A teoria do romance e a análise estético-cultural de M. Bakhtin

Irene A. Machado

IRENE MACHADO é professora da PUC-SP e autora de *Analogia do dissimilar* (Editora Perspectiva)

Poética histórica: metalinguagem e fronteiras da análise estética

Não resta dúvida de que a obra do teórico russo Mikhail Bakhtin (1895-1975) tem sido alvo de leituras um tanto equivocadas em nosso meio intelectual. Quando suas reflexões sobre a poeticidade do discurso literário não são confundidas com os princípios da análise do discurso, desenvolvidos pela lingüística, as categorias básicas de seu método crítico – por exemplo, a carnavalização e o dialogismo – são submetidas a simplificações e generalizações assustadoras.

Embora Bakhtin tenha colocado no centro de suas preocupações a intrincada relação que o homem mantém com o mundo através da linguagem, não se pode confinar suas formulações aos limites da lingüística, mesmo reconhecendo suas valiosas contribuições nesta área. O conjunto de seus estudos – que Bakhtin reúne sob o nome de *Poética histórica* – sustenta o firme propósito de compreender a literatura como um fenômeno estético totalmente articulado ao contexto cultural mais amplo. Esta preocupação, que conduziu a análise crítica de obras específicas – como a de Dostoiévski e Rabelais – no sentido de apreender sua poética, foi também objeto de estudos teóricos desenvolvidos ao longo de vários anos. São exatamente esses ensaios, reunidos ulteriormente (1975) no volume *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance,* que nos interessa examinar neste momento, quando podemos contar com a versão em português, realizada a partir do original russo e publicada em 1988 e cuja qualidade e nível devem ser ressaltados.

Se no livro sobre Dostoiévski o alvo de Bakhtin era uma questão específica da linguagem literária – a constituição do romance polifônico à luz da dialogia interna do discurso romanesco – no livro sobre Rabelais exercita um outro enfoque. Preocupa-o, agora, apontar a historicidade dos fenômenos da linguagem apreendidos pelo viés da cultura não-oficial, a chamada cultura popular. As teses esboçadas nestes dois livros, inseridas no conjunto de uma reflexão teórica mais sistematizada, nos oferecem uma visão precisa da *Poética histórica* elaborada por Bakhtin a partir de suas análises do romance enquanto gênero. Uma leitura atenta destes ensaios de *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* certamente revelará a diversidade do pensamento teórico de Bakhtin e de sua concepção de literatura enquanto unidade cultural.

Já no primeiro ensaio, "O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária" (escrito em 1924), Bakhtin afirma a necessidade de analisar os fenômenos literários em sua relação com os demais fenômenos da cultura, apontando para a voga dos estudos lingüísticos que invadiam a crítica literária da época. Manifesta, também, sua insatisfação com o enfoque lingüístico dos problemas da linguagem literária. Propõe uma abordagem que, ultrapassando o domínio lingüístico, alcance o campo da reflexão estética inserida no contexto geral da cultura, donde o caráter metalingüístico e histórico de sua *Poética*.

Ao declarar a impossibilidade de examinar os problemas fundamentais da *Poética* independente das proposições de uma Estética geral filosófica, Bakhtin tem um interlocutor definido: o formalismo russo e a abordagem lingüística que ele pressupõe. Vale a pena anotar que, neste ensaio, não são só as críticas ao formalismo que devem ser observadas. Mesmo sem estar teorizando sobre o dialogismo, o método dialógico encontra-se plenamente realizado enquanto proce-

dimento crítico. Bakhtin penetra no horizonte das formulações que pretende avaliar – o problema do material, do conteúdo e da forma – a ponto de elaborar enunciados típicos de tal tendência. Ou seja, Bakhtin assume o discurso do outro, esmiuça-lhe os aspectos mais obscuros e, somente após este convívio com o universo das idéias do adversário, é que lança seus questionamentos e expõe suas posições. É este procedimento crítico que o leva a condenar a valorização formalista do material verbal ditado pela lingüística, com o objetivo preciso de mostrar a impossibilidade de ignorar que todo ato cultural (conhecimento, ética, arte) "vive sobre fronteiras, vive ultrapassando seus próprios limites" (p. 29), inviabilizando a análise estética fora do contexto cultural.

Deste modo, Bakhtin elege o conteúdo da atividade estética, e não o material, como o objeto primordial de análise. Embora a discussão sobre forma/conteúdo já tenha sido superada, não podemos deixar de mostrar como Bakhtin enfrentou o problema na perspectiva de seu método dialógico. Ele entende o conteúdo como o elemento ético-cognitivo que evidencia a relação entre a ação humana e o mundo onde esta se desenvolve. É o conhecimento que revela a capacidade potencial de os seres vivos reagirem ao meio em que vivem. Esta reação tornou-se o centro das reflexões de Bakhtin sobre a resposta. Sem resposta não há vida, nem evolução e nem tampouco se pode definir o tipo de relação que o homem mantém com o mundo. Antes mesmo de o dialogismo ganhar a dimensão de unidade para a análise cultural e se transformar no conceito-chave de sua *Poética*, Bakhtin se dedicara ao estudo da resposta na relação dialógica do homem com o mundo. Suas reflexões neste sentido constam do ensaio "Arte e responsabilidade" de 1919. Foi pensando nesta ação responsiva que se irradia pelos vários níveis da vida biológica, social e cultural que Bakhtin afirma a impossibilidade da análise estética imanente. Ao contrário do que se pretende, "a arte celebra, orna, evoca essa realidade preexistente do conhecimento e do ato"(p. 33). É isto que faz da novidade o elemento vital da atividade estética. Para Bakhtin, arte é resposta, uma vez que ela cria uma nova relação axiológica com aquilo que já se tornou realidade para o conhecimento e para o ato. Estes sim são primordiais e não podem ser ignorados pela análise estética.

Tendo em vista o caráter inaugural do conhecimento e do ato, Bakhtin reconsidera a questão do material e da forma, elementos privilegiados pela análise lingüística. A forma parece-lhe antes um atributo do conteúdo, pois somente a forma esteticamente significante é expressão de uma relação substancial com o mundo do conhecimento e do ato. O objeto estético não é uma coisa; é um conteúdo dotado de forma "na qual eu me sinto como um sujeito ativo" (p. 69). Esta é a propriedade estética da forma. Daí a defesa do "método de análise estética da forma enquanto forma arquitetônica" (p. 57), vale dizer, aquela que organiza os valores cognitivos e éticos. Para Bakhtin, quem não consegue perceber a dimensão arquitetônica da forma e sua atividade significante reduz os estudos poéticos à análise do material lingüístico, em poesia, e do enredo no romance.

A palavra é, nessa perspectiva, o limite da cultura (p. 45). Entretanto, cada ato cultural usa a palavra de modo diferente. O conhecimento não tem o que fazer, por exemplo, com o aspecto sonoro da palavra. Embora a cultura seja um fenômeno de língua e não viva sem ela, o domínio cultural tira dela muito pouco. Nesse sentido, a poesia revela sua particularidade em relação aos outros atos culturais: somente a poesia precisa da língua por inteiro, valorizando os mínimos aspectos de sua constituição material. "É como se a poesia espremesse todos os sucos da língua que aqui se supera a si mesma"(p. 48).

Só aparentemente este primeiro ensaio parece desvinculado da temática dos demais, voltados para a poética do romance. No entanto, é aqui que Bakhtin fixa as diretrizes de uma poética em que o fato estético é entendido inclusive pelos seus aspectos culturais.

Uma poética do discurso

A análise do objeto estético, no conjunto da cultura humana, é a resposta que a *Poética histórica* bakhtiniana apresenta aos estudos literários de sua época, no sentido de eliminar as dicotomias tão arraigadas aos princípios de análise. Quando Bakhtin afirma a importância decisiva da palavra na definição da própria cultura, na verdade, ele está conferindo à língua uma noção muito particular, fundamental, contudo, para se compreender muitas de suas concepções. Para Bakhtin, a língua é basicamente a manifestação de uma visão de mundo e tem uma realização efetiva no discurso. Eis o elemento primordial de sua análise estético-literária. O discurso é uma enunciação que torna possível considerar a performance da voz que o enuncia e o contexto social em que é enunciado. Entende, deste modo, a impossibilidade de analisar o discurso fora do ambiente em que é realizado e que atribui à palavra seu matiz ideológico, vale dizer, dialógico. Para

Bakhtin não existe palavra lingüisticamente virgem, não atingida pelo contexto. "Somente Adão mítico desbravou, com seu primeiro discurso, um mundo ainda verbalmente não-dito e pôde evitar totalmente a relação dialógica com vistas ao discurso do outro. Isto jamais ocorreu com o discurso concreto e histórico, que não pode se estruturar de um único modo nem se dirigir a um único ponto" (p. 102). Esta é uma resposta notável a toda tendência que não considera o discurso como um ato social em que o Eu relaciona-se com o Outro através da linguagem. São estas concepções tão inovadoras que levam Bakhtin a elaborar um dos ensaios mais fecundos desta coletânea. Trata-se do estudo "O discurso no romance" (escrito entre 1934-1935), que merece, de nossa parte, um exame detalhado.

Considerando que o processo de interação dialógica, desenvolvido nas diversas esferas da atividade humana, gera infinitas modalidades comunicativas, são igualmente infinitas as espécies de gêneros discursivos, que Bakhtin reuniu. Dentre esta variedade de gêneros discursivos, destacam-se os gêneros do discurso literário, mais especificamente a prosa romanesca. É nesta modalidade de discurso que Bakhtin vai encontrar elementos concretos para a explicitação da forma significante, a que aludira no ensaio anterior, pois acreditava que nos gêneros do discurso literário se acumulam, durante séculos, formas de compreensão de determinados aspectos do mundo, cujos sentidos explicitam o caráter de uma época e seu desdobramento futuro. E, segundo Bakhtin, o único gênero que soube representar toda a dinâmica desse grande tempo foi o romance. Suas reflexões sobre o romance estão de tal modo tomadas pela preocupação de desvelar, na forma enunciativa, o dimensionamento ideológico, que se tornaram um verdadeiro manifesto sobre a cultura de nossa era. Bakhtin empreende uma leitura entusiástica e apaixonada do romance pois entende ser ele, não só a síntese das representações culturais formadas ao longo do tempo, como também um embrião de procedimentos para composições futuras. O romance é um gênero que, ao debruçar-se sobre o presente, descobre um tempo que não é o seu. Este diálogo transtemporal estimula o fascínio de Bakhtin e o leva a elaborar uma das mais notáveis teorias do romance, cujos pontos principais se concentram neste ensaio.

A idéia central desta teoria é a noção de romance como um gênero em devir. Além de desestabilizar a clássica teoria dos gêneros poéticos, assentada sobre formações precisas e estruturas canônicas, esta concepção de Bakhtin polemiza com algumas tendências atuais que entendem o romance como um gênero que viveu a plenitude de suas formas no século XIX, encontrando-se definitivamente morto neste século. Bakhtin não compactua com esta tendência e considera o inacabamento da estrutura composicional do romance o traço maior de sua poeticidade. Daí a inoperância da estilística tradicional na apreensão deste tipo de formação poética. O estilo do romance é antes uma combinação de estilos agenciados, sobretudo, pela diversidade social de linguagens que organizam artisticamente sua composição, dificultando, assim, a consolidação de uma estrutura canônica, premissa elementar dos gêneros poéticos. Aliás, a verdadeira premissa da prosa romanesca é, para Bakhtin, a estratificação interna da linguagem, que torna o romance um fenômeno pluriestilístico, plurilíngüe e plurivocal. É por estas vias que Bakhtin envereda no sentido de apreender os níveis de poeticidade da palavra no romance.

Bakhtin reconhece que o romance trouxe um dilema para a estilística e filosofia do discurso, colocadas, assim, ante um impasse: ou reconheciam o romance e a prosa literária que gravita em torno dele como gêneros não-literários, ou seriam obrigadas a rever de maneira radical a concepção de discurso poético. Bakhtin parte exatamente de uma revisão da noção de gênero, pois entende que a poeticidade do discurso literário, depois do surgimento do romance, não podia ser pensada fora do contexto da dialogia interna da linguagem. A dialogia supera o símbolo poético do tropo e torna-se, conseqüentemente, o traço distintivo deste discurso a que Bakhtin chama prosa poética. Um discurso moldado pelo arranjo de vozes através das quais ressoa a voz do poeta prosador. O discurso poético assim concebido não é mais emanação de um Eu lírico individual e soberano, que oculta a vida plena de dialogia em que o poeta vive.

É importante ressaltar que ao eleger o romance como um discurso poético privilegiado, Bakhtin não depõe contra a poesia (poema), nem a nega enquanto discurso, como pode parecer à primeira vista. O problema é que Bakhtin opera com um aspecto não-previsto pela clássica teoria dos gêneros poéticos. Tomar a dialogia da prosa como um traço distintivo do discurso poético significa reverter totalmente as regras do gênero. Para Bakhtin, o poema que exclui a interação entre discursos e em que o poeta não acede ao pensamento de outrem não é poesia. Poesia é manifestação de uma consciência poética que vê, imagina e compreende o mundo, não com os olhos de sua linguagem individual, mas com os olhos de outrem. Por isso, a linguagem dos gêneros poéticos canonizados é, para Bakhtin, autoritária, dogmática, conservadora.

Tudo isso levou Bakhtin a considerar a poesia como um discurso monológico, a temer a linguagem única da poesia e a condenar com veemência o conceito de linguagem poética defendido

pelos poetas simbolistas (Balmont, Ivanov), pelos futuristas (V. Khliébnikov) e tornado a chave do formalismo russo. Devemos esclarecer, contudo, que – pelo menos no que se refere a Khliébnikov – o temor de Bakhtin não procede, visto que a poesia *zaúm* assumiu a poeticidade articulada na (in)tensa vivência da palavra no contexto dinâmico da língua e num universo pluralista de linguagens. Embora este exercício de linguagem tenha escapado a Bakhtin, ele não deixou de perceber a riqueza dialógica do discurso poético de Horácio, Villon, Heine, Laforgue, Ânienski e de Púchkin, de quem analisa alguns fragmentos do notável *Evguiênin Oniéguin*. Estas poucas páginas, que ocupam dois capítulos do ensaio sobre o discurso no romance (pp. 85-133), merecem uma leitura particular daqueles que desejam entender o conceito de poesia que Bakhtin tinha em mente ao se propor estudar a poética da prosa romanesca.

Avançando sua análise sobre a poeticidade da palavra no romance, Bakhtin afirma que a língua, enquanto meio vivo e concreto onde vive a consciência do artista da palavra, não é única. Cada palavra evoca um ou vários contextos nos quais ela viveu sua vida socialmente tensa, o que sugere a Bakhtin a intencionalidade das palavras e formas. Esta densidade intencional torna o discurso poético uma manifestação plurilíngüe: trata-se não de uma linguagem, mas de um diálogo de linguagens. A tarefa do poeta prosador é tornar este discurso, já povoado pelas intenções sociais de outrem, o elemento primordial de seu fazer, obrigando-o, evidentemente, a servir a suas novas intenções. Este procedimento enfatiza o aspecto elementar do plurilingüismo no romance: a bivocalidade do discurso direto do autor, que serve sempre a dois locutores e a duas intenções.

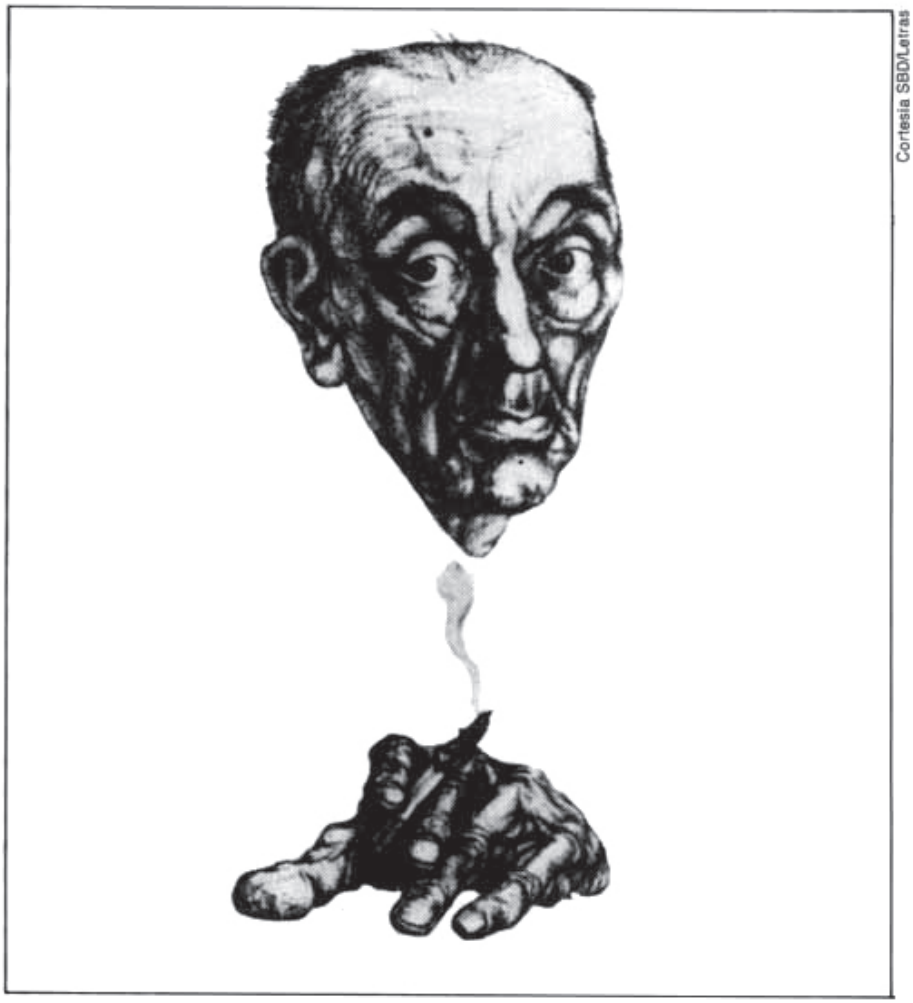
Deste modo, o campo de representação da voz (do autor ou do personagem) é muito mais amplo do que seu discurso direto. Através dele correm outros gêneros discursivos igualmente definidores do caráter da prosa romanesca. Trata-se das formas que aproximam o romance dos gêneros retóricos, que sempre dificultaram a definição do romance enquanto gênero poético. Para Bakhtin, entretanto, os gêneros retóricos – que ele chama de gêneros intercalados – são uma fonte inesgotável do plurilingüismo do romance, pois são eles que trazem para o romance uma diversidade de linguagens. "Em princípio – afirma Bakhtin – qualquer gênero pode ser introduzido na estrutura do romance e, de fato, é muito difícil encontrar um gênero que não tenha sido alguma vez incluído num romance por algum autor" (p. 124). Há inclusive aquele grupo especial de gêneros que exercem um papel decisivo na estrutura romanesca a ponto de determinar-lhe o perfil composicional. É o caso da confissão, do diário, das cartas, das biografias. "Todos esses gêneros que entram para o romance – acrescenta Bakhtin – introduzem nele suas linguagens e, portanto, estratificam sua unidade lingüística e aprofundam de um novo modo seu plurilingüismo" (p. 125). Querer entender o romance fora dessa dialogia interna é reduzir a linguagem romanesca a meras indicações cênicas, perspectiva totalmente avessa ao problema central da prosa poética, vale repetir, o discurso bivocal internamente dialogizado.

O plurilingüismo entra no romance "em carne e osso" nas vozes das pessoas que falam. A língua no romance não só representa, mas ela própria é objeto de representação. A dialética da representação se configura pelo dimensionamento ideológico da palavra no romance: a palavra de um homem que fala em nome de uma visão de mundo ou de um sistema de idéias. A propósito lembra Bakhtin que o diálogo socrático é o primeiro documento que reflete o nascimento simultâneo do conceito cientffico e da nova personagem romanesca na arte literária em prosa: a figura central do gênero é uma pessoa que fala e que conversa. O sujeito que fala no romance é sempre um ideólogo e sua palavra é sempre um ideologema: representa um ponto de vista particular sobre o mundo (p. 135). Entretanto, o romance não opera com a imagem do homem, mas com a imagem de sua linguagem, o que equivale dizer que a palavra do homem que fala não é apenas transmitida em seus constituintes verbais, mas é representação literária pelo discurso do autor. A palavra no romance é sempre palavra citada, representada; é discurso de outrem. Este é outro conceito fundamental da poética do discurso romanesco elaborada por Bakhtin. Por isso, estudar as formas de transmissão dessa palavra parece-lhe uma tarefa indispensável para compreender a dialética do plurilingüismo das enunciações. É aqui que a bivocalidade se revela em toda a sua plenitude. É aqui também que Bakhtin situa a derrocada da consciência ptolomaica da linguagem, imposta pelos gêneros elevados, e a progressiva formação de uma consciência galileana, sem a qual o romance não se sustentaria enquanto gênero multiforme. Tudo isto está na base do dialogismo literário e da conceptualização do romance polifônico que, de modo tão incisivo, tem identificado a *Poética histórica* de Bakhtin.

Para mostrar o romance como expressão da consciência galileana da linguagem, que recusa o absolutismo da língua única em nome do plurilingüismo das línguas nacionais, Bakhtin contrapõe duas linhas do romance europeu: uma constituída pela linguagem enobrecida e outra calcada na diversidade e no confronto de linguagens. A primeira linha do romance europeu nasce com o romance sofista, que elabora uma prosa de exposição onde a linguagem é entendida como um

elemento neutro e agradável. E aí que se desenvolve a categoria da literaturidade da linguagem (p. 176). Ou seja, o enobrecimento da linguagem marcada pela fluência e suavidade do estilo sem dialogizá-lo nem despertar dissonâncias dialógicas abruptas. O romance de cavalaria é o romance citado por Bakhtin como exemplo desta tendência. Nele se desenvolve uma linguagem falada num círculo literário cultivado, daí sua pretensão em fornecer as normas à linguagem corrente, ensinar o bom estilo e o bom-tom da conversação. É um tipo de discurso que se opõe à palavra vulgar com suas opções grosseiras. Para Bakhtin, contudo, Cervantes já elabora um discurso em que há o encontro do discurso enobrecido com o discurso vulgar.

É importante esclarecer o contexto real do conceito bakhtiniano de literaturidade, tão fundamental a este tipo de romance. Numa nota à página 176 da versão brasileira, o tradutor observa que literaturidade – correspondente ao termo russo *literaturnost* – já está consagrado em crítica literária. Gostaríamos de ressaltar, a fim de evitar confusões, que o conceito de literaturidade ou literariedade que está consagrado é aquele formulado por Roman Jakobson em seu estudo sobre a linguagem poética, e não o de Bakhtin, apresentado neste ensaio. Embora o termo seja o mesmo, o contexto teórico é distinto. Em Jakobson trata-se de valorizar os elementos expressivos responsáveis pela criação da poeticidade da linguagem; em Bakhtin o que está em jogo é o contraponto entre a linguagem culta (enobrecida) e a linguagem vulgar.



Cortesia SBD/Letras

Mikhail Bakhtin

A par deste tipo de romance, elaborado pela categoria da literaturidade, Bakhtin trata do romance barroco, constituído pela concepção do mundo em sua unidade contraditória de tensões. O romance barroco é também denominado "romance de provações": provação do herói e de sua palavra. Este tipo de romance reúne em sua estrutura interna uma diversidade de gêneros intercalados, provocando o plurilingüismo. O romance abriga, deste modo, a possibilidade de testar seu discurso através do confronto com outros discursos, como entende Bakhtin ser o caso de Sterne. É exatamente este o tipo de romance que engendra o discurso romanesco valorizado por Bakhtin.

Tendo em vista que o problema central da estilística romanesca é a representação literária da imagem da linguagem, Bakhtin confere importância a certos procedimentos como a paródia, a estilização e o *skaz*. Enquanto o *skaz* revela a orientação para a fala presente no discurso, a estilização mostra como a prosa aprendeu a representar artisticamente o estilo de outrem. É, todavia, a paródia que Bakhtin discute mais demoradamente neste momento. À luz do fenômeno paródico, Bakhtin pôde encontrar no romance o traço fundamental do dialogismo, quer dizer, a relação com o outro. O romance é a alteridade dos gêneros constituídos. Nele, vários planos se entrecruzam, ora em harmonia, ora em profunda tensão; mas com um único objetivo: relativizar tudo o que já está definido. Por exemplo: o poema no romance deixa de ser poema, no sentido estrito do termo, e passa a integrar a estrutura da prosa romanesca; o discurso através do qual se manifesta é antes uma paródia da própria poesia. É o que acontece, como lembra Bakhtin, com os sonetos que introduzem o *Dom Quixote*: não se trata mais de soneto (gênero), mas da imagem do soneto. Esta propriedade de o discurso paródico transformar-se num outro, ainda que conserve a estrutura do discurso anterior, mantém uma vinculação muito estreita com aquilo que Bakhtin denominou carnavalização na literatura. O discurso paródico, pleno de inversões, ironias, ambivalências, reverte para a literatura as formas sincréticas do espetáculo carnavalesco, estudadas com minúcia por Bakhtin em seu livro sobre Rabelais.

A paródia liga-se, deste modo, à mais antiga forma de representação da linguagem: o riso que, juntamente com o plurilingüismo, constituem a pré-história do discurso romanesco (pp. 363-396). A criação paródico-travestizante introduz um corretivo constante de riso e de crítica na seriedade do discurso direto elevado. Afinal, o romance é perspectivado pelos gêneros inferiores e pelas forças centrífugas descentralizadoras da vida verbo-ideológica, conforme Bakhtin faz questão de enfatizar.

A romancização, o metacriticismo e o drama da evolução literária

Quando Bakhtin atribui ao romance a característica de gênero em devir, seu objetivo principal é apresentar uma estrutura poética cujas possibilidades plásticas ainda não foram totalmente exploradas. Quer dizer, o romance é um gênero novo, constituído a partir das línguas vivas e das novas formas de recepção advindas da escrita e do livro. Este dado novo provoca o interesse de Bakhtin pelas relações entre a épica e o romance, com objetivo de delimitar com maior rigor a "metodologia do estudo do romance", preocupação central do ensaio "Epos e romance", escrito em 1941 (pp. 397-428).

Operando contra o pano de fundo da épica, Bakhtin observa que o romance não é um gênero entre outros, mas o único que está evoluindo em meio a outros gêneros já consolidados (p. 398). Sua convivência com estes gêneros é, contudo, conflituosa, não há harmonia; pelo contrário, o romance serve-se da paródia para denunciar os graus de convencionalidade das composições estáveis, reinterpretá-las e até mesmo eliminá-las. O romance, enfim, põe em crise o próprio conceito de gênero como formação estável e se apresenta como antigênero, um metagênero, em desacordo com normas e cânones; reconhece a arbitrariedade e convencionalidade de todas as formas, inclusive de si próprio.

Este olhar corrosivo e ao mesmo tempo criativo, que o romance dirige aos outros gêneros, prefigura a performance do romance na *História literária*. O romance, quando surge, romanciza os outros gêneros. Romancizar não significa, contudo, subjugar para mais facilmente impor um cânone estranho aos dominados, pois o próprio romance está privado deste cânone. Trata-se de liberá-los (os gêneros subjugados) de tudo o que é convencional, necrosado, empolado e amorfo, impedindo sua evolução (p. 427). O fenômeno da romancização, apontado por Bakhtin, não é apenas uma implicação direta do caráter paródico que reina na estrutura interna do romance; é sintoma das alterações e, conseqüentemente, da reordenação dos fenômenos literários dentro de um novo quadro num determinado momento do processo evolutivo. Ou seja, quando o romance se estabelece como gênero predominante, toda a literatura é afetada por uma espécie de criticismo de gêneros. Esta revisão de posições ante um novo quadro é que permite a reformulação dos constituintes dos gêneros poéticos. Segundo Bakhtin, exatamente por adotar o autocriticismo como um aspecto fundamental de sua estrutura arquitetônica, o romance pôde introduzir a si próprio como objeto de representação. Bakhtin cita, a propósito, o bovarismo que, ao colocar a vida em correlação direta com a leitura de romance, possibilita ao poeta prosador imprimir uma visão crítica não só aos eventos narrados, mas, sobretudo, aos procedimentos de que se vale a representação.

Ao se revelar como formação inacabada, em permanente evolução, o romance se transforma, aos olhos de Bakhtin, na mais profunda, substancial e sensível representação da evolução da própria realidade, já que, segundo lhe parece, "somente o que evolui pode compreender a evolução" (p. 400). Daí a influência decisiva do romance na releitura do processo evolutivo da própria literatura. "O romance tornou-se o principal personagem do drama da evolução literária na era moderna precisamente porque, melhor do que todos, é ele que expressa as tendências evolutivas do novo mundo; ele é, por isso, o único gênero nascido naquele mundo e em tudo semelhante a ele" (p. 400). Na verdade, todas estas propriedades do romance estudadas por Bakhtin ainda não tiveram, a meu ver, a devida acolhida nos estudos literários, que não contam com um instrumental teórico para tratar de formações inacabadas e em evolução. Assentada nos pressupostos da poética do passado (Aristóteles, Horácio, Boileau), a teoria convencional só se aplica às formações consolidadas e em harmonia na unidade temporal.

Colocando o romance na perspectiva da épica, Bakhtin procura valorizar aqueles aspectos que ficam fora de qualquer comparação. Por exemplo, enquanto a épica – a mais sublime expressão dos gêneros elevados – só se dignificou ao representar o passado épico único, distante e glorioso, o romance se alimenta do presente vulgar, instável, transitório. É isso que o situa na perspectiva direta dos gêneros inferiores, as sátiras populares, que fizeram da instabilidade do presente e do sujeito que nele vive o objeto de sua representação. O gênero sério-cômico torna-se, para Bakhtin, a primeira etapa da evolução do romance enquanto gênero em devir, em prejuízo, inclusive, da épica. É nas representações burlescas que a atualidade entra pela primeira vez co-

mo objeto de representação literária. "Quando o presente se torna o centro da orientação humana no tempo e no mundo", estes "perdem seu caráter acabado". "O tempo e o mundo tornam-se históricos" (p. 419). O tema do herói que tudo vence perde, assim, terreno no romance, cujos temas gravitam em torno da inadequação do homem ao seu destino; o personagem, ao invés de glorioso e invencível, é um ideólogo em potencial, como já foi referido anteriormente. E o que é mais importante: a épica não suscita nenhum questionamento, ao passo que o romance, travestido de Sherazade, "especula sobre categorias da ignorância", mantendo aceso o interesse pelo que vem depois. As respostas adiadas são perguntas em formação, nem sempre resolvidas no final.

A representação dialógica do tempo

A abordagem bakhtiniana sobre a performance poética do discurso no romance não se restringe aos problemas de sua estrutura interna, como pode parecer à primeira vista. Quanto mais Bakhtin adentra o universo da representação da palavra, mais ele se aproxima dos problemas formais significantes, das configurações arquitetônicas, da própria ideologia, já que a palavra no romance é sempre ideologema.

Dentro da perspectiva do dialogismo, a palavra no romance é considerada em sua bidimensionalidade; ela é objeto e instrumento de representação. Enquanto objeto, a linguagem representa a si própria, é um discurso em devir, capaz de viver um grande tempo e de se relacionar com outros discursos. A linguagem enquanto instrumento de representação passa a ser também configuração de um tempo. As artes verbal e literária são por natureza representações no/do tempo. Esta questão do tempo e sua representação é o próprio motor da *Poética histórica* bakhtiniana, sendo, portanto, quase natural que Bakhtin dedicasse a esta questão um estudo específico. Para examinar de modo mais concreto a noção de romance como representação do tempo, Bakhtin convoca uma outra categoria, o cronotopo, objeto primordial do longo ensaio "Formas de tempo e de cronotopo no romance (ensaios de poética histórica)", reservado para explorar os vários momentos da *Poética histórica*, escrito entre 1937-1938 e finalizado em 1973 (pp. 211-362).

A extensão do ensaio não se deve, contudo, à densidade teórica, mas principalmente às análises dos romances através dos quais Bakhtin acompanha a inscrição do tempo no espaço da representação. Trata-se de uma ampla abordagem, apoiada em alguns pressupostos teóricos, que parte do romance grego, se concentra na obra de Rabelais e chega a considerar alguns aspectos cronotópicos do romance do século XX. Vejamos, ainda que resumidamente, os pontos fundamentais da investigação de Bakhtin.

O termo "cronotopo" é entendido em toda a sua relação com a teoria da relatividade de Einstein, onde foi introduzido para indicar a interdependência entre o tempo e o espaço, e com a biologia. Nos estudos literários, o cronotopo é entendido como uma "categoria conteudístico-formal" para examinar o "processo de assimilação do tempo, do espaço e do indivíduo histórico real" (p. 211). O cronotopo permite a materialização do tempo no espaço, como se o tempo se tornasse visível, transformando-se na quarta dimensão do espaço. Ou, para usar a notável metáfora bakhtiniana, "o tempo se derrama no espaço e flui por ele (formando os caminhos)" (p. 350).

O cronotopo tem um significado especial na caracterização do gênero, na medida em que a literatura é uma manifestação verbal totalmente articulada pela dimensão temporal. Particularmente no que se refere ao romance, o cronotopo tem a função de centro organizador dos principais acontecimentos temáticos; é aí que os nós do enredo são atados e desatados.

Embora Bakhtin não considere a constituição do romance apenas na tradição do romance grego – mas enfatiza a relação do romance com as manifestações da cultura popular – ele parte do romance antigo para delimitar os tipos de representação do tempo elaborados pelos romances da antigüidade. Ressalta o predomínio do cronotopo da aventura no primeiro tipo de romance, em que o herói vive as mais variadas aventuras e desloca-se pelos locais os mais excêntricos e diversificados, sem sofrer, contudo, a mínima determinação temporal: no final, é o mesmo jovem que partiu entusiasmado. O tempo não deixa vestígios em sua vida biológica. Tudo aí acontece "de repente" e "justamente", e o acaso governa todos os momentos deste tempo infinito de aventuras, quando o que está em jogo é a castidade, a coragem, a fidelidade, o destemor, a honra do herói ou da heroína.

A literatura romana oferece a Bakhtin um outro tipo de cronotopo. Trata-se do romance de aventuras e de costumes representados pelo *Satiricon* de Petrônio e pelo *Asno de ouro* de Apuleio. O aspecto cronotópico fundamental deste romance é a idéia da metamorfose, a partir da qual a vida humana passa a ser representada em seus momentos essenciais de ruptura e crise, quando se indaga como um homem se transforma em outro. O tempo aqui, diferente do tempo da aventura, deixa marcas profundas no homem e em sua vida. Por isso, afirma Bakhtin, esse tipo de romance focaliza os momentos decisivos da vida dos personagens.

O romance antigo conheceu ainda, segundo Bakhtin, um outro tipo de representação cronotópica herdado das biografias, elaborado inicialmente na obra de Platão. O romance biográfico desenvolveu basicamente o cronotopo do caminho da vida: é o tema do encontro do verdadeiro conhecimento, que se coloca no primeiro plano da realização temática. A praça pública (a ágora) é o espaço privilegiado deste cronotopo, pois é aí que surge pela primeira vez a consciência autobiográfica e biográfica do homem, conforme afirma Bakhtin. O homem deste romance não conhece a privacidade e toda sua existência é visível e audível, tal como no reino platônico da idéias.

Avançando seus estudos sobre o cronotopo da praça pública, Bakhtin encontra um outro tipo de representação que acaba recebendo uma atenção especial de sua parte, pois permite-lhe traçar um outro rumo para a evolução do romance. Não se trata mais da plenitude temporal como ocorria no romance antigo, mas da "ligação particular do homem e de todas as suas ações e peripécias com o mundo espaço-temporal" (p. 282), no sentido de tirar daí todos os elementos que o corrompem, inclusive a visão do além e a interpretação simbólica, criando, assim, "um mundo espaço-temporal adequado, um cronotopo novo para um homem novo, harmonioso, inteiro e de novas formas para as relações humanas" (p. 283).

Diríamos que a síntese do cronotopo em Rabelais está na destruição das falsas relações entre os homens e as coisas de um modo geral. Veja-se, por exemplo, a importância e a conseqüente proliferação de episódios envolvendo a comida e a bebida na obra de Rabelais. A constância deste cronotopo é, para Bakhtin, uma forte expressão do criticismo paródico do texto rabelaisiano. Quer dizer, este cronotopo desmascara uma falsa concepção de mundo preconizada pela Igreja, um dos alvos de Rabelais. Enquanto a religião prega o jejum, a glutonaria e a bebedeira são fartamente praticadas nos conventos. Ao explorar estas cenas "privadas" e trazê-las para a rua, Rabelais depõe contra uma visão séria do mundo, fazendo valer o ritual da profanação. Daí os festins pantagruélicos exercerem um papel tão decisivo na caracterização do cronotopo rabelaisiano. O corpo é o centro fundamental deste tipo de imagem, em que o gênero humano aparece em seu ciclo vital de crescimento, morte e ressurreição em constante evolução. Por isso, Bakhtin situa este cronotopo na base da literatura grotesca, que comanda toda a lógica do realismo fantástico e folclórico plenamente desenvolvido e praticado por Rabelais.

Além do romance grego e de Rabelais, são muitos os cronotopos estudados por Bakhtin: o cronotopo do idílio; do trapaceiro, do bufão e do bobo; do castelo medieval de Walter Scott; das ruas, cidades e ambientes domésticos de Balzac. Afirma que "o princípio de cronotopia da imagem artístico-literária foi descoberto pela primeira vez, com toda clareza, por Lessing no seu *Laocoonte*". Para ele, "tudo o que é estático-espacial não deve ser descrito de modo estático, mas deve ser incluído na série temporal dos acontecimentos representados e da própria narrativa-imagem". Cita, como exemplo, a descrição da beleza de Helena por Homero, que é realizada a partir dos efeitos sobre os troianos. "A beleza é introduzida numa cadeia de acontecimentos representados e ao mesmo tempo se apresenta não como objeto de uma descrição estática, mas como o objeto de uma narrativa dinâmica" (p. 356).

O estudo do cronotopo desenvolvido por Bakhtin acaba retomando aspectos fundamentais de sua *Poética histórica*. Os conceitos de paródia, romancização, e, sobretudo, de discurso romanesco como representação da imagem autêntica da linguagem, comparecem em muitos momentos de seu estudo. Bakhtin insiste no caráter "falante, significativo (ou sígnico)" do material que forma a obra: "nós não o vemos nem tocamos, mas sempre ouvimos a sua voz (mesmo numa leitura silenciosa e de si para si)" (p.357). A voz e o contexto de sua enunciação se colocam como limites para a imagem cronotópica que, por sua vez, é o limite do próprio signo. Afinal, Bakhtin não deixa de reconhecer que o tempo e o espaço são categorias imprescindíveis de todo universo imaginário.

BIBLIOGRAFIA

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (tradução de Yara Frateschi Vieira). São Paulo, Hucitec; Brasília, Ed. da Universidade de Brasília, 1987.

———. "Arte y responsabilidad". In *Estética de la creación verbal* (tradução de Tatiana Bubnova). México, Siglo Veintiuno, 1982.

———. *Problemas da poética de Dostoiévski* (tradução de Paulo Bezerra). Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 1981.

———. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* (tradução de Aurora F. Bernardini e outros). São Paulo, Hucitec e Fund. para o Desenv. da Unesp, 1988.