, a importância, muitas vezes latente, do papel que o personagem assume nos conceitos teóricos de Bakhtin pode ser vista nas muitas metáforas nas

quais a ideia de herói ou personagem é empregada. Para dar dois breves exemplos, em *Marxismo e filosofia da linguagem*, pensamentos aleatórios e soltos no contato social são comparados a “romances sem personagens” (VOLÓCHINOV, 2017, p. 215); no ensaio O romance como gênero literário, Bakhtin (2019a) fala do romance como tendo se tornado o “personagem central do drama do desenvolvimento literário” (BAKHTIN, 2019a, p. 71). Essas metáforas sublinham o que já foi dito em relação aos papéis positivos e ativos que o conceito de personagem preenche no pensamento de Bakhtin.

Um estudo minucioso dessas metáforas mostraria que este conceito de personagem estava arraigado nos escritos de Bakhtin sobre literatura. Se ele estivesse, de fato, desenvolvendo uma teoria do sujeito, esta teoria não implicaria uma destituição da noção de personagem, mas uma remodelação dela para encaixar em sua concepção de romance. O problema do romance polifônico pressupõe a existência de personagens que funcionem não como simples manequins humanos, mas como conjuntos de vozes interdependentes no texto.

Para chegar à nossa figura esquemática de como Bakhtin enxergava o conceito de personagem, foi necessário juntar passagens dispersas nos diferentes contextos dos interesses multifacetados de Bakhtin. Esta é uma abordagem perigosa, porque nós podemos ter assumido uma linha de pensamento constante ao longo dos seus escritos. Não há um único Bakhtin, e nós tentamos reconhecer este aspecto dos seus textos teóricos deixando passagens pertinentes cruzarem-se entre si dialogicamente, como resposta para as perguntas postas para elas em nosso estudo.

Esboçada dessa forma, a figura não pode ser um programa sistemático de como analisar um personagem como Bakhtin. Um sistema como este não existe. Como sempre, os escritos de Bakhtin, quando considerados cuidadosamente, podem nos levar a repensar certos conceitos literários, levando-nos a novas direções. A pesquisa de Ann Banfield (1978), por exemplo, é uma possível direção na qual a “teoria” do personagem de Bakhtin pode nos levar. Um estudo do personagem em termos bakhtinianos tem que se concentrar em desenvolver dispositivos para escutar as vozes de cada personagem nos mais inesperados exemplos, ao invés de tentar atribuí-lo limites definidos por meio de um estudo de sua aparência física, traços de

personalidade, origem social ou domicílio. Para Bakhtin, um personagem romanesco é um conjunto de entonações abertas, harmonias e conotações que nós podemos atribuir a uma figura mais ou menos personalizada do texto, um conjunto de vozes realizadas de uma maneira diferente com cada leitura do texto.

Um olhar minucioso no personagem pode nos levar, dessa forma, à própria essência do diálogo no romance. Por meio de um estudo da concepção de personagem para Bakhtin, vemos de forma mais clara como um teórico consegue colocar de lado o jugo da voz dogmática de um único mestre que sempre foi um empecilho a qualquer um que quisesse usar o caminho do diálogo como um meio de alcançar algo verdadeiro.

## Referências

ALAIN. *Système des Beaux-Arts*. Paris: Gallimard, 1926.

ALEXANDRESCU, Sorin. *Logique du personnage*. Paris: Mame, 1974.

BAKHTIN, Mikhail. O romance como gênero literário. *In: BAKHTIN, Mikhail. Teoria do romance III: o romance como gênero literário*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019a. p. 65-111.

BAKHTIN, Mikhail. Sobre a pré-história do discurso romanesco. *In: BAKHTIN, Mikhail. Teoria do romance III: o romance como gênero literário*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2019b. p. 11-63.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018a.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. Tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018b.

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: A estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelai*. Trad. Yara F. Vieira. 7.ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BAKHTIN, Mikhail. O autor e a personagem na atividade estética. *In: BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.p.3-192.

BAKHTIN, Mikhail. *O freudismo: um esboço crítico*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BAKHTIN, Mikhail. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. *In: BAKHTIN, Mikhail. Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora F. Bernardini et al. 5.ed. São Paulo: Hucitec; Annablume, 2002. p.13-70.

BANFIELD, Ann. The Formal Coherence of Represented Speech and Thought. *Poetics and Theory of Literature*, v 3, p. 289-314, 1978.

BARTHES, Roland. Introduction a l'analyse structurale des reels. *In: BARTHES, Roland et al. Poétique du récit*. Paris: Seuil, 1977. p. 7-57.

BUTOR, Michel. *Essais sur le roman*. Paris: Gallimard, 1964.

CIXOUS, Helene. The Character of "Character". Tradução de Keith Cohen. *New Literary History*, v. 5, n. 2, p. 383-402, 1974.

FERRARA, Fernando. Theory and Model for the Structural Analysis of Fiction. *New Literary History*, v. 5, n. 2, p. 245-268, 1974.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Du Sens*. Paris: Seuil, 1970.

HAMON, Philippe. Pour un statut semiologique du personnage. *In: BARTHES, Roland et al. Poétique du récit*. Paris: Seuil, 1977. p.115-80.

HARDY, Barbara. Objects in Novels. *Genre*, v. 10, p. 485-500, 1977.

HOLQUIST, Michael. Glossary. *In: BAKHTIN, M. The dialogic imagination: four essays*. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin, TX: University of Texas Press, 1981.p. 423-434.

JAUSS, Hans Robert. Levels of Identification of Hero and Audience. *New Literary History*, v. 5, p. 283-317, 1974.

KRISTEVA, Julia. Une Poétique ruinee. *In: BAKHTINE, Mikhail. La Poétique de Dostoievski*. Paris: Seuil, 1970. p. 5-21.

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

MAURIAC, François. *Le Romancier et ses personnages*. Paris: Correa, 1933.

MERREL, Floyd. 'Communication and paradox in Carlos Fuentes' – the death of Artemio Cruz: toward a semiotics of character. *Semiotica*, v. 18, n. 4, p. 339-360, 1976.

TODOROV, Tzvetan. *Mikhail Bakhtine*: Le Principe dialogique. Paris: Seuil, 1981.

VANDROMME, Pol. *Jean Anouilh*: un auteur et ses personnages. Paris: La Table Ronde, 1965.

VOLOŠINOV, V. N. [BAKHTIN, Mikhail]. Discourse in life and discourse in art (concerning sociological poetics). *In*: VOLOŠINOV, V. N. [BAKHTIN, Mikhail] *Freudianism*: a Marxist critique. Tradução de I. R. Titunik. New York, NY: Academic Press, 1976. p. 93-116.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem*: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

*Recebido em 06/10/2019*

*Aceito em 16/10/2019*

*Publicado em 27/10/2019*