Hugo Ferreira Nunes

A ALTERIDADE NA PROSAÍSTICA DE BAKHTIN

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia: Estética da Filosofia, da Universidade Federal de Ouro Preto, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Mestre em Filosofia: Estética da Filosofia.

Linha de pesquisa: Filosofia Estética.

Orientadora: Prof.ª Dr.ª Guiomar Maria de Grammont Machado de Araújo Souza.

Co-orientador: Prof.º Dr.º Romero Alves Freitas.

OURO PRETO

2018

N972a Nunes, Hugo Ferreira.
A alteridade na prosaística de Bakhtin [manuscrito] / Hugo Ferreira Nunes. - 2018.
84f.:

Orientadora: Profª. Drª. Guiomar Maria de Grammont Machado de Araújo Souza.
Coorientador: Prof. Dr. Romero Alves Freitas.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto. Instituto de Filosofia, Arte e Cultura. Departamento de Filosofia. Programa de Pós-Graduação em Estética e Filosofia da Arte.
Área de Concentração: Filosofia.

1. Bakhtin, M. M. (Mikhail Mikhailovitch), 1895-1975 . 2. Dostoiévski, Fiódor, 1821-1881 . 3. Filosofia. 4. Estética. I. Souza, Guiomar Maria de Grammont Machado de Araújo. II. Freitas, Romero Alves. III. Universidade Federal de Ouro Preto. IV. Titulo.

CDU: 111.852

Catalogação: www.sisbin.ufop.br

Universidade Federal de Ouro Preto
Instituto de Filosofia, Artes e Cultura
Mestrado em Estética e Filosofia da arte

Dissertação intitulada **"A Alteridade na Prosaística de Bakhtin"** de autoria do mestrando **Hugo Ferreira Nunes**, aprovada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Prof.ª Dr.ª Guiomar de Grammont – UFOP – Orientadora

Prof. Dr. Alfredo Santiago Culleton - UNISINOS

Prof. Dr. Emílio Carlos Roscoe Maciel - UFOP

Ouro Preto, 13 de 11 de 18.

DEDICATÓRIA

Dedico esta dissertação ao meu querido filho Víctor Cândido Nunes que enche meu coração de alegria, esperança e coragem para superar as barreiras naturais que a caminhada da vida oferece. Que a boa prosa seja uma alternativa para se buscar a felicidade.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus pela existência de todas as coisas. Agradeço à minha família por todo apoio. Aos meus professores que me auxiliaram nessa caminhada rumo ao conhecimento, em especial ao Prof.º Dr.º Romero Freitas e à Prof.ª Dr.ª Guiomar de Grammont que ampliaram minha visão ao apresentar possibilidades de proveitosos trajetos. Agradeço ao professor Prof.º Dr.º Hélio Silva que me incentivou à pesquisa durante a graduação de Filosofia e a todos os professores do IFAC. Agradeço à minha querida irmã Helen pelas dicas e leituras realizadas. Aos meus pais que se esforçaram para que eu tivesse uma boa educação e, todas as outras pessoas que, direta ou indiretamente contribuíram para essa visão gratificante que tenho da vida.

RESUMO

A alteridade na Prosaística de Baktin

Foi investigado o livro de *Bakhtin Problemas da Poética de Dostoievski* (2010) no qual Bakhtin detecta que, o equívoco da visão dos críticos literários em relação as obras de Dostoievski, se deve às suas concepções monológicas utilizadas como método de investigação, que não permitiram enxergar a criação polifônica de Dostoievski. No segundo capítulo foi analisado os equívocos cometidos pelos críticos literários em relação às obras de arte em geral e em relação às obras de Dostoievski. Ainda neste capítulo foi apresentada a palavra bivocada, ícone representante das múltiplas vozes e a alteridade, entendida como referência no processo de singularização do autor, personagens, leitores e críticos. No terceiro capítulo foi averiguada a visão excedente que complementa, de forma única, a relação do mesmo com o outro, ampliando a visão daqueles que participam da prosa.

Palavras-chave: Bakhtin; Dostoievski; alteridade; prosaística; polifonia; visão excedente.

ABSTRACT

The Alterity in Bakhtin's Prosaics

It was investigated Bakhtin's book Problems of Dostoevsky's Poetics (2010) in which Bakhtin detects that the misconception of the literary critics' vision of the works of Dostoevsky, is due to their monological conceptions used as a method of investigation, that did not allow to see a polyphonic creation of Dostoyevsky. In the second chapter, it was analyzed the misconceptions committed by literary critics in relation to works of art in general and in relation to Dostoevsky's works. Still in this chapter was presented the word bivocated, a representative icon of the multiple voices and the alterity, understood as a reference in the process of singularization of the author, characters, readers, and critics. In the third chapter, it was investigated the excess vision that complements, in a unique way, a relation of the same with the other, amplifying the vision of those who participate in prose.

Keywords: Bakhtin; Dostoyevsky; otherness; prosatic; polyphony; excess vision.

SUMÁRIO

SUMÁRIO.....07

CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....08

CAPÍTULO I: A PASSAGEM DO DISCURSO MONOLÓGICO PARA O DISCURSO POLIFÔNICO.....11

1.1 Do livro "Problemas da Poética de Dostoievksi.....16

1.2 O romance polifônico de Dostoievski e seu enfoque na crítica literária.....28

CAPÍTULO II: O DESENVOLVIMENTO DO PENSAMENTO POLIFÔNICO.....34

2.1 A forma artística como conteúdo e material.....36

2.2 A questão do autor e da personagem na literatura.....50

2.3 A palavra polifônica.....51

CAPÍTULO III: A VISÃO EXCEDENTE E OS IMPACTOS DO PENSAMENTO POLIFÔNICO PARA A FILOSOFIA SOLIPSISTA.....59

3.1 O autor e a personagem.....60

CONSIDERAÇÕES FINAIS.....82

REFERÊNCIAS.....83

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Um importante pensador que revolucionou a maneira de analisar o discurso literário e o filosófico foi Mikhail Bakhtin. Seus estudos apresentaram pontos de vistas diferenciados e as consequências de seus pensamentos inauguram linhas de investigações na área da literatura e da filosofia ética.

No tocante às transformações ideológicas, políticas, econômicas e sociais de todos os tempos, é mister pensar o futuro de uma filosofia estética voltada para o diálogo aberto que permita a interação entre as diferenças pessoais e possibilite encontrar uma certa harmonia nas relações. Neste sentido, o propósito desta dissertação é trazer à luz um significante tema nas obras de Bakhtin: a alteridade. Apesar de o autor não se referir expressamente a este conceito, veremos que ele trabalha de forma análoga ao sentido de alteridade, pois o papel do outro em relação ao personagem principal, em uma obra literária, possui importante relevância para a criação artística do texto no que se refere à elaboração discursiva entre os dialogantes, seus pensamentos, ações e carácteres.

De maneira geral, a alteridade pode ser entendida como a distinção do eu em relação ao outro,[1] distinção essa que é posta em uma associação dialética discursiva. O diálogo trabalhado em Bakhtin abarca a importância da escuta do outro e sua fala constitui fator elementar para a construção do discurso da alteridade, no qual as personagens são expressamente distintos entre si e geram uma prosa sem fim. Veremos como Bakhtin desenvolve as temáticas que são análogas à alteridade e como elas passam a ter relevante valor para a elaboração de seu pensamento. Esses temas podem ser: os tipos de discursos utilizados na literatura, o papel do pensamento entre autor, personagem e leitor, a não finalizabilidade do diálogo, dentre outras questões que permeiam a relação entre o eu e o outro.

Dos vários estudos realizados por Bakhtin, me restringirei à perspectiva segundo a qual seu pensamento será formulado em conexão com as obras de Dostoievski. Os principais materiais utilizados para a investigação em curso serão fornecidos pelas leituras de Bakhtin sobre este autor. Os livros de Bakhtin estudados são *Problemas da Poética de Dostoievski* (2010), *Questões de Literatura e Estética: A teoria do Romance* (1998) e *A Estética da Criação Verbal* (2003).

[1] Logos: Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia. Lisboa. Editora Verbo. 1989-92. Pág. 186.

Os livros de Dostoievski que serão fontes de citações são *Memórias do Subsolo* (2009) e *Os Irmãos Karamazov* (2008). Este último livro é considerado pelos críticos Emerson e Morson[2] como uma das obras que contém o maior número de elementos que caracterizam os propósitos de Dostoievski. Também serão utilizadas referências ao autor Emmanuel Lévinas que aprofundou o conceito de alteridade, além de realizar leituras sobre Dostoievski. Os livros de Lévinas trabalhados nesta dissertação são: *Humanismo do outro homem* (2012) e *Entre nós: ensaios sobre a alteridade* (1997). A inferência do pensamento de Lévinas sobre este trabalho é interessante porque revela certo valor na relação discursiva entre indivíduos, reforçando nosso intento de estudar a alteridade em Bakhtin, o que nos permitiu algumas analogias.

Além do conceito alteridade, será visto também que, na pesquisa que Bakhtin estabelece sobre Dostoievski, surge uma inovadora perspectiva de análise literária: o discurso polifônico. Neste contexto, este trabalho aprofunda o horizonte do discurso polifônico, encontrando no conceito de alteridade, um elemento chave para a compreensão da cosmovisão das obras bakhtinianas. O discurso polifônico foi uma das conquistas mais significativas dos estudos realizados por Bakhtin, o que lhe permitiu reformular a visão paradigmática da crítica literária para examiná-la de outros modos.

Na primeira parte desta dissertação será abordada a mudança de paradigma da análise literária, veremos a passagem do discurso monológico para o discurso polifônico no livro de Bakhtin, *Problemas da Poética de Dostoievski* (2010). Isso resultará no discurso polifônico que propiciará o desenvolvimento de personagens distintas entre si; que se transformam através de seus diálogos, possibilitando o desenvolvimento do conceito de alteridade.

De Lévinas, em seu livro *Entre nós: ensaios sobre a alteridade* (1997), temos como exemplo, uma das definições do conceito de alteridade: "(...) A palavra alteridade é, portanto, relação entre liberdades que não se limitam nem se negam, mas se afirmam reciprocamente"(LÉVINAS, 1997, p. 63). Com base nessa citação podemos afirmar que, na alteridade entre os diálogos das personagens, consiste a demonstração de que o discurso polifônico é possível. A alteridade, também entendida como a conversa entre indivíduos distintos, propicia a polifonia discursiva e o rompimento com o discurso monológico como veremos adiante.

Elucidando o título dessa dissertação, *A Alteridade na Prosaística de Bakhtin*, tomo a mesma concepção de prosaística estabelecida por Morson e Emerson:

[2] Autores do livro *A criação de uma Prosaística* (2008).

> A prosaística abrange dois conceitos correlatos, porém distintos. Primeiro, em oposição à "poética", a prosaística designa uma teoria da literatura que privilegia a prosa em geral e o romance em particular, em detrimento dos gêneros poéticos. A prosaística, no segundo sentido, é muito mais ampla do que a teoria da literatura: é a forma de pensar que pressupõe a importância do cotidiano, do comum, do "prosaico" (MORSON; EMERSON, 2008, p. 33).

O intento de Bakhtin é apresentar a relevância da prosa encontrada na literatura romanesca em contrapartida com o gênero poético, provindo da eruditização do uso da palavra. Para exemplificarmos sua crítica à análise poética cito:

> (...) a estilística moderna é, no fundo, uma estilística do primeiro tipo de discurso, do discurso direto do autor centrado no referente. Com suas raízes fincadas na poética do Classicismo, a estilística moderna até hoje não tem conseguido livrar-se das diretrizes e limitações desta poética. (...) Por isso a estilística, que medrou no terreno do Classicismo, conhece apenas a vida da palavra em um contexto fechado. Ignora as mudanças que a palavra sofre no processo de sua passagem de um enunciado concreto a outro e no processo de orientação mútua desses enunciados (BAKHTIN, 2010, p. 229 - 230).

A crítica de Bakhtin direcionada à poética Classicista se deve à conjectura da qual ela provém, que é do discurso monológico, em que o enunciador fecha o sentido semântico do enunciado para o receptor. Este tipo de discurso é problematizado, na medida em que verticaliza a relação; o enunciador se coloca em uma posição privilegiada à posição do receptor, pois aquele é quem diz e este quem recebe o enunciado passivamente, sem poder se manifestar. Esse discurso, além de não permitir a interação do enunciador com o receptor, ignora as mudanças semânticas dos enunciados que, vistos sobre outras perspectivas, mudam seus significados. Limitando o cenário de investigação em que a importância de uma obra está voltada para o autor e sua enunciação, a crítica literária se desenvolve, criando outros sistemas fechados que abarcam somente a concepção entre autor e enunciado, ou seja, o que era um monologismo na análise de poemas, se torna um monologismo na análise de romances. Portanto, a criação de uma teoria do romance na modernidade, não apresenta uma perspectiva nova.

Para Bakhtin, o intento da construção de uma crítica literária voltada para a prosaística seria aquele que restabelece o diálogo através do discurso horizontalizado entre o enunciador e o receptor em que ambos os dialogantes falam e escutam, situando, dessa forma, a prosa ausente no discurso monológico.

Segundo Emerson e Morson, a prosaística é um conceito que engloba todos os outros conceitos elaborados por Bakhtin, como polifonia, visão excedente, história sem fim,

horizontalidade do discurso, dentre outros. A alteridade seria mais um conceito que faria parte da prosaística bakhtiniana, o que tentarei expor, somando outra perspectiva à maneira com que as obras de Bakhtin têm sido pensadas. Passemos então ao estudo do livro *Problemas da Poética de Dostoievski* (2010), para observarmos a passagem do discurso monológico para o discurso polifônico.

CAPÍTULO I
A PASSAGEM DO DISCURSO MONOLÓGICO PARA O DISCURSO POLIFÔNICO

No princípio era o Verbo, e o Verbo
estava junto de Deus e o Verbo era Deus.

(João 1.1)

Para iniciarmos o estudo sobre a passagem do discurso monológico para o discurso polifônico no livro *Problemas da Poética de Dostoievski* (2010), é importante apresentar qual o método de investigação será adotado para abordarmos essa questão. Neste livro, Bakhtin analisa temas das obras de Dostoievski e discorre sobre os mesmos, apontando suas considerações, erigindo assim sua argumentação. Os argumentos do livro são elaborados em temas, dentre os quais serão observados neste trabalho alguns considerados relevantes para o entendimento do discurso de Bakhtin.

Esse método de exposição dos temas será adotado devido à rejeição de Bakhtin aos sistemas fechados que servem de regra para se examinar uma obra. Seu anseio metodológico recai em uma investigação aberta, que possibilita alguma forma de diálogo, no qual o movimento do pensamento possa encontrar fluidez argumentativa comparada e debatida. O discurso do autor procura não se solidificar em teoremas estabelecidos, como os discursos monológicos. Temos como exemplo, na citação abaixo, uma de suas rejeições aos sistemas fechados: “No entender de Bakhtin, todas as abordagens da ética em termos de regras não só ignoram as particularidades essenciais que deixam de se ajustar a uma norma, como também funcionam de um modo fundamentalmente mecânico” (MORSON;, EMERSON, 2010, p. 43).

Esta passagem apresenta a ética como um sistema fechado possuidor de conjuntos de regras abstratas que tratam de forma externa o trâmite prático das relações pessoais, ou seja, as relações pessoais fogem da abordagem criada pelo sistema, visto que a realidade prática se

apresenta em constante transformação, o que acaba desestabilizando a mecanicidade dos princípios éticos.

Para se aproximar das relações discursivas pessoais, adentrando na imanente transição do discurso, Bakhtin examina a prosa conectada ao mundo dos acontecimentos práticos nos quais são revelados nuances de interpretações que só o diálogo pode apresentar. Morson e Emerson afirmam: “A prosaística requer tanto a desconfiança no sistema quanto uma ênfase maior na importância dos acontecimentos triviais” (MORSON, EMERSON, 2010, p. 50).

Bakhtin revela que a criação artística de uma obra está estruturada na imanência da realidade em uma construção dialética. Isso significa que o diálogo prosaico promove o material para um tipo de discurso que não pode ser concluído, pois está em constante formação. Esse discurso inconcluso revela a instabilidade dos argumentos considerados definitivos, impedindo a estruturação de uma ciência metodológica que sirva de modelo para o exame literário.

Antes de adentrarmos no livro, é importante termos uma breve noção do que é um discurso monológico. Este é configurado por um enunciador que emite um discurso, texto ou fala, do qual é responsável pela semântica, havendo, portanto, um só enunciador e por isso é chamado de monólogo. Neste tipo de discurso não existe diálogo entre o enunciador e o receptor da mensagem, pois o objetivo desta comunicação é transmitir uma informação considerando o desconhecimento da mensagem por parte daquele que a recebe:

> O monologismo é a extrema negação da existência de outra consciência isônoma e isônomo-responsiva fora de si mesma, de outro eu “tu” isônomo. No enfoque monológico (...) o outro permanece inteiramente apenas objeto da consciência, e não outra consciência. Dele não se espera uma resposta que possa modificar tudo no universo da minha consciência. O monólogo é concluído e surdo à resposta do outro, não o espera nem se conhece nele força decisiva. Passa sem o outro e por isso reifica; em certa medida, toda a realidade. Pretende ser a última palavra. Fecha o mundo representado e os homens representados (BAKHTIN, 2010, p. 239).

Podemos entender o discurso monológico como uma espécie de solipsismo no qual o indivíduo pensante generaliza a realidade segundo sua concepção mental excluindo, na construção de seu pensamento, a relevante existência do outro. Essa exclusão ocorre quando o outro passa a ser objeto, passa a ser imagem do que pode ser referido na mente daquele. A construção do discurso monológico não leva em conta a resposta do outro, pois tende a fechar a semântica do enunciado restringindo sua interpretação generalizadora, silenciando assim outras interpretações. O outro, no discurso monológico, não contribui para a formação do pensamento, muito menos colabora para a transformação do autor transmissor.

Exemplos de discursos monológicos podem ser observados na enunciação de textos religiosos, nos quais fala somente o orador, detentor do discurso considerado verdadeiro, enquanto a plateia se compraz em escutar. Podem ser observados também em livros didáticos como os de história, que apresentam conhecimentos de forma explicativa, e em livros literários, como os romances, dos quais o autor é onisciente do conteúdo de sua obra e simplesmente comunica sua criação aos leitores.

O objetivo do discurso monológico é transmitir uma mensagem, delimitando sua semântica a uma conclusão do assunto. A inteligibilidade do discurso ocorre quando o enunciado possui um caráter restrito e objetivo para o receptor, na medida em que contém uma informação delimitada, imposta ao receptor de forma a que este chegue a uma conclusão específica.

O interessante a observar é que o discurso monológico é utilizado para transmitir a maioria das informações sociais criadas para nos educar e informar. Temos como exemplo a cultura social, livros, jornais, revistas, os mecanismos televisivos, rádios, dentre outros. A internet pode ser uma exceção por possibilitar diálogos entre indivíduos. Os conhecimentos acadêmicos também fazem parte, em sua maioria, do discurso monológico. Temos outros exemplos desse discurso nas ciências exatas, naturais e humanas como na Filosofia e na Literatura, que interessam a este estudo.

O que Bakhtin percebeu em sua investigação através do exame das obras de Dostoievski é que, na maioria dos livros, tanto da Filosofia quanto da Literatura, eles se ajustavam à concepção do discurso monológico, ou seja, o discurso era fechado em sua semântica e o texto produzido possuía uma estrutura acabada, na qual o autor transmitia objetivamente o sentido de seu enunciado para o leitor. Este, se quisesse dialogar com o autor, no sentido de pensar de forma diferente sobre um determinado conceito, deveria redigir outra obra, que estivesse inserida nos mesmos moldes do discurso monológico. Essa estrutura monológica entre autores permitiu o movimento histórico entre os conceitos, como podemos perceber na história da Filosofia.

Neste contexto, foi-se consolidando um paradigma que utilizava um arquétipo estrutural que serviria de cânone, elaborado por um sistema lógico, empregado como referência sobre a formação da consciência individual e também sobre a fundamentação epistemológica. Este paradigma consolidado pela lógica que serviu de modelo às abordagens ao mundo sensível pode ser entendido, grosso modo, como metafísica, a mesma que sustenta arquétipos estruturais filosóficos que cadenciam a lógica do pensamento ocidental.

O discurso metafísico é estruturado em raciocínios lógicos ligados à realidade fenomênica, mas independente desta e está relacionado aos fenômenos no sentido de que os raciocínios devam possuir uma coerência interna que não fuja às possibilidades dos acontecimentos reais. No que se refere à independência dos fenômenos, o discurso metafísico pode se desenvolver autonomamente à realidade, criando modelos estruturais abstratos que possam ser utilizados como princípios para observar, entender e modificar a natureza. De acordo com a crítica de Bakhtin, o estado a que chegou o uso do discurso metafísico por parte dos pensadores que dele se utilizavam, os fez se afastarem demasiadamente da realidade fenomênica ao criar sistemas abstratos, porém considerados absolutamente verdadeiros, negligenciando percepções que só o contato com o próprio movimento discursivo de uma prática prosaística poderia revelar.

Como crítico desse pensamento abstrato Lévinas também acrescenta ponderações sobre a interação do discurso monológico inserido na metafísica:

> (...) sob o tema do fim da metafísica, esta depreciação da filosofia significa hoje, talvez a forma mais clara, a consciência do contra senso que uma filosofia atolada na sua linguagem perpétua, e que, à guisa de trans-mundos, hipostasia o sentido de seus pensamentos, para o qual não sabe encontrar alcance outro que não seja ôntico. A obra de retaguarda dessa filosofia em retirada consiste em desconstruir esta linguagem dita metafísica que, por ser ôntica, não é nem percepção nem ciência, e para a qual se quereria descobrir, por uma psicanálise dos materiais desconstruídos, pelo menos uma significação de sintomas de alguma ideologia (LÉVINAS, 1997, p. 115).

Essa linguagem perpétua criada pela metafísica, segundo Lévinas, pairou sobre a órbita das consciências de alguns pensadores na filosofia durante séculos e foi a base reguladora dos princípios formais da Ontologia. Ele exemplifica nesta citação que a metafísica não possuía nem caráter científico nem perceptivo, como se plainasse entre a realidade objetiva, a ciência, e a realidade subjetiva, a sensível. Essa forma de pensar da qual se valeram os pensadores metafísicos, com a generalização dos termos e o uso do discurso monológico, parece proceder de forma estéril no que tange à construção do conhecimento do homem consigo e com o mundo, por desconsiderar a materialidade do mundo efêmero e transitório, declarando-a fonte de equívocos. Esse afastamento entre consciência e matéria não permitiu a incorporação do pensamento em uma prática efetiva do homem consigo e com o outro, pois o restringiu ao seu próprio pensamento. Tal restrição do homem para com seu próprio pensamento derivaria de uma cultura herdada desse discurso abstrato.

Poderíamos questionar sobre a amplitude de dominação que o discurso monológico seria capaz de alcançar, não apenas sobre o que um indivíduo quisesse exercer sobre o outro,

através dos sistemas ideológicos, mas também como essa forma dominadora de discurso conseguiria influenciar sobre a própria pessoa de tal pensador. Se os valores estabelecidos na mente desse indivíduo, formados pelo discurso herdado da cultura abstrata, podem estipular uma relação de não escuta do outro na interatividade de um diálogo, poderíamos supor, que estes mesmos tipos de valores seriam capazes de silenciar os próprios sentimentos desse indivíduo, refém do mesmo discurso.

Em *Memórias do Subsolo* (2009) temos um exemplo do notável questionamento da dependência do homem para com esse constructo ideal herdado pela cultura:

> Olhai melhor! Nem mesmo sabemos onde habita agora o que é vivo, o que ele é, como se chama. Deixai-nos sozinhos, sem um livro, e imediatamente ficaremos confusos, vamos perder-nos; não saberemos a quem aderir, a quem nos ater, o que odiar, o que respeitar e o que desprezar. Para nós é pesado, até, ser gente, gente com corpo e sangue autênticos, próprios; temos vergonha disso, consideramos tal fato um opróbrio e procuramos ser uns homens gerais que nunca existiram. Somos natimortos, já que não nascemos de pais vivos, e isto nos agrada cada vez mais. Em breve, inventaremos algum modo de nascer de uma ideia (DOSTOIEVSKI, 2009, p. 94).

A ironia da personagem de Dostoievski anuncia homens de corpo e sangue que possuem pais mortos, pais de uma abstração metafísica construída para sustentar o ego abstrato inflado de palavras vãs. A cultura herdada através dos livros norteia os homens, filhos vivos das ideias mortas, incapazes de enxergar o mundo de outra forma senão aquela ensinada. Ser vivo, nesse trecho citado de Dostoievski, seria partilhar a existência pessoal com o mundo e as pessoas físicas. Seria sentir esse mundo vivo interagindo com uma realidade não orientada pelo pensamento possuidor de uma conclusão sobre todas as coisas. Bakhtin chamou de monologismo esse constructo abstrato realizado pelo pensamento metafísico.

Pelas palavras de Emerson e Morson: “Bakhtin aplicou toda uma variedade de termos ao falacioso apego aos sistemas. Seu termo mais antigo para esse erro foi o teorismo, e mais tarde tendeu a chama-lo de monologismo.” (MORSON, EMERSON, 2008, p.46). Podemos então correlacionar teorismo com monologismo, já que o constructo de uma teoria metafísica passa pelo discurso monológico. Discurso esse que concatena palavras abstratas, que servem de instrumento para enxergar a realidade, não estabelecendo, segundo Bakhtin, uma boa observação sobre a mesma, por ver de um plano exterior ao mundo físico.

A palavra humanidade é um exemplo de como podemos generalizar cada indivíduo do mundo em um conceito abstrato. A generalização que se faz no discurso monológico, segundo a visão bakhtiniana, é um dos equívocos cometidos por negligenciar as particularidades do

homem, grupo ou sociedade. É contra esse pensamento unidimensional estratificado pela abstração metafísica da generalização das particularidades que Bakhtin vai se opor: "(...) Bakhtin avalia os méritos relativos do ato pessoal ético em oposição à proposição abstrata e filosófica". (MORSON; EMERSON, 2008, p. 86). Essa abstração da realidade cria sistemas tomados por princípios verdadeiros, só estabelecidos assim devido à sua idealidade, que é exterior a uma sensibilidade particular.

Bakhtin parece construir um pensamento voltado para as questões práticas do discurso dialético, em detrimento dos sistemas que pretendam unificar perspectivas individuais. Nesta dialética, ambos os dialogantes em suas questões são elementares para a construção de um novo caminho. O que a subjetividade estabelece em um diálogo interativo adiciona mais informações intercomplementares entre os dialogantes, do que a pretensão de um discurso verticalizado instituído pela abstração objetiva. A imediatidade da prosa, a vivacidade do diálogo talvez seja visto como mais humano na relação do eu com o outro, do que a forma pura da reflexão objetiva do eu consigo mesmo.

Feitas essas observações sobre o discurso monológico e o polifônico, passemos então, aos temas do livro *Problemas da Poética de Dostoievski* (2010) para tomarmos conhecimento de como Bakhtin reage a essa metafísica universal que silencia as vozes individuais. Veremos, em específico, como os indivíduos ressurgem através da literatura de Dostoievski e criam momentos de tensão nos sistemas universais.

1.1 – DO LIVRO "PROBLEMAS DA POÉTICA DE DOSTOIEVSKI"

Em seu prefácio, Paulo Bezerra, também tradutor do livro, apresenta os conceitos chaves que serão tratados aqui. Em suas palavras:

> (...) o dialogismo como forma de interação e intercomplementação entre as personagens literárias; o monologismo como pensamento único e por isso autoritário, seu desdobramento no processo de construção das personagens romanescas; a polifonia como método discursivo aberto em formação; o autor e sua relação dialógica com as personagens; a relação eu-outro como fenômeno sociológico; o inacabamento/inconclusibilidade das personagens como visão do mundo em formação, razão por que não se pode dizer a última palavra sobre elas nem concluí-las; o ativismo especial do autor no romance polifônico, no qual o *autor é a consciência das consciências*, a despeito de seu distanciamento em relação ao universo representado e da grande liberdade que concede às suas personagens (BEZERRA, 2010, p. VI e VII).

As teorias bakhtinianas apresentadas constituem a base para entendermos a passagem do discurso monológico para o polifônico, além de auxiliar na hipótese de que a alteridade pode ser um conceito complementar para compreender as reflexões bakhtinianas.

A definição de dialogismo, a intercomplementação entre as personagens; a polifonia; o autor e sua relação dialógica com as personagens; a relação eu-outro e o autor como a consciência das consciências, serão vistos ao longo deste capítulo. Tais conceitos, assim como o de alteridade, serão desenvolvidos no percurso da exposição.

É importante ressaltar que o pensamento bakhtiniano envolve Filosofia, Literatura, Ética e Estética, por isso a análise de sua obra requer cautela na investigação. A sofisticação de seu pensamento e a complexidade de seus livros como *Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance* (1998) e *Estética da Criação Verbal* (2003) provém de longos anos de estudo sobre matérias diversas e das suas elaborações sobre diferentes temas e conceitos. Isso o ajudou a perceber o que os críticos literários não estavam percebendo ao analisar as obras literárias, permitindo criticar e reformular os modelos empregados pela antiga análise com o auxílio de seu estudo[3].

Segundo Morson e Emerson, enquanto a crítica literária na época dos Formalistas Russos se preocupava com a Poética, classificada dentro dos assuntos eruditos de uma classe social aristocrata, os romances eram vistos como um tipo de literatura menos sofisticada, relegada aos patamares cotidianos e baixos das classes sociais:

> (...) do formalismo (...) exibem (...) vários erros da poética. Eles equiparam o "artístico" ao "poético" e, consequentemente, equiparam a prosa ao discurso não literário; o discurso não literário, por sua vez, é caracterizado como "prático" ou habitual, e este é descrito como algo homogêneo, não artístico e "automatizado" (...) (MORSON, EMERSON, 2008, p. 39).

O preconceito histórico lançado pelos acadêmicos sobre os estudos literários do Formalismo Russo elegeu a arte poética como mais importante do que a prosa romanesca. Esta seria inferior por utilizar uma linguagem simples, sem os adornos e profundidades filosóficas da poesia. Talvez essa associação da poética como superior à prosa no romance se deva à abstração que se realiza na produção de uma poesia, comparada ao esforço na criação de um romance. Este, por ser mais simples, era voltado a um público menos estudado, que não pertencia à aristocracia.

Ao contrário dos Formalistas, Bakhtin se interessa pelo diálogo ocorrido na prosa entre as personagens dos romances, pois percebeu uma implicação filosófica e estética neste

[3] Introdução do livro "Questões de Literatura e Estética: a teoria do romance", 1998.

gênero, ou seja, que as vozes distintas possibilitaram uma mudança de paradigma na crítica literária: a polifonia criada por Dostoievski.

De acordo com Bakhtin, para haver vozes distintas em um romance polifônico, são necessários personagens que possuam personalidades expressamente distintas do autor e entre si. O autor não passa de mero organizador das personagens, sem influenciar em suas personalidades. Bezerra, no prefácio de Bakhtin, constata que:

> Em "Problemas da Poética de Dostoievski", Bakhtin parte da hipótese segundo a qual as personagens de Dostoievski revelam independência interior em relação ao autor na estrutura do romance, independência essa que, em certos momentos, permite-lhes até rebelar-se contra seu criador. Cabe observar, porém, que se trata mais de uma independência em face de definições conclusivas e modelantes, que desprezariam a condição de *persona* das personagens, a sua independência psicológica e intelectual e suas individualidades como sujeitos representantes do universo social plural e dotados de consciências igualmente plurais (BEZERRA, 2010, p. X).

Para Bakhtin, as personagens não poderiam ser criadas do nada, como uma invenção meramente literária, pois assim não convenceriam o leitor de sua existência como *persona*. A personagem deveria ser espelhada em uma pessoa da existência real, fora da literatura, uma pessoa completa por possuir personalidade, valores sociais, crenças e pensamentos próprios. Só uma personagem assim inspirada poderia ser completa, axiologicamente e independente do autor criador. Assim como uma pessoa da vida real não pode receber uma classificação generalizada que defina seu ser, pois a transitoriedade de seus pensamentos e de suas crenças varia segundo as épocas e vários outros fatores, assim também são as personagens criadas por Dostoievski.

A visão não reduzida de uma personagem e sua autonomia frente ao autor cria sua independência existencial e passível de diálogo. Neste sentido, o posicionamento distinto entre as personagens possibilita a singularidade de perspectivas e torna possível o diálogo correspondido pela visão do outro. Bakhtin afirma:

> (...) o importante para o estilizador é o conjunto de procedimentos do discurso de uma outra pessoa precisamente como expressão de um ponto de vista específico. Ele trabalha com um ponto de vista do outro. (...) A personagem sempre fala sério. A atitude do autor não penetra no âmago do seu discurso, o autor o observa de fora (BAKHTIN, 2010, p. 217).

Vemos então que, o outro passa a ter vida própria, no que diz respeito à sua fala, desejos e personalidades. O autor afirma os valores de sua personagem, não limitando suas ações nem seus pensamentos aos seus próprios.

Acredito que defender a existência de uma personagem independente do autor seja uma das partes mais complicadas deste trabalho. Complicadas porque o leitor poderá questionar como pode existir uma personagem, criada por um autor, que seja independente deste, que pensa e aja por si mesma e, além disso, que estabelece diálogo e até discorda do autor, a não ser que o escritor assim deseje? Depois de ter lido os livros *Memórias do Subsolo* (2009) e *Os Irmãos Karamazov* (2008) percebi o nexo entre as teorias de Bakhtin sendo exemplificadas pela literatura de Dostoievski e vi a possibilidade de discorrer sobre os assuntos aqui propostos tomando como exemplo essa conexão.

As novidades na literatura de Dostoievski apresentadas por Bakhtin não se restringem à questão da autonomia das personagens frente ao autor, possibilitando a prosa da alteridade, mas assumem outros procedimentos que tornam sua literatura ímpar como, por exemplo, a técnica utilizada pelo autor, que participa com as personagens das cenas de seus livros, dialogando com elas e com os leitores e instaurando dessa forma, o discurso horizontalizado. O discurso horizontalizado permite o diálogo entre autor, personagens e leitor que, dessa forma, pertencem a um mesmo nível de discurso, não privilegiando nenhum deles por serem donos da semântica do discurso.

No livro *Os Irmãos Karamazov* (2008), existem três ou mais passagens nas quais o autor dialoga com os leitores, participando das cenas, desconhecendo o que irá acontecer, se tornando um mero personagem. Um exemplo disso pode ser observado no final do livro, na seção do julgamento de Dimítri acusado de assassinar seu pai. As pessoas assistiam ao advogado de acusação apresentar sequencialmente os objetos da cena do crime. “Foi um Deus-nos-acuda. Não mencionei tudo pela ordem, eu mesmo estava inquieto e não consegui acompanhar. Sei apenas que, mais tarde, (...), o oficial de justiça acabou sofrendo as consequências, (...)” (DOSTOIEVSKI, 2008, p. 890).

Primeiramente, Dostoievski rompe com a barreira entre autor e personagem, se tornando uma personagem também. Segundo, como pode o autor desconhecer sobre o evento de sua própria narração? Não seria pelo fato dele querer causar a impressão de que não era onisciente na história e demonstrar que era mero narrador? Provavelmente ele queria infringir a ideia de uma literatura guiada por um trajeto, uma história planejada previamente, e não viu outra possibilidade, a não ser negar sua onisciência e o destino de sua obra e personagens. O interessante é que o autor não somente participa da cena junto com suas personagens, mas fica frente a frente com elas no momento em que participa do julgamento.

Anteriormente a esta narração, em outra passagem do livro, na primeira vez que o autor se colocou na cena participando com as personagens, poderíamos nos perguntar quem

era essa personagem e qual era seu nome. Eu questionava sobre se realmente prestava atenção na história e como me deixei perder na leitura sobre essa personagem enigmática, até que me lembrei da leitura de Bakhtin que dizia que o autor participava da história com as personagens.

Dostoievski não se limita a participar da cena com suas personagens, sua literatura polifônica também dialoga com o leitor, ensaiando respostas prováveis que este poderia dar. Temos como exemplo esse trecho:

> Eu só pediria ao leitor que não se precipitasse tanto em rir do coração puro do meu jovem. Eu mesmo não só não tenho a intenção de pedir desculpas por ele ou desculpar e justificar sua fé ingênua com sua pouca idade, (...) porque é suspeitoso e de pouco valor um jovem que seja sensato com demasiada frequência – eis minha opinião! "Mas – exclamarão, talvez, as pessoas sensatas – nem todo jovem pode acreditar em semelhante preconceito, e o seu jovem não é modelo para os outros". A isto torno a responder: sim, meu jovem acreditava, acreditava de modo sagrado e inabalável, mas ainda assim não peço desculpas por ele (DOSTOIEVSKI, 2008, p. 457, 458).

Esta cena ocorre quando Aliócha, herói do livro escolhido pelo autor, encontra-se no funeral de seu tutor muito estimado, o padre *stáriets* Zósima, que muitos fiéis acreditavam ser santo, mas que entrava rapidamente em decomposição e por isso fedia. No lugar do milagre que todos esperavam ocorrer entre os enfermos da multidão que cercavam o defunto surgia o forte cheiro do falecido. Neste momento a fé de muitos foi abalada pelo odor, até a de Aliócha, que por um instante vacilava. A sofisticada justificativa do autor dada para seu herói de fé ingênua aparece em um diálogo com o leitor, rogando a este para não rir de sua personagem. O diálogo se estabelece na medida em que o autor tenta adivinhar os pensamentos do leitor, provocando uma espécie de conversa entre autor-personagem e leitor.

A iniciativa de Dostoievski de participar da cena junto com suas personagens, estabelecer diálogos com o leitor, e principalmente, se passar por insciente sobre os fatos que ocorrem na cena, sobre o pensamento e o destino de suas personagens, cria um tipo de discurso horizontalizado no qual é possível o diálogo polifônico.

No Prefácio do livro, *Problemas da Poética de Dostoievski* (2010), pela explicação de Bezerra, podemos perceber as diferenças desta literatura em comparação com as literaturas anteriores, sobre a questão da relação do autor com as personagens. Em Dostoievski, o autor se coloca no mesmo patamar das personagens, em um plano horizontal, para que possa haver o diálogo equivalente, isonômico. O autor não está em um plano privilegiado, onisciente dos fatos e acima das personagens, ele está em paridade com estas, facilitando seu diálogo com as mesmas. Nas palavras de Bakhtin:

> Empregando um termo da crítica das artes, podem dizer que em Dostoievski não há "imagem distante" do herói e do acontecimento. O narrador se encontra numa proximidade imediata do herói e do acontecimento em processo, e desse ponto de vista aproximado ao máximo e sem perspectiva ele constrói a imagem do herói e do acontecimento (BAKHTIN, 2010, p. 260).

As construções da personagem e dos acontecimentos são criados em processo, em um devir dinâmico, conforme o andamento da história. Segundo Bakhtin, esse movimento desenvolvido por Dostoievski é de caráter dominante em seus livros, ele se insere nos contos como um autor-personagem. Narra os fatos, falas e pensamentos de suas personagens criando a visão de não possuir o domínio sobre elas e nem sobre seus destinos. As cenas ocorrem podendo suceder tanto de um modo quanto de outro, sendo imprevisível o que irá acontecer; como será o desfecho de uma situação ou o fim da história.

Outro fator importante para entender o mecanismo criativo na literatura de Dostoievski diz respeito ao papel do pensamento em suas obras. As prosas entre personagens, autor e leitor criam uma circunstância na qual o diálogo dessas vozes inicia um processo em que o pensamento aparece como protagonista central. O papel do pensamento nas obras seria refletir sobre o enunciado do outro. Esta reflexão revela um movimento do pensamento que pode ser comparado a um círculo entre autor-leitor-personagem. O pensamento se torna um dispositivo elementar nas obras de Dostoievski porque permite que o eu reflita sobre o pensamento do outro, da mesma forma o inverso. Este intercâmbio entre as falas e os pensamentos propiciaria o embate entre as ideias no discurso horizontalizado, manifestando o que Bakhtin chama de visão excedente.

A visão excedente é o conhecimento formado através da reflexão subjetiva desenvolvida durante o diálogo por um dos dialogantes sobre o outro, sendo que este outro não tem ideia do que trata esse conhecimento. Ela escapa à perspectiva desse outro e só lhe é revelada durante o diálogo. Ao ser revelada, a visão excedente é o conhecimento que amplia a visão sobre esse outro. Este outro também cria sua visão excedente sobre aquele que conversa. O diálogo se torna então produtor da visão excedente em que ambos os dialogantes criam entre si, através do pensamento, e se comunicam durante o diálogo. A visão excedente inicia-se no processo criado pelo pensamento, finalizando seu movimento através dos diálogos entre as personagens.

Para exemplificar a visão excedente podemos tomar um ocorrido com o padre Zósima, personagem do livro *Os Irmãos Karamazov* (2008).

Antes de ser sacerdote Zósima era um oficial militar apaixonado por uma mulher que amava outro homem. Enciumado, pediu um duelo com seu rival pela mão da donzela. Uma hora antes do duelo, já se arrependia da futura tragédia que estava para acontecer, mataria o amado da mulher e esta viveria infeliz ao seu lado. Durante o duelo, seu rival atira primeiro, acertando-lhe de raspão a orelha. Em seguida, Zósima atira propositalmente em direção à floresta, errando seu alvo e logo em seguida pede desculpas ao seu rival e aos outros militares pelo vexame do duelo no qual não morre ninguém. Pede baixa de seu posto militar para virar monge e o acontecido vira chacota em toda a cidade. Antes do fato, sua figura era desconhecida na cidade, mas depois seu caso o tornaria famoso devido à hilariante história, que se espalhou para as demais cidades.

Depois que se tornou padre, certa vez, chega-lhe um homem para conhecê-lo e confessa-lhe um crime que anteriormente tinha cometido, matara a mulher que amava porque ela era prometida de outro. O prometido dessa mulher foi condenado em seu lugar e morrera às mínguas na cadeia, sem que ninguém soubesse do verdadeiro autor do assassinato. Zósima, ao ouvir sua história, pede-lhe para que se confesse às autoridades para expiar seus pecados na cadeia e cita exemplos bíblicos para dar-lhe coragem.

Este homem que assassinou a mulher procurou Zósima porque se identificou com sua história. A história de Zósima tinha-lhe chegado ao conhecimento e isto o perturbou, pois ficou sabendo que os casos eram semelhantes. O assassino agora tinha família, negócios, uma vida bem sucedia e apesar de arrependido não tinha coragem de se entregar, pois tinha uma família para cuidar, e esta não podia pagar pelos seus erros. Este homem viu em Zósima semelhante história e teve que conhecê-lo para pedir-lhe conselhos. Ele utilizou Zósima como sua própria consciência, como luz julgadora de si mesmo, para ter coragem de se entregar e viver em paz. Ao conversar com Zósima, o homem, mesmo vacilante depois de alguns dias por ter-lhe contado a história, hesitou em revelar a verdade, até que no dia de seu aniversário, estando todos os convidado à mesa, revelou-lhes a verdade de seus crimes. Seus convidados acharam que ele caía em demência, não levando a sério as provas que ele alegara. Mesmo depois de investigarem as provas e verem que era verdade, mesmo assim não o julgaram judicialmente porque fora acometido de uma doença gravíssima que lhe tirara a vida meses depois. Em sua confissão à Zósima este homem disse-lhe que morreria em paz por revelar a verdade de seu crime.

A visão excedente neste episódio ocorre tanto no pensamento do assassino quanto no pensamento de Zósima e ambos modificaram suas visões sobre si mesmos através desse ocorrido.

O assassino viu na história do padre uma chance de mudar a si mesmo, expiando seus pecados, mudando sua postura ao confessar seu delito. O padre, comovido pela morte do homem, não imaginou o alcance e a profundidade de sua história até escutar a história do assassino que lhe revelou semelhante acontecimento. Zósima ficou ainda mais convencido de sua fé, usando a história do assassino como exemplo para a confissão de futuros fiéis.

A visão excedente de uma personagem sobre a outra só foi possível porque ambas eram personagens completas, cada uma possuía a inteireza de suas personalidades, ou seja, elas pressupunham alteridade em seus discursos. A alteridade, entendida como a diferença entre o eu-outro, aplicada em um contexto de prosa, forma um conhecimento de ambos os interlocutores, do qual, sem essa prosa, esse conhecimento não seria possível. Essa é a questão central deste trabalho, a alteridade passa a ter uma aplicação importante no contexto da prosaística, na medida em que sem a prosa não há o desenvolvimento do eu, muito menos do outro, melhor ainda, o eu só pode se desenvolver na interação discursiva com o outro.

A resposta do outro no diálogo polifônico invoca uma ética responsável entre os dialogantes na qual um tem responsabilidade sobre o outro. A responsabilidade de um para com o outro é a existência da consciência desse outro. Existência essa que é pertinente e deve ser levada em consideração nas respostas a serem dadas. Bakhtin se preocupa em desenvolver uma ética da responsabilidade, um cuidado para com o outro, uma atenção e preocupação com a escuta e a fala do outro.

Com isso, Bakhtin rompe com a teoria clássica do solipsismo, na qual se acreditava que o eu poderia desenvolver seu conhecimento somente através da lógica de seu pensamento. O solipsismo tinha a crença de que o conhecimento próprio provinha de reflexões pessoais sobre a vida e que esse conhecimento era decisivo e suficiente para se estabelecer a crença reguladora do pensamento individual, desconsiderando, dessa forma, sua relação com o outro no desenvolvimento desse conhecimento pessoal.

O “penso, logo existo”, não serve mais para fundamentar um conhecimento verdadeiro sobre si, possibilitando um conhecimento científico, visto que a construção dessa crença sobre o eu repousa em uma não dialética. O discurso criado pelo entendimento se estrutura em uma lógica que, para afirmar suas premissas, tende a negar as premissas que não são suas. O discurso do entendimento e o conhecimento criado pelo pensamento individual estruturam um discurso monológico na medida em que o outro não interage com o eu. Tanto a questão do solipsismo quanto a do discurso monológico compartilham do mesmo princípio, de que o outro é irrelevante para a construção do conhecimento, porque acreditam que, para a

construção do mesmo, basta um indivíduo racional pensante que seja capaz, por si mesmo, de produzir esse conhecimento.

O entendimento criado para si mesmo, voltado para a lógica pura de seu raciocínio, parece desprovido de propósito. Poderíamos nos perguntar qual o propósito de um discurso que encerre em si uma verdade metafísica, capaz de sondar a ontologia e a epistemologia, se este pensamento não fosse capaz de escutar o outro? Qual seria o propósito de um discurso da não escuta, se não servir de princípio regimentar que estruturasse toda uma pirâmide social de indivíduos reais? O que Bakhtin vai formular é que esse conhecimento produzido pelo pensamento do solipsismo e pelo discurso monológico é incompleto na medida em que a construção de si não reflete nem se direciona à outra pessoa, ou seja, o discurso não encontra correspondência alheia, não estabelece um diálogo com o outro, pois impõe a este um conhecimento como verdade absoluta.

No solipsismo, o indivíduo basta a si, fruto de suas conjunturas intelectuais, surtindo como efeito de uma cultura abstrata formulada pelo discurso monológico, que não aceita outra verdade além da própria. Bakhtin afirma:

> Os princípios do monologismo ideológico encontram na filosofia idealista a expressão mais nítida e teoricamente precisa. O princípio monístico, isto é, a afirmação da unidade do ser, transforma-se, na filosofia idealista, em princípio da unidade da consciência (BAKHTIN, 2010, p. 89).

Da estrutura para o indivíduo, da ideia para o corpo, da filosofia para a consciência. A voz da consciência não seria um constructo inconsciente dessa abstração criada pelo discurso monológico? Se o pensamento, como o conhecemos, segue os ditames dos princípios conceituais abstratos, formulados pelo discurso monológico, influenciando diretamente os indivíduos a agir de uma determinada maneira em suas ações e pensamentos, poderíamos imaginar o contrário; qual seria o princípio de um discurso pautado pela polifonia? Quem seria o autor desse discurso? Como se estabeleceria o conhecimento no qual o eu e o tu estão em constante movimento, e as verdades, em visíveis transformações? Quais seriam os efeitos deste discurso na vida prática desses indivíduos?

Bakhtin não reformula somente uma crítica literária com a ideia da polifonia de vozes em Dostoievski, mas reformula toda uma ideologia cultural na relação do pensamento do indivíduo e deste com o mundo que o cerca:

> A carnavalização tornou possível a criação da estrutura aberta do grande diálogo, permitiu transferir a interação social entre os homens para a esfera superior do espírito e do intelecto, que sempre era predominantemente esfera da consciência monológica una e única, do espírito uno e indivisível que se desenvolve a si mesmo (no Romantismo, por exemplo). A cosmovisão carnavalesca ajuda Dostoievski a superar o solipsismo tanto ético enquanto gnosiológico (BAKHTIN, 2010, p. 205).

A carnavalização é um exemplo de que as personagens da sociedade estão em um mesmo plano. O rico se veste de mendigo, o pobre, de rei, o bobo fica elegante enquanto o moderno se torna palhaço. No carnaval, a transgressão é permitida: o erro, o grotesco, o feio e o incomum. O riso impera sobre a sobriedade e a verdade se torna obsoleta e sem sentido. A pluralidade de vozes dissolve as verdades paradigmáticas da sociedade e o grande sonho do diálogo sem pré-conceito se torna real. No carnaval, o outro, a personagem caracterizada, é percebida de maneira única, interagindo em um diálogo aberto, com tudo e com todos. O outro também pode ser entendido como o mundo, assim também como natureza.

A superioridade do pensamento que basta a si esgota a possibilidade de uma conversa com o mundo, impondo a este um sistema hierárquico, na maioria das vezes, não muito harmônico, pois sua intenção não é estabelecer diálogo, mas impor ideias, mesmo que à força, ao outro. Para exemplificar tomemos um trecho do prefácio de Bezerra:

> Em Dostoievski, cujo universo é plural, a representação das personagens é, acima de tudo, a representação de consciências plurais, nunca da consciência de um eu único e indiviso, mas da interação de muitas consciências, de consciências unas, dotadas de valores próprios, que dialogam entre si, interagem, preenchem com suas vozes as lacunas e evasivas deixadas por seus interlocutores, não se objetificam, isto é, não se tornam objetos dos discursos dos outros falantes nem do próprio autor e produzem o que Bakhtin chama de grande diálogo do romance (BEZERRA, 2010, p. X).

Quando Bezerra descreve, no paragrafo acima, o interlocutor objetivado, significa aquele que é estratificado em uma estrutura na qual o pensamento fica ancorado em um sistema que não aceita dialogar com o outro. Sem o diálogo com o outro a personagem se estratifica, torna-se objeto, e seu pensamento pode ser manuseado pelo autor. Na literatura de Dostoievski esse interlocutor objetivado não se manifesta, pois ele responde ao outro, ele entra em diálogo e seu pensamento está em constante movimento, transformando constantemente suas opiniões.

A questão do pensamento na literatura de Dostoievski é o elemento basilar para o qual Bakhtin chama a atenção. Segundo este, o pensamento é o elemento chave na estrutura das obras de Dostoievski, pois é ele quem intermedia as consciências durante o diálogo. O pensamento promove a mudança nas ideias entre as personagens, promove a tensão, o embate,

mina as certezas individuais, põe em cheque as crenças. Como o pensamento está em constante movimento no intelecto das personagens, suas falas e ações não são concluídas em desfechos marcantes e finalizados, mas cada cena, cada fala revela a incompletude de seus pensamentos. "Na criação dostoievskiana, a ideia se torna objeto de representação artística, e o próprio autor tornou-se um grande artista da ideia" (BAKHTIN, 2010, p. 95).

O papel do pensamento da personagem é de apresentar a guerra do homem consigo mesmo, em uma dialética que também considera o outro. A decisão sempre duvidosa das personagens de Dostoievski mostra um tipo de realidade incerta de uma mente comum, real, trivial e cotidiana. O pensamento é o palco do encontro com os diálogos entre autor, personagens e leitor, em que os três simultaneamente pensam o eu e o outro. A condição do eu é refletida na relação com o outro e o pensamento é o território desse encontro.

Cogitando o pensamento para além da interlocução, nos diálogos entre as personagens de Dostoievski podemos identificar variados tipos de comunicação entre o pensamento e as coisas. As hipóteses levantadas através dos pensamentos de outras personagens, as conversas gestuais, os móveis, as cenas, acontecimentos, as imaginações criadas pelas personagens, isso também não desencadearia uma espécie diferente de diálogo? Esses diálogos não verbais também não suscitariam outras espécies de pensamentos? O pensamento que se contrapõe à realidade dos fatos; aquilo que se quer fazer e não se consegue por falta de coragem ou por bom senso, as brigas mentais do feito e do não feito, dito e não dito também não seria um exemplo de diálogo? Além desses diferentes tipos de possíveis diálogos, as cenas descritivas dos pensamentos das personagens nos fazem criar possibilidades diferentes para os desfechos das histórias, mantendo sempre inconcluso o final.

As inconclusões dos pensamentos, dos discursos, das ações individuais são elementos que Dostoievski usa para se aproximar da vida cotidiana fora da literatura. Em Dostoievski, o pensamento é imanente à vida, no qual se realiza o diálogo entre as personagens. Como o pensamento está em constante mudança, ele não permite às personagens, que dialogam e se transformam através de suas conversas, estabelecer um conhecimento estruturado em verdades absolutas:

> A evasiva torna flexíveis todas as autodefinições das personagens, o discurso destas não se fixa em seus sentidos, mas a cada instante, à semelhança de um camaleão, está pronto a mudar de cor e o seu último sentido. A evasiva torna o herói ambíguo e imperceptível para si mesmo (BAKHTIN, 2010, p. 271).

O pensamento em Dostoievski desfalece as verdades absolutas porque ele não favorece a estrutura do discurso monológico que modela o indivíduo e a personagem tornando-o objeto concluso de um conhecimento não posto em discursão. Dessa forma, relata Bezerra no prefácio: "Porque, como entende Bakhtin, o enfoque dialógico e polifônico de Dostoievski recai sobre personagens-indivíduos que resistem ao conhecimento objetificante e só se revelam na forma livre do diálogo tu-eu" (BEZERRA, 2010, p. XI).

Em Dostoievski, o conhecimento não é mais fornecido através de um sistema semanticamente fechado, estruturalmente abstrato e que segue o padrão do discurso monológico, mas é revelado através dos dialogantes-personagens de um mundo prosaico, que interagem nas trocas de informações. Sai-se, portanto, como descreve Bezerra, de um "diálogo ideal da obra", que podemos entender como discurso monológico fechado, passando para "o diálogo real da realidade", no qual podemos observar o discurso polifônico aberto, o discurso de várias vozes que dialogam sem fim. A polifonia pode ser entendida como as variadas vozes que se apresentam em um texto. Nas palavras de Bakhtin:

> (...) o autor polifônico – recria não um mundo de objetos, mas precisamente essas consciências dos outros com seus mundos, recriando-as na sua autêntica inconclusibilidade (pois a essência deles reside precisamente nessa inconclusibilidade) (BAKHTIN, 2010, p. 77).

A inconclusibilidade das personagens, de suas falas e destinos no romance aponta para o mundo real no qual a finalidade ou destino de algo não se mostra expresso. Poderíamos nos questionar se existiria um ponto final sobre algum conceito, ideia, imagem ou lembrança sobre algum acontecimento que pudesse se solidificar em absoluto. Da mesma forma que o mundo muda, os homens e os pensamentos também mudam. Partindo dessa perspectiva, por que não criar uma literatura na qual tudo pudesse se transformar e deixar os pontos de vista sempre em aberto? "Bakhtin propõe o termo não-finalizabilidade para expressar sua convicção de que o mundo é não apenas um lugar confuso, mas também um lugar aberto" (MORSON; EMERSON, 2008, p.55).

A inspiração do discurso inconcluso provém da realidade prática na qual os conceitos, ideias e sistemas mudam constantemente. A ideia de que o pensamento é o local onde os conceitos estão em devir vai contra a ideologia que pretende estabelecer verdades absolutas para o entendimento e para as coisas.

A literatura de Dostoievski recorre à vida prática da prosa comum para apresentar a riqueza sem fim do discurso que apresenta um novo protagonista replicante; o outro. O

discurso polifônico possibilita, segundo Bakhtin, o que o discurso monológico desconhece; a fala daquele que ouve. O ouvinte, neste discurso, pode falar, responder e contradizer o discurso, mantendo vivo o diálogo e dinâmico o pensamento.

O outro passa a ter papel elementar na literatura de Dostoievski e nas teorias de Bakhtin. Escutar o outro, tentar entender seu ponto de vista e ir além, se colocar na perspectiva do outro, passa a ser uma forma de se criar uma estética do discurso ao mesmo tempo em que se delimita um campo ético filosófico de inter-relação, ou como este trabalho pretende apresentar; uma alteridade na prosaística:

> (...) precisamos do que Bakhtin chama de "entrar vivo" ou "viver no outro", em vez de apatia. Nesse processo (...) renunciamos ao nosso excedente e o exploramos; pomos em interação ambas as perspectivas simultaneamente e criamos uma "arquitetura" de visão que não se reduz a nenhuma delas. (...) é só nele (no outro) que pode haver produtividade e inovação (MORSON; EMERSON, 2008, p. 72).

A inovação estética do discurso polifônico passa pela resposta do outro. Este que responde ao eu na mesma medida em que o cria pela visão excedente. O outro é a inovação do pensamento do eu apresentada pela visão excedente que só o outro poderia fornecer pelo diálogo.

1.2. – O ROMANCE POLIFÔNICO DE DOSTOIEVSKI E SEU ENFOQUE NA CRÍTICA LITERÁRIA

No livro *Problemas da Poética de Dostoievski* (2010), Bakhtin afirma o caráter filosófico das obras de Dostoievski, apontando as personagens como os transmissores dos pensamentos e ideologias. Neste sentido, o embate vivo das ideias entre as personagens, permite a vivacidade do discurso e o diálogo com as conjecturas dos pensamentos do leitor. Bakhtin apresenta a possibilidade do diálogo entre as ideias das personagens e do leitor serem possíveis devido à independência daqueles com as ideias do autor. "Dentro do plano artístico de Dostoievski, suas personagens principais são, em realidade, não apenas objetos do discurso do autor, mas os sujeitos desse discurso diretamente significativo" (BAKHTIN, 2010, p. 5). De acordo com Bakhtin, Dostoievski cria a figura de suas personagens de forma completa e autônoma.

Podemos observar a montagem das personagens na obra de Dostoievski no livro *Os Irmãos Karamazov* (2008), em que estas, antes de serem inseridas em uma cena, são cautelosamente descritas pelo autor, que delineia os traços de suas personalidades até beirar o

momento de suas inserções na obra. A delimitação histórica e psicológica de cada personagem não limita as mesmas às condições de suas culturas e crenças, ou seja, a vivência passada das personagens não determina a forma de seus pensamentos, falas e ações. Os pensamentos e as ações das personagens variam, assim como são distintas as épocas em que viveram ou as situações nas quais estão envolvidas. O tempo exerce um importante fator de mudança nas obras de Dostoievski, na medida em que as personagens mudam seus pensamentos em cada cena.

Temos como exemplo a história do padre Stáriets Zósima. Durante a vida passada de Zósima seus pensamentos e ações possuíam um teor diferente daqueles apresentados depois de sua conversão. Antes ele pensava e vivia de uma forma, depois da conversão, seus pensamentos e vida mudaram. Essa mudança de qualidade durante a vida de cada personagem é algo comum neste livro de Dostoievski, mostrando o caráter mutável do pensamento, que se assemelha à vida exterior à literatura:

> Os acontecimentos triviais, não sistematizados, são difíceis de estudar. Na verdade, são até muito difíceis de notar. O aspecto das coisas que são mais importantes para nós está oculto em virtude de sua simplicidade e familiaridade. (É impossível notar alguma coisa – porque ela já está diante de nossos olhos) – Wittgenstein (MORSON; EMERSON, 2008, p. 43).

O evidente do discurso prosaico deixa escapar o imperceptível; as transformações conceituais e consequentemente as alterações dos paradigmas. É imperceptível porque é familiar e trivial. O discurso polifônico inaugura a transitoriedade dos conceitos no diálogo, apresenta a fugacidade das verdades absolutas do discurso monológico.

Além dessa transformação conceitual ocorrida no discurso polifônico é interessante destacar também a provocação apresentada na constante transformação das personagens, na inconstância de seus pensamentos e em suas ações hesitantes, que exibem a fragilidade existencial e a condição miserável em que o homem vive. A afirmação dessa condição de miserabilidade do homem expressa na literatura criada por Dostoievski ajuda paulatinamente a desatar o nó entre o homem e seu pensamento ideal sobre a realidade, pois a dor e o sofrimento se amparam na percepção do mundo físico, auxiliando o homem a perceber que o outro também é passível de dor. Poderíamos perguntar se a dor não contribuiria para oferecer um sentido ético nessa relação dialógica de um sentimento estético. Se o eu se cria na relação com o outro, se tanto um quanto o outro são passíveis do sentimento da dor, então o diálogo da alteridade se apresenta na responsabilidade discursiva que um tem para com o outro.

A dor, a violência, a pobreza, o assassinato, o martírio e a dúvida são elementos usados nas obras de Dostoievski. Essa metodologia causa desconforto ao pensamento orientado pelo mundo ideal, pois cria uma visão imanente ao discurso prático verificado no tempo e espaço da experiência entre as relações pessoais. A dor obscurece o sentido da consciência, esta não está mais nas nuvens ideais e em conjecturas fabulosas, mas apresenta à consciência a carne e a matéria dos sentidos. Se a consciência voltada à metafísica encontra um fim, um ideal abstrato, um sonho que ampare o medo da morte existencial, a dor torna real e material essa consciência, apontando para a irracionalidade da falta de sentido da vida. Sem o sonho da metafísica ideal, de um pensamento a quem ancorar, resta ao homem aquilo que lhe é próprio e que o liga ao mundo; a conversa.

Talvez a pretensão da filosofia bakhtiniana seja incitar a volta do homem para o homem através daquilo que dá essência a ele, o diálogo. O diálogo seria aquilo que liga um sujeito ao outro, sem a necessidade de noções anteriores que norteiem como deve ser a orientação desse diálogo. Se o homem não tem com o que se orientar para estabelecer o diálogo, segundo essa concepção, o homem está perdido de si mesmo devido à falta de uma noção anterior sobre a realidade. Realidade essa construída segundo terminologias de um mundo ideal, fechado em um sistema pré-estabelecido que o tira da própria mundanidade, do contato sensível entre seres e coisas, imagens, sons e sentimentos, que só a experiência com esses fenômenos podem oferecer. O aprendizado do eu, o conhecimento por ele vivenciado, segundo Bakhtin, só se efetiva no contato direto com a realidade, no relacionamento com o outro.

Parece que Bakhtin ataca diretamente o discurso do mundo das ideias de Platão, por desenvolver a crença na superioridade do pensamento, no caso o metafísico, sobre a outra forma de pensar, no caso, sobre o mundo sensível. Além de criar essa crença de superioridade de um pensamento sobre outro, o discurso platônico rompe com a possibilidade de um diálogo horizontalizado entre semelhantes, pois se um dos dialogantes crê que possui uma forma privilegiada do discurso sobre o outro, pode ser que haja uma indiferença na escuta do outro. Bakhtin revela:

> (...) Para Dostoievski, o último dado não é a ideia como conclusão monológica, ainda que dialética, mas o conhecimento da interação de vozes. É isso que distingue o diálogo de Dostoievski do diálogo de Platão. Mesmo que o diálogo de Platão não seja inteiramente monologado, pedagógico, ainda assim a multiplicidade de vozes é absorvida na ideia. Platão não concebe a ideia como acontecimento, mas como ser (...) (BAKHTIN, 2010, p. 316).

Segundo Bakhtin, o discurso platônico permanece no campo das ideias, mundo este que está além da realidade sensível e absorve a materialidade dos fenômenos. Podemos perceber uma diferença entre os diálogos de Platão e Dostoievski neste sentido, o primeiro trata do discurso voltado para um mundo superior, o plano dos raciocínios exatos e verdadeiros, o das ideias que não comungam com o mundo sensível imperfeito, o segundo, trata do discurso que é imanente ao mundo físico, que é transitório, perene e não contém a pretensão de ser verdadeiro, muito menos dispõe da pretensão de possuir fim.

Lévinas reforça essa questão do pensamento em Platão, no qual o diálogo não promove a ruptura da visão do eu possibilitando a escuta do outro, mas confirma a teoria segundo a qual existe um mundo superior ao qual o discurso deve se dirigir; o mundo das ideias:

> (...) A dialética que rompe o eu acaba por uma síntese e por um sistema em que a ruptura não é mais vista. A dialética não é um diálogo com outrem ou, ao menos, fica "diálogo da alma consigo mesma, a proceder por questões e respostas". Platão definia precisamente assim o pensamento. Conforme a interpretação tradicional do discurso, que remonta a esta definição, o espírito, ao falar seu pensamento, continua uno e único, o mesmo na presença, sincronia apesar de seu ir e vir em que o eu podia opor-se a si (LÉVINAS, 1997, p. 211).

A unidade do pensamento não é rompida nos diálogos platônicos, pois o pensamento ainda permanecia na unidade da ideia da perfeição. O discurso em Platão era um meio para se atingir um fim, o mundo das ideias. Se em Platão há dialética, essa é norteada segundo um fim imaterial, um princípio abstrato que ordenaria e serviria de molde para a materialidade ser concebida e direcionada.

Parece que o discurso em Dostoievski, o falatório prosaico do discurso cotidiano, seria o próprio fim pretendido, na medida em que realizaria as condições necessárias para a construção de um eu voltado para o outro. Um fim prosaico sem fim, pois o diálogo não seria capaz de conter as existências individuais em um constructo abstrato conceitual que esgotasse as possibilidades de conhecimento sobre suas existências. Construção prosaística essa que seria eternamente inacabada; por isso considerada como diálogo sem fim.

A questão da indefinição do propósito existencial, a condição de miserabilidade humana, são pretextos criados por Dostoievski para nivelar as personagens, e a partir desse nivelamento ver como elas se comportam ao criar seus mundos, valores e crenças. Na natureza do pensamento mutável não existem verdades absolutas assim como não existe um pensamento superior ao outro, o que existem são diferenças de perspectivas, intensidades nas

emoções sobre cada pensamento e a diferença entre reflexões de uma concepção de vida relatada em cada período histórico do homem.

A condição de inconclusibilidade do pensamento proposto por Dostoievski, segundo Bakhtin, causa certo estranhamento por parte do leitor, que acostumando com os finais bem resolutos, ou com as conversas bem definidas entre as personagens de outros autores, ficam insatisfeitos com os desenlaces da história, esperando um desfecho último sobre as personagens, como se a própria vida apresentasse finais absolutos. A vida**,** assim com a literatura retratada por Dostoievski, não é um sistema fechado como em um discurso racional de um pensamento monológico estático, mas um acontecimento aberto no qual a multiplicidade de perspectivas das pessoas não estão fechadas em uma ideia acabada.

Essa crença na qual a vida é dirigida para um fim último, para uma conclusão determinada também é partilhada pelos críticos literários que, segundo Bakhtin, analisaram as obras de Dostoievski sob a perspectiva de uma crítica nos moldes do pragmatismo. O pragmatismo da crítica literária, fundamentado em um discurso monológico, parte do pressuposto que as obras podem ser sintetizadas, catalogadas e definidas, baseadas nas análises textuais, semânticas, estruturais, gramaticais dentre outros elementos que configuram as análises literárias. Esses moldes, que servem de base para as análises textuais, Bakhtin chama de sistemas. Sistemas estes que se tornam obsoletos por não alcançarem a percepção da polifonia das vozes nas obras de Dostoievski e também por não perceberem que o autor não possui voz preponderante sobre as personagens.

Relatemos o equívoco cometido pelos críticos de Dostoievski, segundo Bakhtin:

> Até ultimamente a literatura crítica sobre Dostoievski foi uma resposta ideológica excessivamente direta às vozes dos seus heróis, cujo fim era perceber objetivamente as peculiaridades artísticas da nova estrutura dos seus romances. Além do mais, tentando analisar teoricamente esse novo mundo polifônico, ela não encontrou outra saída senão fazer desse mundo um monólogo do tipo comum, ou seja, apreender a obra de uma vontade artística essencialmente nova do pondo de vista de uma vontade velha e rotineira. Uns, escravizados pelo próprio aspecto conteudístico das concepções ideológicas de alguns heróis, tentam enquadrá-los num todo sistêmico-monológico, ignorando a multiplicidade substancial de consciências imiscíveis, justamente o que constituía a ideia criativa do artista. Outros, que não se entregaram ao fascínio ideológico direto, transformaram as consciências plenivalentes dos heróis em psiquismos materializados objetivamente compreensíveis e interpretaram o universo de Dostoievski como universo rotineiro do romance sóciopsicológico europeu (BAKHTIN, 2010, p. 7).

A crítica de Bakhtin sobre as análises dos críticos literários recai sobre a forma como estes, ao utilizarem a metodologia clássica de estudo, verificaram as obras de Dostoievski. Esses críticos tentaram submeter os heróis a padrões conhecidos pela crítica, em contextos

históricos e em análises psicológicas das personagens. As análises realizadas pelos críticos, ao se sustentarem pelas concepções tradicionais, tentam delimitar o estudo sobre as personagens, sobre a montagem da história e sobre o desenvolvimento dos pensamentos, nos parâmetros herdados pela história da crítica literária que, fechada em seu discurso, não percebeu as nuances ocorridas nas obras de Dostoievski nem os detalhes que as distinguem das demais obras literatárias. Isso não significa que as análises realizadas pelos críticos estejam equivocadas por utilizarem métodos obsoletos, eles se equivocam, segundo Bakhtin, ao reduzir suas análises somente nessas perspectivas.

Finalizando essa primeira parte do trabalho a questão desenvolvida por Bakhtin é a reformulação do discurso que rompe com uma maneira de pensar sobre o autor, as personagens e a visão sobre o leitor. Através da literatura de Dostoievski, Bakhtin inicia seu intento elaborando uma filosofia da prosaística na qual a alteridade possui papel elementar para arquitetar seus pensamentos. Podemos entendê-la como filosofia da prosaística porque ela envolve questões como a ética relacional, a estética do discurso, além de tratar do pensamento em um devir constante nos raciocínios das personagens, desenvolvendo um arranjo no qual o discurso horizontalizado entre autor, personagem e leitor desconsidera uma preferência para um deles, como ocorre no discurso monológico, em que o autor é o enunciador que implementa a semântica do texto, direcionando a informação.

A reformulação do discurso consiste na ruptura com o discurso monológico em que o autor é aquele que imprime sentido e valor nas palavras, passando para o discurso polifônico, no qual o autor passa a ser organizador do discurso das personagens em uma dinâmica em que todos possuem autonomia para pensar e agir segundo suas personalidades.

Se partirmos do princípio de que a consciência do autor é fonte do discurso monológico, então veremos que, de acordo com Bakhtin, Dostoievski constrói suas personagens, levando em consideração a consciência do outro. Em suas obras, o outro assume a forma fundamental para a construção dos pensamentos e dos diálogos entre as personagens. Esse método de Dostoievski, que parte da consideração da existência da consciência do outro para a construção textual, tem como propósito, o diálogo entre personagens que são autônomas entre si.

De acordo com Bakhtin, em Dostoievski, a verdade não está no autor de uma obra nem em suas personagens criadas, mas está na polifonia dos discursos abertos, está entre os variados diálogos inconclusos e nos pensamentos inacabados, está na multiplicidade semântica das palavras.

Na ruptura do sujeito acabado e fechado em sua consciência monológica, construída pela herança metafísica, surge o estranhamento da consciência para com ela mesma, em uma crise de identidade durante a construção de um discurso que não se sustenta e, nesse limiar, aparece a possibilidade da escuta do outro, não só a escuta, mas a reflexão do discurso do outro, a mediação da consciência alheia para a transformação dos significados conceituais entre o eu e o outro em um diálogo polifônico.

CAPÍTULO II
O DESENVOLVIMENTO DO PENSAMENTO POLIFÔNICO

No primeiro capítulo refleti sobre a diferença entre o discurso monológico e o discurso polifônico. Nas investigações ficou entendido que o discurso monológico limita a perspectiva de um crítico literário reduzindo seu foco de análise. Segundo Bakhtin, os críticos por ele estudados reduzem suas análises a meras apreciações materiais das obras, não abarcando, em suas perspectivas, o fator axiológico. Essa reflexão foi importante para perceber o antagonismo entre o discurso monológico, que reduz o pensamento de quem dele se utiliza, e o discurso polifônico, que parte do princípio segundo qual a constituição do enunciado é formada tanto por um indivíduo quanto pelo outro. Observei que no discurso polifônico o enunciado é desenvolvido em concordância com o outro.

Ao verificar as diferenças entre os discursos, veremos como ocorre o discurso polifônico, como se desenvolve e como abarca a questão da alteridade. É importante elucidar nesta parte do trabalho como é possível o pensamento polifônico através do discurso. Ao considerarmos o termo “pensamento polifônico”, a proposta dessa investigação não fica restrita às questões literárias abarcadas pelos críticos sobre as obras literárias, mas também será considerado como Bakhtin, de maneira geral, envolve as questões estéticas literárias em paralelo com as questões éticas filosóficas.

Antes de aprofundarmos na questão da formação do pensamento polifônico, é preciso apresentar como Bakhtin se distancia da visão dos críticos literários de sua época e qual direcionamento ele propõe para a crítica. Dessa forma, será averiguado o estudo da estética literária que ele faz sobre o conteúdo, a matéria e a forma, propiciando parâmetros para uma nova proposta frente à antiga crítica.

No primeiro capítulo, foram elaborados argumentos que tinham por finalidade responder sobre a diferença entre o discurso monológico e o discurso polifônico. Como estamos tratando do conceito de alteridade no contexto das obras de Bakhtin, é relevante

sondar como este conceito é inserido em seu pensamento. Depois de mostrar como Bakhtin desenvolve seu conceito de polifonia na obra *Problemas da Poética de Dostoievski* (2010), estudaremos como funciona esse discurso a partir de uma dialética na qual o outro tem papel preponderante para a construção do enunciado.

Essa dissertação pode ser divida em três capítulos; o primeiro, diferencia o discurso monológico do polifônico, definindo a área de atuação do discurso das múltiplas vozes em que se manifesta a alteridade. O segundo, estabelece o que é o discurso polifônico e como ele funciona. No terceiro capítulo, serão expostas as consequências desse discurso para a filosofia e para a literatura, visualizando, dessa forma, a nova perspectiva proposta por Bakhtin como possibilidade para a criação do conhecimento humano. Neste segundo capítulo, o estudo está direcionado para o livro *Questões de Literatura e de Estética – A teoria do romance* (1998), no qual será aprofundado o que é o discurso polifônico, para que entendamos como é possível a alteridade no pensamento bakhtiniano.

Os estudos realizados indicam que os discursos monológicos foram utilizados na construção da maioria dos conhecimentos culturais e foram aceitos pela herança social como única fonte de percepção da realidade, nos moldes de um discurso que se apresenta imperativo e vertical. Para exemplificar essa imperatividade, supomos que, se o discurso monológico estabelece a crença de um indivíduo, então este irá pensar, falar e agir de acordo com os princípios desse discurso. Se esse discurso não leva em consideração o outro, consequentemente o indivíduo também não irá considerar o outro na construção de seu pensamento e enunciação. Dessa forma, em uma possível conversa entre este indivíduo e o outro, não seria estabelecido um diálogo, mas uma espécie de monólogo, no qual cada sujeito da conversa possui suas premissas sedimentadas e apenas as comunica ao outro, não importando o que cada um deles fala.

A ligação do pensamento nas crenças imutáveis, que se manifesta através da fala e das ações de um indivíduo, não permite a este, ter um juízo crítico sobre si para colocar em questão seus pensamentos estratificados. Esse foi um dos problemas que motivou Bakhtin a refletir sobre a possibilidade de um pensamento que levasse em consideração o outro, e que permitisse ao sujeito pensar para além de si. O conceito de alteridade apresentado neste trabalho provém da relação necessária que Bakhtin estabelece entre um sujeito e o outro para a construção da enunciação.

Podemos dividir o discurso da alteridade em dois momentos; o que considera o diálogo entre indivíduos, (o mesmo e o outro), e o que considera o diálogo interno que o indivíduo tem consigo, (o outro do mesmo). Destes dois momentos, o tratado no primeiro

capítulo foi o discurso da alteridade entre sujeitos distintos. Neste segundo capítulo será desenvolvido esse segundo momento, o indivíduo que reflete a si mesmo e considera o outro em seu diálogo pessoal reflexivo. Em outras palavras, iremos percorrer algumas obras bakhtinianas e ver como é possível um pensamento polifônico que considera múltiplas vozes na construção da enunciação. Veremos que o pensamento individual é constituído por múltiplas vozes provindas de distintos lugares.

Algumas das questões que surgem nesta investigação são: o que possibilita a crença de que o pensamento de um indivíduo seja único entre os demais pensamentos? A exclusividade em acreditar ser único em pensamentos e ações não viria dos mesmos princípios de um discurso monológico solipsista e categórico? Se, ao contrário, não fossemos tão únicos assim, e se existissem semelhanças entre os pensamentos de pessoas distintas, estas semelhanças não poderiam servir de conexão entre elas para a construção de uma ética da alteridade?

A sedimentação do pensamento individual, aceito como única realidade possível, pode afastar as semelhanças discursivas entre indivíduos durante o diálogo, e é por isso que verificaremos a construção de um pensamento que seja consciente de que seu discurso também envolve o discurso do outro. Neste sentido, o indivíduo poderá perceber que seus pensamentos provêm do exterior, de princípios estabelecidos anteriormente à manifestação de sua reflexão pessoal, herdando, dessa forma, uma montagem de paradigmas alheios promovida pelo gosto individual. Essa construção individual se configura, de acordo com Bakhtin, como polifonia de múltiplas vozes, e nela veremos que o primeiro passo para percebermos o outro na enunciação do mesmo é o estranhamento do próprio pensamento solipsista, que permite colocar em xeque as convicções individuais e possibilita a abertura da escuta do outro.

Ao verificarmos como é possível o pensamento polifônico, percorreremos algumas obras de Bakhtin nos limites de suas análises sobre algumas obras de arte e das afecções do artista e do receptor sobre as mesmas.

2.1 – A FORMA ARTÍSTICA COMO CONTEÚDO E MATERIAL

Alguns leitores poderão ficar em dúvida em relação ao nosso tema. Afinal, esse trabalho trata de ética ou de estética? Isso seria filosofia da literatura ou estética filosófica? Se não for muito pretensioso digo que se trata dos dois, isso porque o pensamento de Bakhtin o permite. Seu pensamento está no limiar entre crítica literária e discurso filosófico, visto que,

ao tratar de um determinado tema, ele abrange suas interpretações, permeando estas e outras ciências.

A sofisticação do pensamento de Bakhtin se deve ao fato de que ele envolve em sua análise estética a filosofia, a filologia, a história, a literatura, a psicologia e a política. Estas ciências se veem unidas e imbricadas em cada segmento de seu pensamento. Este traço marcante em suas obras nos revela o cuidado que ele toma ao tratar seus assuntos, não separando os temas de seus contextos nem analisando somente um ângulo, ele apresenta a implicação de um tema sob óticas distintas. Já os críticos literários de sua época isolavam terminologias para análises literárias, perdendo uma visão mais abrangente dessas terminologias.

Em seu livro *Questões de Literatura e Estética – A Teoria do Romance* (1998), Bakhtin investiga a essência da arte em geral, que envolve variadas questões e ciências, em contraponto com a visão dos críticos literários, que estavam preocupados em delimitar o campo de suas análises:

> O conceito de estético não pode ser extraído da obra de arte pela via intuitiva ou empírica: ele será ingênuo, subjetivo e instável*; para se definir de forma segura e precisa esse conceito, há necessidade de uma definição recíproca com os outros domínios, na unidade da cultura humana* (BAKHTIN, 1998, p. 16).

Ele entrelaça as ciências estabelecendo inferências umas sobre as outras sem permitir que se perca a relevância de cada uma para o desenvolvimento do conhecimento em questão. Suas premissas são baseadas no princípio do qual a arte, no momento em que é desenvolvida, é fruto de um autor inserido em um tempo, espaço e que participa de uma determinada cultura, portanto, a obra de arte não pode ser analisada somente enquanto material, ou seja, apenas através dos elementos que dão corpo ao objeto.

A obra de arte envolve, segundo Bakhtin, a questão do conteúdo, que pode ser entendido como o valor afetivo e cognitivo de um artista ao produzir sua obra, e também como a recepção por parte do espectador tocado pela arte. A questão da análise literária feita pelos críticos incide no material utilizado na arte, e descarta a análise axiológica que, de acordo com Bakhtin, é primordial para o entendimento mais completo da obra:

> (...) Construir um sistema de juízos científicos sobre cada arte, e no caso em questão, sobre a arte literária, *independentemente dos problemas da essência da arte em geral*: essa é a tendência dos trabalhos contemporâneos[4] de poética (BAKHTIN, 1998, p. 15).

[4] Bakhtin se refere ao contexto 1924 na Rússia. Os grifos em itálico são do próprio autor.

Para Bakhtin, a análise restritiva da obra literária, ao especificar a estilística, ou a gramática enquanto material dado, perde de vista elementos que também interagem e compõe a obra, como a essência valorativa que a transcende. Para ampliar a visão sobre a crítica literária, buscando o que seria essa essência da arte, ele inicia seu livro, tratando da questão do conteúdo. Em um segundo momento de seu livro, ele se detém na questão do material, e em uma terceira parte, na questão da forma.

De maneira simplificada, podemos entender o conteúdo como valores e sentimentos. O material, como elementos constitutivos de uma obra; e a forma, como a união do conteúdo com o material. Ele desenvolve cada um desses temas apontando suas considerações e discorda das análises realizadas pelos Formalistas Russos, pelo fato deles tentarem isolar a estética poética em um nível elevado em relação ao romance que, segundo os mesmos, seria mais vulgar, por se aproximar do linguajar popular.

Seus equívocos, na visão de Bakhtin, consistem não nesse isolamento da poética em um patamar mais elevado, mas em desconsiderar as análises da poética por ciências diferentes da linguística aplicada, como a história e a filosofia, por exemplo. Ao negar tais ciências, ignoravam o conceito de essência da arte, investigando somente os aspectos materiais da aplicação da língua na obra.

Além de criticar o estreitamento das análises realizadas pelos formalistas, Bakhtin inverte suas visões, pois utiliza a prosa do romance para iniciar o estudo material do linguajar comum, rompendo, dessa forma, com a privilegiada análise da poética que fora idealizada pelos formalistas. Em detrimento da abstração criada pela poética, ele privilegia a prosa comum na literatura, apresentando sua riqueza polifônica mais efetiva, no sentido de uma prática entre as relações humanas no convívio social. Dessa forma, ele torna o pensamento imanente, em vertentes expressivamente práticas, em desconsideração a uma abstração sem a afetividade axiológica.

Tanto sua ruptura com o Formalismo Russo, quanto sua crítica à limitação das análises literárias realizadas pelos críticos, convergem para a construção de seu pensamento polifônico. Ao inserir novos elementos para a análise estética de uma obra de arte, e considerando sua importância quanto ao conteúdo, Bakhtin reforça o pensamento polifônico, pois além do domínio da linguística, a crítica necessita da análise filosófica relativa às questões dos valores imanentes na arte, no artista e na relação desses valores implicados em um contexto social. Ele enfatiza a necessidade do diálogo entre as ciências para que a análise de uma obra não seja limitada:

> A ausência de uma orientação estético-geral e sistemático-filosófica, a ausência de uma observação constante, sistematicamente refletida, das outras artes, da unidade da arte – como domínio de uma única cultura humana – conduz a poesia russa contemporânea a uma simplificação extrema do problema científico, a uma abordagem superficial e insuficiente do objeto de estudo: a pesquisa só se sente segura quando se move na própria periferia da obra de arte, ela se esquiva de todos os problemas que conduzem a arte para a grande estrada da cultura humana una, e que são insolúveis fora de uma vasta orientação filosófica; a poética agarra-se à linguística, temendo afastar-se um passo dela, (...) e às vezes chega mesmo a querer ser apenas um ramo da linguística (BAKHTIN, 1998, p. 16-17).

Os formalistas tentaram criar uma ciência na estética literária, especificando o trabalho dos críticos. Eles analisam nos moldes da linguística, abrangendo a questão material das obras literárias:

> Na sua ambição de elaborar um juízo científico sobre a arte, independentemente da estética filosófica geral, a crítica vê no material a base mais estável para a discussão científica: pois a orientação para o material estabelece uma proximidade tentadora com o positivismo empírico (BAKHTIN, 1998, p. 17).

Uma hipótese que podemos levantar é que esse estreitamento interpretativo realizado pelos críticos provém de uma limitação psicológica herdada do discurso monológico verticalizado e imposto como norma. Se ampliarmos a visão da crítica bakhtiniana sobre a crítica literária, podemos inferir que sua avaliação não se limita ao contexto literário, mas alcança a ideologia de um discurso que se propõe totalizador e imperativo nos discursos individuais e coletivos. A implicação de sua crítica aborda tanto o indivíduo crítico, quanto seu meio social, cultural e histórico. É como se o indivíduo, imerso em um meio plural, não fosse capaz de ouvir essas variadas vozes devido à surdez intelectual estabelecida pelo aprendizado do pensamento do discurso monológico. Uma das propostas de Bakhtin é apresentar para a crítica que adotou esses princípios, que existem outras reflexões, e que estas também podem fazer parte do constructo do pensamento, fazendo-o evoluir em uma ação discursiva interativa.

Podemos fazer um paralelo ao dizer que, assim como o pensamento do discurso monológico está ligado à lógica mental, orientada para a exposição empírica do material artístico; o pensamento baseado pelo discurso polifônico se conecta às variadas ciências para melhor observar o fenômeno artístico, tentando não descartar os diálogos entre as ciências, muito menos, concluir de forma definitiva o assunto observado. Por um lado, temos a hipótese de um indivíduo com pensamentos monológicos, dividido em si e separado das pessoas e coisas, pois seu pensamento reducionista não lhe permite interagir com outras

visões de mundo, por outro lado, temos um indivíduo com pensamentos polifônicos, que permite que suas considerações possam se modificar ao entrar em contato com o discurso do outro. É importante reforçar que a polifonia das vozes só é possível com a existência do outro.

Retornando à crítica de Bakhtin aos críticos de arte, podemos ver o estreitamento de suas análises na seguinte citação:

> A análise estética não deve estar diretamente orientada sobre a obra na sua realidade sensível, e ordenada somente pela consciência, mas sobre o que representa a obra para a atividade estética do artista e do espectador, orientada sobre ela (BAKHTIN, 1998, p. 22).

Segundo Bakhtin, o objeto artístico não se configura somente no material, portanto, ele não pode ser analisado apenas pela sua aparição sensível, mas também deve ser levado em consideração o conteúdo da obra, ou seja, o valor cultural, histórico e emocional do autor. À análise estética, que engloba tanto o material quanto o conteúdo, Bakhtin chama de forma:

> A *estética material não é capaz de fundamentar a forma artística*. (...) O que permanece totalmente incompreensível é *a tensão emocional e volitiva da forma*, a sua capacidade inerente de exprimir uma relação axiológica qualquer, do autor e do espectador, com algo além do material, pois essa relação emocional volitiva, expressa pelo tamanho (...) tem um caráter por demais tenso, por demais *ativo* para que se possa interpretá-lo como restrita ao material (BAKHTIN, 1998, p. 19-20).

Bakhtin relata que os críticos de arte desconsideravam, em suas análises, o valor emocional expresso em uma obra. Assim como o objeto artístico estava imerso nas emoções do autor, este mesmo objeto também despertava, de uma determinada maneira, uma sensação no espectador. Este era afetado, segundo Bakhtin, tanto pelo material artístico, que lhe era apresentado, quanto pelo sentimento de simpatia ou aversão. Este agrado ou desagrado do espectador também é o valor que constitui o conteúdo imaterial da obra, ou seja, a parte subjetiva da arte.

Ao incluir a parte do conteúdo nas análises artísticas, Bakhtin humaniza a arte, no sentido de despertar a atenção para a parte emocional que é gerada através da arte. Bakhtin não somente apresenta para os críticos a importância do conteúdo em suas análises, como declara que é o conteúdo que deve orientar as análises deles:

> Dessa forma, é *o conteúdo da atividade estética (contemplação) orientada sobre a obra* que constitui o objeto da análise estética (BAKHTIN, 1998, p. 22).

No intento de considerar o conteúdo como ponto de partida para as análises estéticas, Bakhtin aproveita para problematizar o limitado alcance, tanto do crítico de arte, quanto do artista, no que diz respeito às suas visões restritas a uma específica área de seu conhecimento. Nessa questão, ele chama a atenção para a ampliação de seus conhecimentos em outras áreas que também auxilia na construção da obra criada: "(...) o esteta deve tornar-se um geômetra, um físico, um anatomista, um fisiólogo, um linguista assim como o artista" (BAKHTIN, 1998, p. 22).

Por exemplo, se um pintor retratista quiser ser excelente em seu ofício, deverá conhecer, além da técnica de desenho e pintura, anatomia, fisiologia, moda e outros temas que envolvem seu trabalho. Essa perspectiva polifônica de abranger conhecimentos daria ao pintor profundidade sobre os caracteres a serem desenvolvidos e riqueza nos detalhes de sua pintura, propiciando à obra uma exatidão material e uma lapidação de suas emoções na aplicação de seu trabalho. Por outra via, enquanto um pintor retratista dominasse somente o que se refere ao desenho e às combinações das tintas, ele ficaria restrito a esse conhecimento em relação àquele.

Se fizermos uma comparação entre o pintor, limitado em seus conhecimentos, com o crítico de arte, limitado em suas análises literárias, temos como denominador comum a visão restrita de ambos que confere à obra uma parcialidade interpretativa derivada de um pensamento também delimitado. Pensamento esse, oriundo de premissas lógicas racionais que se sustentam sob a égide de um discurso monovalente com tendências à crença em verdades definitivas. Se, um artista retratista conhece apenas as técnicas do desenho e da pintura, então ele irá considerar, de certa forma, que o seu conhecimento é suficiente para alcançar seu objetivo; apenas pintar. A crença nessa autossuficiência que, na maioria das vezes os indivíduos são naturalmente inclinados a ter, cria assertivas consideradas válidas e também critérios para fazer e julgar as obras.

O oposto dessa visão de autossuficiência da crença individual seria o ponto de vista que tentasse abranger o maior número possível de conhecimentos sobre determinado tema, ou objeto artístico, para melhor criá-lo, conhecê-lo e julgá-lo. Como foi dito anteriormente, o pensamento polifônico inicia conversas com outras ciências, permitindo o aprimoramento do ofício a ser realizado, ou seja, a consciência de um indivíduo aceita a alteridade do discurso de outro, para que haja uma interferência entre conhecimentos.

Prosseguindo nas análises, Bakhtin distingue dois tipos de realidades; uma, exterior ao indivíduo, outra, interior. A exterior se configura em uma relação harmônica entre as múltiplas formas existentes, dentre elas, as coisas inanimadas e as várias espécies de seres

vivos. A interação dos animais na natureza, a reação química entre os elementos, todo o conjunto de transformações estão em relação direta com os elementos conectados em suas ações. O pássaro está inserido em seu meio na medida em que caça, semeia grãos, fabrica ninhos, perpetua sua espécie e serve de alimento para outras espécies, ou seja, participa da multiplicidade de meios diferentes em um mesmo ecossistema. Fazendo uma comparação, a natureza se apresenta múltipla e variada em suas manifestações, assim como as variadas culturas dos homens e as diversas perspectivas de pensamento de um mesmo grupo social.

Bakhtin observa os pensamentos que diferem, a cosmovisão de conhecimentos cultivados pelos homens ao longo da história, e chama atenção para as consequências equivocadas da restrição do aprendizado em uma só perspectiva. Ele propõe uma espécie de comparação entre a realidade do pensamento interno e limitado do homem, com a realidade exterior ao homem, que se apresenta múltipla e integrada, em uma espécie de comunicação interativa. Ele pretende com isso, aproximar a consciência do homem da consciência dessa natureza variada e integrada, ampliando sua visão. Ao propiciar a integração do pensamento do homem, limitado, com a natureza, que se manifesta múltipla, Bakhtin arquiteta o retorno do homem para consigo mesmo, através do retorno aos seus afetos e também o retorno à natureza. Neste sentido, o reconhecimento de si é o reconhecimento do mesmo no outro, do mesmo na natureza. Para que exista o mesmo é necessário que exista seu meio natural.

É possível que a herança educacional da história social tenha privilegiado algumas matérias em detrimento de outras, reforçando o caráter lógico abstrato do pensamento, em detrimento dos sentimentos e afetos, que foram relegados a um segundo plano. Neste sentido, o desenvolvimento da abstração racionalista, segundo Bakhtin, chegou a ponto de criar uma crítica literária estética, que desconsidera em suas análises, a afetividade do artista ao desenvolver sua obra.

Antecipando-se aos críticos, que isolavam suas análises sobre uma perspectiva, Bakhtin ressalta a importância de se considerar que a obra não pode ser analisada por um único ponto de vista, como no caso da linguística, que tenta resolver quaisquer problemáticas de estilo, mas, que a obra participa também de um todo social, que é composto pela ética, economia, religião e pela vida prática:

> (...) o ato cognitivo encontra uma realidade já elaborada nos conceitos do pensamento pré-científico, mas, o que é primordial, o pensamento já vem apreciado e regulamentado pelo procedimento ético, prático e cotidiano, social e político; encontra-se religiosamente afirmada; e, finalmente, o ato cognitivo provém da representação esteticamente ordenada do objeto, da visão do objeto (BAKHTIN, 1998, p. 30).

A atenção de Bakhtin voltada para as outras ciências ajuda a integrar a arte em um complexo de relações, que os críticos podem utilizar para análises diversas sobre um objeto artístico. Cada campo do conhecimento terá a sua visão, consolidando respostas distintas sobre um objeto:

> É somente nessa sua sistematização concreta, ou seja, no relacionamento e na orientação direta para a unidade da cultura que o fenômeno deixa de ser um mero fato, simplesmente existente, adquire significação, sentido, transforma-se como que numa mônada que reflete tudo em si, e que está refletida em tudo (BAKHTIN, 1998, p. 29).

A arte e o objeto artístico surgem em um ambiente também polifônico, composto de diversas vozes e de diversos saberes. O artista nasce dependente de seu contexto social, da cultura que herda, de sua língua, costumes e crenças. A arte produzida está imbuída de valores, tanto do artista quanto da sociedade. O que Bakhtin nos chama a atenção para o fato de que é a ciência que tenta privar, em suas análises, a arte dos outros valores. Ela pode cair no equívoco de estabelecer conceitos fracionados do objeto artístico.

Se Bakhtin enfatiza a importância da participação das diversas áreas do saber para se observar uma obra, e já que essas diversas áreas dão respostas distintas, podemos verificar que essa análise pluralista possibilita um diálogo entre vozes, proporcionando, dessa forma, uma polifonia na análise metodológica do autor. Apesar de haver uma ligação dialética entre as análises do objeto artístico com os variados conhecimentos humanos, existe uma distinção entre eles. Enquanto o conhecimento humano pertence a um plano objetivo intelectual, a arte complementa essa herança cultural, entrelaçando o homem e a natureza em sua forma imediata e intuitiva:

> A atividade estética não cria nenhuma realidade inteiramente nova. Diferentemente do conhecimento e do ato, que criam a natureza e a humanidade social, a arte celebra, orna, evoca essa realidade preexistente do conhecimento e do ato – a natureza e a humanidade social – enriquece-as e completa-as, e *sobretudo ela cria a unidade concreta e intuitiva desses dois mundos, coloca o homem na natureza, compreendida como seu ambiente estético, humaniza a natureza e naturaliza o homem* (BAKHTIN, 1998, p. 33).

Podemos entender que a arte “coloca o homem na natureza” na medida em que a essência do homem é a criação das coisas. A arte ajuda a unir a razão e a emoção, o material e a afetividade, a obra e seu valor. A arte, portanto, teria o papel de tornar imanentes a razão e a emoção, tornando-as uma coisa singular. Além dessa imanência produzida pela forma artística, que une tanto o material quanto seu conteúdo, Bakhtin parece substancializar o pensamento, integrando-o com o mundo plural dos discursos díspares. A imanência do

pensamento com essa realidade múltipla favoreceria o pensamento polifônico integrado, em um diálogo constante com o mundo.

É interessante refletirmos que nenhum elemento da natureza, nenhum homem ou objeto de sua criação, estão isolados de seu ambiente e cultura. Cada coisa, cada ser está integrado em uma rede complexa de sistemas que interagem, formando e transformando coisas. Refletir sobre este conjunto de sistemas interativos, como esta investigação sustenta, é pensar polifonicamente, pois a mudança de um objeto, a transformação da natureza e a ressignificação de conceitos no pensamento humano passam por variações estruturais mais abrangentes e que integram todos os sistemas simultaneamente, como, por exemplo, os aspectos históricos, filosóficos, políticos e literários. Essas variações reforçam o argumento bakhtiniano da dificuldade em se isolar o conhecimento sobre um ponto de vista específico. A realidade de um tema envolve vários outros assuntos. A vida, segundo essa visão integralista, apresentada por Bakhtin, parece uma teia, uma rede na qual cada elemento está conectado. Nenhuma transformação ocorre isoladamente. A lei de causa e efeito apresenta-se efetiva na reflexão bakhtiniana no que se refere à integração das coisas.

Ao delimitar o conhecimento da forma artística, Bakhtin demarca a instância do conhecimento abstrato, produzido pelo entendimento, da obra de arte que, além do material utilizado, também agrega valores e sentimentos. Estes valores são da esfera estética e não podem ser medidos nem quantificados pelo entendimento. Enquanto acessamos o conhecimento através do entendimento, a arte é acessada via intuição:

> Uma transcrição teórica, uma fórmula do ato ético é a sua conversão para o plano do conhecimento, ou seja, um elemento secundário, derivado, enquanto que como forma artística (por exemplo, a forma realizada pelo relato de um ato, ou a forma de sua heroicização) (...) tem relação com o próprio ato na sua natureza ética primeira, dominando-a por meio da empatia com a consciência volitiva, sensível e agente, enquanto que o elemento cognitivo secundário pode ter somente o sentido de auxiliar um instrumento (BAKHTIN, 1998, p. 39).

Neste trecho, Bakhtin parece discordar diretamente da teoria kantiana sobre os juízos de valores éticos que, segundo este, são premissas de uma máxima construída pelo entendimento, com fins de organização social. Neste sentido, a sensibilidade humana, os sentimentos, são desnecessários para a construção do conhecimento ético, pois, indiferente da subjetividade, a ordem social deve ser estabelecida por valores éticos universais, elaborados pelo entendimento. A ética, segundo Kant, provém de princípios racionais.

Bakhtin discorda de Kant e se refere às questões éticas como sendo de segunda ordem. Isso quer dizer que as relações humanas envolvem primeiramente as afetividades, depois é

que estabelecem relações discursivas e construções abstratas. Ele se afasta dos princípios universais e dos discursos monológicos porque eles estão ausentes de afetividade e de valores pessoais em suas premissas, como se o entendimento estivesse voltado prioritariamente para a lógica, no constructo de seus enunciados, afastando tudo que envolve os sentimentos. Bakhtin estabelece uma réplica da forma do raciocínio mecanicista e utilitarista, deslocando-se de uma abstração universal para uma prática mundana, onde os discursos surgem em variadas vozes, entram em conflitos e esperam respostas.

Em um mundo que se apresenta dinâmico e vivo, onde as vozes manifestam suas pluralidades, o pensamento monológico adotado por um indivíduo é contrário a este mundo, pois afirma seu pensamento como o único correto, e tenta, dessa forma, impor seu ponto de vista aos próximos e convencê-los da vantagem de suas convicções. O indivíduo que adota o discurso monológico, corre o risco de abafar seus sentimentos por escutar somente a lógica de seu entendimento e não dar ouvidos aos afetos que também tentam se comunicar. Podemos exemplificar a importância do sentimento para o desenvolvimento, tanto do conhecimento quanto da essência humana, em um dos trechos do livro *Irmãos Karamázov,* no qual o personagem Stáriet Zossima pronuncia um de seus sermões:

> (...) Deus pegou as sementes de outros mundos e as semeou aqui na Terra e cultivou seu jardim, e tudo o que podia germinar germinou, mas o cultivado vive, e é animado apenas pela sensação de seu contato com os outros mundos misteriosos; se esta sensação enfraquece ou se destrói em ti, morre também o que foi cultivado em ti. Então te tornarás indiferente à vida e até a odiarás (DOSTOIEVSKI, 2008, p. 435).

Nesta citação, fica expressa a importância do sentimento como fonte de ligação do homem com os fenômenos da terra. Podemos inferir que o sentimento humano é o sentido que preenche a busca conceitual da razão, é o corpo exemplar que sustenta o mundo das ideias. Bakhtin retoma a busca por esse sentimento esquecido pela teoria crítica, retoma a axiologia que também, e prioritariamente, pertence ao trato humano. Ele inverte a lógica kantiana a respeito da ética, pois a axiologia só pode surgir dos relacionamentos práticos entre indivíduos e não pela estrutura lógica dos conceitos elaborados *a priori*. Os sentimentos entre indivíduos são os formadores dos valores éticos no trato dos relacionamentos, e não o contrário, como pretendia Kant, ao impor uma ética formada abstratamente por ideais de deveres para com as relações práticas pessoais. Da mesma forma, seus apontamentos incidem sobre os críticos de arte, relatando suas parcialidades em acreditar que os únicos métodos disponíveis para averiguar uma obra de arte são os sistemas metafísicos, desconsiderando, dessa forma, os valores afetivos imanentes na arte:

> O elemento ético do conteúdo de uma obra pode ser transmitido e, em parte, transcrito por intermédio de uma paráfrase: pode-se relatar com outras palavras os sofrimentos, os atos e acontecimentos que encontram um acabamento artístico na obra (BAKHTIN, 1998, p. 42).

Poderíamos nos questionar; qual seria o intuito de Bakhtin ao apresentar a relevância da resposta do outro em um diálogo? Qual a importância das perspectivas, das múltiplas vozes que compõem um romance e qual a pertinência de um discurso horizontalizado em lugar de um discurso verticalizado? Que tipo de afecção sentimental impulsionou Bakhtin a desenvolver sua crítica literária em favor de uma análise estética mais ampla, que envolvesse várias perspectivas e não apenas a perspectiva da linguística? Não parece clara a resposta de qual afecção sentimental o impulsionou, mas alternativas podem ser apontadas como, por exemplo, a questão da alteridade.

Podemos perceber que Bakhtin encontra nos discursos monológicos propósitos egocêntricos que não correspondem a uma dinâmica prática do discurso. Na prática do discurso há o embate direto entre ideias de uma forma polivalente, não só há diálogo através das falas, mas também existe uma comunicação além do que é dito, como as imagens, as coisas e sentimentos recorrentes, que não são percebidos pelas consciências, devido à simultaneidade complexa que ocorre no instante de uma conversa. A realidade se apresenta de forma complexa por transmitir simultaneamente múltiplas informações ao homem. Em um diálogo comum, por exemplo, um indivíduo pensa, imagina coisas não relacionadas com o assunto em discussão, vaga por outras lembranças, e comunica apenas o que importa durante o assunto.

Para entendermos como ocorre a simplificação dessa realidade, o pensamento humano realiza a proeza de analisar e sintetizar a informação de maneira que ela se apresente de forma inteligível. A clareza semântica proporcionada pela lógica do discurso simplificou sentenças em assertivas, reduziu pensamentos em sistemas fechados e, dessa forma, tentou encerrar reflexões complexas em paradigmas estatizados, que possuem significados que vão além da linguística. A possibilidade de estabilizar a realidade da palavra prática em assertivas abstratas, pautadas em um sistema linguístico fechado, foi possível devido à monopolização do uso restrito da palavra entre indivíduos que compartilham princípios similares; o discurso monológico.

Bakhtin não rejeita os princípios do discurso monológico, o que ele propõe é pensar que este discurso revela uma posição ética não muito aplicável, pois parte de princípios ideais

sem afetividade e não provém de uma prática entre indivíduos. Ele inverte a compreensão da realidade e propõe que, em vez de partirmos de assertivas estabelecidas abstratamente para analisarmos a realidade, para abarcarmos a complexidade do mundo que nos cerca, deveríamos compreender essa mesma realidade, através de uma relação prática e direta com o outro. Na relação prática e direta com o outro, surge sua ética do dever e sua estética. Esse outro também pode ser entendido como as variadas perspectivas das ciências para as análises de um objeto, pessoas distintas que interagem em suas visões diferentes do mundo e também como a natureza, que se mostra presente e efetiva como meio ambiente do homem.

Ir em direção ao outro, escutá-lo, introjetar sua fala, responder-lhe, interagir com o mundo e com as potencialidades psíquicas, físicas, sentimentais e intuitivas, talvez tenham sido esses os motivos os quais levaram Bakhtin a desenvolver um pensamento que propõe retirar o homem de si para o encontro com o outro ou, de outra forma, permitir o encontro de si no outro. O si, que se encontra no outro, se completa e percebe que necessita dessa interação para a elaboração de uma ética prática e para a construção de sua afetividade.

Se pensarmos na polivalência das informações e perspectivas apresentadas pela realidade complexa, se levarmos em consideração a interpretação do outro, entendido em seus variados âmbitos, então poderíamos pensar de maneira polifônica o que é a vida, a ciência, a arte e a filosofia. Seria uma árdua tarefa abranger essa complexidade inerente à vida, em perspectivas que interagem com as propostas em um diálogo aberto. A interação entre os comunicadores gera embate, desafio para a troca, para a escuta, gera o movimento e a transição, e não a passividade impositiva de uma ideia.

Bakhtin manifesta-se criticamente não apenas pelo cuidado da crítica artística em relação aos valores, mas chama a atenção para esse despertar afetivo para o qual a arte propõe:

> (...) não só na primeira criação, não só na execução pessoal, mas também na contemplação da obra de arte: *eu devo experimentar, numa certa medida, como criador da forma, para realizar inteiramente uma forma artisticamente significante enquanto tal* (BAKHTIN, 1998, p. 58).

O artista, o crítico e o contemplador só podem criar valores sobre um objeto artístico na medida em que são afetados sentimentalmente por ele:

> Nisto está a diferença essencial entre a forma artística e a cognitiva; esta última não tem auto-criador: a forma cognitiva eu a encontro no objeto, nela não encontro nem a mim mesmo, nem à minha atividade criadora. A isto está condicionada uma certa necessidade coercitiva do pensamento cognitivo: ele é ativo, mas não percebe sua

> atividade, pois o sentimento só pode ser individual, relativo a uma pessoa, ou mais precisamente, o sentimento da minha atividade não entra no conteúdo objetal do pensamento em si, permanece à sua margem, como um apêndice psicológico subjetivo, nada mais: *a ciência enquanto unidade objetiva do objeto não tem autor criador* (BAKHTIN, 1998, p. 58).

De maneira geral, podemos entender que não existe sentido na análise estética realizada através das abstrações conceituais, pois só quando esses conceitos são carregados de sentimentos, pode existir um valor agregado à análise do objeto artístico. Por si só, a abstração conceitual não passa de meras conjunturas ineficientes que, sem sua correspondência com a sensibilidade, não produz sentido. É através da afecção desse valor afetivo, que uma obra transmite sentimento ao espectador e permite a realização da análise crítica além da abstração. Em relação à imposição de um pensamento desenvolvido que não se importa com a afecção individual, o trecho da citação acima manifesta a oposição de Bakhtin à filosofia kantiana.

Na *Crítica da Razão Prática* (2003), Kant descreve o imperativo categórico, a máxima do dever, que é independente de qualquer manifestação dos sentimentos. Os sentimentos, na análise de Kant, são irrelevantes para que possam ser admitidos os juízos válidos e universais. Neste sentido, podemos dizer que a ética kantiana está distante de uma realização efetiva, porque é fundamentada abstratamente e distante de uma realidade prática das relações humanas.

Em se tratando de diferenças e aproximações entre Bakhtin e outros filósofos, podemos aproximar Bakhtin do pensamento de Espinosa, no que diz respeito à questão da importância dos afetos para a construção do conhecimento do homem. A filosofia da imanência de Espinosa revela a unicidade, a união da alma e do corpo, portanto, de certa forma, pensar é sentir. Ter bons afetos, segundo o mesmo, é desenvolver e aumentar a capacidade intelectiva, já o contrário, a tristeza, é gerada pelo retroceder do pensamento que não se aprimora. O pensamento de Bakhtin não chega a ser tão imanente como a filosofia de Espinosa, mas se aproxima deste ao revelar a importância da questão dos afetos no constructo do conhecimento.

Além criticar alguns filósofos e se aproximar de outros, Bakhtin avalia as análises literárias de cunho psicológico, que partem do princípio, segundo o qual, o sentimento do artista não possui relevância para a produção da arte, isso porque, suas análises são feitas dos aspectos materiais das obras.

Bakhtin chega a ser mais contundente em sua crítica em relação aos analistas empíricos quando diz que a percepção do objeto artístico não pode ser realizada pelo

entendimento, mas só quando o objeto artístico é percebido pelas afecções sentimentais. Com isso, ele rompe com a ideia de análise racional, e privilegia a sensibilidade, pois ela é a primeira a entrar em contato com o objeto, dando o valor e promovendo significado para a observação intelectual. Sem a afecção do julgador para com uma obra de arte, sua avaliação é superficial, parcial, demasiadamente abstrata e distante.

Depois da reflexão simplificada nos três capítulos iniciais de seu livro, em que ele fez um tratado sobre o conteúdo, o material e a forma, pode-se observar que Bakhtin revela a importância do sentimento do autor-criador-literário, que manifesta esse valor sentimental através da seleção das palavras e nas montagens das falas entre as personagens. Ao selecionar as palavras, o autor dá forma ao texto ao mesmo tempo em que substancializa valores:

> Todas as ligações vocabulares sintáticas, para se tornarem composicionais e realizarem a forma no objeto artístico, devem ser penetradas pela unidade do sentimento de uma atividade ligadora, atividade esta rientada sobre a unidade das ligações objetais e semânticas de caráter cognitivo ou ético; devem ser penetradas pela unidade do sentimento da tensão e do englobamento formador, do envolvimento exterior do conteúdo ético cognitivo. E o significado objetal material da palavra é envolto pelo *sentimento singular da iniciativa do sujeito-criador* (...) (BAKHTIN, 1998, p. 65).

A volição sentimental do autor possibilita o valor e o sentido de suas personagens, concedendo à obra seu caráter singular. A singularidade é o que há de específico na obra, seu valor exemplar é expresso como conteúdo que, como Bakhtin reforça, se entrelaça na forma.

Para expressarmos o valor manifesto em uma obra, podemos tomar com exemplo a personagem Aliocha, do livro de Dostoievski, *Irmão Karamasovski* (2008), que tinha como características um sentimento de quietude, mansidão, certo ar de mistério, dentre outras qualidades. Essas descrições realizadas sobre Aliocha foram expostas pelo autor, que deixou transparecer nas falas, ações e sentimentos da personagem, transmitidos durante a leitura. Suas expressões e todo o conjunto de seu comportamento foram manifestados durante a narração material de suas ações, indicando, indiretamente, um sujeito bondoso e nobre. A forma é o que une o conteúdo axiológico da personagem com o material das palavras do livro que o descrevem:

> A unidade da forma é a unidade da posição axiológica ativa do autor-criador, realizada por meio da palavra (tomada de posição pela palavra), mas que se refere ao conteúdo. Esta posição ocupada pela palavra e apenas pela palavra, torna-se produtiva e conclui o conteúdo de maneira inteiramente criativa, graças ao seu isolamento, à sua não realidade (mais precisamente e de modo estritamente filosófico, graças a uma realidade de caráter particular e puramente estético (BAKHTIN, 1998, p. 67).

O material e o conteúdo se entrelaçam realizando a forma da obra. Bakhtin chama a atenção para o fato de que não é o material que determina a análise crítica de uma obra, mas a forma imbuída de um conteúdo imaterial. É este conteúdo imaterial, esse valor impresso na obra, que revela sua singularidade:

> A principal tarefa da estética é o estudo do objeto estético na sua singularidade, sem de modo algum substituí-lo por uma etapa intermediária qualquer do caminho da sua realização e, em primeiro lugar, deve compreender o objeto estético sinteticamente, no seu todo, compreender a forma e conteúdo na sua inter-relação essencial e necessária: compreender a forma como forma do conteúdo, e o conteúdo como conteúdo da forma, compreender a singularidade e a lei das suas inter-relações. Só com base nessa concepção é possível delinear o sentido correto para uma análise estética concreta das obras particulares (BAKHTIN, 1998, p. 69).

O que Bakhtin concebeu por conteúdo, material e forma de uma arte, foi um processo importante para ser compreendida a elaboração de seu pensamento sobre as análises dos críticos e quais vertentes eles deveriam assumir em suas futuras análises. Essa averiguação permitiu vislumbrar outro aspecto do objeto artístico; seu conteúdo. A atenção voltada para a percepção do sentimento do indivíduo-autor-criador, assim como essa tomada de consciência sobre a axiologia da obra, foi encoberta por um discurso abstrato e predominantemente unilateral, composto pelo discurso monológico.

Com o desenvolvimento das investigações é importante retornar à reflexão sobre o primeiro capítulo da dissertação, para apresentar referências pertinentes à compreensão da proposta polifônica deste pensador singular. Será visto como Bakhtin concebe a visão do pensamento polifônico.

2.2 – A QUESTÃO DO AUTOR E DA PERSONAGEM NA LITERATURA

Fazendo um breve resumo, no primeiro momento do segundo capítulo da dissertação, averiguamos como Bakhtin desenvolveu os conceitos de conteúdo, material e forma artística, que foram importantes para delinear três etapas para entendermos sua crítica.

Na primeira etapa, Bakhtin apresenta argumentos contra os críticos literários, dizendo que a obra não se manifesta somente pelo material apresentado, mas também possui um conteúdo axiológico que lhe é inerente e ajuda a dar forma além do sentido interpretativo. Nestes argumentos, ele se distancia dos críticos, apresentando algo mais do que a mera análise da materialidade da obra. Ele redireciona o objetivo da análise da crítica literária, tornando relevante a forma.

Na segunda etapa, ao apresentar o conteúdo axiológico de uma obra, Bakhtin direciona aos futuros críticos a consideração dos valores sentimentais e éticos, tanto do autor quanto das afecções do contemplador, para que a análise não fique restrita à linguística.

Na terceira etapa, será estudado como se desenvolve essa questão do conteúdo como valor e como Bakhtin envolve a questão do autor, personagem e leitor para a construção da forma artística. Será respondido como se desenvolve o pensamento polifônico e como ele é permeado pelo discurso do outro. A polifonia discursiva está repleta de valores sociais e das múltiplas vozes.

2.3 – A PALAVRA POLIFÔNICA

Ao abranger a ética da alteridade e a estética da formação do discurso polifônico, será exposta a arquitetura do pensamento polifônico inserido nos enunciados das personagens. Estes enunciados estão repletos das falas do outro. As vozes se misturam, e também, o pensamento do mesmo passa a ser o do outro e vice versa. Nesta troca de falas, o discurso do outro, frente ao personagem do herói, é incorporado por este, "tomado de empréstimo", mostrando que a composição de uma fala, texto ou pensamento não surge do nada:

> O romancista não conhece apenas uma linguagem única, ingênua (ou convencionalmente) incontestável e peremptória. A linguagem é dada ao romancista estratificada e dividida em linguagens diversas (BAKHTIN, 1998, p. 134).

Essas linguagens diversas, inseridas em um diálogo, são os variados princípios de pensamentos de pessoas distintas a que cada frase remete. Quando esses variados assuntos são reunidos nas falas das personagens, então vemos edificada a composição estrutural de um texto. A pluralidade de pensamentos manifestos nas vozes que compõem a estrutura textual, provém do narrador, que possui em seu intelecto a formação herdada de sua cultura. O autor, como herdeiro de seu tempo, costumes e crenças, não deixa de empregar em sua literatura os mesmos valores por ele adquiridos.

Se partirmos da literatura e formos para um contexto fora da ficção, consideraremos que o autor reflete seus juízos, derivados de seu contexto social, na obra. Neste sentido, para Bakhtin:

> O sujeito que fala no romance é sempre, em certo grau, um ideólogo e suas palavras são sempre um ideologema. Uma linguagem particular no romance representa sempre um ponto de vista particular sobre o mundo, que aspira a uma significação social (BAKHTIN, 1998, p. 135).

A fala do enunciador não pode ser isolada de seu contexto, da mesma forma que não pode estar exaurida de significados referenciais de uma sociedade comum, imersa em um determinado tempo. Bakhtin destaca que o enunciador que cria as falas, repletas de outras falas, possibilita a interação discursiva entre várias personagens, viabilizando a autonomia das mesmas. Essa troca dialética discursiva, permitida no romance se difere, como um dos exemplos citados por Bakhtin, da epopeia:

> A posição ideológica do herói épico é significativa para todo o mundo épico; ele não tem uma ideologia particular, ao lado da qual possam existir outras (...) O romance contém muitas perspectivas e o herói geralmente age em sua perspectiva particular (BAKHTIN, 1998, p. 136).

Bakhtin explica que na epopeia, a ideologia da personagem compartilha da crença social. Já no romance, ocorre a questão da existência da subjetividade de uma personagem que pensa em uma perspectiva, em contraponto às demais visões das outras personagens. Na epopeia, o pensamento da personagem é equivalente ao pensamento das crenças sociais, enquanto no romance, a personagem é autônoma para deliberar sobre a concordância ou não de seus pensamentos com os da sociedade.

O que proporciona a construção do discurso épico é a visão monológica que parte de um padrão axiológico pré-determinado e, em contrapartida, temos o discurso produzido no romance, que aceita o diálogo e perspectivas distintas entre as personagens. Essa possibilidade de se trabalhar com as multiplicidades de vozes foi um dos motivos que levou Bakhtin a adotar o romance como exemplo no qual se manifesta a polifonia, portanto, o intuito de pensarmos a partir da formação do pensamento polifônico é possibilitado pela ideologia do romance.

De maneira geral, um pensamento baseado em paradigmas erigidos pelos discursos monológicos, constroem tanto o caráter de um indivíduo quanto as regras preestabelecidas de um grupo social. Como demonstrou Bakhtin em seu livro *"Problemas da poética de Dostoievski"* (2010), os discursos monológicos são elaborados historicamente por culturas que conseguiram provar a eficácia reguladora de suas normas sobre a sociedade, imprimindo nas pessoas valores padrões.

Se considerarmos que a educação da maioria das pessoas é formada pelos discursos monológicos, ou seja, o indivíduo absorve valores ditos universais, variando conforme sua cultura, e aceita como norma social tais preceitos, então, o homem é capaz de sozinho, representar a cultura que lhe foi dada. Tal cultura, absorvida pelo indivíduo, estratifica-se nas

ideias, sentimentos e valores do sujeito, que passam a governar suas ações e desejos. A formação do caráter do indivíduo inserido nas crenças do discurso monológico é exemplificada nas literaturas do conhecimento humano, e é em contraponto a esse discurso que Bakhtin desenvolve a teoria do discurso polifônico.

Refletimos aqui sobre os propósitos bakhtinianos da possibilidade de um pensamento polifônico em constante diálogo, que permite ouvir o outro em um patamar horizontal, concedendo mudanças de concepções e transições de valores e crenças. De acordo com Bakhtin, o movimento realizado pelo pensamento polifônico, em algumas obras literárias, principalmente as de Dostoievski, utiliza discursos plurais de outras personagens, como fontes das quais surgem diferentes perspectivas, consolidando, dessa forma, o discurso da alteridade. Para Bakhtin, a adoção do discurso do outro, se reflete na estilística do romance:

> A transmissão e o exame dos discursos de outrem, das palavras de outrem, é um dos temas mais divulgados e essenciais da fala humana. Em todos os domínios da vida e da criação ideológica, nossa fala contém em abundância palavras de outrem, transmitidas com todos os graus variáveis de precisão e imparcialidade (BAKHTIN, 1998, p. 138-9).

A inserção da fala do outro no discurso do mesmo, se realiza, na maioria das vezes, de forma natural, corriqueira, involuntária e inconsciente. O discurso do indivíduo coincide em alguns momentos com a fala de outra pessoa. Dessa forma, poderíamos nos perguntar: se o discurso de um indivíduo se identifica em alguns momentos com o discurso de outrem, os princípios ideológicos não seriam responsáveis pelas formações das crenças e das falas compartilhadas? Em certa medida, o discurso que formata o pensamento de um indivíduo não seria o mesmo que embasa o pensamento de outro? Não haveria uma introjeção da fala do outro na fala do mesmo? Podemos pensar uma identidade única e expressamente diferenciada, sendo que sua representação mental advém de uma estrutura pré-existente? Para Bakhtin:

> O objetivo da assimilação da palavra de outrem adquire um sentido ainda mais profundo e mais importante no processo de formação ideológica do homem, no sentido exato do termo. Aqui, a palavra de outrem se apresenta não mais na qualidade de informações, indicações, regras, modelos, etc., ela procura definir as próprias bases de nossa atitude ideológica em relação ao mundo e de nosso comportamento, ela surge aqui como a palavra autoritária e como a palavra interiormente persuasiva (BAKHTIN, 1998, p. 142).

A questão aqui não é levantar dúvidas sobre a identidade intelectual ou sobre a formação do carácter, mas sondar a possibilidade, tendo como referência a alteridade entre indivíduos distintos, de um diálogo no qual os interlocutores não imponham suas crenças e

verdades ao outro, mas que ambos possam complementar suas visões. Essa proposta de acrescentar perspectivas entre os dialogantes, talvez seja viável, na medida em que um ouve e responde, auxiliando a compartilhar informações que, sozinho, o indivíduo não seria capaz de produzir.

Apesar dos dialogantes possuírem uma cultura similar e falas que coincidem, a visão diferenciada sobre o "mesmo" só pode vir do "outro". O outro é o elemento no diálogo que acrescenta informações, que provoca e interage, de forma a despertar uma crítica das proposições do enunciado. O outro se apresenta no discurso do mesmo, tanto na literatura quanto no mundo real, e a alteridade do discurso é promovida pelo diálogo, na medida em que cada sujeito é provocado.

Além desse diálogo entre indivíduos, cada sujeito possui um diálogo interno que lhe permite concordar ou discordar com as premissas do discurso monológico herdado. As afinidades ou discordâncias com esses discursos ajudam a diferenciar as subjetividades entre indivíduos:

> As palavras autoritárias podem encarnar conteúdos diferentes (o autoritarismo como tal, a autoridade, o tradicionalismo, o universalismo, o oficialismo e outros). Estas palavras podem ter zonas diferentes (um certo grau de afastamento da zona de contato) e diversas relações com o suposto ouvinte compreensivo (um fundo aperceptivo proposto pelo discurso, um certo grau de reciprocidade, etc.). (...) À diferença da palavra autoritária exterior, a palavra persuasiva interior no processo de sua assimilação positiva se entrelaça estreitamente com a "nossa palavra." NOTA (de Bakhtin) – Pois a "nossa palavra" se elabora gradualmente e lentamente das palavras reconhecidas e assimiladas dos outros, e no início suas fronteiras são quase imperceptíveis (BAKHTIN, 1998, p. 145).

A assimilação do indivíduo com sua cultura forma suas crenças e valores de maneira quase inconsciente, se não fosse pela reflexão interior, que serve de critério para a aceitação ou não desses valores. A reflexão interna do indivíduo sobre os costumes e os paradigmas de sua sociedade, gera conflitos inerentes ao desenvolvimento psicológico. Esse conflito interno entre a reflexão individual e a palavra que lhe é exterior, também pode ser entendido como um exercício dialético que se desenvolve para a ressignificação do enunciado exterior, possibilitando uma nova interpretação aos paradigmas, e ao indivíduo, delineando o caráter e os gostos deste:

> (...) Nossa transformação ideológica é justamente um conflito tenso no nosso interior pela supremacia dos diferentes pontos de vistas verbais e ideológicos, aproximações, tendências, avaliações (BAKHTIN, 1998, p. 146).

O discurso monológico possibilita a imposição do conhecimento de forma vertical e imperativo, pois só a um é dada a autoridade da fala, enquanto o outro ouve passivamente. Da mesma forma, o indivíduo que aceita os discursos monológicos herdados pela cultura, e que não desenvolve um critério para refletir sobre a admissão de suas escolhas, passa a agir de maneira autoritária em seu discurso, posicionando suas ideias e valores de forma sistemática e verticalizada. O indivíduo, fruto dessa cultura construída pelo discurso monológico, introjeta em seus diálogos a fala genérica.

A crítica que Bakhtin faz sobre este enunciador, que reproduz o discurso que lhe foi herdado, é que ele nega a perspectiva do outro, afasta a opção de que o outro, no discurso, possa lhe comunicar algo novo, transformando sua forma de pensar.

Para Bakhtin, ao contrário dessa visão, o outro constitui elemento chave para a construção da enunciação, tanto cultural, estabelecida anteriormente à existência do indivíduo, quanto da enunciação pessoal, que passa pela assimilação desse discurso genérico, filtrando aqueles princípios que devem ser aceitos ou não.

Lévinas também contribuiu em seu pensamento com a reflexão do despertar do mesmo a respeito da questão da consciência do outro, ao afirmar que:

> A linguagem, em sua função de expressão, é endereçada a outrem e o invoca. Certamente, ela não consiste em invocá-lo como representado e pensado, mas é precisamente porque a distância entre o mesmo e o outro, onde a linguagem se verifica, não se reduz a uma relação entre conceitos, um limitando o outro, mas descreve a transcendência em que o *outro* não pesa sobre o *mesmo*, apenas o obriga, torna-o responsável, isto é, falante (LÉVINAS, 1997, p. 60).

A transcendência do discurso ocorre quando um se refere ao outro para que haja uma resposta, não limitada em pré-conceitos ou em pensamentos estabelecidos previamente, mas por uma dinâmica discursiva transformadora. O discurso transcendente, nessa perspectiva, rompe com os pré-conceitos, na medida em que o outro retruca, responde e estabelece o diálogo.

É devido à necessidade desse diálogo proposto por Bakhtin como troca de informações para ampliar conhecimentos, que pensamos a possibilidade da prática desse tipo de prosa. Estamos tratando dessa temática, pois veremos no próximo capítulo a importância das escolhas e afirmações dos gostos individuais para a formação do caráter do artista, no que se refere ao desenvolvimento de seu estilo e consequentemente, para a posse do valor singular na produção da obra de arte.

Bakhtin constrói seus argumentos baseados em diálogos corriqueiros e falatórios comuns, apresentados pela polifonia dos discursos das personagens de Dostoievski, para contrapô-los aos enunciados abstratos universais dos discursos monológicos. Um desses momentos do estudo da "vida histórica da palavra", levou Bakhtin à descoberta do discurso do outro, que se mostra vivo, dinâmico e inacabado:

> (...) Estes processos dão lugar a uma interação máxima da palavra do outro com o contexto, a sua influência dialogizante recíproca, ao desenvolvimento livre e criativo da palavra de outrem, às graduações das transmissões. (...) o inacabamento de sentido para nós, sua possibilidade de prosseguir, sua vida criativa no contexto de nossa consciência ideológica, inacabado, não esgotando ainda, nossas relações dialógicas com ela (BAKHTIN, 1998, p. 146).

A inconclusão do pensamento polifônico, ao permitir sempre a resposta do outro, é uma das características desse discurso de múltiplas vozes. Este pensamento surge como uma observação bakhtiniana para ser contraposta à obsoleta tentativa de tornar absoluto um discurso que se imponha como verdadeiro e finalizado, seja em quaisquer níveis do conhecimento e da cultura social. A resposta bakhtiniana a esse "dever moral universal absoluto e normatizador", imposto por uma máxima ética, provém de um falatório comum, de um diálogo prosaico, inerente aos sujeitos falhos e mortais e que não possuem a intenção de hierarquizar falas e estabelecer limites.

Com relação à literatura romanesca, Bakhtin trabalha a noção do outro do autor. Outro aqui, entendido como as referências das leituras realizadas pelo autor e que estão subentendidas nas ideias expressas na literatura textual desenvolvida. De certa forma, um determinado escritor, que em algum tempo de sua vida leu outros autores, considera em seus próprios escritos, pensamentos alheios. A partir do momento em que as ideias de um escritor se tornam dissonantes com as fontes de suas leituras adquiridas, seu pensamento elabora outras formas de apresentar as antigas leituras em novas concepções:

> (...) Trata-se, em primeiro lugar, sempre, da poderosa influência da palavra do outro sobre um autor dado. A revelação dessas influências se reduz precisamente à descoberta desta vida semioculta, da vida de uma palavra estrangeira, no novo contexto desse autor. Diante de uma influência profunda e produtiva não há aqui nenhuma imitação exterior, nenhuma simples reprodução, mas um desenvolvimento criativo ulterior da palavra estrangeira (mais precisamente semi-estrangeira) num contexto novo e em condições novas (BAKHTIN, 1998, p. 147).

O interessante ressaltar nesta citação é que, apesar de o escritor possuir referências de outrem, e até certo momento ser conduzido por ele, em outro momento estabelece-se uma

ruptura entre eles. Apesar de o pensamento do outro permear o do mesmo, este se destaca daquele ao formar opiniões distintas, distanciando-se das demais.

Para exemplificarmos como a consciência trabalha ao produzir novas formas de conhecimentos, baseadas em antigas concepções, consideremos o seguinte: se uma classe de alunos recebe a mesma informação de um professor, a recepção desse conhecimento será diferente para cada aluno, pois irá depender das tendências psicológicas, afetivas, do nível de conhecimento, dentre outros fatores. Cada um irá interpretar da sua forma, reproduzindo o conhecimento transmitido segundo suas capacidades de absorção.

Dessa forma, podemos perceber que, apesar de as ideias dos outros se entrelaçarem com as do mesmo, este permanece diferente daqueles ao reproduzir um conhecimento que poderia tomar este ou aquele rumo. Com isso, em um mesmo escritor podemos perceber variadas possibilidades interpretativas que poderiam ser adotadas por ele em sua escrita. Estamos pensando nestes termos para deixar claro que, apesar de os discursos se entrelaçarem entre os sujeitos, cada um permanece em sua inteireza axiológica.

Bakhtin cita, no decorrer de seu livro, outros exemplos da construção discursiva do autor ao considerar sua interação com a ciência, a religião e a filosofia, produzindo conhecimentos que refletem importâncias diferentes para cada matéria, expressando graus de valores sociais distintos. Outro exemplo entre o autor e sua interpretação é o do filólogo para com sua tradução. Segundo Bakhtin, a tradução é uma das expressões mais diretas de uma dialética interpretativa que um indivíduo realiza para uma melhor elaboração dos contextos das palavras traduzidas:

> (...) a penetração dialógica é obrigatória na filologia (pois sem ela não é possível nenhuma compreensão): ela releva novos elementos na palavra (semânticos, no sentido amplo), os quais, uma vez revelados, por meio do diálogo são reificados a seguir. Todo progresso da ciência da palavra é precedido pelo seu "estágio genial", *a relação dialógica com a palavra se aguça*, revelando nela novos aspectos (BAKHTIN, 1998, p. 151).

A prosaística não se limita à ciência linguística, mas se expande através do diálogo, assim como também ocorre no ofício de um filólogo, que procura as melhores semânticas para sua tradução, se aprofundando no sentido das palavras para expô-las em um novo conjunto de significados. Outro aspecto da prosaística bakhtiniana é seu caráter vívido, imerso em uma rede de conversação:

> É preciso salientar mais uma vez que nós entendemos como “linguagem social” não o conjunto de signos linguísticos que determinam a valorização dialetológica e a singularização da linguagem, mas precisamente uma entidade social, a qual pode se realizar também nos quadros de uma linguagem linguisticamente única, determinando-se pelas transformações semânticas e pelas seleções lexiológicas (BAKHTIN, 1998, p. 154).

A posição exposta por Bakhtin, de uma prosa prática, parte da noção de que o enunciador irá ser respondido, no jogo de vozes a quem ele se dirigir, produzindo o confronto dialético. O embate é o que dá vida à linguagem e também o que proporciona a dinâmica e a interação entre os pensamentos. A linguagem se transforma na prática e se solidifica na teoria:

> (...) O diálogo das linguagens não é somente o diálogo das forças sociais na estática de sua coexistência, mas é também o diálogo dos tempos, das épocas, dos dias, daquilo que morre, vive, nasce; aqui a coexistência e a evolução se fundem conjuntamente na unidade concreta e indissolúvel de uma diversidade contraditória e de linguagens diversas (BAKHTIN, 1998, p. 161).

A transformação social da palavra mostra sua dinâmica e mutabilidade ao alterar concepções e paradigmas. Refletindo um pouco sobre as temáticas bakhtinianas, é importante fazer um apanhado geral das investigações realizadas. Foi visto que a polifonia das interpretações das vozes do autor, das personagens e dos leitores só é possível porque o autor de uma obra cria um enunciado dialético, cria uma prosa entre as personagens, através de suas ideias para com os leitores. Essa polifonia discursiva só é possível na medida em que o autor considera a resposta do outro, permitindo que a alteridade seja um dos seus pontos de referência.

Se no primeiro capítulo estudamos as diferenças entre os dois discursos, conviria desenvolver no segundo capítulo a resposta do que seria esse pensamento polifônico e como ele se desenvolve nos escritos de Bakhtin. Em princípio, o primeiro capítulo já instigava a desenvolver a questão do que seria esse pensamento polifônico, pois Bakhtin apontava, nas obras de Dostoievski, os diálogos do autor com suas personagens e leitores. Portanto, não seria desproporcional a ideia de responder a essa questão, visto que no livro *Questões de Literatura e Estética* (1998), Bakhtin imprime sua versão sobre o plurilingüismo no romance. No entanto, ao invés de iniciar a investigação neste capítulo para desenvolver essa resposta, foi preciso situar a proposta bakhtiniana no contexto da crítica literária.

Nos capítulos em que foi trabalhado o problema do conteúdo, do material e da forma, no mesmo livro, Bakhtin faz referência ao valor da obra, que só pode ser produzido pelo sentimento do autor e pela recepção afetiva do espectador com relação à arte realizada. Ao revelar a importância do conteúdo axiológico na obra para os críticos, ele também estabelece

a direção para desenvolver suas ideias, nas quais a estética afetiva da apreciação artística deveria estar voltada para uma ética responsiva, alicerçada em uma relação de reciprocidade com o outro; daí a pertinência da temática da alteridade.

Foi visto também que Bakhtin descreve o enunciado como palco para a apresentação das palavras dos outros, e que a palavra pode ser bivocada, ou seja, representar distintos significados. O hibridismo do enunciado sugere a participação de variados pensamentos, e o romance é, por excelência, o ambiente desse plurilingüismo linguístico.

No terceiro capítulo focaremos na questão de como o pensamento polifônico, na proposta bakhtiniana, impacta o pensamento filosófico erigido pelo discurso monológico. Veremos sobre a questão do "autor e personagem na atividade estética" no livro *Estética da Criação Verbal* (2003), em que Bakhtin aprofunda a noção do autor ao construir sua obra na perspectiva afetiva. A importância dos afetos do artista ao criar sua obra, agrega um conteúdo valorativo na obra, que é transmitido para o outro em um movimento responsivo, produzindo, dessa forma, a visão excedente. É a visão excedente que nos proporcionará um melhor entendimento do conceito de alteridade, complementando, grosso modo, sobre como é possível o pensamento polifônico e quais seus impactos para a filosofia solipsista.

CAPÍTULO III

A VISÃO EXCEDENTE E OS IMPACTOS DO PENSAMENTO POLIFÔNICO PARA A FILSOFIA SOLIPSISTA

Neste terceiro capítulo, iniciaremos o estudo sobre a questão da visão excedente no livro, *Estética da Criação Verbal* (2003) de Bakhtin, para melhor entendermos a adequação do conceito de alteridade como um procedimento importante para a construção de seu pensamento.

Bakhtin, ao criticar Kant na questão do imperativo categórico do Dever Moral, imposto às vontades humanas, rejeita o discurso monológico, que reduz o primado ontológico do pensamento humano, a um provável afastamento do pensamento para com o sentimento. Essa separação ontológica entre Ser e existência, provindo desse dualismo estabelecido pelo pensamento ocidental, proporcionou um discurso pautado em uma ideologia que conduziria as certezas sociais a um patamar exclusivamente racionalista, mesmo que, para isso, degradasse as formas sentimentais.

A moral teria o papel de domesticar os instintos, aprisionar os sentimentos para a elaboração de uma sociedade militante da razão guiada por um ideal de perfeição. Percebendo essa separação entre o Ser e a existência, promovida pela fala unilateral e dominante do discurso monológico, Bakhtin rejeita a visão que distancia o pensamento do sentimento ou, em outras palavras, a ética da estética.

Enquanto os críticos de arte entenderam por obra, somente a parte material, descartando os sentimentos que proporcionaram tal arte, Bakhtin adiciona justamente esse valor descartado, a axiologia entendida como conteúdo. Como foi visto no capítulo anterior, de acordo com Bakhtin, a análise de uma obra deveria ser orientada pelo conteúdo e não pelo material, sendo que, na união entre o material e o conteúdo, se realizaria a forma artística. Nesta união, Bakhtin imanentiza o pensamento com o sentimento, forjando uma dialética entre os variados tipos de sentimentos, ao passo que revela uma natureza do discurso tanto prática material quanto teórica espiritual. A proposta bakhtiniana é unir em uma prosa sem fim o Ser com a existência, em uma imanência responsiva de um indivíduo para consigo e para com o outro.

Diferente da proposta kantiana, essa relação interativa entre sujeitos em uma prática discursiva, contaria com o elemento volitivo emocional para a construção de um conteúdo valorativo. Além desse elemento volitivo emocional, a interação discursiva contaria com a visão excedente para a formação do conhecimento entre os indivíduos.

3.1 – O AUTOR E A PERSONAGEM

Para melhor desenvolver a reflexão sobre a visão excedente, estudaremos o que Bakhtin reflete sobre o autor e a personagem no livro *Estética da Criação Verbal* (BAKHTIN, 2003). Veremos reflexões sobre o homem autor, relacionado com outros indivíduos em sua vida fora da literatura, e o autor relacionado com a criação de seus personagens. Ao desenvolver seu texto, Bakhtin exemplifica tanto o mundo fora da literatura quanto o mundo na literatura, e como o indivíduo-autor se concebe enquanto homem em relação à sua sociedade, e como o autor se percebe enquanto criador de suas personagens na obra literária.

De modo geral, a escrita bakhtiniana é extremamente rica e cheia de significados, e seus exemplos reforçam seus argumentos a favor da elucidação do discurso polifônico, que é apoiado em uma prática da vida cotidiana, tornando, dessa forma, vivas suas ideias. A analogia entre a vida real e o mundo literário, criado por Bakhtin, é feita para que se possa

perceber como o sujeito integral é formado, tanto por dentro, com suas visões de auto percepção, quanto por fora, pelas visões de outras pessoas. Essa dupla perspectiva dá inteireza de formação de caráter, tanto ao autor, quanto à sua personagem, para que estes possam ser compreendidos, cada um com sua própria axiologia e personalidades, propiciando uma conversa entre eles.

Dessa forma, Bakhtin critica a visão solipsista, que acredita que o homem por si só, ao pensar e deliberar sobre suas escolhas, forma sozinho, a inteireza de sua pessoa. Pelo contrário, é com e através do outro, que o mesmo é formado e percebido. Tomemos o trecho abaixo para exemplificar a necessidade do outro para a formação do sujeito:

> Como veremos adiante, é ainda em nós mesmos que somos menos aptos e conseguimos perceber esse todo da nossa personalidade. Já na obra de arte, a resposta do autor às manifestações isoladas da personagem cujas manifestações particulares são todas importantes para caracterizar esse todo como elemento da obra (BAKHTIN, 2003, p. 04).

Esse é um típico parágrafo em que Bakhtin exemplifica a obra com a realidade. Em uma realidade fora da ficção, um indivíduo qualquer não é capaz de se perceber de uma maneira completa, ou seja, da perspectiva exterior vista por outros indivíduos e com seus respectivos juízos de valor. Mesmo se um escritor soubesse sobre todos os juízes de valor que as outras pessoas lhe fizessem, tal escritor também não possuiria a visão completa e determinada sobre sua pessoa, devido ao contínuo devir de seus pensamentos e das mudanças axiológicas que ocorrem no mundo. O devir desse movimento constante, que incide nas transformações dos pensamentos, rompe com a ideia de sistemas determinados que possam servir de moldes para uma observação conclusiva sobre a realidade.

Bakhtin nos chama a atenção para uma espécie de hibridismo entre autor e personagem; o autor se cria e se percebe como obra de si mesmo na medida em que desenvolve uma personagem literária para se entender de forma externalizada, estabelecendo um diálogo ficcional com esta. Em se tratando da criação de uma personagem, o autor irá desenvolver um protagonista percebido em cinco dimensões; a do autor, que cria essa personagem e lhe dá ânimo, a do próprio protagonista, que desenvolve questões que lhe dizem respeito, a de outras personagens que interagem com o protagonista, e por fim, as dimensões do leitor e do crítico. Cada perspectiva cria uma dimensão da personagem e o conjunto de todas essas visões ajuda a compô-la como um todo. A visão externa de cada perspectiva sobre a personagem forma também a visão excedente. Neste contexto, a visão excedente pode ser entendida como aquele conhecimento que a personagem desconhece sobre si.

Esse todo de uma personagem forma o que Bakhtin chama de conjunto axiológico da personagem, que a distingue dos demais e individualiza seu caráter como diferente daquele do autor. Isso não significa que o autor não deixa de compartilhar alguns valores com sua obra, mas esse compartilhamento não limita a personagem segundo a visão de seu criador.

Um ponto pertinente que não poderia deixar de ser reforçado é que o desenvolvimento das ideias de Bakhtin está voltado essencialmente para uma relação prática entre indivíduos e é nessa relação que ocorre o diálogo, no qual os interlocutores passam a existir através de uma complementação mútua entre as visões que lhes excedem. É como se quiséssemos resumir o pensamento de Bakhtin na seguinte máxima: "Dialogo, logo existo". O diálogo entre indivíduos, reais ou fictícios, é o que caracteriza cada elemento, é o que permite o movimento no qual um fala ao outro, enquanto este ouve e espera sua vez na conversação. Neste sentido, o diálogo liga o homem com sua realidade mundana, retirando-o de seu equívoco racional composto por proposições autossuficientes e indiferentes ao outro, sustentado por um discurso monológico provindo de uma lógica ideal. Podemos inferir que o pensamento bakhtiniano está voltado para uma prática discursiva, em dissonância com o pensamento platônico de uma razão independente do mundo sensível, no seguinte trecho:

> O que na vida, na cognição e no ato chamamos de objeto definitivo só adquire determinidade na nossa relação com ele: é nossa relação que define o objeto e sua estrutura e não o contrário; só onde a relação se torna aleatória de nossa parte, meio caprichosa e nos afastamos da nossa relação de princípio com as coisas e com o mundo, a determinidade do objeto resiste a nós como algo estranho e independente e começa a desagregar-se, e nós mesmos ficamos sujeitos ao domínio do aleatório, perdemos a nós mesmos e perdemos também a determinidade estável do mundo (BAKHTIN, 2003, p. 04).

A relação de princípio pode ser entendida como o primeiro tipo de contato que o indivíduo tem com o mundo, no caso, seria o contato físico. O que Bakhtin concebe como "nossa relação de princípio com as coisas" é que o contato imediato que temos com os objetos físicos gera uma relação afetiva, uma significação axiológica, que só esse contato pode proporcionar.

A inferência que Bakhtin realiza para determinar a existência da cognição é que esta seja posta de maneira que se volte para o outro. Mas como isso é possível? Bakhtin responde que é na relação de princípio com as coisas que se criam momentos de escuta, nos quais o outro passa a existir ao se pronunciar. É no ato da cognição, em que o indivíduo realiza uma conversação com o outro, que ele desenvolve seu próprio pensamento e seu valor, e não através de um aprendizado propiciado pelos princípios racionais e independentes do mundo

sensível. É neste sentido que o argumento bakhtiniano se afasta das premissas platônicas; naquele, a intelecção se vivifica no trato com o outro, neste, a consciência é concebida por si mesma através do aprendizado das abstrações conceituais, que são distantes da realidade prática.

Nesta mesma citação, continuando sua crítica a Platão, podemos entender como "relação aleatória", o pensamento de um indivíduo que não entra em contato com suas próprias afecções, pois seu distanciamento da realidade mundana, provém de um "capricho intelectual", de acreditar possuir um pensamento alicerçado em uma razão autossuficiente. Podemos relembrar o equívoco desse ideal racional autossuficiente, apresentado pela história do pensamento humano, através dos questionamentos de Nietzsche, Marx e Freud, que consolidaram, através de duros e incisivos argumentos, a opacidade dos conceitos ideais que não possuíam correspondência com a realidade sensível. Tais pensadores perceberam, cada um à sua maneira, a estranheza dessa ideologia de uma razão universal se impor a um mundo ao qual ela mesma não pertencia. Sem entrar no mérito da teoria do discurso desenvolvido por cada autor, em Bakhtin, essa ideologia de uma razão universal é transformada em uma razão pessoal, posta como objeto de uma prática dialética valorativa.

Ao refletirmos sobre a alteridade na prosaística bakhtiniana, não poderíamos desconsiderar os impactos de seus pensamentos sobre a filosofia clássica e moderna no que tange ao discurso monológico sustentado por uma razão universal inabalável. Neste sentido, a alteridade em Bakhtin surge como uma proposta para pensarmos como ele constrói a noção de visão excedente. Vejamos em um exemplo, como Bakhtin desenvolve a diferença entre o autor e a personagem, apresentando suas respectivas autonomias:

> Quando estava criando, o autor vivenciou apenas a sua personagem e lhe introduziu na imagem toda a sua atitude essencialmente criadora em face dele; já quando em sua confissão de autor, como Gógol e Gontcharov, começa a falar de suas personagens, externa sua verdadeira posição em face delas, já criadas e definidas, enuncia a impressão que agora elas produzem sobre ele como imagens artísticas e a posição que ele sustenta em relação a elas enquanto pessoas vivas e definidas do ponto de vista social, moral, etc.; elas já se tornaram independentes dele, e ele mesmo, seu criador ativo, também se tornou independente de si mesmo – é a pessoa, o crítico, o psicólogo ou o moralista (BAKHTIN, 2003, p. 05 e 06).

O autor, ao criar sua personagem, a forma com sentimentos, vontades, entonações linguísticas, caracteres físicos, personalidade moral, pensamentos, educação, crenças ou descrenças, dentre outras peculiaridades sociais e pessoais que caracterizam-na em sua particularidade. Assim como cada personagem da literatura possui personalidade distinta daquela de outra personagem, as personagens também são o outro do autor. Apesar de o autor

ter criado suas personagens, estas não são espelhos de sua personalidade e sim seu outro, seu diferente.

Sobre a independência da personagem, podemos destacar três pontos que ajudam a reforçar o argumento de sua alteridade frente ao autor. O primeiro ponto, é que a personagem é outra frente às demais, pois assume valores diferentes delas. O segundo ponto é que a personagem se difere do autor por causa do conjunto axiológico que distingue ambos e, por último, a personagem recebe diversas interpretações conforme as épocas e tendências das análises realizadas, não sendo reduzida a nenhum tipo de investigação.

O significado último da personagem não é estabelecido nem pelo autor, nem pelos críticos ou leitores, muito menos pelos estudos interpretativos ao longo dos tempos, o que ajuda a reforçar o argumento de sua independência e autonomia frente aos mesmos. Pensar o valor da personagem é dar vida e movimento a ela, é estabelecê-la em uma perspectiva dialética na qual possa receber críticas e ressignificações.

Assim como os conceitos filosóficos estão em constante embate com novos pontos de vistas criados pelos pensadores, assim também a personagem de uma obra literária, independentemente das referências criadas pelo seu autor, torna-se alvo das interpretações de outros críticos que lhe dão valores e ideias distintas.

Para melhor expor a independência da personagem frente ao autor, podemos destacar dois itens distintos que podem ser complementares em uma relação dialética: a alteridade e a visão excedente.

Bakhtin exemplifica de diversas maneiras a manifestação da alteridade, o diálogo do autor com o seu outro, no caso, sua personagem. Para esclarecer o que podemos entender como outro, vamos tomar o autor Dostoievski como ponto de referência. O outro deste autor seriam suas personagens, seus leitores, críticos, além das pessoas que interagem com ele em seu cotidiano. Vimos anteriormente que as personagens criadas por ele também são diferentes entre si.

Ilustrado o que seria alteridade, resta-nos exemplificar como funciona a visão excedente. Por ora, podemos dizer que a visão excedente é aquela que vai além do entendimento de um indivíduo ou personagem, ou seja, é a informação que um indivíduo não tem ao seu próprio respeito. A visão excedente, compreendida desta forma, passa a ser o conhecimento de uma pessoa sobre a outra. Por exemplo, o conhecimento que um amigo de Dostoievski tem dele, é uma perspectiva fora daquilo que Dostoievski pode perceber de si mesmo.

Em uma conversa entre este suposto amigo com Dostoievski, é possível que haja uma troca de conhecimentos, permitindo que estes percebam sobre si aquilo que sozinhos não seriam capazes de perceber. Essa informação excedente dada a cada sujeito do diálogo, permite uma auto reflexão e, como consequência, a um autoconhecimento através das premissas do enunciado.

Podemos exemplificar, de outra forma, como a visão excedente pode sugestionar as ações entre os indivíduos de um diálogo, em uma passagem do livro de Dostoievski, *Os Irmãos Karamazov*:

> IVAN – Ora, vejam só! Mas responde, responde, eu insisto: por quê, por que justamente eu poderia infundir em tua alma torpe uma suspeita que considero tão vil?
> SMERDIAKÓV – Matar, o senhor mesmo não conseguiu de maneira nenhuma, e nem iria querer, mas que algum outro matasse, isso o senhor queria (DOSTOIEVSKI, 2008, p. 797).

Esse trecho se refere a uma passagem quase no final do livro, em que o irmão de Aliocha, o Ivan, conversa com seu suposto irmão por parte de pai, o Smerdiakóv. Este era o filho rejeitado de Fiódor, que em suas loucuras no passado engravidou uma mulher perturbada e, acabara adotando seu filho por remorso. Este garoto cresceu como filho dos criados e sempre foi visto com indiferença pelos filhos legítimos de Fiódor.

A passagem ocorre depois do assassinato de Fiódor. Enquanto algumas personagens estavam procurando pelo assassino, Ivan questiona seu irmão rejeitado sobre alguns fatos que ocorreram no dia da tragédia. Smerdiakóv relembra Ivan sobre conversas passadas nas quais este deixou subentender que a morte de seu pai resolveria muitos de seus problemas financeiros. Smerdiakóv tomou isso como um recado que deveria ser cumprido, mas Ivan contesta que desejara a morte de seu pai.

Smerdiakóv jura ter entendido que deveria matar Fiódor, e disse que Ivan era o mandante do assassinato, e ele, o executor. Ivan, furioso e revoltado, decide ir à polícia para denunciá-lo, mas é acometido de uma forte dor na consciência, vindo a ficar perturbado psicologicamente, e desiste de ir à polícia com medo de ser denunciado como o mandante. Dias depois ele retorna para conversar com seu irmão e o encontra enforcado, ficando ainda mais abalado a ponto de enlouquecer completamente.

Durante suas conversas no passado, Ivan sugeriu a seu irmão que seria melhor ver seu pai morto. Essa sugestão passou a se tornar um imperativo para Smerdiakóv que, a cada dia, nutria a esperança de matar o pai. Ao executá-lo, ele pensou ter aliviado seus outros irmãos da má consciência do assassinato, mas o efeito foi o contrário. Ivan se arrepende de ter dito algo

tão grave para o assassino e, por remorso, ficou louco. Por sugerir a seu irmão rejeitado que assassinasse seu pai, ele assumiu, mesmo que inconscientemente, uma parcela considerável de culpa pelo assassinato.

Cada acontecimento no texto teve sua consequência, e a visão excedente que os personagens formaram uns sobre os outros, decidiu o futuro de suas vidas. Com o irmão rejeitado morto, Ivan poderia se livrar da condenação da morte do pai, e poderia acusar o suicida, já que este não podia mais se defender. Mas, como sua consciência pesou, primeiro por se considerar o mandante indireto do assassinato e, segundo por ver enforcado seu irmão, sua situação mental ficou ainda mais problemática. A ameaça de Ivan de chamar a polícia para Smerdakóv, fez com que este tomasse coragem para tirar a própria vida. A visão excedente que um transmitiu ao outro, foi de relevância crucial para o futuro de ambos.

A visão excedente só é possível quando um indivíduo se permite escutar o outro, como se esse outro, fosse a voz de si mesmo. Se esse outro for radicalmente diferente do mesmo, se entre eles não houver empatias, então o mesmo poderia adotar um argumento estratificado contra a perspectiva do outro, dessa forma, não se esforçaria para entender esse outro, considerando-o impróprio e diferente em seus argumentos.

Para Bakhtin, é da perspectiva do discurso monológico, adotado pelos críticos, que é realizado o estudo da literatura de sua época. Ao tentar diferenciar a personalidade da personagem daquela do autor, Bakhtin indica uma das mais comuns análises produzidas pelos críticos; aquela que assimila as ideias do autor com as das suas personagens, fazendo um estudo direcionado para os aspectos psicológicos e político-sociais entre os dois:

> Em seu conjunto, o que acabamos de dizer não visa, absolutamente, a negar a possibilidade de comparar de modo cientificamente produtivo as biografias do autor e da personagem e suas visões de mundo, comparação eficiente tanto para a história da literatura quanto para a análise estética. Negamos apenas o enfoque sem nenhum princípio, puramente factual desse tema, que atualmente domina sozinho e se funda na confusão do autor-criador, elemento da obra, com o autor-pessoa, elemento do acontecimento ético e social da vida, e na incompreensão do princípio criador da relação do autor com a personagem; daí resultam a incompreensão e a deformação – no melhor dos casos a transmissão de fatos apenas – da personalidade ética, biográfica do autor, por um lado, e a incompreensão do conjunto da obra e da personagem, por outro (BAKHTIN, 2003, p. 09).

De acordo com Bakhtin, os críticos literários cometem dois equívocos ao analisarem os autores e suas personagens, o primeiro é correlacionar o autor-criador, o escritor que cria uma ficção, com o autor-indivíduo, sujeito social que difere daquele que cria. O segundo equívoco é confundir o autor-criador com as personagens por ele criado.

Bakhtin considera que esses dois equívocos dos críticos literários dominaram suas visões durante muito tempo, e é sobre esses dois aspectos que ele apresenta as diferenças entre o autor como indivíduo, representante de sua singularidade no meio social, e o autor-criador, que fabula suas invenções ao desenvolver personagens distintas, que possuem vida própria. A diferença entre autor-criador e a personagem reside no todo axiológico de cada um, que se apresenta através da formação de cada particularidade.

A análise crítica que vincula a personalidade do autor com a manifestação das ideias e falas das personagens, comunga com o propósito do discurso monológico, que estabelece uma ligação causal do discurso do autor com o da personagem, como se o autor encarnasse suas falas nas das personagens. A inflexibilidade do discurso monológico, não permite a distinção entre a voz impositiva do orador e a obediência imediata daquele que recebe o discurso. Segundo Bakhtin, são esses os moldes do discurso monológico que os críticos assumem, pois estes percebem uma ligação direta do autor com o personagem, como se um fosse espelho do outro.

Se as pessoas não fossem diferentes, se o autor não se diferenciasse das personagens, se as ideias e conceitos não sofressem ressignificações, então, essas visões diferenciadas não poderiam sustentar o argumento bakhtiniano da polifonia das vozes. Podemos exemplificar essa diferença entre autor e personagem através de Bakhtin, quando relata que, ao criar suas personagens, o autor desenvolve uma forma de conversar com o outro como uma extensão de si mesmo: "(...) o autor, deve tornar-se *outro* em relação a si mesmo, olhar para si mesmo com os olhos de outro" (BAKHTIN, 2003, p. 13).

Como a personagem é diferente do autor, este pode refletir os valores de suas personagens estabelecendo uma prosa. É como que se o autor, ao refletir sobre algum tema específico, ao invés de pensar esse tema de um ponto de vista pessoal, pudesse ganhar vida, voz e ideias próprias, no desenvolvimento de uma personagem. Se Dostoievski, por exemplo, quisesse pensar sobre honestidade, pureza e santidade, não precisaria refletir somente baseado em suas crenças pessoais, mas desenvolveria um contexto, no caso o literário, que pudesse correlacionar a pureza com o vício, criando, dessa forma, personagens do livro *Os Irmãos Karamazovski*; o Aliochá e seu pai Fiódor.

Nesse diálogo entre Dostoievski e suas personagens, o autor estaria aprendendo com elas, através da obtenção de novas perspectivas e possibilidades, e as personagens, ficariam em um estado contínuo de mudanças devido à inconclusão de seus pensamentos e ações. De certa forma, ao aprender com as conversas entre suas personagens, Dostoievski também

estaria dialogando, de forma indireta, com as pessoas à sua volta, imaginando como seria a convivência entre o viciado e o honesto, e como cada um reagiria em suas peculiaridades.

Estendendo um pouco mais nossa especulação, poderíamos imaginar que Dostoievski pudesse pensar, através de suas personagens, sobre si mesmo; pois, em alguns momentos de sua vida poderia se assemelhar com as suas personagens. Além de pensar esses momentos de sua vida através de suas personagens, Dostoievski também poderia ter pensado sobre as pessoas que existem ao seu redor, no mundo real, pessoas que se encontrariam no vício e aquelas que acreditariam estar em um estado de graça. Tanto suas personagens quanto as pessoas da vida fora da ficção, estão conectadas, de certa forma, à vida do próprio autor. É através dessa conexão entre autor, personagem e pessoas reais que surge o denominador comum, a linguagem polifônica do mesmo, como se o um-autor se subdividisse em personagens, na literatura.

Nesse sentido, a interpretação bakhtiniana sobre as análises literárias de Dostoievski nos permite refletir sobre uma aparente ilusão, concebermos um mundo onde existe uma radical diferença entre indivíduos, e essas diferenças sustentam argumentos considerados verdadeiros que minam a possibilidade de aproximação entre indivíduos. Dessa forma, o discurso monológico, que se restringe à crença em uma verdade única, se apresenta inapropriado para uma realidade conjuntural da vida, pois esta se apresenta plural, interativa e dinâmica.

Enquanto o discurso permite a interação, apresentando o mesmo no outro e vice versa, a falta desse discurso cria a ilusão de que só existe o mesmo, ou seja, o solipsismo do discurso autoritário, que sustenta as diferenças imiscíveis entre indivíduos.

Aprofundando um pouco mais sobre a relação que ocorre em um discurso entre indivíduos, passemos ao estudo do capítulo II “A forma especial da personagem – o excedente da visão estética”, no qual Bakhtin executa uma melhor explanação sobre a visão excedente:

> O excedente de minha visão em relação ao outro indivíduo condiciona certa esfera do meu ativismo exclusivo, isto é, um conjunto daquelas ações internas ou externas que só eu posso praticar em relação ao outro, a quem elas são inacessíveis no lugar que ele ocupa fora de mim; tais ações completam o outro justamente naqueles elementos em que ele não pode completar-se (BAKHTIN, 2003, p. 22).

Esta citação exemplifica as explicações dadas anteriormente sobre o que é a visão excedente, e insere um novo dado na relação discursiva; a importância responsiva de um sobre o outro.

Antes de iniciarmos nossa análise sobre a inferência bakhtiniana em relação à concepção de "ativismo exclusivo", é importante retornarmos ao início do segundo capítulo, em que vimos as diferentes definições sobre o material, o conteúdo e sobre a forma artística. É mister esclarecer que, apesar desse estudo envolver simultaneamente a estética e a ética nas análises bakhtinianas, nos deteremos mais sobre a ética.

Foi visto que a forma artística representa, na definição de Bakhtin, tanto o material, que constitui o objeto artístico, quanto seu conteúdo, que representa o valor sentimental e a importância imaterial expressa na obra. A forma, portanto, engloba esses dois planos, o material e o imaterial, tornando a obra completa em seu todo.

Parece que Bakhtin, e aqui é possível fazer outra especulação sobre seu estudo, cria uma analogia entre esse valor expresso no conteúdo da obra artística, com a responsabilidade prosaística, apresentada na visão excedente, que um indivíduo tem sobre o outro. Assim como o objeto artístico, reitera Bakhtin, não pode ser analisado simplesmente pela sua representação material, podemos acreditar que, em uma relação discursiva, o fator axiológico também não pode ser desconsiderado. Dessa forma, para que uma relação dialética possua valor, ela deve implicar certa responsabilidade, um devido cuidado de um para com o outro. Cuidado esse que é apresentado através de um conhecimento, que um indivíduo não tem sobre si, e é expresso pela visão excedente do outro. Portanto, o valor imaterial do conteúdo de uma obra artística, transmite uma determinada afetividade, do artista para o observador, assim como a visão excedente criada durante um diálogo gera uma afecção entre os dialogantes. O artista se torna responsável pela transmissão da afecção de seus sentimentos, bem como os dialogantes são responsáveis um pelo outro no cuidado de um trato ético.

Aprofundando essa relação criadora entre o discurso do eu com o outro, a filosofia da alteridade de Lévinas discorre que, sem o outro, não há o eu:

> (...) E, assim, tanto relação como ruptura e, assim, despertar de Mim por outrem, de Mim pelo Estranho, de Mim pelo apátrida, isto é, pelo próximo que nada mais é que próximo. Despertar que não é nem reflexão sobre si nem universalização; despertar que significa responsabilidade por outrem a nutrir e a vestir, minha substituição a outrem, minha expiação pelo sofrimento e, sem dúvida, pela falta de outrem (LÉVINAS, 1997, p. 99).

O papel do outro em Lévinas significa uma maneira de se despertar para o eu, o despertar pela resposta, pela responsabilidade e pela escuta. Escutar o outro, é tornar-se responsável por ele, é englobar sua resposta em uma réplica comprometida. O silêncio da consciência do eu é necessário para a escuta do outro. As crenças pessoais devem adormecer

para que a consciência permita enxergar o outro e o mundo, melhor ainda, para que ela se transforme com o mundo.

Retornando à citação bakhtiniana anterior, o "condicionamento" desse "ativismo exclusivo" é justamente a revelação dessa visão excedente do outro. A prosa responsiva revela ao outro um conhecimento ignorado por este. Ao ter juízo sobre esse conhecimento, esse outro percebe aquilo que não sabia e passa a ter uma auto reflexão para rever suas posições assumidas diante da vida. Temos o seguinte trecho para exemplificar:

> O excedente de visão é broto em que repousa a forma e de onde ela desabrocha como uma flor. Mas para que esse broto efetivamente desabroche na flor da forma concludente, urge que o excedente de minha visão complete o horizonte do outro indivíduo contemplado sem perder a originalidade deste (BAKHTIN, 2003, p. 23).

Bakhtin aprofunda seu estudo sobre a visão excedente focando na imagem externa do corpo de um sujeito. Ele analisa a forma externa das ações, reflexos e movimentos de um dado corpo, que é exterior à percepção interna deste corpo. Ele promove esse estudo para mostrar que a percepção de nosso próprio corpo, para nós mesmos, é menos percebida do que pelos olhos e juízos de outras pessoas. A visão que as pessoas têm de nós gera um conhecimento que ignoramos. Neste sentido, é como se nossa consciência estivesse mergulhada em um corpo que se afasta dos demais corpos pelo fato de não se enxergar do lado de fora.

O que Bakhtin explica é que existem dois planos perceptivos, o interno e o externo. Segundo ele, a missão do autor ao narrar uma história, é figurar lado a lado o herói e as outras personagens, para criar uma exposição dos mesmos, de forma que o leitor os perceba segundo seu entendimento, vendo as personagens de uma visão exterior. Bakhtin exemplifica que, ao contar sobre um acontecimento particular, um sujeito, ao se narrar na terceira pessoa, se exterioriza em seu relato, mesmo empregando o pronome eu. Ele se coloca em paridade com as outras pessoas que vivenciaram o ocorrido. Ao se colocar exteriormente durante uma narração, o sujeito se percebe fora de si, e o outro que ouve a história, percebe-o de uma visão exterior ao diálogo, pois o imagina na cena ocorrida.

De acordo com Bakhtin, o artista deve se situar nessa fronteira entre o interno, o plano em que ele se não percebe criticamente, e o externo, o plano em que ele se expõe para ser visto:

> (...) É nisso que diferencia o mundo da criação artística do mundo do sonho e da realidade da vida: todas as personagens estão igualmente expressas em um plano plástico-pictural de visão, ao passo que na vida a personagem central – o eu – não está expressa e dispensa imagem. Revestir de carne externa essa personagem central da vida e do sonho centrado na vida é a primeira tarefa do artista (BAKHTIN, 2003, p. 27).

Ele demonstra que para um autor se expressar é necessário criar uma visão externa de si mesmo, para que haja primeiro uma auto reflexão, para depois, ser possível a criação das personagens. Só quando o autor realiza essa auto reflexão ele consegue se exteriorizar em personagens que possuam uma expressão formal possível de ser assimilada pelo leitor. Essa interiorização que o autor cria para a exteriorização de suas personagens, e para a percepção do leitor é importante, segundo Bakhtin, porque o autor passa a existir, tanto como indivíduo quanto como artista, passando a ter uma relação dialética com o outro. Outro entendido como personagem e como leitor.

Neste momento ocorre a virada filosófica apresentada por Bakhtin, o eu existe porque o outro o percebe. Sem essa percepção, essa interação com esse outro, o eu mesmo não faz sentido para si. No estudo intitulado *O problema do autor*, Bakhtin sintetiza o estado fronteiriço em que o artista-autor deve estar:

> O autor deve estar situado na fronteira do mundo que ele cria como seu criador ativo, pois se invadir esse mundo ele lhe destrói a estabilidade estética. Nós sempre podemos definir a posição do autor em relação ao mundo representado pela maneira como ele representa a imagem externa, como ele produz ou não uma imagem transgrediente integral dessa exterioridade, pelo grau de vivacidade, essencialidade e firmeza das fronteiras, pelo entrelaçamento da personagem com o mundo circundante, pelo nível de completude, sinceridade e intensidade emocional da solução e do acabamento, pelo grau de tranquilidade e plasticidade da ação, da vivacidade das almas das personagens (...). Só quando se observam todas essas condições o mundo estético é sólido e basta a si mesmo, coincide consigo mesmo na visão estética ativa que temos dele (BAKHTIN, 2003, p. 177).

Essa sinceridade artística transmitida pelo autor ocorre quando este possui um estilo bem definido, derivado de escolhas pessoais e gostos que foram sendo moldados durante anos de deliberações. Para Bakhtin, essa fronteira em que o artista se situa é a visão exterior por ele contemplada, é o estado em que ele sai de si para se auto examinar. Ao ter essa capacidade, de se ver de fora, o autor pode se auto inventar em mundos caracterizados pelas suas personagens. Se o artista não se percebe nessa visão que lhe é exterior, se sua razão estiver presa a uma visão interior, então seu mundo subjetivo se separa das demais pessoas que o circundam, e seu processo criativo fica limitado a uma espécie de descrição paralela dos

acontecimentos reais, podando sua imaginação de transformar a si, em uma dialética com o outro. Preso em sua própria subjetividade, o diálogo se torna aparente, pois não há troca entre visões, não se partilha conhecimentos ignorados por ambos dialogantes.

Essa saída de si, na visão que o artista realiza, é também uma saída de si em direção ao outro, e aqui, Bakhtin propõe um novo paradigma ético filosófico, na medida em que a existência individual é passível de ser sustentada quando ela estabelece uma relação dialética com o outro. Bakhtin supera o solipsismo filosófico que impera, não só através de valores sociais e como regras de direito, mas também como formas de pensar individuais, que foram herdadas pela cultura monológica.

O pensamento que surge por si, através das reflexões racionais sobre os conceitos filosóficos, com a finalidade de manter princípios que se auto sustentam, formando uma personalidade coesa, é contestado por Bakhtin, de forma que esses princípios abstratos sustentados pelo sujeito, não possuem uma conexão com a afecção sentimental. Ou seja, falta sentimento para sustentar os conceitos. Para Bakhtin, a axiologia individual é dada pelo conteúdo, que é representado pelos gostos, pelos sentimentos que envolvem o indivíduo em relação à sua produção artística ou à sua contemplação de uma obra. É o sentimento individual que sustenta o valor e não o contrário. O grau de sinceridade de uma obra produzida provém da intensidade em que é transmitido esse sentimento pelo artista. A absorção desse sentimento do artista, por parte do receptor, dependerá da expressão dada pela forma.

Na medida em que um objeto artístico apresenta somente o aspecto material, ausente de conteúdo, temos uma representação abstrata da obra, que não se consolidou em uma afecção sentimental, impedindo uma relação estética com outra pessoa, de forma que esta possa ser afetada pela arte. É isto que Bakhtin discorda no pensamento solipsista, pois a abstração conceitual do mundo das ideias se isola no campo metafísico, negligenciando a afetividade individual, e consequentemente seu valor de sustento. Sem o princípio da afecção sentimental, a abstração conceitual não tem sentido, ela se torna estéril e inautêntica como expressão estética. Para exemplificar a opacidade do pensamento solipsista, Bakhtin comenta:

> (...) continuando eu mesmo para mim, não posso ser ativo em um espaço e um tempo esteticamente significativo e condensado, neles não existo axiologicamente para mim, neles não me crio, não me enformo e não me determino; no mundo da minha autoconsciência axiológica não existe valor esteticamente significativo do meu *corpo* e da minha *alma* e sua unidade artística orgânica em um homem *integral*, estes não são construídos em meu horizonte pelo meu próprio ativismo; logo, meu horizonte não pode fechar-se tranquilamente e acabar-me como meu ambiente axiológico: *eu ainda não existo* no mundo axiológico como dado positivo tranquilizado igual a mim

> mesmo. A relação axiológica comigo mesmo é absolutamente improdutiva em termos estéticos, eu para mim sou esteticamente irreal (BAKHTIN, 2003, p. 174).

O homem completo composto de corpo, que podemos entender como material, e alma, e podemos entender como valor, por si só, construído por uma razão auto suficiente, não é capaz de se consolidar de forma integral, porque sua existência fica dependente de um subjetivismo que não se corresponde com a de outrem, seja no hibridismo da palavra ou no diálogo. Esta abstração do subjetivismo, propiciado pela escola do discurso monológico, isola sua atividade prática do outro, da mesma forma que incapacita a existência do próprio indivíduo na medida em que este não cria um sentimento axiológico próprio, inaugurando sua vida estética no plano formal, como matéria e conteúdo, corpo e alma, razão e sentimento.

Bakhtin propõe direcionar a razão para a afecção individual, ao erigir seu discurso em favor desse homem integral. Ao nutrir esse valor individual, o homem integral necessariamente possuiria elementos sentimentais para ser afetado pelo outro, assim como também para afetar o outro, seja através do discurso, seja através da arte. Vejamos como Bakhtin concebe a existência do mesmo através do outro:

> Em todas as formas estéticas, a força organizadora é a categoria axiológica de *outro*, é a relação com o outro enriquecido pelo excedente axiológico da visão para o acabamento transgrediente. O autor se torna próximo da personagem apenas onde não há pureza da autoconsciência axiológica, onde, sob o poder da consciência do outro, ele toma consciência de si no outro dotado de autoridade (tanto no amor quanto no interesse dele) e onde o excedente (o conjunto de elementos transgredientes) é reduzido ao mínimo e não tem caráter essencial e intenso. Aqui o acontecimento artístico se realiza entre duas almas (quase nos limites de uma possível consciência axiológica) e não entre espírito e alma (BAKHTIN, 2003, p. 175).

O acontecimento artístico ocorre entre duas almas, entre indivíduos e, não através de uma consciência universal para uma consciência pessoal. Na relação entre um conceito e um sujeito, a correspondência dessa forma impalpável carece de sentido, pois a abstração pura não fornece afecção ao sujeito. A afecção ocorre quando o homem se relaciona com um objeto ou outra pessoa, então a noção conceitual passa a ter significado, pois a abstração foi exemplificada pela afetação material de um objeto.

Nessa parte do trabalho, Bakhtin chama a atenção para a questão da afecção na obra de arte, que deve ser desenvolvida por um autor inteiro em sua forma axiológica, capaz de passar afetividade para o receptor. Bakhtin explica a posição que o autor deve ter para criar uma obra, de forma que ele possa passar em sua completude, a mensagem material e a valorativa de seu trabalho. Ele chama de visão externa, a posição que o autor deve assumir para transmitir o conjunto axiológico através de uma obra.

Bakhtin relata a dificuldade do artista de se auto perceber exteriormente, pelo fato de que seus sentimentos internos o prendem à sua imagem interna. Quando um artista produz uma exteriorização de sua obra, de si ou de suas personagens, ele só pode realiza-la externando também verdadeiros sentimentos. O que Bakhtin afirma é que, quando um indivíduo vive em si e para si, seus sentimentos e ideias deixam de existir em um plano comum com outras pessoas, ou seja, sem uma interação discursiva de um indivíduo com o outro, ficam limitadas as chances de saber como é em seu interior.

A estética da criação verbal passa pela construção de uma obra na qual o autor transmite seus valores como homem integral, dotado da completude de pensamentos e sentimentos. A produção artística passa a existir como uma manifestação do autor de forma que ele é percebido como algo externo e independente de si. A arte produzida nestes termos é independente de seu autor, pois assume valores transgredientes ao seu criador, e também, independente do leitor, que percebe a obra de forma acabada.

A palavra híbrida, bivocalizada, em interação discursiva com as personagens, o autor, o leitor e os críticos, possibilita um devir interminável da polifonia de vozes, que não se solidifica na abstração conceitual, mas se dilui na prosaística cotidiana dos homens comuns. Essa imanência do entendimento-corpo e do sentimento-obra em Bakhtin, não reduz seu pensamento a uma mera materialização nesses planos, mas possibilita uma maneira diferente de se construir a realidade artística de uma forma mais integrada.

A afecção do outro com relação ao artista, através da obra de arte, pode ser exemplificada no seguinte trecho:

> Entre minha auto-sensação interna – função da minha visão *vazia* – e minha imagem externamente expressa há uma espécie de tela transparente, de tela da possível reação volitivo-emocional do outro na minha manifestação externa – de possível êxtase, amor, surpresa, piedade, etc. do outro por mim; e olhando através dessa tela da alma do outro, reduzida a meio, eu vivifico e incorporo a minha imagem externa ao mundo plástico-pictural (BAKHTIN, 2003, p. 29).

A existência individual do autor passa a ser percebida quando ele se manifesta em uma obra. Sua obra criada transcende seu ponto de vista, dado que, aquele que percebe seu trabalho o vê de uma forma diferente da provável visão criada pelo autor. A arte é uma maneira do autor se auto perceber, assim como ser percebido por outros. Essa reflexão bakhtiniana nos aproxima do processo de formação artística, ao mesmo tempo em que nos permite refletir como funcionam o discurso monológico e o discurso polifônico. A

exteriorização criada por um autor lhe permite realizar uma conversa consigo através de sua imagem exteriorizada.

Essa reflexão promove um panorama para além dos pensamentos do indivíduo, leva à imaginação de como o mesmo pode se enxergar de fora, e como outras pessoas enxergam esse mesmo. Neste sentido, o outro está muito mais próximo de nos enxergar, de uma maneira mais completa, fisicamente, axiologicamente e emocionalmente, do que nós mesmos. Enquanto estamos com nossa visão voltada para nosso interior, não nos percebemos de uma perspectiva que nos é exterior. Bakhtin ressalta:

> Porque a imagem externa deve englobar, conter e concluir o todo da alma – o todo da minha diretriz volitivo-emocional e ético-cognitiva no mundo; essa função, a imagem externa comporta para mim apenas no outro: não posso perceber-me em minha imagem externa englobado e expresso por ela, minhas reações volitivas-emocionais estão fixadas aos objetos e não se comprimem numa imagem externamente concluída de mim mesmo (BAKHTIN, 2003, p. 32).

O pensamento bakhtiniano é peculiar, tanto filosoficamente quanto na literatura, pelo fato de que a construção do indivíduo passa pela transformação que o outro realiza no eu, segundo a visão excedente. Através dessa filosofia da alteridade, Bakhtin mina as possibilidades da ideologia solipsista de se manter organicamente como um imperativo funcional na sociedade, e essa é uma das revoluções causadas pelo seu pensamento. Assim, os efeitos de seu pensamento causam impacto na ideologia do discurso monológico.

Bakhtin aparece no cenário filosófico, apresentando exemplos bem fundamentados de que esse "mesmo" está repleto de outros, e que, a aparente ilusão do "mesmo", vivendo para si, é um equívoco de um discurso que imperou secularmente nas ideologias estruturais da sociedade. Além de apresentar um diferente modo de ver a filosofia e a literatura, ele se opõe à ideologia massificadora que impõe padrões e formas de pensamentos a um grande número de pessoas, ignorando as particularidades que compõem uma personalidade. Temos um trecho que problematiza a questão de se universalizar as particularidades:

> O modo como eu vivencio o *eu* do outro difere inteiramente do modo como vivencio o meu próprio *eu*; isso entra na categoria do *outro* como elemento integrante e essa diferença tem importância fundamental tanto para a estética quanto para a ética (BAKHTIN, 2003, p. 35).

Um discurso que oblitera as diferenças individuais, que não promove o diálogo, que massifica vontades e sentimentos em favor de uma ideologia inconsciente da escravidão

financeira voluntária e racional, deve ser visto com um olhar crítico, e foi isso que as obras bakhtinianas promoveram.

Aprofundando um pouco mais na categoria axiológica, para sustentar sua argumentação contra a visão de um discurso monológico que sustenta o solipsismo, Bakhtin sonda como nascem os sentimentos no interior do homem, e como estes são percebidos ou negligenciados no curso do desenvolvimento individual.

Para Bakhtin, a categoria mais imediata que o homem possui, em relação à sua percepção do mundo, seriam seus sentimentos, e não seus pensamentos, os quais organizam as relações sociais. Baseado nessa teoria ele descreve:

> (...) Devo vivenciar de dentro todo fragmento externamente dado do meu corpo, e só por esse meio ele pode ser incorporado a mim, à minha unidade singular; se porém, não for possível essa tradução para a linguagem das auto-sensações interiores, estarei pronto a rejeitar tal fragmento como não sendo meu, como corpo não meu, e rompe-se sua ligação íntima comigo (BAKHTIN, 2003, p. 40).

Bakhtin traduz a auto-afecção como um primado da construção dos valores individuais, que formam a relação desta com o mundo externo. Os valores estabelecidos socialmente, como conjunto de regras a serem seguidas para um bom convívio, não orientam como um indivíduo deve viver sua auto percepção sentimental, pois esta auto percepção foi construída de forma peculiar e internamente ao sujeito, segundo o desenvolvimento de sua personalidade ao longo da vida.

Não é o valor estabelecido socialmente que imprime o valor afetivo de um indivíduo, o valor externo serve como modelo para as inter-relações pessoais, ele não imprime valor sentimental ao indivíduo. Pelo contrário, é a afecção sentimental interna de um indivíduo que sustenta o valor social, que o legitima ou não. Essa inversão criada por Bakhtin é uma resposta direta à sua insatisfação com o pensamento kantiano, que formula o imperativo categórico da Máxima do dever Moral, como conjunto de regras abstratas que conduzem ao bem comum, e que devem ser introjetadas no sentimento individual:

> (...) O direito e a moral jurídica não podem estender suas exigências à reação volitivo-emocional interior e requerem apenas certos atos externos que pratico em relação a mim mesmo e devem ser realizados para o outro; no entanto, não se pode falar de transferência para o outro da relação axiológica interior que nutro comigo mesmo, pois se trata da criação de uma relação volitivo-emocional inteiramente nova com o outro enquanto tal, a qual chamamos de amor e não pode, absolutamente, ser vivenciada em relação a mim mesmo (BAKHTIN, 2003, p. 45).

Bakhtin se opõe ao imperativo categórico kantiano, ao construir seus argumentos a favor de um pensamento inerente às afecções corporais, e não a um pensamento que produz imperativos ao corpo. Se a afecção que o corpo sente em seu interior, relativa aos corpos e conceitos externos não se traduzir internamente nele mesmo, então, ele não codifica a mensagem e não percebe, dessa forma, nem a si nem à informação externa. A afeção é o exemplo que preenche o conceito para que o entendimento possa compreender a manifestação de um dado empírico, possibilitando a formação integral do conhecimento.

Algumas questões que surgem desse raciocínio são com relação às formas de sentir; as formas de sentir o mundo externo variariam conforme cada indivíduo? Será que a falta de sentir esse mundo externo, devido a uma supervalorização das formas abstratas de se pensar, não seriam a causa do indivíduo não se conhecer esteticamente e axiologicamente, e como consequência, se desligar do outro e do mundo, sem considerar sua responsabilidade factual sobre eles?

O discurso monológico, ao criar um sistema abstrato, desenvolve um mundo conceitual que desconsidera a formação afetiva de um indivíduo, por interferir através de uma lei máxima considerada como norma que deve ser obedecida. Se essa máxima do imperativo categórico do Dever Moral não corresponder aos sentimentos desenvolvidos no indivíduo, então, esses valores externos não possuem validade para ele. Essa mesma rejeição afetiva do indivíduo diante dessa Máxima categórica pode ser comparada com a rejeição de Bakhtin ao discurso monológico autoritário.

Um indivíduo sente empatia ou apatia perante a um objeto artístico, na medida em que se desenvolve internamente uma assimilação histórica pessoal de suas afecções que dão sentido ou não à arte apreciada. Da mesma forma, um artista, ao criar seu trabalho, quanto mais expressão sentimental colocar nesse objeto, mais completo o tornará, preenchendo a forma artística axiologicamente.

Ao desenvolver suas reflexões, Bakhtin não se configura como um anti racionalista, mas é contra um discurso totalizador que diz ser o detentor da verdade última sobre as coisas. Segundo Bakhtin, tal discurso se encontra em um estado parcial, incompleto por não possuir o lado afetivo como complemento. Uma das consequências afetivas de um indivíduo extremamente racional, que limita suas expressões volitivas emocionais, pode ser certo estranhamento consigo e com o mundo, devido a uma não adequação de sua razão com seus sentimentos. Essa não adequação entre razão e sentimento pode gerar variadas espécies de patologia, mas a pior de todas pode ser a da alienação, não a que diz respeito aos mecanismos de produção social, mas a alienação sobre a afirmação de seus próprios sentimentos. Tais

sentimentos, ou, como diz Bakhtin, seus conteúdos axiológicos, são elementares para o desenvolvimento da arte, para a auto percepção e principalmente para a percepção do outro:

> (...) Por trás dos elementos transgredientes da forma artística e do acabamento devemos sentir vivamente a consciência humana possível à qual esses elementos são transgredientes, a qual eles acarinham e concluem; além da nossa consciência criadora ou co-criadora, devemos sentir vivamente *outra* consciência, para a qual se volta o nosso ativismo criador como precisamente para o outro; sentir isso significa sentir a forma, seu poder salvador, seu peso axiológico – a beleza (BAKHTIN, 2003, p. 184, 185).

O sentimento é o que conecta o homem ao mundo, é o que liga o mesmo com o outro. É o sentimento que valida os valores exteriores, que produz o não dito em uma obra artística, é o que interliga pessoas e suas respectivas emoções. Segundo Bakhtin, só um indivíduo sapiente, consciente da formação de seus sentimentos no desenvolver cronológico de sua vida, e que lapidou-os de maneira a poderem ser expressos de forma artística, está propício a exibir uma arte autêntica em seu sentido formal. Tal lapidação do sentimento e gostos pessoais pode ser conhecida por estilo o qual apresenta a maneira como a arte será exposta:

> (...) O grande estilo abarca todos os campos da arte ou não existe, pois ele é, acima de tudo, o estilo da própria visão de mundo e só depois é o estilo da elaboração do material (BAKHTIN, 2003, p. 187).

Essa citação revela um dos direcionamentos, tanto no processo criativo quanto para uma futura crítica de arte. Antes de haver arte, primeiro deve haver um indivíduo repleto de sentimentos elaborados e lapidados. Sem a expressão dos sentimentos de um autor, o que a arte poderia manifestar senão uma materialidade vazia e inexpressiva? É o valor volitivo emocional que uma obra de arte possui que dá sentido à sua manifestação e significado. Não é a maneira como ela foi executada, os materiais que foram utilizados, seu momento histórico ou a psicologia do autor que exercem significados definitivos para uma boa análise crítica de arte, e sim a sua forma.

Ao aprofundar mais sobre a formação do sentimento, Bakhtin recorre à história do indivíduo que se envolve em uma relação afetiva, quando ainda bebê, em seu primeiro contato com o mundo, percebe a si mesmo e sua mãe, construindo sua afetividade através da presença do outro. Tal construção de sentimentos dá sentido ao caos das imagens exteriores, dá significado à aparente confusão apresentada pelo mundo:

> (...) Palavras amorosas e preocupações reais vão ao encontro do caos confuso da auto-sensação interior, nomeando, orientando, satisfazendo, pondo em contato com o

> mundo exterior como resposta interessada em mim e na minha necessidade (...) (BAKHTIN, 2003, p. 46).

O primeiro significado que o indivíduo recebe é o sentimento da mãe, é a afecção transmitida. Esse sentimento transmitido só possui significado porque o bebê foi afetado por ele, e não porque foi transmitido de forma racional. Essa primeira forma de sentir do bebê veio de seu exterior, veio do afeto dado pela sua mãe, veio do outro:

> Esse amor da mãe e das outras pessoas, que desde a infância forma o homem de fora ao longo de toda a sua vida, dá consistência ao seu corpo interior (BAKHTIN, 2003, p. 47).

Mais uma vez, o conceito de alteridade se manifesta em Bakhtin, agora para descrever como o outro forma o sentimento do mesmo. Em capítulos anteriores vimos como a palavra do outro era internalizada pelo sujeito para a construção de seu vocabulário, agora estamos refletindo como a relação com o outro desenvolve os sentimentos de um sujeito. Bakhtin arquiteta sua argumentação sob várias perspectivas do desenvolvimento do conhecimento individual. Poderíamos separar essas perspectivas em três no presente trabalho: a ideológica, que foi trabalhada na primeira parte, a material, que estudamos na segunda parte, através do uso da linguagem, e a axiológica, que está sendo desenvolvida até aqui.

A respeito do desenvolvimento da afetividade individual, Bakhtin relata uma mudança significativa durante o crescimento; enquanto criança, existe uma afetividade maior ligada aos adultos. A partir do momento em que vai crescendo, há uma perda dessa afecção, na medida em que o adolescente passa a abstrair conceitos e desenvolver sua racionalidade, de modo a não mais nutrir infantilmente essa relação sentimental.

No artista, parece que ocorre algo diferente, em vez de eclipsar seus sentimentos pela razão, ele os desenvolve, lapida-os de forma a serem expressos na arte. As pessoas que não manifestam seus sentimentos através da arte, podem ser afetadas por ela, se conectando pelo sentimento projetado pelo artista.

Em momentos posteriores em seus escritos, tratando sobre a temática da construção da afetividade e os valores decorrentes destas no indivíduo, Bakhtin apresenta estudos que revelam, historicamente, os momentos da desvalorização do corpo, e consequentemente, de suas afecções. Ele descreve as ideologias dos períodos históricos nos quais houve mudanças interpretativas dos textos de Platão, referentes às questões do corpo e da alma, do mundo material e do mundo inteligível. Bakhtin relata que o apogeu da negação do corpo ocorreu com o advento do Neoplatonismo:

> (...) Por último, a negação do corpo – como *meu* corpo – atinge o apogeu no neoplatonismo. O valor estético está quase morrendo. A ideia de nascimento vivo (do outro) é substituída pelo auto-reflexo do *eu-para-mim* na cosmogonia, onde eu gero o outro em meu interior sem sair dos meus limites, permanecendo só. A originalidade da categoria do *outro* não se afirma (BAKHTIN, 2003, p. 50).

A razão auto-suficiente toma forma no mundo das ideias da abstração conceitual, no qual o mundo reflexivo e contemplativo são sustentados por premissas independentes do mundo dos fenômenos. Assim como as ideias se tornam superiores e independentes da realidade, o homem inserido neste paradigma social também abstrai seus pensamentos em temas transcendentais ignorando os sentidos, considerando-os como equívocos. Neste sentido, as afecções foram sendo abandonadas.

Não iremos considerar neste trabalho, a questão do sentimento ligado a outro conceito; o da imaginação, que também foi considerada suspeita pelo juízo inquisidor da razão. De Platão a Espinoza a imaginação sofreu um rebaixamento de importância frente ao entendimento. A imaginação como *poesis* foi considerada perniciosa para a *pólis* em Platão, assim como a imaginação em Espinoza foi considerada fonte de variados equívocos de um raciocínio desviante.

A negação do corpo, dos afetos, é também uma negação do outro, do corpo e dos sentimentos do outro. A abstração do outro e de si é realizada agora pela monopolização do uso da razão no neoplatonismo:

> (...) A existência se sagra no inevitável arrependimento do corpo. O neoplatonismo é a apreensão axiológica mais pura e coerentemente aplicada do homem e do mundo à base do puro vivenciamento: tudo – o universo, Deus, os outros homens – é apenas um eu – para-mim, seu julgamento de si mesmo é o último e o mais competente, o *outro* não tem voz; o fato de eles ainda serem um *eu-para-o-outro* é acidental e secundário e não suscita juízo de valor essencialmente novo. Daí a negação mais consequente do corpo: meu corpo não pode ser um valor para mim mesmo. A autopreservação meramente espontânea é incapaz de gerar valor. Ao me preservar, eu não me avalio: isso acontece a despeito de qualquer juízo de valor e justificação. O organismo simplesmente vive, mas não é justificado de dentro de si mesmo. Só fora desce sobre ele a felicidade da justificação (BAKHTIN, 2003, p. 51).

Neste trecho, Bakhtin revela sua expressiva vontade de conceber a existência do mesmo através de sua relação com o outro, denunciando o vazio existencial do eu-para-si, do pensamento racional que calcula e generaliza sobre os outros, devido a uma insensibilidade existencial que, consequentemente, se perde do outro. A perda afetiva do mesmo para com o outro, a monopolização de uma ideia considerada absoluta e verdadeira sobre os sentidos

foram sustentada pelo discurso monológico, pois provavelmente, ele é a causa dos efeitos até aqui apresentados.

Talvez Bakhtin possa ter exagerado em denunciar um tipo de discurso usado durante milênios por diversas culturas, como uma das causas da cegueira do homem para com o outro e consigo mesmo, mas suponhamos que o homem pudesse ter a consciência das variadas espécies de outros, será que, mesmo assim, agiria de forma egoísta e insensata para com o próximo? Será que, mesmo depois de ter tentado sentir estes outros homens, animais, seres e coisas, permaneceria na crueldade do anonimato para com o outro? Essas questões fogem ao alcance de nossa compreensão e muito mais do propósito dessa dissertação, mas parece haver alguns nexos, de uma forma geral, nos apontamentos bakhtinianos, e é nesses apontamentos que esse trabalho aposta.

A descrição bakhtiniana da relação do discurso monológico com seus efeitos ideológicos de dominação social, não ficam distante dos argumentos impositivos que a ideologia política de diversos países cria, em suas respectivas populações, através de propagandas enganosas e de mecanismos informativos que mascaram a realidade social dos mesmos. Esta comparação entre as premissas bakhtinianas e a ideologia contemporânea, também não compete a este trabalho, visto a vastidão desse tema. Aqui, ponderamos o estudo para percebermos uma possível aplicação das ideias de Bakhtin.

Provavelmente, a reformulação das análises literárias desenvolvidas por Bakhtin almejara contemplar para além da estética artística, indicando, também, a "encarnação" de um pensamento ideal em um corpo de sentimentos. Encarnação que faz consciente uma razão que desconhecia a importância de suas afecções como mecanismo de interação com o outro.

Bakhtin vai além dessa auto-percepção-afetiva, de uma racionalidade que se esqueceu de seus sentimentos, ele vai de encontro à própria formação multiforme de cada coisa, no homem, na arte e na linguagem. A pluralidade descritiva de Bakhtin, trabalhada em seus temas, é de uma riqueza ímpar, pois revela interpretações de natureza multifocal que contribuem para a formação de novas reflexões sobre o mundo atual.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O pensamento de Bakhtin proporcionou novos trajetos para a reflexão da crítica literária e para a filosofia ética. Trajetos esses, representados pela sua visão polifônica, ajudaram a perceber alguns equívocos das análises dos críticos literários em relação às obras de Dostoievski, ao mesmo tempo em que apresentaram a defasagem do pensamento filosófico solipsista.

Este trabalho, intitulado "A alteridade na prosaística de Bakhtin", percorreu três capítulos respondendo a três questões: qual a diferença entre o discurso monológico e o polifônico, como é concebido o discurso polifônico, e qual o impacto do discurso polifônico para a filosofia ética e para a estética da literatura. O conceito de alteridade foi pensado durante todo o trabalho agregando uma perspectiva diferente às antigas investigações sobre as obras de Bakhtin.

No primeiro capítulo foi investigado o livro de Bakhtin *Problemas da Poética de Dostoievski* (2010) no qual ele detecta que o equívoco da visão dos críticos literários em relação as obras de Dostoievski, se deve às suas concepções monológicas utilizadas como método de investigação, que não permitiram enxergar a criação polifônica de Dostoievski. Depois do desenvolvimento de sua teoria polifônica, Bakhtin pôde diferenciar a literatura antes e depois de Dostoievski, assim como direcionou o caminho para uma nova crítica.

No segundo capítulo foram analisados os equívocos cometidos pelos críticos literários em relação às obras de arte em geral e em relação às obras de Dostoievski. Ainda neste capítulo foi apresentada a palavra bivocada, ícone representante das múltiplas vozes e a alteridade, entendida como referência no processo de singularização do autor, personagens, leitores e críticos. No terceiro capítulo foi averiguada a visão excedente que complementa, de forma única, a relação do mesmo com o outro, ampliando a visão daqueles que participam da prosa.

Pode-se concluir deste trabalho que a expressividade de uma obra depende da quantidade de sentimento que ela carrega e é capaz de transmitir ao seu observador. A expressividade afetiva de uma obra, enquanto conteúdo, é o que dá valor axiológico a ela e o que propicia o caminho de análise da crítica. Só um autor integral, conectado tanto afetivamente quanto intelectualmente consigo mesmo, atento ao mundo polifônico, pode ter um cuidado ético que envolva sua arte para uma alteridade ilimitada.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. & VOLOCHÍNOV. **Marxismo e filosofia da linguagem**. Trad. Michel Lahud. Editora Hucitec, São Paulo, 2006.

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. Editora Martins Fontes, São Paulo, 2003.

BAKHTIN, M. **Problemas da Poética de Dostoievski**. Trad. Paulo Bezerra. 5º edição. Forense Universitária, Rio de Janeiro, 2010.

BAKHTIN, M. **Questões de Literatura e de Estética**: A Teoria do Romance. (Trad.) Aurora Fornoni Bernadini, José Pereira Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena Spryndis Nazário, Homero Freitas de Andrade. 4ª edição. Editora Unesp, São Paulo, 1998.

BAKHTIN, M.M. **The Dialogic Imagination: Four Essays.** Ed. Michael Holquist. Trans. Caryl Emerson and Michael Holquist. London: University of Texas Press, 1981.

BAKTHI, M. **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento**: o contexto de François Rabelais. Trad. Yara Frateschi Vieira. Editora HUCITEC, São Paulo, 1987.

BEZERRA, P. Polifonia. In: BRAIT, Beth. (Org.). **Bakhtin: conceitos-chave**. Contexto, São Paulo, 2007.

BRAIT, Beth. – **Análise e teoria do discurso.** In: Brait, Beth (Org.). Bakhtin: outros conceitos-chave. Contexto, São Paulo, 2006.

BRAIT, Beth. **Bakhtin – Dialogismo e construção do sentido.** Editora Unicap, Campinas, 2005.

DOSTOIEVSKI, Fiódor. **Memórias do Subsolo**. Trad. Boris Selinaiderman. Editora 34, São Paulo, 2009.

DOSTOIEVSKI, Fiódor. **Os Irmãos Karamázov**. Trad. Paulo Bezerra. Editora 34, São Paulo, 2008.

FARACO, Carlos Alberto. **Diálogos com Bakhtin.** Editora UFPR, Paraná, 1996.

FÁVERO, Leonor. **Paródia e Dialogismo**. In: Barros, Diana; FIORIN, José (Orgs.). Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: em torno de Bakhtin . 2ª edição. Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão prática.** Trad. Valério Rohden. Editora Martins Fontes, São Paulo, 2003.

KANT, Immanuel. **Critica da razão pura.** 7ª edição. Trad. Manuela Pinto dos Santos. Editora Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, 2010.

LÉVINAS, Emmanuel. **Entre nós: Ensaio sobre a alteridade**. Trad. Pergentino Stefano Pivatto. Editora Vozes, Petrópolis, 1997.

LÉVINAS, Emmanuel. **Humanismo do outro homem**. Trad. Pergentino Stefano Pivatto. Editora Vozes, Petrópolis, 2012.

LOGOS: **Enciclopédia Luso-Brasileira de Filosofia**. Editora Verbo, Lisboa, 1989-92. Pág. 186.

MORSON, G. S.; EMERSON, C. **Mikhail Bakhtin**: Criação de uma prosaística. Trad. Antônio de Pádua Danes. Edusp. Editora da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

SCHURMANN, Ernest F. **A música como linguagem** – uma abordagem histórica. Revisão Maria C. Araújo e Rosemary C. Machado. Editora Brasiliense, São Paulo, 1989.

SPINOZA, Benedictus de. **Ética:** demonstrada à maneira dos geômetras. 4ª edição. Editora Nova Cultural, São Paulo, 1989.