

Macabéa

Revista Eletrônica do Netli, Volume 1, Número 2, Dez. 2012

LIRE MEDVEDEV POUR MIEUX COMPRENDRE
BAKHTINE: LE RAPPORT ENTRE PENSÉE ET LANGAGE
DANS L'OEUVRE DE JEUNESSE DE BAKHTINE



LER MEDVEDEV PARA MELHOR COMPREENDER
BAKHTIN: A RELAÇÃO ENTRE PENSAMENTO E
LINGUAGEM NA OBRA DE JUVENTUDE DE BAKHTIN

Bénédicte VAUTHIER
Université de Tours

Francisco de Freitas Leite (Tradutor, URCA, Brasil)
Edson Soares Martins (Tradutor, URCA, Brasil)

Dans le cadre de cet article, nous nous proposons de relire les trois écrits du milieu des années vingt de Mikhaïl Bakhtine (*Pour une philosophie de l'acte*, «L'auteur et le héros dans le processus esthétique» et «Le problème du contenu, du matériau et de la forme dans l'oeuvre littéraire») à la lumière de la première traduction française de *La méthode formelle en littérature. Introduction à une poétique sociologique* (1928) de son ami et collaborateur Pavel Medvedev. La mise à jour de la communauté des sources (russes et germaniques) et des références, ainsi que des parallèles textuels existant entre les travaux des deux auteurs sera ainsi l'occasion de revenir sur les fondements (formels et sociologiques) de l'esthétique de la création verbale que chercha à fonder le Cercle de Bakhtine. La redéfinition de la conscience comme «conscience participante» ou «conscience esthétique» – définition héritière des apports conjugués du matérialisme historique et de la phénoménologie schélérienne de la sympathie et de l'amour – est ainsi à la base d'une nouvelle conception de l'énoncé et du genre, c'est-à-dire du langage.

Resumo

Neste artigo, nós nos propomos a analisar os três escritos de meados dos anos vinte de Mikhail Bakhtin (*Para uma filosofia do ato*, “O autor e o herói na atividade estética” e “O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária”) à luz da primeira tradução francesa de *O Método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica* (1928) de seu amigo e colaborador Pavel Medvedev. A atualização das fontes comuns (russas e germânicas) e das referências, bem como paralelos textuais existentes entre o trabalho de ambos os autores será uma oportunidade para retornar às fundações (formais e sociológicas) da estética da criação verbal que o Círculo de Bakhtin procurava estabelecer. A redefinição da consciência como “consciência participante” ou “consciência estética” – definição herdeira das contribuições combinadas do materialismo histórico e da fenomenologia Scheleriana da simpatia e do amor – é assim a base de uma nova concepção do enunciado e do gênero, isto é, da linguagem.

Entradas para indexação

Mots clés : Bakhtine; conscience participante; énoncé; formalisme d'Europe occidentale; langage; Medvedev; pensée; poétique sociologique; théorétisme

Palavras-chave: Bakhtin; consciência participante; enunciado; formalismo europeu ocidental; linguagem; Medvedev; pensamento; poética sociológica; teoreticismo,

A Pedro Manuel

A publicação tardia da primeira tradução em francês de *O Método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica* (1928)ⁱ, o texto mais emblemático de Pavel Medvedev (1891-1938), pode ser uma boa oportunidade para tentar lançar uma nova luz sobre os escritos de juventude de Bakhtin (1895-1975), *Para uma Filosofia do Ato*, “O autor e o herói na atividade estética” e “O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária”, três textos datados de meados dos anos vinte que poderiam formar as três partes de uma tríptica da *estilística da criação verbal* que ficou inacabada, e publicada em grande parte postumamente e em ordem inversa, isto é, 2003, 1984 e 1978ⁱⁱ. Mais concretamente, vamos tentar mostrar por que uma leitura atenta do livro de Medvedev – que também entra em diálogo com o *Marxismo e filosofia da linguagem* de Valentin Voloshinovⁱⁱⁱ – pode nos ajudar a compreender melhor Bakhtin e, em particular, clarificar a relação entre “pensamento e linguagem” que se desenvolve em seu trabalho dos anos vinte e trinta. Os paralelos textuais, as correspondências que nós estabeleceremos entre os textos devem também fornecer informações adicionais sobre o tipo de relação que se desenha entre os autores que trabalharam no mesmo “Círculo”. E é nesta perspectiva que começaremos por recordar como a crítica francófona já tinha levado a fazer dialogar Bakhtin e Medvedev.

1. BAKHTIN E MEDVEDEV

Em 1978, em seu prefácio introdutório à *Estética e teoria do romance*, primeira compilação de artigos de Bakhtin traduzidos para o francês, Michel Aucouturier escreveu as seguintes palavras sobre “O Problema do conteúdo”:

O ensaio que abre este volume, que é o primeiro escrito conhecido de Bakhtin (que data de 1924), dormiu durante meio século em suas gavetas [...]. Ele complementa e ilumina os outros três livros, publicados em 1927 e 1929 [sic] sob a assinatura de V. Volosinov (*O freudismo e Marxismo e filosofia da linguagem*) e P. Medvedev (*O Método formal nos estudos literários*), mas que hoje são geralmente atribuídos a ele [...]. Mas este é um trabalho importante, que é talvez a única empreitada de origem filosófica da Rússia pós-revolucionária. Saído de uma reflexão metodológica sobre as ciências humanas, em especialmente aquelas da linguagem, o pensamento de Bakhtin se inscreve no movimento geral da filosofia europeia de seu tempo. (Aucouturier, 1978, p. 10-11)

A posterior descoberta de “Arte e Responsabilidade”, um breve artigo de uma página datada de 1919, publicado em russo em 1979, mas nunca traduzido em francês antes da coletânea atual, e os dois outros textos da década de vinte vieram a desmentir o caráter rigorosamente pioneiro de “O problema do conteúdo”. Da mesma forma, se a tese concernente à paternidade compartilhada dos escritos do Círculo ia de vento em popa nos anos 70 e 80, é agora objeto de novos questionamentos. Dois acontecimentos, no entanto, que não põem em causa a hipótese central de Aucouturier que antecipa e recorta aquela que nós mesmos formulamos, mas invertendo dela a luz e a complementaridade. Na verdade, mesmo que “O problema do conteúdo” de Bakhtin preceda os textos de seus colegas, e embora esteja intimamente ligado a *O método formal* de Medvedev, que atuaria como sua “extensão” e “complemento”, como também apontou Jean Peytard (1995, p. 52), acreditamos, de acordo com ele, que o seu entendimento torna-se particularmente difícil porque o autor situa “suas ideias e argumentos em um nível altamente teórico, o de uma estética geral” (ib., p. 41) e os seus “conceitos fundamentais” em “um nível metateórico” (ib., p. 53). Pressupondo que ele não o expõe, subentendendo que ele não o diz, estes são os escritos ditos “do Círculo”, e neste caso, o texto de Medvedev, que pode levantar o véu sobre os subentendidos e os implícitos de textos obscuros ou enigmáticos, que muitas vezes deixam na sombra o nome de seus interlocutores e questões do debate em que se inscrevem. Foi claramente o caso de “O problema do conteúdo”, texto em cujo limiar Bakhtin disse, por exemplo:

Também despojamos nosso trabalho de citações e referências supérfluas. Elas geralmente não têm significação metodológica direta para estudos não históricos e, num trabalho conciso de caráter sistemático, são absolutamente infrutíferas: o leitor erudito não precisa delas, e para quem não é erudito, elas são inúteis. (Bakhtin, 1978, p. 23)

Se a comunhão de pensamento que existe entre Bakhtin e Medvedev pode parecer fácil para identificar se estávamos com a ideia de que “o ponto de partida desta reflexão é o formalismo” (Aucouturier, 1978, p. 11), ele ainda teve que começar por precisar o que nossos autores entendiam por isso. Isto é notadamente o que procurou fazer Galharague em “Uma astúcia da razão dialógica: Bahtin [sic] e o ‘formalismo ocidental’”, um artigo que não recebeu as boas-vindas que ele merecia, apesar da sua singularidade no panorama crítico.

Galharague foi de fato o primeiro – e durante muito tempo o único^{iv} – a destacar que “paralelamente à crítica do formalismo russo encontrado em ‘Problema sodržanija materiala formy’ (‘Problema do conteúdo, do material e da forma’) Bahtin conduz uma espécie de ‘defesa e ilustração’ do que ele chama de ‘formalismo ocidental’” (Galharague, 1986, p. 261). Esse termo, afirmou Galharague, Bakhtin usaria para descrever uma série de teóricos das artes plásticas. Mas para ilustrar sua proposta, ele citou o livro de Medvedev que ele ainda atribuía a Bakhtin em 1986, em nome do “consenso” que teria sido estabelecido em considerar o primeiro “como um ‘simples testa-de-ferro” (ib., p. 262). Na realidade, a questão da paternidade de *O método formal* não existia realmente para Galharague, uma vez que “a frequência de referências a esses [mesmos] autores em obras em que a paternidade de Bahtin não está em dúvida é o suficiente para assinalar o interesse que ele lhe dedica” (ib., p. 262). E, em nota, desta vez ele citava como exemplo “O autor e o herói na atividade estética”, segundo texto de Bakhtin dos anos vinte, que antecipa as ideias desenvolvidas por Medvedev em 1928. Decorre desta observação judiciosa que a reflexão sobre o formalismo não se limita a *O método formal* e “O Problema de conteúdo”, mas estende-se a “O autor e o herói”. No restante deste trabalho, mostraremos que os dois primeiros textos corroboram efetivamente a ideia de uma defesa comum do formalismo ocidental, enquanto o terceiro permite captar a sensação de reservas

com relação a esta tendência, no entanto, incluído na base de uma poética que procuraram estabelecer em conjunto no campo da criação verbal, da literatura.

Antes de focarmos os destaques do livro de Medvedev, rapidamente veremos os outros elementos de apoio à ideia de que estamos diante de dois fragmentos de um projeto ainda mais ambicioso.

2. UMA TRILOGIA INACABADA

Publicado primeiro em francês, em 1984, apresentado, por sua vez como o “primeiro escrito” de Bakhtin, “O autor e o herói na atividade estética” encerra, de acordo com Todorov, as ideias que são “chave de toda a sua obra”, “sua antropologia filosófica”:

Elas retornam com uma estabilidade surpreendente em seu percurso, podemos encontrá-las tanto em seus últimos escritos quanto em um livro publicado recentemente, mas que seria o primeiro escrito (provavelmente entre 1922 e 1924) e que permite compreender enfim a trajetória completa (este é um trabalho de *estética teórica* e da “filosofia moral”, muito abstrato mas detalhado, cujo *último capítulo nunca foi escrito, enquanto o primeiro foi perdido*). Essas ideias se relacionam com a alteridade. (Todorov, 1981, p. 145)

Enfatizamos, a fim de chamar a atenção para o lugar central, literal e figurativamente, ocupado por “O autor e o herói” nesta vasta obra de estética teórica, cujo último capítulo *nunca teria sido escrito* e o primeiro *estaria perdido*. Pelo menos até 1981, quando Todorov traçou estas linhas, ainda não havíamos encontrado ou identificado esses outros textos. E, de fato, tudo indica que o “primeiro capítulo”, ou pelo menos parte dele, poderia ser *Para uma filosofia do ato*, enquanto o último seria “O Problema do conteúdo”. É neste sentido que Clark e Holquist vão quando escrevem sobre esse assunto: “É uma espécie de pedra de Roseta de todo o trabalho posterior de Bakhtin: embora ele tenha continuado a pensar e a escrever durante cinquenta e sete anos, ele não realizou nada, em seu nome ou sob outro, que não está já presente no seu principal livro” (Clark e Holquist, 1984, p. 123). Tivemos que esperar certamente quase vinte anos para

que, ficando para trás de outras novas traduções ocidentais, estivesse disponível em francês o que restava de uma “obra sem título”, que os editores, em vista de seu conteúdo ético, intitularam finalmente de *Para uma filosofia do ato*. A obra, acrescentam Clark e Holquist, cuja maior extensão da segunda parte, parcialmente publicado em 1979, “é dedicada a um estudo da ética como ação, como fazer: o ato ético deve ser estudado como um ato criativo no processo de criação” (ibid.). Uma obra que não era outra senão “O autor e o herói na atividade estética”, cujo objetivo é muito claro no programa de pesquisa anunciado no final de *Para uma filosofia do ato*, ou seja, o exame da “atividade estética como ato, não do interior do seu produto, mas a partir da perspectiva do autor como participante responsável, e < 1 palavra ilegível > à ética da criação artística” (Bakhtin, 2003, p. 85). Encerremos assim o ciclo de textos bakhtinianos da década de vinte, aplicando-lhe o postulado que Jean Peytard formulou a propósito, tão somente, de “O problema do conteúdo”:

O estudo sobre o “conteúdo, o material e a forma” é datado de 1924. Ele não experimentará larga audiência pública. Nós postulamos que ele, da sua natureza, alimentou o “trabalho comum” no interior do grupo B.M.V. Ele foi amplificado e alargado pelo trabalho apresentado quatro anos depois, em 1928, por P.N. Medvedev. (Peytard, 1995, p. 43)

3. UMA POÉTICA FORMAL E SOCIOLÓGICA

No âmbito deste artigo, não pretendemos uma apresentação de tudo aquilo que faz a importância e mesmo a atualidade de *O Método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica* de Medvedev. Parece-nos, no entanto, justo para resumir a originalidade do projeto estético do “grupo B.M.V.”, um rótulo que tomamos emprestado de Peytard para designar “o trabalho partilhado comunitariamente e [as] obras como produtos do grupo “Bakhtin, Medvedev, Voloshinov” abreviado como ‘grupo B.M.V.’” (ib., p. 21), partir dos dois adjetivos escolhidos por Medvedev para apresentar sua pesquisa. Isso quer dizer que estaríamos lidando com um método formal, que é semelhante ao formalismo

ocidental no que diz respeito à sua compreensão do objeto poético como forma arquitetônica, mas difere dele em relação à sua compreensão da consciência e da linguagem, tingida de idealismo, para dar lugar a uma abordagem sociológica, herdeira das contribuições combinadas do materialismo histórico, por um lado, e da fenomenologia sociológica e do personalismo de Max Scheler, por outro lado.

Se a natureza formal do projeto do “grupo B.M.V.” deve ser esclarecida para superar os mal-entendidos dos rótulos falsos de “pós-formalista” (Kristeva), “anti-formalista” (Todorov) e até mesmo “contra-formalista” (Peytard), que têm sido geralmente aplicados (ver Vauthier, 2008b), é principalmente a característica eminentemente sociológica desta “poética sistematicamente definida” ou “estética da arte literária” (Bakhtin, 1978, p 27.) – para dizer com as palavras de Bakhtin, 1924 – que devemos lembrar, uma vez que é este segundo aspecto que poderia suscitar o maior número de reservas no seio de uma crítica francófona tributária da bipartição dos escritos de Bakhtin e “do Círculo” em um eixo idealista/sociológico que devemos a Todorov (ver Todorov, 1981, p. 24-25).

Para bem compreender a natureza do formalismo defendido pelo grupo, temos de começar por explicar porque o segundo qualificador – *sociológico* – não se limita apenas ao desejo do “grupo B.M.V.” de diferenciar o seu projeto daquele dos formalistas russos, como o sugerirá Hans Günther no posfácio para a reedição da versão russa do livro de Medvedev. De fato, o qualificativo é também, e acima de tudo, necessário para marcar a distância em relação ao modelo do formalismo da Europa Ocidental.

Dada à recepção enviesada de Bakhtin^v, Günther não tinha certamente razão ao considerar que o epíteto se compreenderia mais facilmente no caso de Medvedev e Voloshinov com base na sua assimilação de teoremas marxistas, os adjetivos “sociológico” ou “marxista” sendo exibidos desde o título de suas obras. O caso de Bakhtin parecia mais complicado. E ainda... Basta ler o prefácio da primeira edição de *Dostoiévski*, isto é, a de 1929, disponível em italiano, ou as primeiras linhas de “O discurso no romance”, escrito em 1934, para perceber que é a mesma abordagem “sociológica” subjacente à obra de Bakhtin.

Encontramos na base da presente análise, a convicção de que toda obra literária é, de maneira interna e imanente, sociológica. Nela forças sociais vivas se cruzam, cada elemento da sua forma é atravessado por avaliações sociais vivas. Portanto, mesmo uma análise puramente formal deve considerar cada objeto da estrutura artística como ponto de refração de forças sociais vivas, como um cristal artificial cujos lados são cortados e polidos para que possam refratar determinados raios de avaliações sociais e refratar-lhes de acordo com um ângulo preciso.^{vi}

Este estudo é inspirado pela ideia de acabar com a ruptura entre um “formalismo” abstrato e um “ideologismo” abstrato que não é menor, ambos dedicados ao estudo da arte literária. A forma e o conteúdo são apenas um no discurso entendido como fenômeno social – social em todas as esferas da sua existência e em todos os seus elementos, desde a imagem auditiva, até as estratificações semânticas mais abstratas (Bakhtin, 1978, p. 85).

E se lembrarmos que em *Para uma Filosofia do Ato*, Bakhtin havia explicado as razões de sua atração pelo materialismo histórico, em um fragmento habilmente censurado nas primeiras edições russas e, portanto, ausente das primeiras traduções, devemos mesmo logicamente concluir que os três autores reconheceram sua “dívida” com relação a esta filosofia, um pouco apressadamente decartada no caso de Bakhtin, posto que constringedora para adaptá-lo a outros contextos nacionais de recepção.

E é por isso que esta filosofia teórica não pode pretender ser uma filosofia primeira, isto é, uma doutrina, não da obra cultural única, mas do ser-evento único e singular. Tal filosofia primeira não existe e os meios de sua criação parecem esquecidos. Onde, precisamente, uma profunda insatisfação frente à filosofia contemporânea por parte de quem pensa de modo participante – insatisfação que obrigou algumas pessoas a recorrer a uma concepção como o materialismo histórico, que, apesar de todas as suas insuficiências e de todos os seus defeitos, é atraente para a consciência participante, por causa de seus esforços para construir um mundo que dá lugar a um ato determinado, real no plano histórico concreto; no mundo do materialismo histórico, uma consciência que se delinea e age pode orientar-se. Neste caso, podemos deixar de lado a questão de <1 palavra ilegível > e dos absurdos de método por meio do qual o materialismo histórico opera a sua saída do mundo teórico mais abstrato para entrar no mundo vivo do ato-realização histórico responsável. O que importa aqui para nós é que esta saída acontece, é aí onde está a sua força, a razão de seu sucesso. (Bakhtin, 2003, p. 41)

Ao nosso ver, a atração do materialismo histórico por uma “consciência participante” se explica porque permite “uma saída do mundo teórico mais abstrato para entrar no mundo vivo do ato-realização histórico responsável”. Por outro lado, observamos que a valorização da contribuição do materialismo está no tabuleiro filosófico mais largo sobre o qual também são examinadas as proposições saídas das filosofias teórica, prática ou estética dominantes na época, isto é, durante as três primeiras décadas do século XX, caracterizadas por uma “crise” do idealismo e do positivismo^{vii}. Contudo, esta abordagem também é encontrada entre os três autores. Portanto, aqueles que ficaram surpresos ao ver Bakhtin defender o materialismo histórico também poderiam estar vendo Medvedev defender uma filosofia semelhante ao idealismo e, paradoxalmente, desde a primeira parte do *método formal*, intitulado “Objeto e tarefas dos estudos literários marxistas”, na qual ele pretende estabelecer as bases de sua nova poética. Bem antes de ter atingido o núcleo duro do formalismo ocidental – o que será o objeto do primeiro capítulo da segunda parte, em que ele declara ainda que nós temos ali a única nova tendência filosófica que procurou, ao lado do “materialismo dialético”, superar a “crise da ‘filosofia da cultura idealista’ e do positivismo nas ciências humanas”.

[Esta tendência] só se tornou mais forte a fim de unificar os problemas colocados durante a construção de uma vasta síntese da visão de mundo (o que antes era exclusivo da ‘filosofia da cultura’ idealista) e os decorrentes do estudo concreto da variabilidade viva, da pluralidade, da especificidade e da realização material dos fenômenos ideológicos (o que, em oposição ao idealismo, o positivismo propôs para cada uma das ciências humanas particulares). (Medvedev, 2008, p. 83)

Algumas páginas depois, é também ao formalismo ocidental que se atribui o mérito por ter procurado “apreender em uma só unidade significativa o mundo das coisas concretas e dos eventos históricos vivos na singularidade do seu gênero e de sua individualidade” (ib., p. 86), mesmo que não tardemos a aprender que esta tendência ficou prisioneira “de hábitos errôneos de pensamentos adquiridos no cenário do idealismo” (ib., p. 97).

Com esta definição de esclarecimento terminológico, podemos nos deter sobre as passagens do livro de Medvedev que revelam o caráter inovador

desta abordagem que Günther renomeia “comunicativa e semiótica” (Günther, 1974, p. 237). Contudo, devemos primeiro começar por observar que são justamente aquelas passagens que desapareceram da segunda edição – ou melhor, versão – do livro publicado em 1934 sob o título *O formalismo e os formalistas*, o que respondia ao endurecimento do tom de um debate entre os formalistas e os marxistas, inicialmente de forma construtiva (ver Günther, 1973, p. 7-33). De uma versão a outra, esta não é a única crítica movida contra o enrijecido formalismo russo, Medvedev tendo-se censurado por ter realizado uma crítica imanente deste. Na verdade, é toda a semiótica comunicativa que o “grupo B.M.V.” procurou estabelecer – não no seio da teoria marxista concernente à superestrutura e as bases, mas sim nos domínios da criação ideológica (ciência, arte, religião, moral) aberta a partir dele, mas mantida em fase de projecto (ver Medvedev, 2008, p 81) – que cai por terra. Isto é verdade para toda a primeira parte da qual citamos trechos, mas também para os capítulos 2 e 3 da parte III, em que o autor expunha sua concepção de enunciado e de gênero (ver Vauthier, 2008a), ou o primeiro capítulo da Parte IV consagrada à “Obra de arte como um dado externo à consciência”, que ataca o subjetivismo e o psicologismo das abordagens idealistas da arte, defeitos que os formalistas russos não souberam evitar^{viii}.

Mas cheguemos ao formalismo ocidental e vejamos o que justifica sua atração sobre Bakhtin e Medvedev, mas também o que os distancia deste movimento sem lhes permite se reconciliar com os formalistas russos.

4. ATRATIVIDADE DO FORMALISMO DA EUROPA OCIDENTAL

Como observou Galharague, por formalismo da Europa Ocidental, Medvedev entendia um movimento composto principalmente por artistas plásticos e esteticistas germânicos, cujo “berço” seria o círculo criado na Itália em torno do pintor alemão Hans von Marees. “Este é o lugar onde surgiram os teóricos fundadores do movimento: o historiador de arte Konrad Fiedler e o escultor Adolf Hildebrand” (Medvedev, 2008, p 143.), cujo trabalho foi continuado por Schmarsow, Worringer, Meier-Graefe, Wölfflin etc. É, então, a partir destes autores que Medvedev procurou identificar o núcleo do formalismo europeu, que se

mantinha sobre cinco pontos, que foram todos objetos de sub-capítulos: 1. As tarefas construtivas da arte; 2. O caráter ideológico da forma considerada em si mesma; 3. Os meios de expressão e a técnica; 4. O problema da visibilidade e 5. “A história da arte sem nomes”.

Na realidade, o interesse de “grupo B.M.V.” por estes teóricos e a reivindicação e reavaliação do seu programa estético não pode ser compreendido se não se considerar “A teoria do ‘método formal’”^{ix}, um artigo de Boris Eichenbaum, publicado três anos antes. Neste artigo, citado e comentado quase dez vezes por Medvedev, Eichenbaum justificava “o caráter confuso ou insuficiente de seus princípios [do formalismo russo], sua indiferença para com os problemas gerais da estética, da psicologia, da filosofia, da sociologia etc.” (Eichenbaum, citado por Medvedev, 2008, p. 153), em se tratando da atitude dos mesmos formalistas europeus, em particular, e o paradoxo não é dos menores, do historiador da arte suíço Heinrich Wölfflin, porém “discípulo direto de Dilthey de um lado, e do grande Burckhardt, por outro” (Pereda, 2003, p. 97). E é por esta razão que ele disse sobre o sujeito da ciência da arte contemporânea que

deixando de lado toda uma série de problemas gerais (como o belo, a finalidade da arte, etc.), centrou-se sobre as questões colocadas pela ciência da arte (*Kunstwissenschaft*). Esta é uma nova maneira, fora de qualquer relação com os pressupostos da estética geral, em que vem se destacando a questão da compreensão da “forma” artística e de sua evolução e, a partir daí, toda uma série de questões concretas sobre a história e a teoria. (Eichenbaum, citado por Medvedev, 2008, p. 153)

Na realidade, é o caráter fundamentalmente parcial, se não errado, de tais afirmações, que Medvedev procurará desmontar ao longo dos cinco capítulos mencionados acima, começando com a filiação entre os dois formalismos que Bakhtin antes também havia posto em questão.

Se alguém ler “Crítica da Arte e estética geral”, o primeiro capítulo de “O problema do conteúdo”, à luz deste debate, poderá entender melhor a oposição que Bakhtin traça entre a “jovem poética russa” rebatizada “estética material” e a “poética sistematicamente definida” ou “estética da arte literária” que ele procurou estabelecer reivindicando “a sua dependência em face da estética geral” (Bakhtin,

1978, p 25, 34 e 27). Veremos também melhor que ele critica os “representantes do chamado método formal ou morfológico” por sua tendência a “construir um sistema de julgamentos científicos sobre [...] a arte literária, *independentemente dos problemas da essência da arte em geral*” (ib., p. 25, itálicos do autor). Isto os levou “a uma simplificação extrema do problema científico, a um tratamento superficial e insuficiente do objeto de estudo” (ib., p. 27). Finalmente, ele se adianta ainda a Medvedev, ao argumentar que

o que é chamado de o método formal não está relacionado, nem histórica nem sistematicamente, à estética formal (de Kant, Herbart e outros) [...] No plano da estética geral, o método formal deve ser definido como uma das variantes, bastante simples e elementar, é preciso que se diga, da estética *material*, [...] cuja história é a das *Kunstwissenschaften* [ciências da arte] em sua luta para tornar-se independente da filosofia sistemática. (Bakhtin, 1978, p. 29)

A oposição dos dois pensadores cristaliza-se então em torno de vários conceitos-chave do formalismo russo, como forma, linguagem poética, automatização, estranhamento, percepção etc. Medvedev e Bakhtin opõem a tais termos suas noções de conteúdo^x, de forma arquitetônica^{xi}, de perceptibilidade, de visão do mundo que são ainda pontos fortes do formalismo ocidental, totalmente assumidas pelo grupo e transpostas do domínio das artes plásticas para o da criação verbal. Se não podemos desenvolver estes diversos pontos, vamos tentar resumir sua questão principal (a questão do sentido) através de um extrato que também tem a vantagem de redesenhar os contornos do quadro filosófico em que as mutações que foram efetuadas no conjunto das ciências humanas ocorreram e fizeram sentido.

A luta contra o positivismo e o naturalismo que esvaziaram de qualquer significação a arte foi da maior importância para o método formal na Europa Ocidental. Se é esta a idéia de unidade construtiva fechada da obra que o formalismo tem apresentado, principalmente contra o idealismo e todo conteúdo ideal abstrato em sua concepção de arte, por outro lado, em sua oposição ao positivismo, ele observou com grande coerência que qualquer elemento da construção artística regurgita literalmente de sentido.

Os formalistas da Europa Ocidental não temiam de maneira alguma nem o sentido nem o conteúdo em sua compreensão da construção artística. Eles não temiam o fato de que o sentido pudesse destruir o caráter fechado da construção e destruir a sua integridade material. Eles entendiam que uma construção artística, privada em sua significação de uma visão de mundo, estaria condenada a assumir um papel auxiliar tanto para o prazer hedonista como para fins utilitaristas.

A obra de arte estaria, assim, privada da posição particular que ocupa no mundo ideológico, o mundo da cultura, e, portanto, seria reduzida ou a um nível de um instrumento de produção, ou a de um objeto de consumo (Medvedev, 2008, p. 148).

5. LIMITES DO FORMALISMO DA EUROPA OCIDENTAL

Medvedev e Bakhtin, portanto, defenderam a necessidade de se partir do formalismo da Europa Ocidental e não das proposições formuladas por seus colegas russos para responder ao problema da construção poética, a saber, “como reconciliar na unidade da construção artística a existência material de uma obra singular, no seu aqui e agora, com a perspectiva de sentido ilimitado das significações que não estão lá introduzidas” (Medvedev, 2008, p. 256).

Os formalistas russos haviam certamente se dado o mérito por ter primeiro levantado esta questão fundamental da “especificação ou especificidade própria” da literatura (ideia que nós poderíamos provavelmente aproximar da de *literariedade* em Jakobson^{xii}), o que justificaria, sem erro algum, que não é mais possível “ignorá-los e contorná-los” (Medvedev, 2008, p. 337), e isto, mesmo que não se tenha dado uma resposta válida para este enigma.

Os formalistas ocidentais se saíram melhor sobre este ponto? Não, e de fato, estaríamos errados se deduzíssemos da nossa análise que Medvedev e Bakhtin abraçaram pura e simplesmente os princípios do formalismo ocidental, se contentando em transpô-los para o campo da estética da criação verbal para atender a esta interrogação fundadora. Tal conclusão simplesmente passaria ao lado da segunda faceta que é a originalidade da estética da arte literária do “grupo B.M.V.”, pois as bases de uma poética *sociológica* não tinham como ter surgido ou partido apenas do formalismo ocidental, tributário de uma estética psicológica de inspiração idealista, como sinaliza Medvedev em seu capítulo sobre “A obra de arte

como um dado externo à consciência”, e como também enfatizou Bakhtin quatro anos antes em “O autor e o herói na atividade estética”, texto cujo objetivo era fundar uma “estética da criação verbal”, “situando-a no quadro da filosofia geral, dentro do qual o problema da relação entre o autor e o herói é colocado” (Bakhtin, 1984, p. 33-34).

De acordo com o princípio enunciado em *Para uma filosofia do ato* de que o mundo da visão estética deveria, “por sua concretude e sua permeabilidade ao tom emotivo-volitivo”, ajudar a melhor entender a estrutura arquitetônica do mundo-evento real (Bakhtin, 2003, p. 93), Bakhtin faz uma comparação sistemática das relações que se dão, de um lado, entre duas pessoas (eu e o outro) na vida cotidiana; e, de outro lado, entre o autor e o herói na obra de arte.

Tendo estabelecido que “todos os componentes de uma obra nos são dados através da reação que eles suscitam no autor e que engloba tanto o objeto em si quanto a reação de um herói ao objeto (uma reação a uma reação)” (Bakhtin, 1984, p 27), Bakhtin estabelece uma diferença de princípio entre as reações do autor – que englobam o *todo do herói* – e as reações de uma pessoa qualquer na vida – que são produzidas em relação às “manifestações isoladas e não ao *todo do homem*” (ib.). Com base nessa primeira aproximação comparativa, Bakhtin, em seguida, dá uma “definição muito geral do autor e do herói concebido como correlativos no todo de uma obra” e uma “fórmula muito geral de sua inter-relação” (ib., p. 34).

O evento estético, para se realizar, necessita de dois participantes, pressupondo duas consciências que não coincidem. Onde o herói e o autor coincidem ou estão lado a lado, compartilhando um valor comum, ou ainda se opõem como adversários, o evento estético termina e é o evento ético que tem lugar (panfleto, manifesto, acusação, panegírico e elogio, insulto, confissão etc.); onde não houver herói, mesmo potencial, teremos o evento cognitivo (tratado, lição); onde a outra consciência é a de um deus onipresente, temos o evento religioso (prece, culto, ritual). (Bakhtin, 1984, p. 43)

Nós nos deteremos aqui sobre as implicações que tal descrição do evento estético reserva para os estudos literários, notadamente pelo fato de que as fronteiras entre “gêneros” – no sentido de formas composicionais – são

redesenhados com base nas diferenças de princípios existentes entre os três campos do conhecimento (cognição, ética, estética). O que nos interessa são as consequências que tal definição do evento estético, o que pressupõe a existência de *dois participantes, duas consciências*, pode ter nos domínios da “psicologia” e da “semiótica”.

Para compreendê-la, dirigimos diretamente nosso olhar para o sexto sub-capítulo do “todo espacial do herói”. Nós aí descobriremos que a necessidade de manter a autonomia das duas consciências que se confrontam no campo da contemplação estética sem querer fundi-las remete ao desejo de Bakhtin de ultrapassar as tendências dominantes no campo da estética no final século XIX, especialmente, e inclusive, a tendência que “assimila a atividade estética a um ato de simpatia ou de empatia” – uma tendência que Bakhtin qualifica de *estética expressiva*.

Ecoando as queixas feitas por Max Scheler contra as tendências éticas ou estéticas que distorcem “a verdadeira participação afetiva” (*Mitgefühl*) (Birnbaum, 2003, p. 10), Bakhtin enfatiza que “a produtividade do evento não reside em que todos se fundem num só, mas em que a exotopia ao ser explorada permite se situar em um lugar que é o único que se pode ocupar fora dos outros”^{xiii}.

É por esta razão que ele rejeita as estéticas psicológicas da intuição (*Einfühlungsästhetik*) – de Vischer, Lotze, Volkelt, Wundt, Lipps, Gross etc. – ao que ele prefere, no entanto, sem entrar na visão da consciência, a estética dita “impressiva” em que ele reúne os teóricos e os historiadores germanófonos da arte (Fiedler, Hildebrand, Hanslick, Riegl, Witasek, Wölfflin, etc.), isto é, os mesmos que Medvedev reagrupa sob a denominação de “formalismo da Europa Ocidental”, que “situam o centro de gravidade na atividade do artista, produtora de formas” (Bakhtin, 1984, p. 104).

Estas teorias empobrecedoras que baseiam a criação cultural sobre a rejeição do princípio exotópico que está fora do outro, e para as quais tudo se resume a *participar de uma consciência*, a ser solidário, ou mesmo a se fundir, todas essas teorias – e em particular, a teoria expressiva em estética – se explicam pela natureza gnosiológica da cultura filosófica dos séculos XIX e XX. A teoria do conhecimento tornou-se o modelo de todas as teorias que afetam o domínio da cultura (Bakhtin, 1984, p. 101).

6. GNOSIOLOGIA E CONSCIÊNCIA CIENTÍFICA

Encontramos nesta crítica de natureza gnosiológica da cultura e, entretanto, da consciência órfã, um dos temas recorrentes dos escritos do Círculo. Medvedev se refere explicitamente a ele na primeira parte de seu trabalho, na seção consagrada às formas e aos tipos da comunicação ideológica que trata do segundo problema que deve abordar uma “ciência marxista das ideologias”, a primeira tendo tratado da “singularidade das formas do material ideológico organizado como um material dotado de significado” (ver Medvedev, 2008, p 91 e seguintes). Ele inicia sua reflexão observando que

as formas e os tipos de comunicação ideológica praticamente não foram estudadas até agora. Aqui se faz sentir o papel nefasto destes hábitos de pensamento errôneos adquiridos em cenário idealista, com sua tendência obstinada a representar a vida ideológica como uma consciência isolada se opondo ao sentido^{xiv}. (Medvedev, 2008, p. 97)

Nós encontramos aí a principal crítica dirigida aos formalistas europeus. Medvedev retorna a este ponto para desenvolvê-lo e nuançá-lo em “A obra de arte como um dado externo à consciência”. Ele lembrou ali que os “formalistas [russos] enfatizam que estudam a obra de arte como um dado objetivo, independentemente da consciência e da psicologia subjetiva do criador e de seu público”, posição considerada “aceitável” enquanto vise “a estética psicologizante e a interpretação com base na psicologia subjetiva ingênua da obra de arte, concebida como expressão do mundo interior, da ‘alma’ do artista” (Medvedev, 2008, p. 293), isto é, contanto que ela pretenda exceder a posição da estética expressiva.

Logo, de acordo com Medvedev, os formalistas não alcançaram o seu objectivo pois

ao criticarem a estética de base ideológica e a concepção idealista da consciência, [eles], ao mesmo tempo, assimilaram as falhas metodológicas destas correntes. Eles projetaram tudo que era ideologicamente significativo na consciência subjetiva do

indivíduo, assim como os idealistas e os psicologistas. [...] Ao rejeitarem a consciência individual, os formalistas *rejeitaram igualmente todos os conteúdos ideológicos que lhes foram atribuídos erroneamente*. Resultou disso que a obra se encontrou em um *deserto ideológico absoluto*. A objetividade foi obtida em detrimento do sentido. (Medvedev, 2008, p. 294, grifos nossos).

Ao nosso entender, o erro dos formalistas reside na sua rejeição radical da consciência individual, que eles continuam a perceber como um modelo idealista, isto é, como algo puramente subjetivo. Mas, para Medvedev – assim como para Voloshinov em *O freudismo* –, a recusa de “métodos baseados na psicologia subjetiva” (ib., p 293) de modo algum equivale à rejeição pura e simples da consciência individual, mas unicamente ao fato de “que ela deve ser encarada em suas manifestações objetivas” (ib., p. 293-294). Isto permite reformular “o primeiro princípio que uma ciência marxista das ideologias deve tomar como ponto de partida”, a saber, “aquele da materialização e da presença objetiva total de toda a criação ideológica” (ib., p 89).

Tudo está no mundo exterior objetivo, tudo é acessível por um método único e objetivo de conhecimento e de estudo. Cada produção ideológica com tudo o que ela contém de “idealmente significante” não está na alma, no mundo interior ou no mundo isolado de ideias e de significações puras, mas em um material ideológico ao mesmo tempo objetivo e acessível; ela está presente na palavra, no som, no gesto, na combinação de volumes, de linhas, de cores, de corpos vivos etc. Cada produção ideológica (ou ideograma) é uma parte da realidade social e material que envolve o homem, um elemento do seu universo ideológico materializado. (Medvedev, 2008, p. 89)

Se encontramos aqui um dos dois eixos específicos do “grupo B.M.V.”, isto é, seu caráter comunicativo e semiótico, sabemos desde o início do livro que esta posição é bastante minoritária já que

Até agora a ciência não se interessou senão pelos diversos processos fisiológicos individuais, e, em particular, pelos processos psicológicos de criação e de compreensão de valores ideológicos, assim perdendo de vista que o homem individual e isolado não cria ideologias, que a criação ideológica e sua compreensão não se realizam senão nos processos da comunicação social. Todos os atos individuais envolvidos na

criação de ideologias são apenas momentos inseparáveis da comunicação, componentes não autônomos deste processo, e é por isso que não podem ser estudados fora do processo social que faz deles uma totalidade. (Medvedev, 2008, p. 88)

Ao separar a obra da consciência, inserindo no centro da sua teoria perceptiva “a desautomatização, a perceptibilidade da construção, etc. [que] supõem precisamente um estado subjetivo perceptivo” (ib., p. 299), os formalistas se tornaram prisioneiros de uma “psicologia elementar grosseira” que, em “seus aspectos essenciais, se reduz a uma psicotécnica original da percepção artística” (ib., p. 299). “A orientação da obra para a perceptibilidade é um psicologismo da pior espécie, porque aqui um processo psico-fisiológico torna-se algo absolutamente autossuficiente, desprovido de todo conteúdo, isto é, de qualquer ancoragem na realidade objetiva” (ib., p. 301). Mas isso não é tudo. Nem o pior. “Quando ele tenta destacar a obra da psique subjetiva, o formalismo extirpa-lhe, ao mesmo tempo, o fato objetivo da comunicação social, após o qual a obra de arte se transforma em um objeto desprovido de sentido, análogo ao produto no fetichismo mercantil” (ib., p. 302-303). O divórcio entre a obra e a comunicação social real só pode então levar a um padrão de comunicação fixo que contradiz a interação social que “o grupo B.M.V.” inscreve no cerne de sua definição do enunciado.

Bakhtin não se calou sobre estes diversos pontos. Na verdade, é em *Para uma filosofia do ato* que ele exprime, pela primeira vez e de uma maneira muito clara, o perigo de uma generalização do modelo gnosiológico para outros campos do conhecimento (ético, estético). É aí também que Bakhtin se interroga sobre o risco do psicologismo e o do subjetivismo.

O primeiro perigo se refere ao “teoricismo fatídico” (Bakhtin, 2003, p. 51) que invadiu todos os domínios da cultura; ele se traduz pela onipresença de uma consciência abstrata, de uma consciência desencarnada, que “abstrai o meu eu singular” (ib.). A esta “consciência científica”, “solitária e única”, necessária “no mundo teórico abstrato”, mas estranha “por princípio à historicidade viva singular” (ib., p. 24), Bakhtin opõe a consciência ou o pensamento participativo que “é precisamente compreensão emotivo-volitiva do ser como um evento em sua singularidade concreta, fundada sobre a base do não álibi no ser; ela é pensamento

ativo, isto é, pensamento referido a si mesmo como ator responsável único” (ib., p. 73). Em seguida, algumas páginas adiante, adiantando-se a prováveis objeções, ele determina que “a consciência encarnada participante não parecerá estreita, restritivamente subjetiva senão em oposição à consciência da cultura como consciência autossuficiente” (ib., p. 80). Um medo que só pode ser compreendido se não se tem presente o debate sobre a questão do psicologismo e do subjetivismo (corolário do historicismo) que abalou a filosofia e as ciências humanas nascentes na virada do século XIX para o século XX. Nós tentamos mostrar também o papel crucial que desempenhou sobre este ponto *A filosofia como ciência rigorosa* de Husserl e por que não é impossível que Bakhtin se tenha situado ao lado da sua mais visível “vítima”: Wilhelm Dilthey (Vauthier, 2004). Logo, essa é certamente a razão pela qual, advogando o retorno a uma *filosofia participante*, uma filosofia do *ato*, uma filosofia do evento, Bakhtin teve de explicar por que de modo algum ela não implica um retorno ao “psicologismo e ao subjetivismo”.

O subjetivismo, o psicologismo são conceitos correlatos do objetivismo (objetivismo lógico) e admissíveis <?> apenas no caso em que o *ato* é abstratamente dividido em sentido objetivo e processo subjetivo de realização. De dentro do *ato* em si mesmo, tomado em sua integridade, não há nada de subjetivo nem de psicológico. (Bakhtin, 2003, p. 53).

É nesta recusa de separar “sentido objetivo” e “processo subjetivo” – que, de acordo com Medvedev, seria própria da “ciência burguesa” (Medvedev, 2007, p. 89) – que se encontra a convicção mais íntima do grupo sobre o assunto da natureza intrinsecamente ideológica de todo material semiótico. Portanto essa ideia anda junto com a de uma consciência participante, redefinida como “consciência estética”, em “O autor e o herói”. Ao contrário de consciência gnosiológica “que não pode lidar com outra consciência localizada fora de si mesma”, que “cria e forma seu objeto somente como objeto e não como sujeito”, a consciência estética se apresenta como “uma consciência amorosa que postula o valor, ela é a consciência de uma consciência, ela é a consciência que o *eu*-autor tem da consciência do herói-*outro*” (Bakhtin, 1984, p. 101). Neste texto, o crítico russo, portanto, apoiou a função da verdadeira *simpatia scheleriana* que “consiste

em destruir a ilusão solipsista e em nos revelar ainda, como tendo um valor igual a nossa realidade, a realidade do *outro*, enquanto ‘*outro*’” (Scheler, 2003, p. 149-150). (E a análise da obra de Dostoiévski vai permitir-lhe avaliar todas as implicações desta mudança de *paradigma*, claramente sublinhada em 1963, quando, em um acréscimo, ele recorda que “Dostoiévski ultrapassa o solipsismo” (Bakhtin, 1970, p. 153)). Em Bakhtin o *valor* que vem nos termos *axiologia*, *valorização*, *avaliação* (que vieram a ser tomados como epítetos *emotivo-volitivos* a partir da estética psicológica, ver Bakhtin, 1974, p. 65) é aliado à irredutível “singularidade de um todo que não se repete em nenhum lugar” (Bakhtin, 2003, p. 65). “Qualquer valor universal não se torna realmente válido senão em um contexto singular” (ib., p. 62).

Correlacionado com o meu lugar único que constitui o meu lugar de emergência ativa no mundo, todas as relações espacial e temporais concebíveis adquirirão um centro de valores, concentram-se em torno dele [do meu lugar] em um todo arquitetônico estável e concreto: a unidade possível torna-se singularidade real. Meu lugar ativo único não é apenas um centro geométrico abstrato, mas constitui um centro emotivo-volitivo responsável concreto da diversidade concreta do ser do mundo, no qual o componente de espaço e de tempo – lugar único, dia histórico irrepitível e real, momento da realização – é uma condição necessária, mas não exclusiva da minha centralidade real. (Bakhtin, 2003, p. 88)

Aqui encontramos outra ideia-chave do trabalho do “grupo B.M.V.”, que remete diretamente a sua definição do enunciado (“unidade da troca verbal”) e antecipa um pouco da oposição monologismo/dialogismo que estrutura o *Dostoiévski* (em suas duas edições) e os trabalhos posteriores de Bakhtin sobre o romance. Em “A ideia em Dostoiévski”, um dos capítulos mais inovadores do livro, que seria preciso reler linha por linha à luz de tudo o que acabamos de dizer, pode-se ler na versão de 1963:

No idealismo, uma só consciência e uma só boca, são totalmente suficientes para a plenitude do conhecimento; não há nenhuma necessidade de uma pluralidade de consciências.

Note que o conceito de *verdade* única não implica, necessariamente, a unidade da consciência. É perfeitamente possível admitir e imaginar que a *verdade* única exige uma

pluralidade de consciências, e que, por princípio, não possa ser o fato de uma única consciência; existiria, por assim dizer, *eventualmente* por natureza e surgiria no ponto de contato de diferentes consciências. Tudo depende da maneira como se representa a *verdade* e sua relação com a consciência. O modo monológico de cognição e de percepção da *verdade* é apenas uma das representações possíveis. Ela só aparece quando a consciência é colocada acima do ser, e a unidade do ser se transforma em unidade da consciência.

Somente alguma interação válida entre as consciências é possível no monologismo filosófico e, portanto, nenhum diálogo realmente importante. Na verdade, o idealismo admite apenas uma única forma de interação cognitiva entre as consciências: aqueles que possuem a verdade para ensinar àqueles que não a possuem e estão no erro; o que equivale a relatos de professor para aluno, a diálogo pedagógico.

A percepção monológica da consciência é soberana também nas outras esferas da criação ideológica. (Bakhtin, 1970, p. 128-129)

Esta citação não corrobora somente a existência de uma relação entre idealismo e consciência individual. Ela também mostra muito claramente a relação que, a partir daí, se tece entre consciência única e monologismo filosófico. Mas há mais. Pois as cinco ocorrências de *verdade* (que nós sublinhado) e o adjetivo “eventivo” (destacado por Bakhtin) referem-se ao debate subjacente a *Para uma filosofia do ato*, quando Bakhtin analisa o status da “verdade”, em seus dois sentidos: *pravda* (“verdade relacionada com os fatos” ou “própria para cada um”) e *istina* (“verdade teórica, matemática, [...] filosófica”)^{xv}.

O racionalismo impôs o segundo modelo como modelo único de verdade, o que explica que, para ele “apenas o lógico é claro e racional” (Bakhtin, 2003, p. 54). Para Bakhtin, no entanto, “a linguagem é muito mais adaptada à expressão dessa *verdade* [*pravda*] [a verdade concreta do evento] do que à expressão do componente lógico-abstrato na sua pureza” (ib., p. 56). Além disso, “historicamente, a linguagem evoluiu a serviço do pensamento participante e do *ato*, e somente no período atual de sua história é que ela começa a servir ao pensamento abstrato” (ib.).

É um triste equívoco, uma hereança do racionalismo, pensar que a *verdade* [*pravda*] não pode ser senão a *verdade* [*istina*], constituída de componentes universais, que a *verdade* [*pravda*] de uma situação é precisamente o que é reproduzível e permanente

nela, pensando, além disso, que o que é universal e idêntico (logicamente idêntico) é baseado em princípios, ao passo que a *verdade* [*pravda*] individual é artística e irresponsável, isto é, isola uma determinada individualidade. No materialismo, isso conduz à unidade teórica do ser [...]. No idealismo, isso leva à unidade teórica da consciência: eu sou como um princípio matemático da unidade da série da consciência. (Bakhtin, 2003, p. 64)

E a importância – genética – do fragmento de *A poética de Dostoiévski*, que nos faz aqui refletir, reaparecerá ainda melhor na edição original do texto: “Problemas da obra de Dostoiévski”, porque, em uma nota, infelizmente eliminada em 1963, descobre-se que uma abertura ao dialogismo se faz perceber de dentro do idealismo:

Atualmente, uma crítica fundamental ao monologismo como forma especificadamente kantiana do idealismo também começou no próprio terreno do idealismo. Vale ressaltar o trabalho de Max Scheler: *Natureza e Formas da simpatia* (1926) e *O formalismo em ética e a ética material dos valores* (1921)^{xvi}.

Em minha opinião, esta nota permite matizar a tese de Todorov que via imprecisão entre as teses defendidas em “O autor e herói” e *A poética de Dostoiévski*. Em vez de falar de incerteza, de inversão de sentido de uma proposta prescritiva, de tese e de antítese, e até mesmo de metamorfose (Todorov, 1981, p. 159 e 165), seria mais justo dizer que Bakhtin simplesmente reformulou sua hipótese de trabalho sobre “a disposição arquitetônica do mundo da visão estética em torno de um centro de valores – do homem como mortal” na sequência de sua “análise (formal e de conteúdo) da arquitetônica concreta das obras de Dostoiévski”. Ele descobre com Dostoiévski e em Dostoiévski uma nova visão do mundo: o dialogismo, que o fez “o criador do romance polifônico” (Bakhtin, 1970, p. 35.). Um romance, diga-se francamente, que não “poderia ter existido em uma época capitalista” e que encontrou o “terreno mais favorável” na Rússia, porque “o capitalismo se instalou quase como ‘em catástrofe’, onde encontrou uma grande variedade, ainda intacta, de mundos e de grupos cuja individualidade autárquica não foi enfraquecida, como aconteceu no Ocidente” (ib., p. 53). Se nós tínhamos lá “as condições objetivas necessárias à multiplicidade de planos e de vozes” (ib.), não podemos excluir que esta é uma leitura criativa das obras de Max Scheler, em

particular de *Natureza e as formas da simpatia*, citada aqui em sua segunda edição, que levou Bakhtin a descobrir esta nova visão do mundo, de caráter *sociológico*, em Dostoiévski. Isto é o que sugere uma ligeira “repreensão” que ele dirige a Engelgardt que, apesar de toda a sutileza de sua análise, teria subestimado o “*personalismo* essencial de Dostoiévski” (ib., p. 69, grifos nossos).

Em Dostoievski, a consciência não é nunca suficiente em si mesma, mas sempre se encontra na relação extremamente atenta e tensa com outra consciência. Cada emoção, cada pensamento do personagem é interiormente dialógico, tingida de polêmica, plena de resistência e aberta à influência do outro, mas em todo caso jamais concentrada exclusivamente sobre seu próprio objeto; tudo acompanhado por um olhar incessante sobre o outro. Podemos dizer que, de uma forma *estética*, Dostoiévski fez um tipo de *sociologia das consciências*; unicamente do ponto de vista da *coexistência*, é verdade. (Bakhtin, 1970, p. 70, grifos nossos)

Para concluir, é interessante observar aqui que já era na categoria espacial que tinham sido usadas para ilustrar o sentido da exotopia e do excedente de visão que dele resulta, duas noções que provavelmente se enraizam da fenomenologia scheleriana da simpatia, do amor e do ódio e também, mais ainda, em seu personalismo, é “no espaço e não no tempo” que Bakhtin vai situar a categoria essencial da visão de mundo de Dostoiévski: a da *coexistência*, da interação, com a qual se fechou a citação. Se esta categoria levou Dostoiévski a “dramatizar no espaço as contradições e etapas do desenvolvimento interior de um único homem” (Bakhtin, 1970, p. 65), sabemos hoje, graças ao tradutor italiano da primeira edição do *Dostoiévski*, que esta categoria reflete “na jornada evolutiva de Bakhtin, o deslizamento do *evento* à *coexistência*, do ‘*sobytie*’ ao ‘*so-bytie*’”^{xvii}.

Notas

ⁱ É com este título, ligeiramente modificado a partir do título original em russo (Formal'nyj metod v literaturovedenii. Kritičeskoe vvedenie sociologičeskuju poètiku v) [O método formal na ciência da literatura], que aparece na primavera de 2008 publicado o livro de Pavel Medvedev. Sem acesso a uma tradução francesa, os

pesquisadores franceses poderiam usar a tradução alemã (1976), italiana (1977), inglesa (1978), espanhola (1994) da obra (ver P. Medvedev, 2007, p. 351-352 para citações completas de traduções existentes) ou ler a sinopse da obra do Círculo de Jean Peytard (1995, p. 40-53) que, pondo em questão a apresentação do trabalho de Medvedev, altamente polêmico e sem possibilidade de recurso, está em dívida com Todorov (1981, p. 19-24).

ⁱⁱ Ver Vauthier, 2004, p. 143-185.

ⁱⁱⁱ Esta relação foi estudada por I. R. Titunik no posfácio à tradução de Inglês de V. Voloshinov, *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, New York, Seminar Press, 1973, depois traduzida em espanhol para acompanhar a primeira tradução em espanhol do mesmo texto (Titunik, 1973).

^{iv} Depois de convidar um colega historiador de arte para refletir sobre o assunto como parte de um simpósio sobre Bakhtin que nós dirigimos (Pereda, 2003, p. 93-118), nós mesmos escavamos esta hipótese (Vauthier 2008a e 2008b).

^v “Enviesada”, no sentido de que os textos de Bakhtin foram publicados em completa desordem, deixando muito tempo na sombra os fundamentos filosóficos do projeto. “Enviesado”, porque muitos textos foram objetos de uma releitura posterior que ocultou precisamente a sua faceta “social”. Este é o caso de “Problema da obra de Dostoiévksi”. “Enviesada”, finalmente, porque os editores russos e tradutores ocidentais muitas vezes trabalharam juntos para consertar, apagando ou excluindo – censurando – algumas notas, alguns adjetivos, alguns fragmentos que mostravam uma certa atração de Bakhtin para o materialismo histórico e sua rejeição à filosofia idealista.

^{vi} “Alla base della presente analisi è la convinzione che ogni opera letteraria è internamente, immanentemente, sociologica. In essa si incrociano vive forze sociali, ogni elemento della sua forma è compenetrato di vive valutazioni sociali. Pertanto anche un’analisi puramente formale deve considerare ogni elemento della struttura artistica come punto di rifrazione di vive forze sociali, come un cristallo artificiale le cui facce sono costruite e polite in modo tale da rifrangere determinati raggi delle valutazioni sociali e rifrangerli secondo un angolo preciso”. Bachtin, 1997, p. 85, tradução nossa.

^{vii} Ecoando as teses defendidas por D. Baggioni e GL Mosse, Patrick Seriot vai falar duma crise generalizada ou “crise da modernidade” (Seriot, 2003, p. 28-30 e Seriot, 2005, p. 205-207).

^{viii} Glück estabelece este comparativo entre as duas edições no posfácio à sua tradução alemã do texto de Medvedev (1976, p. 236-37).

^{ix} Este é o primeiro artigo reeditado e traduzido por Todorov em sua antologia do formalismo russo: *Teoria da Literatura. Textos de formalistas russos*, Paris (Seuil, 1965), *Points Essais*, 2001, p. 29-74.

^x Basta somente ver o índice do livro de Medvedev ou meditar sobre a ordem dos elementos que aparecem no título do artigo de Bakhtin para ver que o conteúdo continua a ser uma de suas prioridades.

^{xi} Lembremos que o termo “arquitetônica” que Bakhtin registra no coração de “O problema do conteúdo, do material e da forma” vem de O problema da forma de Hildebrand (ver Medvedev, 2008, p. 144). Para Bakhtin este termo refere-se à “tarefa

primária da análise estética” que deve consistir em “compreender o objeto estético em sua singularidade e sua estrutura puramente artísticas (estrutura que doravante chamaremos de arquitetônica do objeto estético)” (Bakhtin, 1978, p. 32-33).

^{xii} “Os formalistas russos deram ao uso propriamente literário da língua e, portanto, à propriedade distintiva do texto literário, o nome da literariedade. Jakobson escreveu em 1919: ‘O objeto da ciência literária não é literatura, mas a literariedade, isto é, o que faz de uma obra determinada uma obra literária’” (Compagnon, 1998, p. 41).

^{xiii} Bakhtin, 1984, p. 100-101. Lembremos que o termo “exotopia” é um neologismo francês formado de uma raiz grega que foi proposto por Todorov para traduzir o neologismo russo ‘vnenakhodismost’, “literalmente ‘o fato de estar do lado de fora’” (Todorov, 1981, p. 153). Bakhtin entende por isso o movimento pelo qual o romancista (ou o leitor) volta ao seu lugar, retoma sua distância, depois de tentar se identificar com o herói (ato de simpatia ou de empatia).

^{xiv} O livro de Paul Becker, musicólogo alemão, sobre a história da sinfonia é, no entanto, citado como hápax de uma pesquisa deste tipo efetuada na Europa Ocidental. No que diz respeito à Rússia, é o artigo de Voloshinov “Discurso na vida e discurso na poesia”, publicado dois anos antes, que é citado como um exemplo!

^{xv} Os dois comentários foram extraídos de notas de rodapé de Para uma filosofia do ato que devemos a S. Averintsev reproduzidas na tradução francesa do texto (Bakhtin, 2003, p. 119 notas 38 e 56).

^{xvi} “Al tempo attuale anche sul terreno dell’idealismo stesso inizia una critica di principio al monologismo come forma specificatamente kantiana di idealismo. In particolare bisogna indicare i lavori di Max Scheler: *Wesen und Formen der Sympathie* (1926) e *Der Formalismus in der Ethik und die materiale Wertethik* (1921).” Bachtin, 1997, p. 154 nota*, tradução nossa [do italiano].

^{xvii} “[In questo senso si può parlare davvero, nel percorso evolutivo di Bachtin, di slittamento dall’evento alla coesistenza, dal ‘sobytie’ al ‘so-bytie’” Bachtin, 1997, p. 120 nota 46, tradução nossa [do italiano].

Referências

AUCOUTURIER, Michel, 1978: «Mikhaïl Bakhtine, philosophe et théoricien du roman», «Préface» à M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* (trad. D. Olivier), Paris: [Gallimard, 1978], Tel, 1994, p. 9-19.

BACHTIN, Michail M., 1997/1929: *Problemi dell’opera di Dostoevskij* (1929) (introd., trad. et comm. de M. De Michiel; prés. de A. Ponzio), Bari : Edizioni dal Sud.

BAKHTINE, Mikhaïl, 1970/1963, *La poétique de Dostoïevski*, Paris: Seuil [Points essais, 1998]

_____, 1978 : *Esthétique et théorie du roman* (trad. D. Olivier), Paris : Gallimard [Tel, 1994].

_____, 1978/1924 : «Le problème du contenu, du matériau et de la forme», Esthétique et théorie du roman, p. 20-82.

_____, 1978/1934: «Du discours romanesque», Esthétique et théorie du roman, p. 83-233.

_____, 1984/1924: «L’auteur et le héros dans le processus de l’activité esthétique», Esthétique de la création verbale, p. 25-210.

_____, Mikhaïl, 1984: Esthétique de la création verbale (trad. A. Aucouturier), Paris: Gallimard.

_____, 2003/1924: Pour une philosophie de l’acte (trad. G. Capogna Bardet; préface de S. Bocharov; annotations de S. Averintsev), Lausanne: L’Âge d’Homme.

BIRNBAUM, Alexandra, 2003: «Peut-on penser la sympathie?», «Préface» à Max Scheler, Nature et formes de la sympathie. Contribution à l’étude des lois de la vie affective, Lausanne: Petite Bibliothèque Payot, p. 7-33.

CLARK, Katerina & HOLQUIST, Michael, 1984: «Les cercles de Bakhtine», Esprit, 78, p. 120-127.

COMPAGNON, Antoine, 1998: Le démon de la littérature. Littérature et sens commun, Paris: Seuil.

EICHENBAUM, Boris, 19651/1925: in Théorie de la littérature. Textes des formalistes russes, (éd. T. Torodov), Paris: Seuil (Points Essais, 2001), p. 29-74.

GALHARAGUE, Roland, 1986: «Une ruse de la raison dialogique: Bahtin et le ‘formalisme occidental’», Cahiers du monde russe et soviétique, Vol. XXVII (3-4), p. 261-288.

GLÜCK, Helmut, 1976: «Anhang» in Pavel Medvedev, Die formale Methode in der Literaturwissenschaft (éd. et trad H. Glück; préface de J. Striedter), Stuttgart : Metzler, p. 234-247.

GÜNTHER, Hans, 1973: «Introduction» à Marxismus und Formalismus. Dokumente einer literaturtheoretischen Kontroverse (éd. et trad. H. Günther & K. Hielscher), Frankfurt/M-Berlin-Wien, Ullstein, p. 7-33.

_____, 1974: «Nachwort», in P. N. Medvedev, Formal’nyj metod v literaturovedenii, Hildesheim-New York, Georg Olms Verlag, p. 232-247.

MEDVEDEV, Pavel, 1976/1928: Die formale Methode in der Literaturwissenschaft (éd. et trad H. Glück; préface de J. Striedter), Stuttgart, Metzler.

_____, 2008/1928: La méthode formelle dans la science de la littérature. Introduction à une poétique sociologique, (éd. critique et trad. B. Vauthier & R. Comtet; postface de Y. Medvedev), Toulouse, PUM

PEREDA, Felipe, 2003: «Mijail Bajtin y la historia del arte sin nombres», in Mijail Bajtín en la encrucijada de la hermenéutica y las ciencias humanas (éds. B. Vauthier & P. M. Cátedra), Salamanca, Semyr, p. 93-118

PEYTARD, Jean, 1995: Mikhaïl Bakhtine. Dialogisme et analyse du discours, Paris: Bertrand Lacoste.

SCHELER, Max, 2003/1926: Nature et formes de la sympathie. Contribution à l'étude des lois de la vie affective, Lausanne, Petite Bibliothèque Payot.

SÉRIOT, Patrick, 2003: «Bajtin en contexto: diálogo de voces e hibridación de lenguas (el problema de los límites)», in Mijail Bajtín en la encrucijada de la hermenéutica y las ciencias humanas, op. cit., p. 25-43.

_____, 2005: «Bakhtine en contexte: dialogue des voix et hybridation des langues (le problème des limites)», CTL, La quadrature du Cercle Bakhtine (éds. K. Zbinden & I. Weber Henking), 45, p. 203-225.

TITUNIK, I. R., 1973: «El método formal y el método sociológico (M. M. Bajtin, P. N. Medvedev, V. N. Voloshinov) en la teoría y el estudio de la literatura en Rusia», in V. Voloshinov, El signo ideológico y la filosofía del lenguaje, Buenos Aires, Nueva Visión, p. 213-242.

TODOROV, Tzvetan, 1981: Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique suivi de Écrits du Cercle, Paris, Seuil.

VAUTHIER, Bénédicte & CÁTEDRA Pedro Manuel (éds.), 2003: Mijail Bajtín en la encrucijada de la hermenéutica y las ciencias humanas, Salamanca, Semyr

VAUTHIER, Bénédicte, 2004: «Les phases décisives dans le développement de la pensée de Bakhtine. K filosofii postupka, premier chaînon de l'Architectonique de l'esthétique de la création verbale. (Révision et renversement du débat Husserl/Dilthey)», Phénoménologie(s) et imaginaire. Actes des journées d'étude du CERIC, (dir. R. Célis, J.-P. Madou & L. Van Eynde), Paris, Kimé, p. 143-185.

_____, 2007: «Forme architectonique et formes compositionnelles: la question du žanr dans les écrits de M. Bakhtine, P. Medvedev et V. Vološinov», Linx, Numéro spécial sur Bakhtine et la linguistique des genres discursifs (dir. S. Bouquet & S. Vieira Camargo da Grillo), 2 [à paraître].

_____, 2008a: «La poétique sociologique de Pavel Nikolaevič Medvedev. Première contribution du 'cercle de Baxtin' à une tentative d'éclairage réciproque des connaissances et des arts'», in P. Medvedev, La méthode formelle, op. cit., p. 7-70.

_____, 2008b: «Mikhail Bakhtine et Pavel Medvedev face aux formalismes russe et ouest-européen», *L'esprit créateur. Les formes du formalisme* (coord. A. James), [à paraître].

Para citar este artigo

VAUTHIER, Bénédicte. Lire Medvedev pour mieux comprendre Bakhtine: le rapport entre pensée et langage dans l'oeuvre de jeunesse de Bakhtine. Tradução de Francisco de Freitas Leite e Edson Soares Martins. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 1., n. 2., Dez. 2012, p. 423-452.

A Autora

Bénédicte Vauthier é doutora em Filosofia e Letras da Universidade Livre de Bruxelas. Estudou Filosofia e Filologia Românica (francês e espanhol) nas Facultés Universitaires Saint-Louis e na Université Libre de Bruxelles (Bélgica). Ensinou literatura francesa (belga e africanas) na Universidade Autónoma de Madrid e Cáceres (Espanha, 1997-2002) e literatura espanhola e teoria literária na Universidades de Liège (Bélgica, 2003-2006) e François Rabelais de Tours (França, 2006-2010). Na primavera de 2006, foi professora visitante na Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn. Por dois anos, foi bolsista da Fundación Rafael de Unamuno (Salamanca, 2002-2004) e de 2006 e 2009, foi premiada com uma bolsa de pesquisa na Alexander von Humboldt Stiftung (Bonn). Seus principais interesses de pesquisa se concentram na literatura espanhola contemporânea (séculos XIX-XXI), na teoria da literatura, particularmente na obra do Círculo de Bakhtin, Medvedev e Volochínov e na edição crítica e genética de manuscritos contemporâneos hispânicos (XIX-XXI séculos). Seus projetos de pesquisa mais recentes são intimamente ligados a esta última linha, que a levou a organizar, em dezembro de 2009, a primeira conferência internacional sobre "Edição crítica e genética de autores contemporâneos (XIX-XXI séculos)" no Instituto Biblioteca Hispánica (dir. Pedro M. Cátedra)/ CiLengua (La Rioja), seguido por mais uma jornada de caráter internacional - "Édition critique et génétique des manuscrits du Moyen Âge à nos jours (Romania)" - realizada em janeiro de 2011, no Centre d'Etudes de la Renaissance Supérieures (CESR), em Tours. Desde março de 2010, é secretária da Sigalés (Société Internationale de Génétique, artistique, littéraire et scientifique) e desde outubro de 2010, co-dirige o seminário "Manuscrits hispaniques XIX-XXI/ Manuscritos hispânicos XIX-XXI" no Institut des Textes et Manuscrits Modernes (ITEM), em Paris.

Os Tradutores

Francisco de Freitas Leite é doutorando em linguística pelo PROLING (UFPB), onde desenvolve pesquisa embasada da filosofia bakhtiniana da linguagem. Mestre em Linguística pela UFPB (PROLING – 2009), especialista em Ensino de Língua Portuguesa pela URCA (1999) e graduado em Letras por esta mesma IES (1998). Atualmente é professor Assistente F da Universidade Regional do Cariri e pesquisador-orientador no Núcleo de Pesquisa em Estudos Linguísticos e Literários – NETLLI e pesquisador-estudante no Grupo de Pesquisas em Linguagem, Enunciação e Interação – GPLI, com a Linhas de pesquisa: Discurso e sociedade: a diversidade discursiva e enunciativa. Orientadora: Maria de Fátima Almeida. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em

Linguística, Língua Portuguesa e Língua Latina, atuando principalmente nos seguintes temas: linguística histórica, história da língua portuguesa e poesia brasileira. Freitas é poeta, tendo publicado quatro obras: **Fuga pela claraboia** (1997, recentemente indicado como obra para o vestibular da URCA), **Ave, sertão!** (1998), **Nacos** (1999) e **Curta versagem** (1993). Sua dissertação de mestrado foi publicada em 2009, sob o título **O latim em cartas do Cariri cearense**. Também organizou, com Edson S. Martins, duas obras coletivas: **Língua, literatura e ensino: a pesquisa acadêmica no DLL/URCA** (2010) e **As veredas da pesquisa em letras: ensaios críticos e teóricos** (2011). Publicou, com José Evandro dos Santos Silva, **Por uma nova abordagem do Latim**, em 2012. Tem três capítulos em livros, sendo um deles (em co-autoria) intitulado Bakhtin/Volochínov e os problemas da construção de sentido, recentemente publicado, em livro sob organização de Fátima Almeida (PROLINGUEPB).

Edson Soares Martins é professor da Universidade Regional do Cariri e membro da equipe de pesquisadores do Netlli-DGP/CNPq. É Editor-Geral de Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli e Editor-Adjunto de Miguilim. Possui graduação (1996), mestrado (2001) e doutorado (2010) em Letras pela Universidade Federal da Paraíba. Sua dissertação de mestrado foi publicada em 2011, sob o título **Os deslimites da poesia: desamparo e infantilização da linguagem na poesia de Manoel de Barros**. Também publicou em 2010 sua tese de doutoramento, sob o título **O romance e seu direito ao grito: mimesis e representação em A hora da estrela e A rainha dos cárceres da Grécia**. Publicou, em co-autoria com Newton de Castro Pontes e Ridalvo Félix de Araújo, o livro **Sujeito e subalternidade na literatura brasileira: primeiros ensaios** (2010). Organizou, com Francisco de Freitas Leite, duas obras coletivas: **As veredas da pesquisa em Letras: ensaios críticos e teóricos** (2011) e **Língua, literatura e ensino: a pesquisa acadêmica no DLL/URCA** (2010). É co-autor, em parceria com Joserlândio Costa Silva, de **A propósito de Castro Soromenho** (2012).