

O ESPAÇO-TEMPO ENQUANTO CATEGORIA DE ANÁLISE NA FILOSOFIA BAKHTINIANA

SPACE-TIME AS A CATEGORY OF ANALYSIS IN BAKHTINIAN PHILOSOPHY

EL ESPACIO-TIEMPO COMO CATEGORÍA DE ANÁLISIS EN LA FILOSOFÍA BAKHTINIANA

Ramon Diego Câmara Rocha¹
Regina Simon da Silva²

RESUMO

O presente artigo tem o objetivo de refletir sobre o impacto da filosofia do linguista e teórico russo Mikhail Bakhtin, em meados da década de 1920, acerca de movimentos discursivo-ideológicos sobre enunciados concretos, aplicados ao estudo da análise literária. Nesse caminho de compreensão acerca do tema, o espaço-tempo ou “cronotopo”, como cunhado pelo teórico, surge como importante categoria de análise, dentro do que o próprio chamará de “análise material da linguagem”. Assim sendo, deter-nos-emos, em um primeiro momento, às relações entre discurso e espaço-tempo mediante reflexões da filosofia da linguagem no século XX e, em um segundo, à importância destas discussões para se pensar em uma análise do objeto estético na qual o espaço-tempo, dentro e fora da obra, seja pensado de maneira correlacionada, através, também, de uma consideração dos elementos constituintes do objeto artístico: conteúdo, material e forma. Para nos auxiliar nessas discussões, além da produção de Mikhail Bakhtin (1997; 2014; 2018), importantes teóricos e pensadores da linguagem serão utilizados, entre eles Pavel Medviédev (2012), Ernst Cassirer (2001), Carlos Alberto Faraco (2007), G. Lofts (2016), entre outros.

Palavras-chave: Cronotopia; Estética Material, Mikhail Bakhtin; Filosofia da linguagem; Literatura Comparada.

ABSTRACT

This article aims to reflect on the impact of the philosophy of the Russian linguist and theorist Mikhail Bakhtin, in the mid-1920s, on discursive-ideological movements on concrete statements, applied to the study of literary analysis. In this way of understanding the theme,

¹ Doutor em Estudos da Linguagem, na área de Literatura Comparada, pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL), da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN). Possui mestrado em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras pela Universidade Federal de Sergipe (UFS).

² Possui Pós-doutorado em Letras Neolatinas pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), na área de Literatura Hispano-americana, com Doutorado e Mestrado em Letras Neolatinas pela mesma instituição. É Professora Associada de Língua e Literaturas Hispânicas do Departamento de Línguas e Literaturas Estrangeiras Modernas da Universidade Federal do Rio Grande do Norte (UFRN) e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPgEL), na área de Literatura Comparada, na linha de pesquisa Literatura e Memória Cultural.



space-time or “chronotope”, as coined by the theorist, emerges as an important category of analysis, within what he himself will call “material analysis of language”. Therefore, we will focus, in a first moment, on the relations between discourse and space-time through reflections on the philosophy of language in the 20th century and, in a second, on the importance of these discussions to think about an analysis of the aesthetic object in which the space-time, inside and outside the work, is thought in a correlated way, also through a consideration of the constituent elements of the artistic object: content, material and form. To help us in these discussions, in addition to the production of Mikhail Bakhtin (1997; 2014; 2018), important theorists and thinkers of language will be used, including Pavel Medviédev (2012), Ernst Cassirer (2001), Carlos Alberto Faraco (2007), G. Lofts (2016), among others.

Keywords: Chronotopy; Material Aesthetics, Mikhail Bakhtin; Philosophy of Language; Comparative Literature.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo reflexionar sobre el impacto de la filosofía del lingüista y teórico ruso Mikhail Bakhtin, a mediados de la década de 1920, en los movimientos discursivo-ideológicos sobre enunciados concretos, aplicados al estudio del análisis literario. De esta manera de entender el tema, el espacio-tiempo o “cronotopo”, como lo acuña el teórico, emerge como una importante categoría de análisis, dentro de lo que él mismo denominará “análisis material del lenguaje”. Por tanto, nos centraremos, en un primer momento, en las relaciones entre discurso y espacio-tiempo a través de reflexiones sobre la filosofía del lenguaje en el siglo XX y, en un segundo, en la importancia de estas discusiones para pensar un análisis de la objeto estético en el que el espacio-tiempo, dentro y fuera de la obra, se piensa de forma correlacionada, también a través de una consideración de los elementos constitutivos del objeto artístico: contenido, materia y forma. Para ayudarnos en estas discusiones, además de la producción de Mikhail Bakhtin (1997; 2014; 2018), se utilizarán importantes teóricos y pensadores del lenguaje, entre ellos Pavel Medviédev (2012), Ernst Cassirer (2001), Carlos Alberto Faraco (2007), G. Lofts (2016), entre otros.

Palabras clave: Cronotopía; Estética Material, Mikhail Bakhtin; Filosofía del Lenguaje; Literatura comparativa.

INTRODUÇÃO

Ao decorrer de muitas épocas, pensamos *chronos* (tempo) e *topos* (espaço) norteados por metodologias inspiradas em diversos tipos de abordagens, míticas, históricas, filosóficas, físico-químicas, entre outras tantas que, desde o período clássico até o início do século XXI, movimentaram maneiras de lidar com a articulação entre temporalidade, sujeito e espacialidade.

Ainda na Grécia antiga, era comum vincular o tempo dos deuses ao tempo dos homens, absorvendo o aspecto deste a partir da modificação e intrusão daquele. No afã de uma interpretação primeira desses dois elementos, por exemplo, acabaram associando-os a uma perspectiva “cósmica”, direcionando o caráter escorregadio do tecido da vida a uma reflexão sobre um *topos*, no qual nossos destinos sobre a terra já estariam traçados.

Outros indivíduos, sob a perspectiva da filosofia e do conhecimento científico, já no séc. XVIII, por sua vez, sob o rigor epistemológico da academia, procuraram compreender como determinadas ideias, especializadas em um certo tempo – bem como as transformações destas – comporiam aquilo que nos fora apresentado como *Zeitgeist* (espírito do tempo/história)³, pensando em uma possível evolução histórica ao decorrer dos séculos.

Outros pensadores ainda, durante a segunda metade do séc. XIX até o início do século XX, apreendendo e significando o próprio espaço-tempo, a partir da posição do nosso corpo em relação a ele, estudaram como essa perspectiva modificaria nossa experiência no/sobre o mundo – como um “fenômeno da percepção”⁴ – convertendo-a em uma representação corporal e, também, verbal, daquilo que experimentamos.

Dessa forma, se faz necessário compreender como os estudos da filosofia da linguagem não só nos ajudaram a identificar o que há de posicionamento discursivo no texto literário, como nos apontaram importantes considerações acerca da análise de determinados discursos, em tempos históricos específicos, contribuindo para a compreensão da categoria espaço-temporal na relação entre sujeito-obra-mundo, dentro e fora da literatura.

1 ESTUDOS DA LINGUAGEM E O ESPAÇO-TEMPO COMO CATEGORIA DE ANÁLISE

Seguindo nestas reflexões, entre a filosofia da linguagem e as alterações na forma de se pensar o espaço-tempo enquanto categoria de análise, dentro e fora do texto literário, o professor e crítico Luís Alberto Brandão, acerca das disputas discursivo-

³ Em meados dos anos 1807, o filósofo alemão Friedrich Hegel compôs uma obra chamada *Fenomenologia do espírito*, em que o processo de evolução histórica, o qual ele mesmo chama, em alemão, de “*Geistesgeschichte*”, ou seja, “história do espírito”, seria composto de uma dialética evolutiva, uma composição trifásica composta por uma situação fática que está dada, a qual ele chama de “tese”, uma contraposição à situação anterior, a qual ele chama de “antítese” e, a superação de ambas a partir de uma interseção, a qual ele chama de “síntese”.

⁴ Influenciado pelos estudos de filósofos como Edmund Husserl, de pensadores da hermenêutica fenomenológica, a exemplo de Martin Heidegger em *Ser e tempo* (1927), Jean Paul Sartre em *O ser e o nada* (1943) e pelos estudos sobre a consciência de Henri Begson, em *Matéria e memória* (1896), Maurice Merleau-Ponty escreve *Fenomenologia da percepção* (1945). A ideia do livro é compreender a relação entre sujeito, linguagem e mundo compreendendo este último a partir da posição do nosso corpo. A ideia defendida por Merleau-Ponty é de que, tal como um centro de referência a partir do qual construímos nossa representação do espaço-tempo, por meio de imagens materializadas pela expressão verbal e corporal.

ideológicas em relação ao estudo da categoria espacial, nos fala, em seu livro *Teorias do espaço literário* (2013):

O quadro se altera radicalmente no século XX, em razão de inúmeros fatores, entre os quais se destacam a revisão crítica da física newtoniana pela mecânica quântica e pela física relativística, a problematização da tendência idealista no campo filosófico, a crise de paradigmas de representação na arte. São fatores que possuem em comum a recusa de um pensamento essencializador e o interesse nas formas de mediação entre o sujeito e o objeto do conhecimento ou da prática. (BRANDÃO, 2013, p. 216).

A partir desse fragmento, é interessante observar pontos cruciais para entendermos as relações entre sujeito, espaço-tempo e linguagem no início do século XX. O primeiro deles relaciona-se a abordagens distintas de linguagem, que irão fundamentar discussões sobre a criação de um “imaginário coletivo”, com foco, especificamente, em duas linhas teóricas, a perspectiva idealista e a materialista.

Adentrando um pouco mais nesse caminho, faz-se necessário situar o leitor acerca das disputas filosóficas no que tange à linguagem, ainda na primeira metade do século XX. Fala-se em disputas porque, com os conflitos no continente europeu e as consequências de âmbito mundial que eles desencadearam, culminando na primeira grande guerra, coube aos pensadores, intelectuais e filósofos – no nosso caso em especial os que se vincularam às ciências humanas – compreender o papel destas ao pensar o mundo de forma mais justa, igualitária e menos bélico.

Nesse esforço de reestruturação das bases de compreensão sobre os indivíduos, sobre o mundo e as mediações/relações que eram feitas entre eles, duas perspectivas de filosofia da linguagem se destacaram, entre tantas outras. A primeira buscava identificar algo de essencialmente universal, vinculando a produção linguística e artística do sujeito a um impulso do espírito, inerente a ele. A segunda, por outro lado, pensava o falante como partícipe de uma engrenagem social, dividida entre estrutura (ações cotidianas de estratificação das práticas sociais) e superestrutura (conjunto de crenças que se materializariam a partir dessas práticas).

Para que, contudo, não se corra o risco de que tais pressupostos sejam desvinculados das ideias presentes nas obras desse período, sendo tomados de forma abstrata ou genérica, citemos dois nomes representativos dessas duas perspectivas, os pensadores Ernst Cassirer e Mikhail Bakhtin. No que tange ao primeiro, é importante mencionar que, enquanto filósofo e escritor, ainda em meados de 1920, dedicou-se ao



estudo sobre o pensamento científico e a construção de símbolos a partir da linguagem, da cultura e da religião em determinadas épocas, assim almejava-se, pelo esforço intelectual, a compreensão das representações simbólicas de/em determinado período.

Não por acaso, em sua obra *A filosofia das formas simbólicas* (1923), um dos cerne de sua argumentação baseia-se na ideia de que cada período histórico produziu seus símbolos, bem como estes pareciam nos mostrar uma perspectiva comum entre indivíduos e que, com o auxílio do método científico, atuando na comparação e subtração de elementos discursivos destoantes, poder-se-ia apreender um “espírito comum”⁵ nessas representações.

Firmando-se nem só em um aspecto puramente metafísico, nem só em teoremas desvinculados de um espírito imanente ao sujeito, a intenção de Cassirer – em meio ao mundo que movia suas engrenagens mais rápido do que a compreensão daqueles que se destinavam a estudá-las – era de encontrar um denominador comum, partindo das expressões culturais idiossincráticas, na construção de uma representação maior, justificando que “Em última análise, todo conhecimento, por mais diversos que sejam os seus caminhos e suas direções, visa a submeter a multiplicidade dos fenômenos à unidade do ‘princípio de razão suficiente’”, razão esta que, ainda segundo o autor, fundamenta um dever-agir no qual “[...] O individual não deve permanecer isolado, e sim integrar-se em um contexto, no qual faça parte de um ‘encadeamento’ (Gefüge), seja ele lógico, teleológico ou causal” (CASSIRER, 2001, p. 18, grifos do autor).

Esse ímpeto de compreensão das engrenagens do mundo, o qual seria bastante enfatizado, posteriormente, na epistemologia estruturalista da segunda metade do século XX, não quer dizer, ainda segundo o mesmo autor, que o *Zeitgeist* ou “as ideias de uma época” sejam meramente “reproduzidas” por todos, como se os sujeitos apenas tivessem os mesmos pensamentos (2001, p. 25); pelo contrário, há, pela linguagem, pela arte e pela própria ciência, mediante consciências particulares, uma fragmentação das formas do pensar e, caberia ao método científico apreender os traços de uma consciência comum a essas particularidades:

[...] na medida em que a ciência usa a linguagem como material e como fundamento, ela necessária e simultaneamente a transcende. Um novo logos, norteado e dominado por um princípio diferente daquele que orienta o pensamento lingüístico, passa a surgir e a

⁵ Apesar do pensador não usar essa expressão “espírito comum”, decidimos utilizar essa expressão no intuito de tornar mais didática a explicação sobre as intenções do método do filósofo em questão.

estruturar-se de maneira cada vez mais definida e autônoma.
(CASSIRER, 2001, p. 24-25).

O fato é que a vertente filosófica a qual Cassirer se vincula parte de um princípio centralizador ou unificador acerca de um “espírito” comum, inerente às consciências particulares, mas que obtém um desenvolvimento distinto diante das variadas formas de assimilação/transformações das representações socioculturais. Nesse sentido, na mesma década e no mesmo continente, o pensamento do teórico russo Mikhail Bakhtin surge como um contraponto ideológico, ao propor um estudo de atuação dialógica em sociedade, uma proposta responsiva de se pensar a linguagem e os sujeitos que nela estão inseridos, compreendendo suas posições sem reduzi-las a um olhar comum ou a um psiquismo imanente, tampouco obtendo uma unidade normatizadora como método do pensar-agir.

Ao entrarmos um pouco mais nas concepções bakhtinianas veremos, então, que é preciso se fazer paralelos e distinções entre sua teoria e a de Cassirer, pois enquanto este nos fala de uma “epistemologia de um tempo” ou “espírito simbólico”, claramente demonstrando sua inclinação para uma ontologia⁶ idealista; o pensador russo, dadas as suas possíveis filiações ideológicas com o marxismo busca, por outro lado, conscientizar-nos acerca do ato de fala como assinatura do sujeito em sociedade, da sua responsabilidade ética no mundo, bem como da relação entre representação artística e espaço-tempo no qual o indivíduo se insere.

Como um exemplo desse intuito, em um de seus primeiros textos, intitulado “Por uma filosofia do ato ético”⁷, Mikhail Bakhtin nos anuncia sobre esse caráter de responsabilidade do pensar e da materialização de determinados pensamentos e discursos, calcados em uma atuação ética em sociedade, explicando-nos que:

Qualquer pensamento meu, com seu conteúdo, é meu ato ético [*postvpok*] individual e responsável, é um dos atos éticos a partir dos quais se compõe minha vida singular, concebida como um atuar ético permanente, porque a vida em sua totalidade pode ser examinada como uma espécie de ato ético complexo: eu atuo mediante toda

⁶ Aqui, empregamos o conceito de unidade ontológica como uma perspectiva de apreensão da ontologia (estudo do ser) em uma perspectiva de extração de um denominador comum, baseada em atuações particulares, ou seja, uma tentativa de universalidade da forma de ser no tempo.

⁷ Apesar de já haver uma tradução desses ensaios produzidos por Mikhail Bakhtin em meados da década de 20, resolvi trazer essa tradução direta da língua russa para a língua espanhola, ao invés da tradução indireta do inglês para o português. Em língua espanhola o texto se chama “*Hacia una filosofía del acto responsable*”. Para melhor compreensão dos fragmentos em língua espanhola, traremos, em cada trecho citado em espanhol, o equivalente em português, mediante tradução realizada por Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco.

minha vida e, cada ato e cada vivência isolada é um momento de minha vida enquanto atuar ético."⁸ (BAKHTIN, 1997, p. 9, tradução nossa).

Ainda nesse ensaio, o escritor defende que a premissa de uma universalidade do cognoscível possui um problema sério, que é o de compreender o sujeito sem considerar sua contribuição para a transformação do conteúdo semântico, na sua consciência individual. Dessa forma, não é por acaso que o autor abre um de seus mais importantes textos falando-nos sobre a metodologia científica da filosofia da linguagem em sua época, criticando-a no que tange à padronização do ato de fala, em busca de uma totalidade semântico-discursiva:

[...] o momento do conteúdo semântico, isto é, o pensamento enquanto juízo de valor universal, pode ser compreendido isoladamente. Para este aspecto semântico, o aspecto histórico e individual é absolutamente indiferente – seu autor, o tempo, as condições e a unidade moral de sua via –, uma vez que este juízo de valor universal se refere à unidade teórica da área teórica correspondente, e é seu lugar nesta unidade que determina sua importância exaustivamente⁹ (BAKHTIN, 1997, p. 9, tradução nossa).

No trecho acima, fica visível, também, o esforço de Bakhtin para compreender de que maneira certos atos de fala contribuem discursivamente na composição de uma atuação ética em sociedade. Para isso reflete, em um primeiro âmbito, sobre o caráter metodológico das ciências naturais e da filosofia, ao retirarem de um ato singular, uma dedução geral, que faz com que este ato perca seu valor individual, apagando, também do sujeito falante, a autonomia verbo-ideológica acerca do que se pensa e diz.

Além disso, em uma outra camada de discussão, o autor parece tentar entender como as forças que movimentam os discursos se estabelecem em cada época, partindo para a ideia de tensionamento de forças opostas que não só almejam centralizar e normatizar a linguagem em/sobre um período histórico, como podem expandir e descentralizar tais discussões. Dessa maneira, enquanto Cassirer nos fala sobre o

⁸ Tradução publicada: Cualquier pensamiento mío, con su contenido, es mi acto ético [*postvpok*] individual y responsable, es uno de los actos éticos de los cuales se compone mi vida única, concebida como un actuar ético permanente, porque la vida en su totalidad puede ser examinada como una especie de acto ético complejo: yo actúo mediante toda mi vida, y cada acto y cada vivencia aislada es un momento de mi vida en cuanto actuar ético (BAKHTIN, 1997, p. 9)

⁹ Tradução publicada: [...] el momento de contenido semántico, esto es, el pensamiento en cuanto juicio de validez universal, puede tomarse aisladamente. Para este aspecto semántico, el aspecto histórico e individual es absolutamente indiferente —su autor, el tiempo, las condiciones y la unidad moral de su vida—, puesto que este juicio de validez universal se refiere a la unidad teórica del área teórica correspondiente, y es su lugar en esta unidad el que determina su importancia exhaustivamente (BAKHTIN, 1997, p. 9).



símbolo na compreensão espacial e, sobre sua duração em um período de tempo, passando pelo signo linguístico e compreendendo que:

[...] o signo não é um invólucro fortuito do pensamento, e sim o seu órgão essencial e necessário. Ele não serve apenas para comunicar um conteúdo de pensamento dado e rematado, mas constitui, além disso, um instrumento, através do qual este próprio conteúdo se desenvolve e adquire a plenitude do seu sentido (CASSIRER, 2001, p. 30).

Bakhtin, por outro lado, apresenta-nos não só a perspectiva de alteração do signo, de acordo com uma ideia de atuação individual no processo de existir no tempo, como rompe a concepção de universalidade semântica sobre um conteúdo no acontecer deste no tempo, pensando, antes, nas relações entre práticas discursivo-ideológicas, de âmbito particular e coletivo, do que em uma apreensão universal das ideias coletivas através de uma unidade depurada das atuações particulares.

Explicados esses pontos de diferenciação entre esses dois autores, localizando-os em duas diferentes formas de abordagem e, situando suas discussões a partir de suas respectivas produções teóricas, é importante olharmos, como dissemos no início deste capítulo, para o contexto de suas produções, vinculando-as ao contexto das décadas de 1920 e 1930, na Europa. Essa afirmação se fundamenta pois, uma vez compreendidas suas ideias pode-se deduzir, a partir da contraposição e aproximação entre elas, que Cassirer, apesar de fazer um movimento inverso ao de Bakhtin, baseia-se nos mesmos problemas metodológicos do pensador russo: como conciliar o pensamento teórico com o mundo prático? Como aproximar o conceito da vida cotidiana em um esforço de complementariedade com o rigor científico e formal?

Neste ponto, como bem nos explica o pesquisador Steve G. Lofts, “O problema de conciliar a imanência da vida com a transcendência do espírito, sem reduzir um ao outro, fez Bakhtin e Cassirer considerarem, como Derrida afirma, “a dinâmica da fronteira entre trabalho e vida, entre o sistema e o sujeito do sistema” (LOFTS, 2016, p. 98). Dito isto, as respostas alcançadas pelos pensadores citados, apesar de seguirem caminhos próprios, apontam-nos para a compreensão de uma necessidade, ainda no século XX, ou seja, de que a reestruturação do pensamento sobre as humanidades – em especial sobre os sistemas de linguagem – poderia revelar ou iluminar uma ponte entre sujeito e mundo, apoiando-se no pensar no/sobre o mundo, em que “[...] é necessário compreender a função do pensamento linguístico, do pensamento mítico-religioso e da intuição artística, de tal modo que se torne claro como em todas elas se realiza” atento,



explicitamente, no momento da reflexão acerca de sua constituição, a interpretar “ [...] não exatamente uma configuração do mundo, mas uma configuração voltada para o mundo [...]” (CASSIRER, 2001, p. 21).

Tais perguntas eram norteadas pelo desejo, de ambos os teóricos, de não se apartarem das relações entre mundo ético/prático e mundo cognoscível/teórico. Nesse sentido, Mikhail Bakhtin, por sua vez, no ensejo de uma melhor compreensão dos enunciados, em constante movimentação no seio social, apostou no estudo das dinâmicas coletivas próprias e de atuações individuais como instâncias correlacionadas, convergindo parcialmente com Cassirer, ao pensar que o mundo dos conceitos e o mundo vivido (mundo prático) precisariam unir-se para que o acontecer no tempo pudesse ser pensado de outra maneira, pois “[...] uma vez separado o aspecto de conteúdo semântico da cognição do ato histórico de sua realização, somente através de um salto podemos sair daí para chegar ao dever ser [...]”¹⁰ (BAKHTIN, 1997, p. 14, tradução nossa) ainda que, nessa mesma argumentação, traga uma crítica ao modelo idealista por meio da seguinte metáfora “[...] procurar o ato ético real de conhecimento em um conteúdo semântico separado dele, é o mesmo que levantar a si mesmo pelos cabelos”¹¹ (BAKHTIN, 1997, p. 14, tradução nossa).

Esses pontos de discussão, abertos pelos dois teóricos que discutimos até aqui, parecem ter motivado os estudos da linguagem no século XX, ou seja, lançando-nos a importantes perguntas, tais quais: 1 – Como unir abordagem teórico-conceitual à abordagem do conteúdo da vida?; 2 – Como o sujeito representa as ideias do seu tempo e as enforma, rerepresentando-nos seu próprio espaço-tempo (de modo crítico) por meio da linguagem?; 3 – Como a criação artística atua indicando-nos não mais um reflexo do mundo e sim uma espécie de posicionamento diante dos discursos e práticas nesse mundo?

Esses questionamentos, como já dissemos, apresentam respostas e caminhos diferentes de compreensão. Por este motivo, firmemo-nos teoricamente na compreensão de como determinadas forças movimentam nossa atuação no mundo, de como essa atuação se materializa a partir de uma representação artística e, de como podemos identificar os elementos constitutivos dessas representações, compreendendo, também,

¹⁰ Tradução publicada: “Una vez separado el aspecto de contenido semántico de la cognición del acto histórico de su realización, sólo mediante un salto podemos salir de ahí hacia el deber ser [...]” (BAKHTIN, 1997, p. 14).

¹¹ Tradução publicada: “buscar el acto ético real de conocimiento en un contenido semántico separado de él es lo mismo que levantarse a sí mismo por el cabello” (BAKHTIN, 1997, p. 14).



a posição daquele(a) que cria diante do seu espaço-tempo. Buscando um aprofundamento de tais quesitos, entraremos, a partir da próxima seção, na filosofia bakhtiniana, em busca de importantes ferramentas epistemológicas para nossas investigações.

2 FORÇAS DISCURSIVAS E TESSITURA DO ESPAÇO-TEMPO NA TEORIA BAKHTINIANA

De acordo com o que abordamos no tópico anterior, é perceptível, na batalha discursivo-ideológica do início do século XX, que as correntes de pensamento sobre sujeito, mundo e linguagem tiveram muitas ramificações e, por isso, destacamos, então, duas delas. A primeira, de caráter idealista, influenciadora da perspectiva fenomenológica e, a segunda, de caráter marxista, influenciadora de um pensamento responsivo/existencial sobre a atuação no mundo. De um lado, o exame de conteúdos simbólicos, que convergia para uma consciência (espírito) universal, de outro lado, as alterações de um conteúdo – trazido do mundo cotidiano – a partir de um embate de forças, e da influência destas nos rumos da consciência individual e das posições sociais.

Nesta última abordagem, na qual Mikhail Bakhtin se insere, temos então, três etapas de compreensão para pensarmos a atuação individual e as posições sociais coletivas: 1 – A movimentação de forças, que ora conduzem os discursos para um centro normatizador do dizer, ora expandem e alteram a compreensão sobre eles no espaço-tempo; 2 – O caráter de responsividade dos sujeitos e de sua atuação ética no mundo; 3 – O processo do fazer artístico como um ato que carrega, em si, tanto o conteúdo que é trazido do mundo ético, quanto um posicionamento sobre esse conteúdo – por parte daquele que o trabalha através de uma forma e de um material – caracterizando tal atuação, também, como ética.

Desta forma, partimos para um segundo ponto de nossas reflexões sobre filosofia da linguagem e compreensão do espaço-tempo no século XX, adentrando já na teoria bakhtiniana, na movimentação das forças diversas – no espaço-tempo fora da obra – e de como tal questão adentra o fazer estético por meio de uma relação necessária entre conteúdo, trazido do mundo ético, o material da linguagem e o acabamento que se dá a ambos por meio de uma forma, interrelacionando tais elementos em um acabamento artístico que revela tensionamentos discursivo-ideológicos.



Nessa linha de raciocínio, não podemos deixar de mencionar que, em um de seus livros intitulado *A estilística*¹², o teórico russo propõe um estudo do estilo discursivo apoiado não somente no material linguístico em si, mas no que gera determinados intercâmbios entre ideias, estilos outros e formas retóricas – tanto convergentes quanto antagônicas – explicando-nos que o sujeito falante, enquanto ser no mundo, está rodeado de forças, ora centrípetas, que centralizam (trazem para o centro/normatizam determinados discursos), ora centrífugas (que tentam, como reação a essa centralidade discursiva, sair desse centro, expandir o dizer) (BAKHTIN, 2015, p. 39-40), movimentando-se para às margens e expondo a dinâmica viva da língua.

Ao trazer a concepção de língua como aquela que comporta discursos contrários, enquanto vetor de uma cosmovisão, expondo não só a consciência discursiva de um “eu” atuante no mundo como a de um “outro”, que dialoga discursivamente com este “eu”, o autor parte dessas reflexões para um pensamento mais amplo sobre o processo de atuação e dinamismo social. Assim sendo, o linguista reflete sobre as escolhas linguísticas em si e, também, sobre as posições axiológicas assumidas, afinal, “A língua como concretude socioideológica viva, como opinião heterodiscursiva situa-se, para a consciência individual, na fronteira entre o que é seu e o que é do outro. A palavra de uma língua é uma palavra semi-alheia [...]” (BAKHTIN, 2015, p. 69).

Tais questões entrelaçam o primeiro ao segundo elemento de sua teoria, a partir da qual o indivíduo possui uma responsabilidade ética e imprime sua marca ou assinatura no mundo em contato direto com um heterodiscurso social, ou seja, em meio a um conglomerado de discursos e ideologias antagônicas nas quais esse sujeito está inserido. Esse heterodiscurso não só acaba sendo absorvido pela língua, como a transforma. A partir disso, compõe-se uma espécie de antropologia linguística, em que, um diálogo contínuo entre o discurso de um “eu” e de um “outro” se interpenetram como princípio de compreensão discursivo-ideológica, “[...] os outros constituem dialogicamente o eu que se transforma dialogicamente num outro de novos eus” (FARACO, 2007, p. 106).

¹²Aqui é interessante apontar que nas traduções realizadas por Paulo Bezerra, encomendadas pela editora 34, o tradutor dividiu temática e didaticamente os escritos de Bakhtin, cunhados pelo próprio teórico russo como *O discurso no romance*, em 3 tomos, os quais intitulou *A teoria do romance I – A estilística*, *A teoria do romance II – As formas do tempo e do cronotopo* e *A teoria do romance III – O romance como gênero literário*. Dessa forma, neste trabalho, quando referimo-nos ao título *A teoria do romance*, estamos falando sobre os escritos de *O discurso no romance*, traduzidos e reorganizados por Paulo Bezerra.



Nessa relação dialógica, não só as forças de movimentação dos discursos atuam como vetores de compreensão do espaço-tempo, expondo o que é tido, em determinada época, seja como norma ou como aquilo que foge à norma, como também nos revelam que os sujeitos podem ser constantemente transformados a partir do heterodiscurso social, o qual permeia a consciência individual do enunciador, em uma relação de alteração mútua entre perspectiva individual e coletiva, entre a atuação particular no mundo e uma interação e troca constante com outros indivíduos.

O fato é que esse caminho de compreensão acabou dando base para o que chamamos de dialogismo bakhtiniano, ampliando nossa reflexão sobre um conjunto de forças que compunham as narrativas sobre o mundo ético/prático em que os indivíduos se inserem, motivando-nos a pensar sobre o que se diz e como se diz, sobre o outro e sobre o mundo, trazendo, para a filosofia da linguagem, a preocupação sobre um projeto do “fazer estético” como uma das formas de um posicionamento ético diante do que é dito.

Nessa direção, se as forças discursivas das quais nos fala Bakhtin movimentam os sujeitos em direção ao centro ou a uma margem do dizer, fazendo com que esse sujeito se posicione a partir do modo como compreende e transforma determinados discursos – em interação com outros indivíduos – a obra de arte, então, transformar-se-ia em objeto da cultura que materializaria tais posicionamentos ético-discursivos.

Na Rússia da antiga URSS¹³, o autor deteve-se, portanto, cada vez mais, no estudo sobre o impacto dos discursos na concepção de mundo que criamos e reproduzimos, não só tomando um caminho ideológico diferente dos idealistas do final do séc. XIX e início do século XX, como realizando, também, um desvio de método em relação aos formalistas de sua época no que concerne ao estudo da atividade estética. Dessa maneira, junto a nomes como Valentin N. Volóchinov (1895-1936), Pável N. Medviédev (1891-1938), entre outros¹⁴, dá início ao que ficaria conhecido como “Círculo de Bakhtin”.

¹³ União das Repúblicas Socialistas Soviéticas.

¹⁴ Ainda no livro *O método formal dos estudos literários* (2012), as tradutoras Ekaterina Vólkova Américo e Sheila Camargo Grillo fazem questão de ressaltar esse período, falando-nos dos encontros e desencontros dos membros do chamado “Círculo de Bakhtin”, “Em 1920, Bakhtin e Volóchinov se mudam para a cidade de Vítebsk (atualmente na Bielo-rússia), onde encontram Pável Medviédev, Ivan Sollertínskii (1902-1944, musicólogo, crítico de música e de teatro) e V. Reidemester [...]”. Ainda nessa nota, que introduz as discussões sobre uma possível liderança do escritor russo diante dos demais membros, fica claro o intenso período de discussões sobre sujeito, mundo e linguagem a partir de dois nomes principais, Volochinóv e Medviédev, “[...] De 1920 a 1924, Bakhtin viveu em Vítebsk, onde ‘os membros da associação científica de Niével se reuniam em torno do líder’” (2012, p. 22).



Nesse contexto, que compreende os anos de 1920 a 1930, pouco antes de escrever a *Teoria do romance*¹⁵ Mikhail Bakhtin participou de importantes círculos de discussão sobre a linguagem, arte e responsabilidade dos sujeitos falantes e, essas reuniões, com outros escritores e pensadores de sua época, não aconteceram somente no seu país de origem, sendo realizadas, muitas vezes, de forma clandestina, em territórios para os quais teve de imigrar em busca de asilo político.

Um desses escritores, Pavel N. Medviédev, não por acaso traz, no início do seu livro *O método formal dos estudos literários*, publicado em 1928, algumas discussões sobre a arte e suas especificidades, relatando-nos que “A especificidade da arte, da ciência, da moral, da religião, não deve, obviamente, encobrir a unidade ideológica desses campos enquanto superestruturas sobre uma base única, penetradas por uma única lei socioeconômica [...]” partindo, por outro lado, para a seguinte ressalva “[...] no entanto, essa especificidade não deve apagar-se em prol de fórmulas gerais dessa lei” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 44).

O autor defende que “É no terreno do próprio marxismo que devem ser elaboradas as especificações de um único método sociológico por meio da sua aplicação ao estudo das particularidades dos campos da criação ideológica [...]”. O objetivo dessa mudança, segundo o próprio teórico, é “[...] de que esse método realmente possa dar acesso às estruturas ideológicas, em todos os seus detalhes e sutilezas” (MEDVIÉDEV, 2012, p. 44). Assim, Medviédev reconhece que é preciso, antes de tudo, realizar uma expansão da compreensão sobre a obra de arte, apoiando-se não só em seu núcleo temático ou ideológico e, sim, pensando-a a partir de três elementos: conteúdo, material e forma.

Tais questões, acerca do conteúdo, do material e da forma seriam trabalhadas, quatro anos antes, em um ensaio de Mikhail Bakhtin, publicado em 1924, por meio do qual ele não só nos explicita a ideia de representação estética, apoiando-se também nesses três elementos, como aprofunda as discussões trazidas até aqui, inclusive abrindo uma grande problematização, entre os estudiosos das teorias bakhtinianas, acerca da autoria de *O método formal nos estudos literários*.

Em seu ensaio, portanto, intitulado “O problema do conteúdo, do material e da forma”, Bakhtin desenvolve, de maneira inter-relacionada, os três conceitos mencionados no texto de Medviédev, vistos como partícipes de um processo de criação

¹⁵ No original equivalente a *O discurso no romance*.



estético-discursiva. Logo no início de seu texto, fala-nos, então, que para análise de um objeto estético é preciso uma abordagem que leve em consideração não só os elementos constitutivos da composição, como o caráter de significação ideológico da obra e, para tal, necessita-se de uma análise do conteúdo como um desses elementos constitutivos, concluindo que “A estética material não é de modo algum capaz de realizar semelhante tarefa: ignorando o conteúdo, ela fica privada até mesmo de um meio de abordagem para a intuição artística em filosofia” (BAKHTIN, 2014, p. 35).

Ainda nessa argumentação o autor russo conceitua conteúdo, material e forma, começando pelo primeiro:

Nós, de pleno acordo com o uso tradicional da palavra, chamamos de conteúdo da obra de arte (mais precisamente, do objeto estético) à realidade do conhecimento e do ato estético, que entra com sua identificação e avaliação no objeto estético, e é submetida a uma unificação concreta, intuitiva, a uma individualização, a uma concretização, a um isolamento e a um acabamento, ou seja, a uma fomalização multiforme com a ajuda de um material determinado (BAKHTIN, 2014, p. 35, grifos do autor).

Nesse fragmento, quando utiliza termos como “isolamento” e “acabamento”, o autor nos auxilia a pensar que, ao escolher ou selecionar um objeto sobre o qual se deseja falar, elegendo-o como o objeto da representação, este é, ao ser trazido para a realidade estética, perpassado de vários discursos e significados e, cabe ao autor, no caso da literatura, selecionar o modo como esse conteúdo será trabalhado, como ele pretende lapidá-lo no texto literário, esculpindo seu posicionamento e dando-lhe forma, por meio de um material. Para isso, ao invés das lascas de pedra ou mármore, o seu material, ou seja, a matéria da qual a sua composição será feita, são as palavras, com suas significações multiformes, com suas várias representações escritas, entre outros tantos recursos que auxiliarão em um acabamento do projeto estético intencionado.

Assim, tal como em uma escultura, em que o material (mármore) e o conteúdo (ideia-discurso trazido do mundo ético) necessitam de uma relação de complementariedade, de acordo com uma proposta ou posição acerca do que se almeja construir enquanto objeto estético, dando-lhe forma, na literatura, tais relações entre material, forma e conteúdo também são indispensáveis na composição artística e, nenhuma delas deve ser pensada como elemento separado dentro do processo constitutivo de criação literária (BAKHTIN, 2014, p. 24).



Ainda segundo o linguista e filósofo russo, para dar forma ao objeto artístico, é preciso, no entanto, que o indivíduo em sua instância criativa, veja esse objeto como recortado do acontecimento da vida, ou seja, que o autor da obra, enquanto autor-criador¹⁶, não mais atue como partícipe do conteúdo que ele traz para ser trabalhado dentro da criação e, sim, como aquele que imprime sua posição a partir do material, realizando, ao mesmo tempo, uma seleção e ordenação sobre o conteúdo:

[...] o artista não se envolve com o acontecimento como um seu participante direto – pois ele seria então seu conhecedor e seu fator ético –, ele ocupa uma posição essencial fora do acontecimento enquanto assistente desinteressado, *mas que compreende o sentido axiológico daquilo que se realiza* (BAKHTIN, 2014, p. 36, grifos do autor).

Tal procedimento acontece porque, aqui, já não há a palavra na vida, no evento aberto do ser/acontecer e, sim, a palavra na arte, sendo trabalhada a partir de um projeto ou, interpretando o mundo ético por meio do trabalho com determinado material e sob determinada forma, tal como nos evidencia o professor Carlos Alberto Faraco, no momento da criação “[...] construímos – na dinâmica da história e por decorrência do caráter sempre localizado (temporal e espacialmente), múltiplo e heterogêneo das experiências concretas dos grupos sociais – diversas interpretações (*refrações*) desse mundo” (FARACO, 2013, p. 173, grifos do autor).

Ao falar sobre essa relação indissociável entre esses três aspectos, Bakhtin ainda enfatiza que, tal como o conteúdo, o material e a forma adquirem uma importância precisa em uma espécie de composição que se pretende desenvolver, a essa relação indissociável ele chama de “forma composicional”, a qual não só material e forma devem estar vinculados, como devem funcionar em prol de uma posição valorativa do autor, diante de determinado conteúdo. Nesse sentido, quando o conteúdo se relaciona com a forma composicional e podemos vislumbrar essa perspectiva trabalhada pelo autor, em uma arquitetura estética, evidencia-se um posicionamento axiológico que dá acabamento a determinado conteúdo, por meio de um material e de uma forma, chamando, a isso, de “forma arquitetônica.”¹⁷

¹⁶ É importante ressaltar que Bakhtin diferencia autor empírico de autor-criador, anunciando que o segundo funciona como uma espécie de instância criativa da organização ficcional, atuando como consciência criadora no processo estético, enquanto o primeiro participa dos eventos do mundo em outro tempo, o da atuação em aberto.

¹⁷ Compreende-se como forma arquitetônica, a forma de um conteúdo, já valorado pelo seu autor-criador, de forma esteticamente orientada. Nesse sentido, podemos pensar a análise estética de Bakhtin, assim como nos diz o professor Orison Marden Bandeira de Melo Jr., a partir de uma “abordagem dialógica

Quando essa tríade (material, forma, conteúdo) se completa, o objeto estético é finalizado, realizando, por sua vez, ao ser inserido no seio social, um novo impacto ético e sociocultural, movimentando, ao centro ou às margens, outros discursos. Assim, partindo dessa breve explanação acerca dos elementos constitutivos do fazer estético, e de como estes estão relacionados ao aspecto responsivo do indivíduo em sociedade, às forças que movem esse indivíduo no mundo ético e à atividade estética, inscrevendo um posicionamento ético/axiológico no mundo, é importante pensarmos que o sujeito, para Bakhtin, seja ele escritor de uma obra ou não, é sempre perpassado pela dinâmica discursivo-ideológica que compõe um heterodiscurso social em seu respectivo tempo e espaço e essa dinâmica verbo-ideológica o constitui.

O sujeito toma pra si uma responsabilidade ética ao materializar suas ideias e posições avaliativas sobre ele, os outros e o mundo. Nesse trajeto, como vimos, a obra de arte – dando enfoque à literatura – é um dos meios através dos quais podemos vislumbrar não só o posicionamento de determinados indivíduos em seus respectivos contextos históricos e sociais, como os discursos trazidos de determinada época enquanto conteúdo, sendo trabalhados a partir de um material, dentro de determinada forma, conduzindo-nos a um panorama histórico-discursivo sobre memória individual e memória coletiva e, abrindo-nos uma importante janela de compreensão sobre o papel da linguagem na resignificação do espaço-tempo, tanto na representação deste na literatura quanto da posição axiológica que ele representa.

3 CRONOTOPIA E AXIOLOGIA NA ANÁLISE LITERÁRIA

Diante do que já foi explicitado até aqui, com foco em alguns aspectos da teoria bakhtiniana e, na sua contribuição para pensarmos as relações entre sujeito, linguagem e mundo, é importante falarmos, também, sobre representação literária. Esta última, compreendida como um jogo de luz e de sombra, entre o que se mostra e o que se esconde, desenvolve-se a partir das forças que movem certos discursos e de como eles são ou não assimilados por quem cria uma realidade ficcional, revelando, nessa dinâmica, um posicionamento diante da criação artística.

sobre as peculiaridades do texto literário”, assim como o pensador bem defendeu no artigo “Abordagem dialógica sobre as peculiaridades do texto literário (em língua inglesa) e da cocriação: uma análise de *A visitation of Spirits*”, publicada em *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v. 2, n 1, p. 62-80, 2021.

Nesse jogo, o objeto semântico-discursivo eleito para representação é iluminado enquanto conteúdo, tornando-se parte constitutiva do objeto estético, fazendo-se ver, a partir deste, o contexto sociocultural que envolve aquele, bem como a maneira que o autor, em sua instância criativa, o lapida e o recorta. Dessa maneira, ao falar-nos sobre o sujeito e sua intenção/atuação diante do que é representado, podemos pensar, segundo o teórico mencionado, em uma espécie de palavra-raio:

Se imaginarmos a intenção, isto é, a orientação de uma palavra em forma de raio voltada para o objeto, então o jogo vivo e singular de cores e luz que tal palavra constrói nas facetas da imagem deve-se à refração raio-palavra não só no próprio objeto (como o jogo de imagem-tropo no discurso poético em sentido restrito, na “palavra isolada”), mas à sua refração no ambiente de palavras, avaliações e acentos alheios pelo qual passa o raio em direção ao objeto [...] (BAKHTIN, 2015, p. 49).

A partir dessa citação, compreende-se, portanto, que todo objeto eleito como o objeto de representação já está perpassado de discursos que o avaliaram e o categorizaram, das mais diferenciadas abordagens discursivas possíveis. Além disso, convém acrescentar a essas avaliações, também a do sujeito que dele vai se apropriar criando uma representação estética, absorvendo os discursos pré-concebidos ao tempo que empresta ao próprio objeto o seu olhar individual.

Nesse sentido, o “conteúdo” é recortado do mundo através de, como já dissemos, uma avaliação seletiva, a partir da qual o criador da obra literária tenta estabelecer uma relação de significação, trazendo a discussão do ato ético para ser enformada, em um diálogo constante entre conteúdo, material (palavra/linguagem) e a forma (dinâmica de informação do conteúdo e da língua). A esse processo Mikhail Bakhtin dá o nome de refração, pegando, da física e dos estudos da óptica, a ideia de um olhar para o mundo perpassado por matizes discursivas, em que se consegue perceber algo, posicionando-se na medida em que seleciona o foco da sua observação.

Ao refratar um conteúdo do mundo ético para a literatura, quem escreve seleciona e se posiciona sobre o que representa. Faraco, ao abordar essas questões, detendo-se ao componente ideológico no fazer estético dentro da teoria bakhtiniana, compreende que não só a obra de Bakhtin como as ideias do Círculo, trazem à tona importantes reflexões sobre o conceito de ideologia dentro e fora da criação literária, baseando-se em ambas, ao nos dizer que “[...] o processo de transmutação do mundo em



matéria significativa se dá sempre atravessada pela refração das axiologias sociais, ou seja, a partir de um posicionamento valorativo” (FARACO, 2013, p. 173).

Tal reflexão, a qual ele complementa algumas linhas à frente, ao falar que “A refração é, portanto, o modo como se inscrevem nos signos a diversidade e as contradições das experiências históricas dos grupos sociais” (FARACO, 2013, p. 174), nos auxilia a constatar que não só a matéria significativa da obra é atravessada de significações trazidas do espaço-tempo histórico do autor (refletindo-se nela) como o próprio autor seleciona o que vai representar (refratando-as a partir dela) criando um espaço-tempo dentro da ficção.

Diante dessa metáfora criadora, ou seja, de um prisma do olhar que refrata as axiologias sociais, o autor nos mostra que duas lidas com o espaço-tempo estão inseridas nesse processo, o cronotopo histórico, no qual aquele(a) que escreve está inserido e o ficcional, no qual a cadeia de ações e o desenvolvimento das personagens são estabelecidos a partir de um projeto estético.

No primeiro, o histórico, há um conjunto de crenças no qual quem escreve está inserido. A concepção do tempo, materializada em um ou mais espaços, obedece a um tensionamento que nos revela uma composição do sujeito em aberto, em constante movimento, pois não só ele está posicionando-se em uma espécie de arena discursiva, na qual as forças centrípetas e centrífugas atuam, como acaba ressignificando, através das suas escolhas, em contato com outros indivíduos, seus posicionamentos diante do heterodiscurso de sua época.

No segundo, o ficcional, ao posicionar-se diante de um conteúdo, retirado do espaço-tempo em que está inserido ou cronotopo histórico, relacionando-o a uma forma, mediante um material, a palavra sai de um tipo de temporalidade que se constitui no devir do sujeito e de sua atuação no mundo e adentra uma outra lógica que, por sua vez, está vinculada à materialidade/materialização do objeto estético de acordo com o posicionamento verbo-ideológico sobre o que é materializado. Essas duas lógicas, obedecem, ainda segundo o mesmo autor, a dois momentos do sujeito: o primeiro, de visualização e empatia/sensibilização com determinado conteúdo a partir do movimento de se colocar no lugar do outro e, o segundo, do trabalho com esse conteúdo a partir de um processo de objetivação criadora, por meio de um material e de uma forma, em um labor estético.



O mais curioso é como o autor russo, ainda em seu ensaio “Para uma filosofia do ato ético”, apesar de falar de perspectivas temporais distintas, anunciando que “[...] Não há porque pensar que depois do momento puro da empatia segue cronologicamente o da objetivação e da formação: ambos os momentos são inseparáveis na realidade [...]”¹⁸ (BAKHTIN, 1997, p. 23, tradução nossa), ele acaba referindo-se a esses momentos de composição como atividades que se interpenetram, atuando simultaneamente na consciência individual do sujeito, afirmando que “[...] a empatia pura é o momento abstrato do ato único da atividade estética, ato que não deve ser concebido como um lapso temporal; os momentos da empatia e da objetivação se interpenetram mutuamente” (BAKHTIN, 1997, p. 23, tradução nossa)¹⁹.

Neste segundo caso, no entanto, o tempo materializa um mundo acabado, ou seja, um universo ficcional em que, de forma refratada (avaliada segundo um posicionamento do autor no objeto estético) manifesta uma visão de/sobre o sujeito no mundo. Essa cronotopia ficcional, como o próprio Bakhtin nos fala em *As formas do tempo e do cronotopo* vai variar de acordo com a maneira de se pensar o indivíduo em contextos específicos de representação.

Não por acaso, o que o autor nos oferta acerca da ideia de cronotopo é uma definição em que espaço e tempo estão vinculados; assim, vincula não só o espaço-tempo a uma categoria dentro da obra ficcional, como uma categoria da forma vinculada ao conteúdo, ao falar-nos que “O cronotopo como categoria de conteúdo-forma determina (em grande medida) também a imagem do homem na literatura; essa imagem sempre é essencialmente cronotópica” (BAKHTIN, 2018, p. 12-13). Assim, a mudança de temporalidade, que evoca uma duração das ações e do agir, materializadas em determinado espaço (não podendo estar desvinculada dele), implica uma visão cronotópica do sujeito na literatura e de como o(a) autor(a) refrata e se posiciona acerca das questões espaço-temporais e socioculturais de sua época, trazendo, aos leitores de determinada obra literária, a imagem do sujeito que ele pretende materializar, com dilemas próprios e atuações também singulares.

¹⁸ Tradução publicada (do original em russo, para o espanhol) “[...] no hay que pensar que tras el momento puro de la empatia sigue cronológicamente el de la objetivación y de la formación: ambos momentos son inseparables en la realidad” (BAKHTIN, 1997, p. 23).

¹⁹ Tradução publicada (do original em russo, para o espanhol): “[...] la empatia pura es el momento abstracto del acto único de la actividad estética, acto que no debe ser concebido como un lapso temporal; los momentos de la empatia y de la objetivación se interpenetran mutuamente” (BAKHTIN, 1997, p. 23).



Para que tais questões fiquem ainda mais claras e, para que possamos vislumbrar concretamente como isso acontece no texto literário, a professora Marília Amorim nos explica tal processo, a partir do seguinte fragmento “[...] o cronotopo da estrada, em um certo tipo de romance, indica o lugar onde se desenrolam as ações principais, onde se dão os encontros que mudam a vida dos personagens”, anunciando-nos, também que, nesse encontro “[...] a definição temporal (naquele momento) é inseparável da definição espacial (naquele lugar) (AMORIM, 2006, p. 102).

Ao situarmo-nos diante de tais ideias, considerando alguns pontos importantes que podemos deduzir a partir das discussões firmadas até este momento, com foco nos conceitos de cronotopo e do seu estudo na análise literária. Alguns desses pontos podem ser descritos da seguinte forma: 1 – O trabalho estético que vise representar uma visão de mundo, na literatura, materializa uma imagem cronotópica do sujeito pensado espaço-temporalmente; 2 – O espaço-tempo ficcional, chamado de cronotopo da ficção, é impossível de ser desvinculado da realidade, pois refrata os discursos que nela estão presentes, além de apresentar o posicionamento do autor no momento de criação estética; 3 – Na medida em que o cronotopo histórico no qual o autor se situa muda, o trabalho com o conteúdo, com o material e com a forma no cronotopo ficcional também muda, podendo alterar, em certa medida, o gênero literário e suas modalidades.

Dadas essas configurações iniciais e, sabendo que o tempo, materializado em espaços concretos na representação literária, configura uma visão sobre o sujeito de uma época de forma refratária, eis o seguinte questionamento metodológico: como podemos analisar, então, os espaços-tempos ficcionais na obra literária e interpretar, a partir deles, uma visão de mundo ou posicionamento axiológico do autor?

Acerca desse ponto de discussão, a professora e pesquisadora Marília Amorim, baseada nas reflexões sobre o cronotopo na obra de Mikhail Bakhtin, anuncia-nos que, talvez o primeiro passo nessa direção seja nos colocarmos em uma análise correlacionada, entre a construção espaço-temporal ficcional e o histórico. Esse movimento de observação apoia-se no que está “de fora” do tempo da criação, materializado no objeto estético, pensado como “exotopia” e, ao mesmo tempo, parte da cronotopia em obra. Assim, parece nos direcionar, na análise literária, a um procedimento de afastar-se para ser capaz de perceber certos detalhes exteriores aos elementos constitutivos da representação.



Acerca desse aspecto da teoria ela ainda compreende que “[...] o conceito de exotopia designa uma relação de tensão entre pelo menos dois lugares: o do sujeito que vive e olha de onde vive, e daquele que, estando de fora da experiência do primeiro, tenta mostrar o que vê do olhar do outro (AMORIM, 2006, p. 101)”. Dessa maneira, “A criação estética ou de pesquisa implica sempre um movimento duplo: o de tentar enxergar com os olhos do outro e o de retornar à sua exterioridade para fazer intervir seu próprio olhar sua posição singular e única num dado contexto [...]” (AMORIM, 2006, p. 102).

Assim sendo, tal como o autor primeiro realiza uma aproximação/empatia com o que deseja representar, em uma posição de alteridade no momento de contemplação e, depois, vê os resultados dessa contemplação de fora dela, em um momento de elaboração estética, o leitor que se destina à análise literária deve agir, no momento da análise, entre um olhar atento aos elementos constituintes de um cronotopo ficcional, mantendo, também uma visão “exotópica” à obra analisada.

O próprio Mikhail Bakhtin parece traçar uma espécie de roteiro de análise material da obra literária, não só dialogando com as ideias do livro *Método formal dos estudos literários*, de Medviédev (2012), como com a tradição marxista da filosofia da linguagem. Dessa maneira, estabelece, para o analista literário, alguns passos para análise, falando-nos, antes de tudo, sobre o que não fazer, algo que parece nortear o seguinte comentário, feito com base em uma crítica da análise imanentista do texto:

A não diferenciação dos três momentos assinalados: *a)* o objeto estético, *b)* o dado material, extra-estético da obra, *c)* a organização composicional do material, concebida teleologicamente – acarreta muita ambiguidade e imprecisão ao trabalho da estética material (o mesmo se aplica a quase todas as teorias da arte), conduz ao permanente *quaternio terminorum* das conclusões: ora tem-se em vista o objeto estético, ora a obra exterior, ora a composição (BAKHTIN, 2014, p. 23, grifos do autor).

A partir disso, propondo uma articulação entre esses três aspectos da análise literária, ou seja: a análise do objeto estético; a análise do dado material que motivou a composição (exterior à obra) e a organização estético-composicional do material (material em relação a uma forma e um conteúdo), propõe-se uma forma de nem vincular-se somente às questões intrínsecas ao texto literário, tampouco às questões puramente extrínsecas a ele. Nessa direção, ele nos aponta três passos de análise literária, de forma articulada e organizada a partir de um olhar para dentro e para fora



do texto, olhando tanto para o cronotopo histórico (horizonte/contexto do autor) quanto para o cronotopo ficcional (atmosfera ficcional) criado por ele, explicando o primeiro desses passos como “*Compreender o objeto estético na sua singularidade e estrutura puramente artística*, estrutura que a partir de agora chamaremos de *objeto estético arquetônico*, é a primeira tarefa da análise estética” (BAKHTIN, 2014, p. 22, grifos do autor).

Nesse ponto, o que o autor chama de “compreensão da singularidade e estrutura artística” parece estar relacionado à ideia de que o objeto estético, em sua composição, é arquetetado a partir de componentes ou elementos constituintes que se inter-relacionam – como já abordamos na seção anterior – a partir da relação estabelecida entre conteúdo, material e forma. É assim que temos acesso à composição de uma “arquetônica” do texto literário, ou seja, de uma organização estética que obedece a certo projeto artístico do autor, analisando não só os seus elementos constituintes, como a contribuição destes na organização de um acabamento composicional. Dessa maneira, as peculiaridades da forma e, do trabalho com o material da linguagem, em face de determinado conteúdo, tornam-se essenciais para a análise literária.

No que tange à segunda etapa de análise do texto literário em seu respectivo espaço-tempo e, de como podemos ter acesso aos discursos que a fundamentam, bem como a posição axiológica do autor mediante seu trabalho estético nela, Bakhtin tenta trazer luz ao recorte e posicionamento acerca do conteúdo, trabalhado pelo material da linguagem e da forma composicional:

Depois, a análise estética deve abordar a obra na sua realidade original, puramente cognitiva, e compreender sua estrutura de forma totalmente independente do objeto estético: o esteta deve tornar-se um geômetra, um físico, um anatomista, um fisiólogo, um linguista, como também o artista, até um certo ponto, é obrigado a sê-lo (BAKHTIN, 2014, p. 22).

Esse ponto parece-nos bem mais complexo do que o primeiro levantado pelo autor. Aqui estão implícitos dois movimentos: primeiramente olhar para a obra em relação a como ela está relacionada ao seu contexto de origem e aos discursos que permeiam as decisões cognitivas que nela estão materializadas e, segundo, perceber como sua refração, já compreendida a partir do primeiro passo, ajuda-nos a compreender a releitura que o autor, por meio da linguagem, realiza sobre esse mesmo contexto.

O segundo movimento, contido nesse segundo passo, já nos direciona, de forma articulada, para o último dos três procedimentos de análise proposta, ou seja, o de “[...] *compreender a obra exterior, material, como um objeto estético a ser realizado, como aparato técnico da realização estética*”, alertando-nos que, para tal feito, é necessário, antes de tudo, ter “[...] já conhecidos e estudados tanto o objeto estético na sua singularidade, como a obra material na sua realidade extra-estética. Na resolução dessa terceira tarefa, é preciso proceder pelo *método teleológico*” (BAKHTIN, 2014, p. 22, grifos do autor).

Nesta terceira etapa de realização da análise literária, depois de compreendida a relação constituinte entre conteúdo, material e forma na elaboração de uma forma composicional – analisando o objeto estético em relação às partes articuladas de suas respectivas engrenagens ficcionais – e, de deslocarmo-nos exotopicamente do espaço-tempo da ficção para o espaço-tempo da criação (abordando a realidade extra-estética), é necessário que se o crítico literário parta, agora, para a junção do primeiro ao segundo aspecto, compondo uma interpretação do projeto do dizer do autor a partir do diálogo “forma arquitetônica/objeto estético arquitetônico”, ou seja, interpretando o posicionamento estético-discursivo por meio da obra e, diante dela, investigando seu impacto discursivo-ideológico em sua respectiva realidade histórico-cultural.

Nessa dinâmica analítica poderíamos compreender, segundo o teórico russo, a estruturação de uma “arquitetônica” ficcional de determinado escritor/escritora, compreendendo o seu posicionamento axiológico na construção estética, diante dos discursos de seu tempo. Essa perspectiva teórico-metodológica se faz necessária a partir de um olhar pesquisador que oscilará entre o fora (visão exotópica) e o dentro (visão cronotópica) da obra literária como recurso didático-científico de melhor compreensão dos objetos em suas respectivas alterações composicionais e de significação socioculturais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

De acordo com tudo o que foi debatido neste artigo, é interessante perceber que, diante das disputas discursivo-ideológicas do séc. XX, que dividiu os estudos da linguagem em abordagens opostas, ora idealistas, ora materialistas, em meio aos quais, surge uma nova forma de pensar o sujeito, espaço no qual este se insere e as mediações feitas pelos discursos em sociedade, Mikhail Bakhtin surge como um importante nome

das discussões sobre a composição do objeto estético e a palavra como matéria-prima dessa elaboração artística.

Sua filosofia acerca das práticas e dos tensionamentos discursivos em sociedade envolvem atos responsivos dos sujeitos em que, ainda que perpassados de determinadas centralizações ideológicas do tempo em que estão inseridos trazem, para os enunciados concretos, posicionamentos e escolhas próprias, iluminando e transformando formas específicas de posicionamento diante de um pensar que já é agir. Na esteira dessas reflexões, o artigo em questão traz como discussão a relevância desse posicionamento filosófico e axiológico do escritor russo, aplicando tais ideias às formas de abordagem do objeto estético no espaço e no tempo e as refrações dos discursos em contextos específicos que, ao serem trazidos e trabalhados na obra de arte, adquirem novos sentidos e significados, agora como ideologemas.

Assim sendo, espera-se que este artigo contribua para os estudos da filosofia da linguagem e para os estudos bakhtinianos, ao iluminar uma análise *sui generis* da obra literária a partir da teoria de Mikhail Bakhtin, com foco na compreensão do espaço-tempo, em que se destacam três momentos de interpretação do objeto estético: 1- compreendê-lo segundo sua singularidade composicional; 2- Segundo os discursos na realidade exterior que motivam/impulsionam a materialização estético-cognitiva em obra e, por último, 3 - realizar uma interpretação de viés articulado, entre conteúdo, material e forma (na ficção) e realidade exterior (fora dela).

Assim sendo, cria-se importantes bases para um entendimento teleológico sobre o projeto estético-discursivo do autor, acessando uma arquitetura composicional que dá materialidade aos meandros discursivos (individuais e coletivos) e que nos auxiliarão, cada vez mais, a iluminar os sujeitos em suas respectivas realidades, refratadas a partir da linguagem, no seio do real, vislumbrando, também, seus posicionamentos axiológicos no e sobre o mundo.

REFERÊNCIAS

AMORIM, Marília. Cronotopia e exotopia. In: BRAIT, Beth (org). **Bakhtin: outros conceitos-chave**. São Paulo: Editora Contexto, 2006.

BAKHTIN, Mikhail. Hacia una filosofía del acto ético. In: BAKHTIN, Mikhail. **Hacia una filosofía del acto ético. De los boradores y otros escritos**. Trad. Tatiana Bubnova. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1997.



BAKHTIN, Mikhail. O problema do conteúdo do material e da forma. In: BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética. A teoria do romance**. Trad. Aurora Fornoni Bernadini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário et al. 5. ed. São Paulo: Editora Hucitec, 2014.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance I: A estilística**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. **Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2018.

BRANDÃO, Luís Alberto. **Teorias do espaço literário**. Belo Horizonte: Perspectiva, 2013.

CASSIRER, Ernst. **A filosofia das formas simbólicas: v. I – A linguagem**. Trad. Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FARACO, Carlos Alberto. O dialogismo como chave de uma antropologia filosófica. In: FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão; BRAIT, Beth. **Diálogos com Bakhtin**. 4. ed. Curitiba: Editora UFPR, 2007.

FARACO, Carlos Alberto. A ideologia no/do círculo de Bakhtin. In: PAULA, Luciane de; STAFUZZA, Grenissa (orgs). **Círculo de Bakhtin: pensamento interacional**. Campinas: Mercado de letras, 2013.

LOFTS, Esteve G. Bakhtin e Cassirer: o evento e a máquina. Trad. Marcelo Saporas. **Bakhtiniana: Revista de Estudos do Discurso**. São Paulo, v. 11, n. 1, p. 77-98, Jan./Abril. 2016. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/2176-457324739>>. Acesso em: 14 jun 2021.

MEDVIÉDEV, Pavél N. **O método formal nos estudos literários**. Trad. Ekaterina Vólkova Américo; Sheila Camargo Grillo. São Paulo: Editora Contexto, 2012.

MELO JR., Orison Marden Bandeira. Abordagem dialógica sobre as peculiaridades do texto literário (em língua inglesa) e da cocriação: uma análise de A visitation of Spirits. **Cadernos Discursivos**, Catalão-GO, v. 2, n 1, p. 62-80, 2021.

Submetido em: 30/03/2023

Aceito em: 16/05/2023