

## UMA REFLEXÃO ACERCA DA IDEIA DE PLURALIDADE EM BAKHTIN

Vicente Fiscina<sup>186</sup>

**Resumo:** o objetivo desta comunicação restringe-se a tentar retratar o surgimento da ideia de pluralidade como consequência dessa vivência assumida por Bakhtin; tentar ainda compreender uma aura de “utopia” no que ele chamará de “mundo polifônico”. Tal objetivo será situado através de uma abordagem histórica no contexto do citado autor, justamente visando enfatizar como sua história esteve vinculada ao surgimento de suas ideias, sobretudo suas ideias filosóficas. Vale destacar ainda outros conceitos desenvolvidos por Bakhtin que induzem a uma ideia de pluralidade, a saber, o conceito de polifonia e de carnavalização que trazem à tona o que ele determinará de “multiplicidade de vozes plenivalentes” bem como a ideia de “consciências independentes e não fundíveis” sempre no âmbito do diálogo tomado infinitamente e que de alguma maneira refletirão na concepção de pluralidade esboçada. O termo da polifonia, atente-se, não deve ser confundido apenas como um mero universo de muitas vozes, mas um universo no qual todas as vozes possuem um mesmo poder, um universo no qual cada voz tem a mesma relevância, um universo “equipolente” ou “equivalente”, no entender de Bakhtin. Nesse sentido, mesmo Bakhtin não tendo aprofundado uma apreensão mais delicada a respeito desse termo, somos induzidos a perceber que sua compreensão filosófica teria transformado tal termo em uma categoria filosófica relevante para a identidade e constituição de suas ideias filosóficas, sobretudo no tocante à pluralidade.

**Palavras-chaves:** Pluralidade; Polifonia; Carnavalização; Diálogo; Utopia.

**Abstract:** The objective of this text is restricted to trying to portray the emergence of the idea of plurality as a consequence of this experience assumed by Bakhtin; still try to understand an aura of “utopia” in what he will call a “polyphonic world”. This objective will be situated through a historical approach in the context of the aforementioned author, precisely aiming to emphasize how his history was linked to the emergence of his ideas, especially his philosophical ideas. It is also worth mentioning other concepts developed by Bakhtin that lead to an idea of plurality, namely, the concept of polyphony and carnivalization, which bring to light what he

---

<sup>186</sup> Mestrando em filosofia pela Programa de Pós-Graduação de Filosofia da Universidade Federal de Sergipe (PPGF/UFS) e professor de filosofia da educação básica da rede estadual de Sergipe (SEDUC/SE). Orientador: Prof. Dr. Romero Venâncio. E-mail: vicentefiscina@outlook.com.

will determine of “a multiplicity of full-fledged voices” as well as the idea of “independent and independent consciences”. non-fusible” always within the scope of the dialogue taken infinitely and that will somehow reflect on the sketched conception of plurality. The term polyphony, it should be noted, should not be confused just as a mere universe of many voices, but a universe in which all voices have the same power, a universe in which each voice has the same relevance, a universe “equivalent ” or “equivalent”, in Bakhtin's understanding. In this sense, even though Bakhtin did not deepen a more delicate apprehension about this term, we are induced to realize that his philosophical understanding would have transformed this term into a relevant philosophical category for the identity and constitution of his philosophical ideas, especially with regard to plurality.

**Keywords:** plurality; polyphony; carnivalization; dialogue; utopia.

Mikhail Bakhtin foi um homem “marginal”, um indivíduo que passou boa parte de sua existência longe da vida urbana agitada ou dita moderna das grandes capitais. Mas se sentia relativamente à vontade quanto a essa condição, mesmo quando lhe foi imposta, até certa medida. Nascido em 1895 na cidade de Oryol, na região que hoje corresponde a Belarus, o jovem Bakhtin se vê forçado a mudar-se para Odessa em busca de emprego, na primeira década do século XX. Em seguida, pouco tempo depois com a Revolução Russa, depois de preso e mais tarde exilado no hoje Cazaquistão, graças a seu espírito destoante à ideologia oficial dos bolcheviques, Bakhtin assume, até a sua morte, em 1975, uma vaga de professor em uma modesta escola do interior na então pequena cidade de Saransk, a mais ou menos 320 quilômetros de Moscou. Viveu modestamente, até o fim de sua vida, sem muitas atribulações, salvo estas no início do stalinismo e de quando lidava com suas ideias no meio acadêmico na sua maturidade. Também não conseguiu um grande prestígio quando de sua primeira publicação de seu trabalho – *Problemas da obra de Dostoievski* que, já em uma segunda edição muito tempo depois, ele alterará o título para *Problemas da poética de Dostoievski* –, aliás, conseguiu sim foi uma repercussão bem negativa e mal compreendida de suas ideias a respeito do renomado literato russo.

Seu devido reconhecimento de fato acontecerá logo após a derrocada do comunismo soviético. Diante do “vazio político e espiritual”, como menciona Emerson, legado por essa queda, os intelectuais russos se viram em uma missão árdua de buscar seus pensadores e teóricos, preferencialmente aqueles que mantiveram um certo distanciamento do marxismo

stalinista, e puderam perceber, mesmo que tardiamente, que Bakhtin preenchia de maneira exata esse pré-requisito. Não será gratuita a primeira publicação de uma bibliografia a respeito desse pensador russo no ano de 1989 e no qual um renomado filho de Saransk afirmará que o referido ano dessa publicação seria o ano de Bakhtin. Neste exaustivo trabalho intitulado *Mikhail Mikhailovich Bakhtin in Saransk: a Sketch of his Life and Activity* (*Mikhail Mikhailovich Bakhtin em Saransk: um esboço de sua vida e atividade*, em tradução livre) nota-se uma inédita pesquisa rica em detalhes da vida deste autor russo associando-o, inclusive, à imagem de um responsável por uma “nova revolução”, de novos ares que se avizinhavam à Rússia pós-comunista. De acordo com Emerson, neste trabalho estava presente um grande esforço em distanciar Bakhtin do stalinismo, fosse descrevendo as incontáveis dificuldades sofridas durante os episódios dos expurgos no contexto russo de 1937, fosse durante seu período de trabalho em Saransk em que demonstrava uma indisciplina acompanhada de uma independência bem como de uma impaciência frente ao controle burocrático e político que a todo instante tentava cerceá-lo. Para se ter uma noção desse cerceamento, Emerson lembra que era proibido a Bakhtin a leitura de textos em língua original com os seus alunos, o que ele obviamente não aceitava.

Outro trabalho de peso que, sob certo aspecto, contribuiu para o fortalecimento dessa ideia de “nova revolução”, ainda de acordo com Emerson, foi *Bakhtin and the Methodology of Contemporary Knowledge in the Humanities* (que em tradução livre quer dizer *Bakhtin e a metodologia do conhecimento contemporâneo nas humanidades*), uma publicação oriunda de um ciclo de conferências realizado no estado da Mordóvia em 1991. Neste trabalho ficou notório o entendimento de um Bakhtin como leitor atento tanto de Rabelais quanto de Dostoievski, focando, desse modo, em um perfil de um especialista do romance no século XVIII. Aliás, tal imagem já era de certa forma conhecida por alguns poucos intelectuais contemporâneos ao pensador russo. Mas agora se insurge uma imagem não conhecida pelo grande público acadêmico, especialmente o russo, que o tomará como “fonte de um modelo de mundo deliberadamente oposto ao ‘socialismo científico’ e suas visões esquemáticas” (EMERSON, 2003, p. 85). Será neste momento que se perceberá um Bakhtin muito mais afeito à filosofia haja visto os vários ensaios que intentarão em destacar uma distinção que o pensador russo realiza entre entendimento e esclarecimento<sup>187</sup>.

---

<sup>187</sup> Essa reflexão realizada por Bakhtin terá como referência sua leitura da filosofia de W. Dilthey ao qual o filósofo russo o considerava “monológico” por demais, nas palavras de Emerson, quiçá em razão da defesa que o pensador alemão havia desenvolvido ao dividir o mundo em disciplinas formais, já que o esforço crítico-teórico de Bakhtin se desenvolve na defesa de que o “entendimento genuíno é sempre dialógico”, portanto, uma crítica a algo estanque como o formalismo se propõe.

Bakhtin possuía uma trajetória no mínimo incomum, segundo Emerson, com fases de altos e baixos. Sua produção editorial despontou em uma singela publicação em um jornal provincial ainda jovem com um ensaio que continha contados seis parágrafos sob o título de *Arte e responsabilidade*, no ano de 1919. Dez anos mais tarde, nenhuma outra publicação dele ganharia espaço. Somente no final de 1929, quando publica *Problemas da obra de Dostoievski*, é que ganhará certo destaque, ainda que negativamente, e que o levará a sua prisão e posterior exílio. Apenas em 1963 que ele retornará ao meio editorial ao revisar e publicar mais uma vez *Problemas da poética de Dostoievski*. Mas se iludem os que acreditam que mesmo no exílio suas anotações e seus pensamentos tenham obedecido ao decreto oficial que lhe foi imposto. Óbvio que não publicou absolutamente nada nesse intervalo de tempo entre 1929 e 1963, porém suas reflexões alinhadas à sua escrita sempre estiveram em pleno funcionamento. Prova disso são as publicações das mais diversas possíveis que surgiram até mesmo depois de sua morte, em 1975, até o ano de 1986. Decerto que a aura construída em torno de Bakhtin, de um mero crítico literário, ou ainda, de um intelectual acadêmico, perdurou durante muito tempo por conta, talvez, dessa sua obra sobre Dostoievski e de ela ter sido a que mais tempo perdurou nas bibliotecas das academias e assim conseguindo um destaque em particular no meio literário. Não obstante, depois da segunda leva de textos de sua autoria, é que se mostrou um Bakhtin mais diversificado, mais pluralista inclusive, justamente em razão da abrangência de temas abordados por ele. E por isso de ele próprio preferir ser denominado como um “pensador” (*mylistel*), que no jargão profissional russo, diz respeito a alguém ou um intelectual que se interessa por temas variados, interdisciplinares, ecléticos, plurais além de uma forte e peculiar tendência para o filosofar.

Por isso que o objetivo deste texto se restringe a tentar retratar o surgimento da ideia de pluralidade como consequência dessa vivência assumida por Bakhtin; tentar ainda compreender uma aura de “utopia” no que ele chamará de “mundo polifônico”. Tal objetivo será situado ainda através de uma abordagem histórica no contexto do citado autor, justamente visando enfatizar como sua história esteve vinculada ao surgimento de suas ideias, sobretudo filosóficas. Vale destacar ainda outros conceitos desenvolvidos por Bakhtin que induzem a uma ideia de pluralidade, a saber, a polifonia e a carnavalização, que de alguma forma trazem à tona o que ele determinará de “multiplicidade de vozes plenas” bem como a ideia de “consciências independentes e não fundíveis” sempre no âmbito do diálogo tomado infinitamente e que de alguma maneira refletirão na concepção de pluralidade aqui esboçada. Esses termos que Bakhtin se vale para apresentar essa ideia de pluralidade, ainda que de forma incipiente, foram

inicialmente discutidos quando ele analisou a obra de Dostoiévski publicando suas reflexões em 1929 e assim chegando à seguinte problematização:

No romance polifônico de Dostoiévski, o problema não gira em torno da forma dialógica comum de desdobramento da matéria nos limites de sua concepção monológica no fundo sólido de um mundo material uno; o problema gira em torno da última dialogicidade, ou seja, da dialogicidade do último todo. Já dissemos que, neste sentido, o todo dramático é monológico; o romance de Dostoiévski é dialógico. Não se constrói como o todo de uma consciência que assumiu, em forma objetificada, outras consciências, mas como o todo da interação entre várias consciências dentre as quais nenhuma se converteu definitivamente em objeto da outra (BAKHTIN, 2008, p. 31).

De início, compreendamos o que vem a ser polifonia e carnavalização, conceitos-chaves à obra bakhtiniana e que sustentam essa sua concepção de pluralidade. Vale lembrar que o termo “polifonia” foi retirado do vocabulário musical, mas que Bakhtin preferiu entendê-lo como um projeto estético, pertinente à sua proposta reflexiva quando de sua obra *Problemas da poética de Dostoiévski* e que, para o pensador russo, Dostoiévski teria sido o único autor que de fato trazia dentro de seu estilo tal característica. Atente-se ainda que o termo da polifonia não deve ser confundido apenas como um mero universo de muitas vozes, mas um universo no qual todas as vozes possuem um mesmo poder, um universo no qual cada voz tem a mesma relevância, um universo “equipolente” ou “equivalente”, no entender de Bakhtin. Nesse sentido, mesmo Bakhtin não tendo aprofundado uma apreensão mais delicada a respeito desse termo, somos induzidos a perceber que sua compreensão filosófica teria transformado tal termo em uma categoria filosófica relevante para a identidade e constituição de suas ideias filosóficas, sobretudo no tocante à pluralidade.

Assim, a polifonia (no sentido bakhtiniano do termo) [...] é muito mais que apenas uma simples metáfora (*Problemas da poética de Dostoiévski*, p. 22) que permite a Bakhtin dar visibilidade ao modo como Dostoiévski cria um “novo modelo artístico do mundo”. No fundo, a polifonia, além de ilustrativa da filosofia do ato de Bakhtin [...], pode ser vista também como a metáfora que recobre a sua utopia e que ele viu materializada no projeto artístico de Dostoiévski – um mundo de vozes plenas em relações dialógicas infindas (FARACO, 2009, p. 79).

A ideia de polifonia desenvolvida por Bakhtin foi fruto de seu tempo. Em um contexto de discursos “monologizantes” – como o autoritarismo soviético – que resiste ou simplesmente não aceita o diferente, o crítico ou ainda o subversivo. Um mundo “pesadamente monológico” no qual pode-se apenas imperar um só discurso. O mundo polifônico de Bakhtin sugere justamente o oposto. O mundo polifônico é democrático em sua natureza, é plural, mostra-se como um mundo em que nenhum ser humano é reificado; um mundo onde nenhuma consciência é simplesmente subsumida; “[...] um mundo em que qualquer gesto centrípeto será logo corroído pelas forças vivas do riso, da carnavalização, da polêmica, da paródia, da ironia”

(FARACO, 2009, p. 79). Essa ideia polifônica é retirada justamente da natureza maior do romance, que Bakhtin transplanta, de alguma forma, para a realidade humana. Como descreve Bezerra, “[...] a inconclusibilidade e o não acabamento decorrem da condição do romance como gênero em formação, sujeito a novas mudanças, cujas personagens são sempre representadas em um processo de evolução que nunca se conclui [...]” (BEZERRA, In: BRAIT, 2005, p. 99).

Não se pode deixar de enfatizar que a ideia de polifonia, de carnavalização ou até mesmo de riso foram retiradas do universo literário, seja de Dostoievski, seja de Rabelais, o que implica em concluir que o pensador russo não manifestava uma intenção, pelo menos inicialmente, de impor sua reflexão de maneira filosófica ao mundo, mas sim de perceber os meandros ideológicos ou culturais postos nos citados autores. Não obstante, mesmo em se tratando de uma reflexão oriunda do universo literário, o próprio Bakhtin nos oferece fortes indícios de sua perspectiva filosófica, de sua visão de mundo, transformando Dostoievski e Rabelais em referências. Daí que se sugere a “utopia bakhtiniana”, uma utopia que perpassa inevitavelmente por um mundo polifônico em que subsista uma convivência harmoniosa das diversas vozes. “À semelhança do Prometeu de Goethe, Dostoievski não cria escravos mudos (como Zeus), mas pessoas livres, capazes de colocar-se lado a lado com seu criador, de discordar dele e até rebelar-se contra ele” (BAKHTIN, 2008, p. 18). Nesse sentido, parece que há na filosofia do pensador russo, ao contrário dos formalistas de sua época, uma trilha, um caminho inédito no qual se percebe a incidência de dispositivos de orientação calcados na consciência humana, isto é, uma preocupação em transformar as ideias mais palatáveis possíveis além, naturalmente, de radicalizar nessa transposição do mundo literário para o filosófico chegando a ser comparado a uma revolução de fato do universo linguístico-literário.

Bezerra concordará ainda que as ideias de polifonia e dialogismo, em especial, são ideias construídas em razão do contexto histórico vivenciado pelo próprio Bakhtin. Ideias que somente teriam encontrado uma identidade ou uma razão de ser diante de um contexto que, sob certo aspecto, permitiu que elas pudessem vir a ser concebidas. E Bakhtin estava muito atento a isso, pois havia percebido os fortes sinais de represamento das individualidades dentro de uma Rússia “monologizada”. Tais concepções se insurgem justamente do oposto, do discurso monologizante do autoritarismo soviético, do contexto social que não permitia a diferença, da ideologia institucionalizada e que, de alguma forma, conseguia reificar o indivíduo humano. Embora fosse um crítico do marxismo oficial, será no próprio marxismo que ele irá retirar alguns elementos – como o conceito de reificação – que permitirão o fortalecimento do que posteriormente chamaríamos de pluralismo.

Cabe observar que, ao contrário do que alguns pensam, Bakhtin não constrói suas concepções de monologismo, dialogismo e polifonia como abstrações desprovidas de conteúdo histórico, social e ideológico. Aplica ao processo de construção do romance monológico o conceito de reificação, usado por Marx para analisar, no sistema de produção capitalista, a relação entre a produção da mercadoria e seu produtor, na qual a produção submete de fora o homem a uma metamorfose que o reduz a coisa, a objeto do processo, a mero reprodutor de papéis. Para Bakhtin, a reificação do homem surge com a sociedade de classes e chega ao limite com o capitalismo [...] (BEZERRA, In: BRAIT, 2005, p. 100).

Da mesma forma que no ambiente literário do romance, essa tomada de consciência do indivíduo humano dentro de um contexto monologizante, mostra-se como o primeiro passo em busca de uma libertação. É uma passagem da escravidão que muda para um diálogo construtivo, de um diálogo que, paulatinamente, quando exercido de uma maneira constante, conduz o indivíduo a uma autoconsciência que lhe permite a identificação de uma imagem sua que na condição de escravo era impossível de se conceber. Um novo indivíduo que reconhece no diálogo uma ferramenta crucial que o retira da condição de “coisa” à condição de “sujeito” relegando àquela dimensão única, acabada, reclusa e que não admitia elos ou pontes com outras dimensões, um momento que necessariamente precisa ser suplantado se se busca uma emancipação – o discurso monologizante sendo diluído nessa “autoconsciência dialógica”. Mas esse movimento não visa apenas a busca por um eu único, exclusivo ou recluso em si mesmo. Essa busca deve incidir-se sobre a perspectiva de um “eu-tu”, um eu que reconheça e admita a existência do outro a partir de si mesmo.

[...] Dostoievski considera que não pode compreender, conhecer e afirmar seu próprio “eu” (o “eu para mim”) sem o outro; sem o outro “eu” e sem o reconhecimento e a afirmação do meu “eu” pelo outro (o “eu” para o outro). Por sua natureza, o “eu” não pode ser solitário, um “eu” sozinho, pois só pode ter vida real em um universo povoado por uma multiplicidade de sujeitos interdependentes e isônomos. Eu me projeto no outro que também se projeta em mim, nossa comunicação dialógica requer que meu reflexo se projete nele e o dele em mim, que afirmemos um para o outro a existência de duas multiplicidades de “eu”, de duas multiplicidades de infinitos que convivem e dialogam em pé de igualdade (BEZERRA, In: BRAIT, 2005, p. 101).

Nesse sentido, será graças ao romance dostoievskiano que Bakhtin perceberá o que realmente possibilita a caracterização da polifonia bem como do que ele nos induz a entender como pluralismo. O autor, no caso de Dostoievski, não passa de uma espécie de regente das diversas vozes que interagem ora consigo mesmos, ora com outros personagens e que, por conseguinte, caracterizarão também o movimento dialógico. Esse mesmo regente é também um ativista em especial que se vê imbuído de um posicionamento em relação às pessoas representadas – as personagens – de permitir a elas a busca por suas individualidades e assim a sua liberdade de serem si próprias diante dos outros. Esse autor deve perceber, portanto, as muitas vozes que carecem de ser manifestadas, ouvidas, de modo independente, soando,

inclusive, concomitantemente à voz do autor em uma movimentação que prima pela combinação dessas vozes distintas, mas que são equipolentes.

Naturalmente que Dostoievski será tomado como o grande responsável por essa “revolução polifônica”, posto que a forma de escrita do autor russo nos leva à necessidade de se identificar o inacabado nesse novo tipo de modelo literário que privilegia o discurso, a construção constante, o dinamismo e, sobretudo, o reconhecimento de um processo que busca definir o autor e o herói mutuamente. É nisto que se sustenta a polifonia bakhtiniana. Ela admite para si um ambiente de ampla liberdade no qual os personagens de Dostoievski foram embebidos. O herói polifônico traz consigo esse universo constante, móvel, dinâmico, discursivo, dialógico, numa palavra, um universo pluralista. E esta, então, teria sido a primeira grande descoberta na arte do romance realizada pelo autor de *Problemas na poética de Dostoievski*. A segunda, será propriamente no âmbito da teoria linguística, como um reflexo da primeira descoberta que, além de inevitável, permitirá concluir que “[...] dentro de cada discurso há uma luta por significado, frente à qual o autor pode adotar distintas atitudes” (EMERSON, 2003, p. 162-163).

À primeira vista, parece que Dostoievski de fato não manifestou uma intenção consciente de que a polifonia fizesse parte do modelo de romance adotado por ele. Muitos trabalhos foram produzidos tratando dessa problemática por outros autores<sup>188</sup>, ora aceitando, ora criticando a ideia polifônica em Dostoievski defendida pelo pensador russo. O fato é: o que pretende Bakhtin ao defender essa tese da polifonia em Dostoievski? Parece que ele está muito mais interessado em, além de apontar seu princípio de dubiedade (a polifonia) presente na obra dostoievskiana, demonstrar o quão o universo humano é representado e reforçado na produção do autor russo; parece que sua maior preocupação é evidenciar que a vida humana, sob um certo aspecto, não funciona tal qual um julgamento constante das ações, afinal, os “julgamentos pressupõem atos completados” (EMERSON, 2003, p. 178) e a vida humana não se configura desse modo. Em verdade, o que Dostoievski, na perspectiva bakhtiniana, realmente almeja é sim demonstrar que os principais heróis do seu romance são também guiados pela dúvida, por esse algo inconclusivo, inacabado, como assim o é a vida dos seres humanos, e não por ideias

---

<sup>188</sup> Como um livro de seiscentas páginas escrito por Yuri Kariakin, de 1989, em que ele tenta desconstruir essa ideia da polifonia em Dostoievski apresentada por Bakhtin. Kariakin alegava que Bakhtin deixou de fora um outro elemento literário, visto como mais importante da obra literária dostoievskiana, que era o “efeito das cenas plenamente corporificadas”, aliás, diga-se de passagem, um elemento que teria efetivamente consagrado mais uma grande qualidade do autor russo, a de dramaturgo, porque ele conseguia detalhar com uma precisão vigorosa os ambientes em que os diálogos aconteciam.

pura e simplesmente. Por conta dessa sua postura relativamente cética – o que Bakhtin jamais assumiu ter – é que os críticos da polifonia se dirigiram, em sua grande maioria, a não compreensão dessa dimensão em aberto que a polifonia propaga com todas as forças possíveis.

O projeto utópico de Bakhtin nos convida a uma renúncia dos nossos hábitos não polifônicos; nos convida a uma desconstrução de uma cultura que intenta em nos moldar a todo momento, a nos reificar, a nos padronizar. Naturalmente que a consequência de tal exercício é justamente apagar nossos traços humanos singulares, algo que de fato nos transforma naquilo que efetivamente somos, mas que muitas vezes os costumes ou a cultura nos impõem o contrário. Há sim um movimento da sociedade de nos impor uma forma de cada vez mais enfraquecer nossa singularidade e, o que é pior, enfraquecer nossa capacidade de admitir que um outro consiga manter-se singular, respeitando-o, entendendo-o como diferente, como relevante, independentemente de sua condição humana ou social. Bakhtin, nesse sentido, nos oferece Dostoiévski como sua maior referência de que a pluralidade é sim possível, ainda que seja através do romance, aliás, outra forma literária pluralista por natureza.

É nessa “utopia bakhtiniana” da superação dos “discursos monologizantes”, não polifônicos, portanto, que o pensador russo insere também sua compreensão sobre o carnaval. Não um carnaval como uma festa regular apenas, mas como uma forma de apreensão do mundo, um “senso carnavalesco”, tal qual uma “força vivificante e transformadora da vida cultural, dotada de uma vitalidade indestrutível” (FARACO, 2009, p. 80) evidenciando, desse modo, como a suspensão da ansiedade do dia-a-dia comum consegue liberar um lado tão aprisionado – “monologizado” – ou ainda, emudecido, repleto de excessos autoconscientes que culminam na identificação da solidão transformando o indivíduo humano em um completo oposto disso.

Ao contrário da festa oficial, o carnaval era o triunfo de uma espécie de liberação temporária da verdade dominante e do regime vigente, de abolição provisória de todas as relações hierárquicas, privilégios, regras e tabus. Era a autêntica festa do tempo, a do futuro, das alternâncias e renovações. Opunha-se a toda perpetuação, a todo aperfeiçoamento e regulamentação, apontava para um futuro ainda incompleto (BAKHTIN, 1987, p. 9).

Nesse sentido é que Bakhtin identifica no carnaval uma certa relação com a linguagem, com a comunicação humana, que traz algo de libertário em seu cerne, posto que se percebe no

carnaval propriamente dito (repetimos, no sentido de um conjunto de todas as variadas festividades de tipo carnavalesco) não é, evidentemente, um fenômeno literário. É uma forma sincrética de espetáculo de caráter ritual, muito complexa, variada, que, sob base carnavalesca geral, apresenta diversos matizes e variações dependendo da diferença de épocas, povos e festejos particulares. O carnaval criou toda uma linguagem de formas concreto-sensoriais simbólicas, entre grandes e complexas ações de massas e gestos carnavalescos. Essa linguagem exprime de maneira diversificada e, pode-se dizer, bem articulada (como toda linguagem) uma cosmovisão carnavalesca

uma (porém complexa), que lhe penetra todas as formas. Tal linguagem não pode ser traduzida com o menor grau de plenitude e adequação para a linguagem verbal, especialmente para a linguagem dos conceitos abstratos, no entanto é suscetível de certa transposição para a linguagem cognata, por caráter concretamente sensorial, das imagens artísticas, ou seja, para a linguagem da literatura (BAKHTIN, 2008, p. 139).

Isso implica em afirmar um caráter substantivo, não funcional, que Bakhtin atribui ao carnaval. Essa festa tem uma importância porque se pode visualizar a possibilidade de um outro mundo, de rejeitar o mundo formal do qual vivemos e nos deixarmos levar por uma perspectiva de um mundo completamente novo, alegre, otimista. O carnaval, sendo assim, é por excelência um modelo de comunicação, de liberdade ou libertário que se mostra, no mínimo, irresistível. O carnaval é também uma crítica dos modelos vistos e impostos pela tradição, que infligem uma univocidade e que, conseqüentemente, negam ou rejeitam a pluralidade. É nesse sentido que o carnaval ou a carnavalização almeja dessacralizar os gêneros estabelecidos bem como fundir o que era visto e entendido como “infundível”. É através de uma literatura carnavalizada que se percebe os vários estilos, vozes, que se mesclam constantemente reforçando uma liberdade como princípio. E essa ambientação é perceptível na obra dostoiévskiana, no romance dostoiévskiano, na qual a carnavalização se mostra por completa realçando a ideia de que, para Bakhtin, deve ser recolocada sobre as interações humanas, daí sua utopia. Já que no romance vemos o espaço heterogêneo por excelência, por que não tentar transplantá-lo para o mundo humano? Por isso Fiorin evocar que no romance se nota o aspecto “mais maleável de todos os gêneros”, mesmo apesar de Fiorin houver percebido essa ideia de carnavalização também na obra de Bakhtin sobre Rabelais.

Será no carnaval, diante disso, que o corpo também será tomado como central, porque é no carnaval que ele goza de ações que fora desse evento festivo ele não poderia manifestar-se por conta de uma cultura que o submete à rotina, aos valores comuns da sociedade, que o subjuga. Diga-se de passagem, essa referência ao corpo não é algo que se deva toma-lo como perfeito ou como algo idealizado, mas sim como algo por fazer-se, algo com uma incompletude natural, real e concreta, numa palavra, um algo “grotesco”. Não como algo simplesmente ruim ou ainda de caráter negativo ao próprio ser humano. Esse “corpo grotesco” é um corpo real e desejoso de alguma coisa que nunca o satisfará e que reconhece nessa sua incompletude uma característica maior. Cito Bakhtin:

Em oposição aos cânones modernos, o corpo grotesco não está separado do resto do mundo, não está isolado, acabado nem perfeito, mas ultrapassa-se a si mesmo, franqueia seus próprios limites. Coloca-se ênfase nas partes do corpo em que ele se abre ao mundo exterior, isto é, onde o mundo, através de orifícios, protuberâncias, ramificações e excrescências, tais como a boca aberta, os órgãos genitais, seios, falo, barriga e nariz. É em atos tais como o coito, a gravidez, o parto, a agonia, o comer, o

beber, e a satisfação de necessidades naturais, que o corpo revela sua essência como princípio em crescimento que ultrapassa seus próprios limites. É um corpo eternamente incompleto, eternamente criado e criador, um elo na cadeia da evolução da espécie ou, mais exatamente, dois elos observados no ponto onde se unem, onde entram um no outro. Isso é particularmente evidente em relação ao período arcaico do grotesco (BAKHTIN, 1987, p. 23).

Mas é bom que se frise que existem outros tipos de carnavais, e não apenas este de certa forma romantizado por Bakhtin, e que ele não conseguiu explicar “satisfatoriamente”, como dirão os seus críticos. Posto que na Idade Média, contexto inclusive estudado por ele quando da escrita de *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, o carnaval possuía muito mais características repressivas que estas descritas pelo pensador russo. E isso os seus críticos não o perdoaram. Alguns estudiosos de sua obra logo saíram em sua defesa e de imediato afirmavam que seu trabalho sobre Rabelais estaria circunscrito à França deste autor com um lastro difuso de “imagens populares atemporais”, como atesta Emerson, além de que o trabalho, quando escreveu seus estudos, estaria voltado a um público russo sob o jugo de um autoritarismo que sequer permitia um simples ato festivo que pudesse dar vazão a um riso espontâneo. Eis, então, o principal objetivo do “senso carnavalesco”: permitir o riso, este ato “subversivo”, libertário, sobretudo no contexto autoritário da Rússia de sua época. Graças a esta reflexão que aceita o carnaval – e o riso – como “alegre relativização” daquilo que se sujeita ao monologizante é que, para Faraco, Bakhtin será também consagrado como “filósofo do riso ou da carnavalização” do mundo, aspectos fundamentais para fortalecer a compreensão de uma pluralidade.

O riso carnavalesco também está dirigido contra o supremo; para a mudança dos poderes e verdades, para a mudança da ordem mundial. O riso abrange os dois polos da mudança, pertence ao processo propriamente dito de mudança, à própria crise. No ato do riso carnavalesco combinam-se a morte e o renascimento, a negação (a ridicularização) e a afirmação (o riso de júbilo). É um riso profundamente universal e assentado numa concepção do mundo. É essa a especificidade do riso carnavalesco ambivalente. (BAKHTIN, 2008, p. 144).

A propósito desse riso carnavalesco, Bakhtin realiza um resgate e uma conseqüente revalorização da estética do riso através dos conceitos de corpo e de carnaval visto que, para o pensador russo, tais conceitos seriam os responsáveis pelo desmascaramento das tradições que são de algum modo impostas pelas classes dominantes, classes estas que, vale ressaltar, estão mais interessadas em impor seus discursos monologizantes, desconhecendo, conseqüentemente, a multiplicidade de vozes que inevitavelmente existem em qualquer sociedade humana. Para que tenhamos uma noção desse controle, basta que se perceba historicamente como o riso era compreendido, desde a antiguidade clássica, como algo que

deveria ser interiorizado, que não se deveria dar uma relevância do mesmo modo como a outros temas tão caros à própria filosofia, tais como, a justiça. Em suma, o riso era visto marginalmente além de estar associado a uma identificação com a resistência contra o que Konder denominará de “solenes mentiras oficiais e à respeitabilidade burocrática” (KONDER, 2002, p. 112) tão comuns aos discursos elegantes e refinados dos grandes oradores e que representavam o poder instituído.

Ao realizar sua avaliação da cultura popular, Bakhtin irá perceber o grau de importância que o deboche, a ironia, numa palavra, o riso desempenha como um poderoso instrumento desagregador de expressões ideológicas que validem uma seriedade prepotente ou ainda desrespeitosa, ou ainda, que almeje justamente enfraquecer a tentativa que se faz presente e constante de “coisificar” a linguagem, as relações, enfim, o ser humano, impondo limites e tentando enquadrá-lo no âmbito da formalidade.

Enquanto intelectuais tão importantes como Voltaire, La Bruyère e Georg Sand manifestavam repulsa ante o que lhes parecia grosseiro e vulgar na obra de Rabelais, Bakhtin sublinhou nos escritos do autor de *Gargantua e Pantagruel* o vigor da saudável transgressão, a quebra positiva de tabus linguísticos e o fecundo aproveitamento da riqueza e da heterogeneidade do vocabulário da “praça pública” (KONDER, 2002, p. 158).

Por isso que em Bakhtin há uma preocupação em dar voz “aos de baixo”, como descreve Konder; por isso que há uma preocupação em que se perceba que essas vozes são tão importantes como qualquer outra de qualquer condição social ou econômica, porque são vozes humanas, como o pensador russo atestará na sua obra sobre Rabelais; por isso que no carnaval, compreendido como “um conjunto de todas as variadas festividades de tipo carnavalesco”, como define Bakhtin, é o momento pelo qual o riso desses “de baixo” encontra vazão, encontra vivacidade, espaço e onde suas vozes podem ser emitidas e assim fortalecer uma atmosfera desconhecadora de regras, imposições, ou ainda, de monologismos – pelo menos temporariamente.

[...] Segundo Bakhtin, enquanto os aristocratas encomendavam bustos de grandes personalidades (indivíduos isolados) aos seus escultores, a cultura popular (assumida por Rabelais) se comprazia com a representação do “baixo corpo”, onde “tudo se destrói e renasce”, onde se consuma pela urina e pelas fezes a eliminação do que está morto, porém se celebra a criação da nova vida pela cópula e pelo parto (KONDER, 2002, p. 113).

Esse conceito-chave de carnaval descrito por Bakhtin induz também a um dilema que até mesmo um ferrenho crítico à obra bakhtiniana é obrigado a aceitar: a carnavalização, o riso e a polifonia se encaixam perfeitamente ao diálogo que também nos leva a uma ideia de não ajustamento, de negação da univocidade. Em verdade, segundo Emerson, o mais apropriado

para apontar uma fuga desse dilema é tentar entender Bakhtin como não muito preocupado com as verdades históricas da prática carnavalesca, mas sim como um bom entendedor de um carnaval como “manifestação concreta de esperança num mundo que, por outro lado, pouco sabia sobre isso” (EMERSON, 2003, p. 207), nesse sentido, seria muito mais conveniente assumir a imperfeição dos corpos que carecem de uma complementação similarmente às palavras dialógicas tomadas como “indigentes”.

Nesse seu tempo de vida, para um dos seus muitos estudiosos como Vitaly Makhlin, também russo, como salienta Emerson, Bakhtin foi identificado erroneamente como pertencente a incontáveis correntes filosóficas, o que talvez somente traga em evidência, além da dificuldade ou complexidade de suas ideias, um caráter maior de uma multifacetada reflexão que ora toca a esfera filosófica, ora toca a teoria literária. Makhlin concorda que em razão desse caleidoscópio que se enquadra à sua identidade, Bakhtin tenha sido colocado no *hall* dos pensadores mais populares no meio acadêmico justamente por conta dessa sua “maleabilidade” ou “adaptabilidade” tão comum dos seus conceitos. Nesse sentido, Mikhail Bakhtin não pode ser considerado pura e simplesmente como portador ou membro de uma determinada corrente filosófica ou literária; Bakhtin não pode ser tomado como um marxista, um formalista, um freudiano, um estruturalista, um existencialista ou um utópico, embora ele não deixe de, pelo menos, em algum momento, tocar nessas correntes a fim de justificar alguma das suas muitas concepções. Resumindo: Bakhtin não pode ser considerado um “modernista”.

Ainda segundo Makhlin, citado por Emerson, sem sombra de dúvida Bakhtin obteve essa popularidade muito mais em razão da sua insistência em trazer sempre consigo a “não-coincidência, na incompatibilidade e na alteridade” (EMERSON, 2003, p. 20). Não será gratuito que um outro estudioso de Bakhtin, também russo e amigo do próprio pensador quando vivo, o historiador literário Georgii Gachev, ter sugerido que seria muito mais fácil realizar o trabalho de buscar aquilo que falta em Bakhtin, aquilo que ele não teria conseguido abordar, do que o contrário justamente pelo fato de que seu ilustre amigo teria realizado uma desconstrução da dimensão vertical que a tradição filosófica ou literária anterior a ele não teria conseguido realizar por completo. Em Bakhtin, então, subjaz uma perspectiva até então relativamente inédita de estruturar a compreensão sobre algum determinado tema a partir do eixo “eu-tu”, em algo que busque dimensionar o amoroso e o horizontal; ao invés de um Deus, de uma hierarquização do ser humano, há sim uma deificação do interlocutor corriqueiro, dado ao fato de que, para o pensador russo, “a fala íntima e o espaço de câmara eram tudo” (EMERSON, 2003, p. 21).

Historicamente falando, é bom salientar também que o ambiente político, filosófico bem como o literário pelos quais Bakhtin teria vivenciado quando do seu reconhecimento tardio estavam, no mínimo, fragmentados. Sabe-se que o fim do comunismo soviético foi realmente o grande responsável por essa fragmentação, principalmente na forma tão acachapante que aconteceu esse desmanche cultural quase que da noite para o dia, o que trouxe sérias consequências, tais como um desnudamento de uma Rússia desconhecida para muitos ocidentais além, obviamente, de um despreparo por parte dos próprios russos em lidar com essa mudança. Emerson entenderá que essas consequências ocorreram, talvez em boa parte, graças às ideias em voga naquele momento, sobretudo encabeçadas pelos estadunidenses, durante a Guerra Fria, em criar uma imagem do comunismo como algo associado a um impasse, a um grande obstáculo que dificultaria o acesso àquilo que a Rússia soviética pretendia não mostrar ao invés de tentar compreender o comunismo como uma visão de mundo que possuía uma linguagem característica e que durante mais ou menos seis séculos havia impregnado a cultura daquele país. Por conta disso, Bakhtin deve ser visto como um grande sobrevivente que teve de se valer de táticas evasivas – tais como sua autoria compartilhada, uma polêmica que ainda hoje se mantêm – para escapar das perseguições tão comuns àqueles que eram vistos e tomados como críticos ou simplesmente contrários ao pensamento institucionalizado e estabelecido. Por isso que Bakhtin não deve ser jamais visto como um colaborador do regime político opressivo do qual vivenciou e que o teria feito vítima, como também não deve ser entendido como um mártir desse mesmo regime.

Bakhtin não foi uma coisa, nem outra. Foi um *sobrevivente*. E para sobreviver, moral e fisicamente (isto é, para não causar danos aos outros nem sacrificar a si mesmo inutilmente), ele desenvolveu certas técnicas de proteção e táticas evasivas. É pouco provável que os estudiosos da vida e da obra de Bakhtin venham a saber algum dia em que medida essas técnicas de sobrevivência deformaram, ou informaram, suas ideias e seus textos mais importantes. Mas o Oriente e o Ocidente, partes interessadas, devem esforçar-se para não esquecer as pressões – por vezes as exaltações – de quem trabalhou a vida toda num tal ambiente linguístico (EMERSON, 2003, p. 25).

Durante muito tempo, especialmente na Rússia soviética, a crítica literária extrapolava os limites impostos pelo texto físico. Ela funcionava também como uma espécie de saber que buscava sintetizar ou pelo menos integrar uma mediação com a existência real do indivíduo, com a vida humana. Isso é visível no pensamento bakhtiniano. Refletia uma característica que também se mostrava perceptível nas ciências humanas assim como nas filosofias que circulavam nesse ambiente e que, inevitavelmente contaminariam as reflexões de Bakhtin e de seu grupo – assim como de outros pensadores russos desse mesmo contexto. Apesar de parecer contraditório, quando a palavra se encontrava prisioneira, durante a Rússia soviética, ela

poderia e detinha naturalmente o porte da verdade. Quando a Rússia soviética definhou-se, a palavra sugeria perder esse caráter. A crítica literária é quem de fato teria permitido essa relevância dada à palavra. Basta que se perceba o papel que a linguagem esopiana<sup>189</sup> conquistou nos meios literários durante a Rússia soviética para que se notasse algo no mínimo de fundamental importância a respeito do poder da palavra, de sua difusão e de sua consequente transmissão de ideias sem ser percebido pelos censores da época. Bakhtin sabia muito bem disso. Por isso que na transição para a nova Rússia, que agora o controle estatal sobre a palavra não se mostrava mais pertinente e a palavra, enfim, ganharia sua liberdade plena – e que acreditava-se responsável por “milagres” tão logo essa ruptura política acontecesse –, algo “inesperado” sucedeu: o processo literário tão comumente utilizado anteriormente foi severamente enfraquecido até sua diluição total; isto é, “todo o sentido de sequência característica e de evolução orgânica na produção da literatura” (EMERSON, 2003, p. 28) esvaneceu. A linguagem esopiana outrora tão difundida se viu forçada a sair de cena para dar lugar a um espaço que até hoje parece não estar devidamente preenchido.

Logo após a queda do comunismo soviético, percebeu-se uma busca relativamente desestruturada por modelos literários que pudessem, de maneira até bem ousada, oferecer um novo paradigma, um novo horizonte literário. Mas o horizonte que se mostrava era no mínimo permissivo já que abriu caminho para uma degeneração das mensagens verbais em meras mensagens visuais. O que se percebeu foi tão somente uma permissividade do mercado literário que foi rapidamente tomado por guias práticos, literaturas pornográficas, vídeos, livros cômicos, dentre outras coisas desse mesmo gênero, configurando desse modo uma “sopa pós-modernista”, como concebe Emerson, que se sabe de seus anseios escusos pura e simplesmente de almejar uma “desverbalização” da cultura vinculada ainda a uma estultificação da cultura popular. Naturalmente que a literatura contemplativa perde espaço diante desse novo panorama. Que dizer da linguagem esopiana tão propagada de outrora.

Óbvio que surgiu quem houvesse de buscar demonstrar os aspectos positivos dessa transição, contudo, até mesmo estes, com essa visão positivista sobre essa transição para a “liberdade plena”, além de pós-moderna, estes que exaltavam uma ideia ainda que não muito aprofundada sobre pluralismo, chamavam a atenção para o cuidado com o distanciamento dos

---

<sup>189</sup> A linguagem esopiana era uma linguagem utilizada comumente como estratégia de escapar do crivo dos censores da Rússia soviética. Era constituída como uma técnica de ilusão linguística configurada como um mecanismo hermenêutico e que durante muito tempo foi utilizada e aperfeiçoada pelos intelectuais russos desse período contrários ao regime político, de acordo com Emerson.

clássicos que inegavelmente eram e são muito mais “instrutivos” em razão de se perceber neles um objetivo subliminar para a educação dos filhos dessa nova geração alertando-os, inclusive, sobre os perigos graves a qualquer sociedade de, por exemplo, cultos extremistas ou seitas totalitárias além dos mitos nacionais espúrios que defendem a perda do ser humano em sua concretude.

Não será à toa que alguns críticos dentro e fora do universo literário russo também perceberão esse novo panorama que cada vez mais se fortalece na Rússia pós-comunista e que busca se afirmar como integrante de uma pós-modernidade. É o caso de Mikhail Epstein, da mesma nacionalidade que Bakhtin, e que irá aprofundar nessa nova perspectiva entendendo essa transição do comunismo ao pós-modernismo ao admitir que tanto um quanto o outro trazem em seu interior muito mais semelhanças que distinções. Por exemplo, as duas ideologias compactuam de “hiper-realidades” que podem facilmente ser transformadas em sinônimos de simulações que não estão preocupadas em esconder a realidade concreta, que efetivamente se mostra autônoma, perpetuando-se por meio de citações, empréstimos ecléticos, reciclagem cultural, paradoxos além de uma negação veemente e que intenta em mostrar-se de forma absoluta sobre toda e qualquer outra posição. Não obstante, o próprio Epstein, como descreve Emerson, reconhece pelo menos a existência de uma diferença substancial entre o comunismo russo e a pós-modernidade: a ideologia comunista soviética não ria. Isso mesmo, a ideologia soviética era incapaz de rir – ao contrário da pós-modernidade. E essa incapacidade para o riso será desmascarada pela “subversão bakhtiniana” através do seu “corretivo carnavalesco”.

As ideologias [comunismo russo e pós-modernidade] têm muito em comum. Ambas celebram a “hiper-realidade” [...]. Em ambas, a fronteira entre cultura de elite e cultura popular é apagada. Ambas desconfiam de toda reivindicação ao livre-arbítrio e à autodeterminação do sujeito individual. Na opinião de Epstein, a única diferença importante entre o espírito pós-modernista e a ideologia soviética, bombástica e passada, é que esta última não brincava nem ria (é aqui, está claro, que o corretivo carnavalesco de Bakhtin se mostra tão subversivo). “O comunismo”, escreve Epstein, “é o pós-modernismo com uma face modernista e uma expressão de sinistra seriedade [...]” (EMERSON, 2003, p. 32).

Diante dessa desordem tão natural e inerente à pós-modernidade, e em uma época na qual o que de fato é ou se mostra como importante é um “deslizar-se sobre a superfície”, ou ainda, o “optar por vários significados”, é que a figura de Bakhtin emerge e parece transitar com peculiar facilidade. Sua análise, seja na esfera filosófica ou linguística, já trazia desde sua concepção, de forma subliminar, essa “essência” pós-moderna. Ao escapar de um recorte ideológico que primava, dentre outras coisas, por uma sistematização de caráter absoluto e no qual, talvez por mera coincidência, se impunha sobre o mundo russo, Bakhtin percebe a

necessidade de uma outra via ao entender a cultura, por exemplo, através dos ouvidos, em uma objetiva transição da dialética para o diálogo, por mais que tal postura metodológica soasse um tanto destoante de uma pós-modernidade tempestuosa, mas que conseguiu, de alguma maneira, desconstruir a “imagem clássica” do mundo como um “todo ordenado”, como descreveu um acadêmico de São Petersburgo quando da Terceira Jornada Internacional Bakhtin, na cidade de Saransk, em outubro de 1995.

Inevitavelmente, Bakhtin e sua preocupação em ouvir encontra um lugar de conforto nessa pós-modernidade. Em uma perspectiva dada ainda por Epstein, segundo Emerson, o pensador russo se configuraria como um “protista”, não como um pensador pós-moderno ou até mesmo um mero visionário, mas como um “proto” pensador, alguém que antecedeu uma época que chegaria diante dos indícios que ele foi encontrando em suas reflexões ao longo de sua vida intelectual. Talvez um caminho de positividade que o entendimento epsteiniano sugeriu ser com um intuito de melhor compreender esses tempos incertos tão férteis para a propagação dos “pós”, como ele mesmo irá concluir, inclusive, e que Bakhtin demonstrará já estar bem acostumado antes mesmo dessa pós-modernidade ter chegado. A título meramente ilustrativo, basta que se recorde de uma passagem bastante conhecida da obra bakhtiniana *Problemas da poética de Dostoiévski* na qual ele próprio irá concluir que “nada de conclusivo aconteceu ainda no mundo, a última palavra do mundo e sobre o mundo ainda não foi dita, o mundo está aberto e livre, tudo ainda está e sempre estará no futuro” (EMERSON, 2003, p. 35).

Será por conta dessa atmosfera, portanto, que se insurge o “liberal” Bakhtin, o “santo padroeiro da nova pluralidade”, como descreverá Emerson. E a respeito dessa “nova pluralidade”, evite-se ao máximo confundi-la com a pluralidade tão difundida nos dias de hoje, sobretudo por partidos que tendenciam a um comunismo ou a um marxismo não muito claro, posto que, em Bakhtin e de acordo com a perspectiva de Emerson, subsiste uma rejeição muito acentuada a tudo que se pretenda vincular-se a qualquer instituição que emane poder ou ainda que possua certo controle sobre a sociedade, tão comum às instituições de Estado. Ao entender-se como “plural” ou, no termo utilizado pelo próprio Bakhtin, “centrífugo”, percebe-se aí sua autonomia, seu espaço de livre acesso em um ambiente no qual as portas nunca se fecham. Na mais pura marginalidade, Bakhtin se serve tão somente de algo “apolítico” e busca, desse modo, fortalecer constantemente uma desconfiança da atividade política organizada – por isso sua rejeição a qualquer evento de massa, principalmente se o evento apresentar fins políticos – justamente por receio de que esse movimento, assim como qualquer outro, consiga o que tanto

almeja: calar o diferente e, fundamentalmente o mais preocupante, sobrepor-se como verdade inquestionável.

Pode-se dizer, na verdade, que a mais duradoura lição que Bakhtin proporcionou a sua era soviética foi: não misture o ético com o político. Não porque a política não tenha nenhuma dimensão ética, mas pela respeitável razão de que o reino na ética, se politizado, deixa de funcionar como checagem autônoma da política. Sob esse ângulo, a posição ética de Bakhtin pode ser vista como opção tanto à neutralidade moral dos formalistas quanto ao engajamento político aberto dos marxistas (EMERSON, 2003, p. 41).

A essa “neutralidade moral” agregue-se ainda uma autonomia que o simples seguidor bakhtiniano de algum modo tem de se valer em razão de um objetivo maior presente na proposta do pensador russo e que se resumiria na manutenção da liberdade de ideias, na predisposição de criar suas próprias ideias porque, somente desse jeito, é que se conquistaria uma compreensão efetiva da mensagem subjacente da sua grande “proeza moral”. E o que se entende por essa “proeza moral” subliminarmente difundida por Bakhtin? Ora, basta que se observe o contexto no qual seus principais conceitos foram postos à prova. Basta que se reconheça o contexto corrupto além de violento de uma Rússia soviética autoritária no qual o pensador russo nos oferece, dentre outras reflexões, uma percepção bem acurada do que vem a ser o “amor estético”, a “autonomia participatória”, a libertação oferecida no e pelo riso diante do terror assim como o sacrifício pessoal como um presente quase de caráter religioso, sacro, em favor de uma preocupação com o outro. Emerson postula tal contribuição como “audaciosa” ao se perceber no indivíduo Bakhtin uma vontade contumaz de sobrevivência que o faz manter-se íntegro diante de um exílio e de muitas agruras sofridas naquele regime autoritário do qual vivenciou.

Não obstante, independentemente do contexto histórico, Bakhtin sempre se mostrou averso às formalidades, às hierarquias, mesmo quando ficou responsável pela administração de um departamento acadêmico de literatura estrangeira em uma escola voltada para professores na província de Saransk, lugar onde ele passou boa parte de sua vida. Bakhtin resolvia os assuntos relacionados ao departamento não por via de documentos, atas, relatórios ou similares, mas sim pelos corredores, através de conversas informais (*bisedy*), em uma clara prática dos valores filosóficos que defendia e que se constituíam através do diálogo. Era bastante relutante para seguir à risca as orientações impostas pelo estado stalinista quando, por exemplo, obrigava os cargos de chefia a fiscalizarem *in loco* os trabalhos desenvolvidos pelos seus subalternos, no caso, seus colegas professores e companheiros de trabalho, e ele simplesmente, talvez em um ato subversivo silencioso, não o fazia. Essa sua prática – entenda-se também como “proeza

moral” – somente refletia aquilo que ele de fato acreditava e que sempre esteve presente em sua produção intelectual: o questionamento da autoridade e a valorização da liberdade, preceitos indispensáveis para o fortalecimento da ideia de pluralidade. E isso era uma constante em seu cotidiano, seja como professor, seja como administrador, seja como filósofo. Quiçá por conta dessa sua postura é que ficasse em evidência também seu talento pífio ou simplesmente inexistente para exercer a autoridade que seu cargo exigia, mas isso também funcionaria como uma arma para o enfraquecimento de qualquer hierarquia.

### **Referências bibliográficas**

BAKHTIN, Mikhail M. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução de Paulo Bezerra. 5ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

\_\_\_\_\_. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. Tradução de Yara Frateschi Vieira – São Paulo: HUCITEC, 1987.

BRAIT, Beth (org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. 2ª ed. – São Paulo: Contexto, 2005.

EMERSON, Caryl. **Os cem primeiros anos de Mikhail Bakhtin**. Tradução de Pedro Jorgensen Jr – Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

FIORIN, José Luiz. **Introdução ao pensamento de Bakhtin**. 2ª ed. – São Paulo: Ed. Contexto, 2011.

FARACO, Carlos Alberto. **Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do círculo de Bakhtin**. São Paulo: Parábola editorial, 2009.

KONDER, Leandro. **A questão da ideologia** – São Paulo: Companhia das letras, 2002.