

***A ideologemia* como procedimento ou a discussão de Bakhtin**

Serguei Tchougounnikov

Tradução livre de Elena Lídia Sol e Mary Biancamano

The *Ideologemy* as procedure or the Bakhtin discussion

Resumo: Nos anos 90, a obra de Bakhtin e de seu círculo (Medvedev, Volisinov) tornou-se, na Rússia, objeto de releituras, às vezes, virulentas. Faz-se uma tentativa de apresentar certas tendências de intelectuais russos ao se posicionarem em relação ao pensamento e aos conceitos bakhtinianos expostos naquele período. A “polifonia” de leituras, dita “discussão de Bakhtin”, apresenta um corte diacrônico de óticas divergentes construídas por diversas gerações de pesquisadores russo-soviéticos desde o texto motivador dos estudos semióticos na URSS dos anos 70 (Vjatch. Vsev. Ivanov) até interpretações heterogêneas dos pesquisadores de uma geração posterior (B. Grois, M. Riklin, V. Lineckij), até a geração de intelectuais russos dos últimos 30 anos.

Palavras-chave: Leitura dialógica, carnaval, discurso, signo Bakhtiniano.

Abstract: In the 90s, Bakhtin’s work and of his circle (Medvedev, Volisinov) became in Russia object of re-readings, sometimes virulent. This is an attempt to present certain tendencies of Russian scholars when facing Bakhtinian thought and concepts of that time. The “polifony” of readings, so called “the Bakhtin discussion”, present a diachronic cut of divergent views constructed by various Soviet-Russian researcher generations since the generator text of semiotic studies in URSS, in the 70s (Vjatch, Vsev. Ivanov), from heterogeneous interpretations of a post generation of researchers (B. Grois, M. Riklin, V. Lineckij) to the Russian intellectual generation in the last 30 years.

Keywords: Dialogic reading, carnival, discourse, Bakhtinian sign.

1 Apresentação

Dentre as grandes modificações ocorridas no final do século XX e no início do novo milênio, inegavelmente uma das mais significativas – e relativamente ainda pouco discutida no âmbito escolar – refere-se aos efeitos de sentido produzidos pelas novas tecnologias no uso da linguagem, tanto em relação aos modos de ler quanto aos modos da escrita. Os textos tornaram-se unidades móveis, maleáveis, com identidades próprias e distintas das formas até então conhecidas. O conhecimento universal ficou instantaneamente disponível aos que têm acesso às tecnologias, modificando tanto as formas de leitura, como de escrita. É possível montar textos com base em recortes, excluir, adicionar, alterar ou redefinir indefinidamente toda e qualquer produção escrita por meio de um vocabulário de nova configuração, de novos sentidos construídos nas relações entre sujeitos.

O surgimento desse novo *discurso eletrônico* constitui um momento propício para que se analise o efeito das novas tecnologias na linguagem e o papel da linguagem nessas tecnologias. Isso certamente nos obrigará a rever alguns conceitos já consagrados. Da mera reprodução de atividades, da simples utilização de softwares, geradora de apatia e inércia, pode-se ir à busca de novas territorialidades, seguindo a rota do deslocamento e do descentramento em relação ao papel fundador do sujeito, implicando pontos de convergência e de novos agenciamentos no campo da educação.

Assim, acredita-se ser oportuno discutir e dar visibilidade aos textos que nos trazem novas perspectivas no estudo do sujei-

to da educação em relação aos modos de subjetivação em redes virtuais de aprendizagem e educação a distância, tendo a dialogicidade como um de seus fundamentos ao lado da complexidade e da multiplicidade, processos que permeiam a contemporaneidade com o advento das novas tecnologias de informação e comunicação.

Por essa razão, inclui-se nessa publicação a tradução de um texto ainda inédito no Brasil* e que traz como tema central a repercussão da obra bakhtiniana na Rússia nos últimos 30 anos.

Reconhecido mundialmente por suas importantes contribuições à lingüística, à literatura e à filosofia, Mikhail Bakhtin (1895-1975) representa ainda um enorme desafio para aqueles que se dispõem a discutir sua obra. Seja pelas dificuldades políticas de sua contemporaneidade, seja pelas vicissitudes de sua própria vida pessoal, o fato é que seus escritos ainda constituem um enorme enigma, e a compreensão de muitos de seus textos ainda é objeto de inúmeras discussões. Não só na Rússia, seu país natal, como em todo o ocidente, suas obras – algumas inconclusas, outras encontradas em precárias condições – só foram divulgadas tardiamente, quando o autor já não tinha condições físicas ou espaço para discuti-las.

A produção textual em torno de sua obra no ocidente é bastante ampla, sendo grande o número de publicações que têm circulado no meio acadêmico. Entendendo a importância e a enorme colaboração que a leitura pode trazer àqueles que se dispõem a sustentar uma discussão de sua teoria e suas conexões com a construção da linguagem e dos signos no ambiente virtual de aprendizagem, apresenta-se a seguir a tradução do trabalho do professor Serguei

* O texto foi disponibilizado no PPGEDU/FACED/UFRGS pela Profa. Dra. Regina M. V. Mutti, em seu seminário, no semestre 2004/1.

Tchougounnikov, da Universidade Pedagógica de Magnitogorsk, que faz uma sùmula das tendências - muitas vezes antagônicas - da discussão da obra bakhtiniana a partir dos anos 70.

De início, o trabalho refere Ivanov, lingüista e semioticista, que discorre sobre os conceitos essenciais do pensamento bakhtiniano, estruturando-o em oito pontos, dentre os quais se salienta o *signo dentro e fora do texto*, constituído de qualidades diversas. Assim, o signo, como elemento do sistema e como parte integrante do texto, foi trabalhado por Bakhtin no conceito do gênero da palavra. Segundo Bakhtin, a linguagem ocorre por meio da interação em determinado contexto social, como um impulso vivo em direção do objeto dentro de uma específica interação social. Conseqüentemente, toda língua utiliza-se da linguagem a partir de um ponto de vista, em um contexto, para uma audiência específica.

Bakhtin utiliza, por vezes, o termo *linguagem* ao se referir ao uso particular de uma classe de pessoas; por outras, refere-se à *linguagem* de modo genérico, e a concepção da diversidade entre o discurso próprio de cada um e o discurso do outro e os graus de transição entre um e outro, as oposições binárias (alto-baixo, grande-pequeno, etc.), o estudo do tempo, a análise do espaço, constituem elementos presentes na análise da formação do campo das novas tecnologias na educação.

Boris Gröis, nascido na Rússia em 1947, destaca em sua crítica que a palavra para Bakhtin não é senão uma réplica no diálogo de todos com todos, reproduzindo a própria polifonia.

Por sua vez, Ryklin, filósofo moscovita nascido em 1948, ressalta que – para Bakhtin – a existência de diferentes autores no espaço romanesco é impossível; os romances são polifônicos e se reproduzem uns e outros, fazendo “do autor uma figura fictícia”; o outro é um outro no interior do romance. Designa, ainda, por “cisão de Bakhtin” a distinção entre proposição (sem contato com a realidade, sem plenitude de sentido) e enunciação (sentido, finitude e realidade), entre fato lingüístico e fato da palavra (abreviação da enunciação). O sujeito, por seu lado, participa da palavra, “enquanto sujeito consciente, autor de enunciados”.

Vitalij Makhline Maxlin, filósofo moscovita, ressalta que Bakhtin introduz paradigma do relacionamento com o outro, que se opõe radicalmente ao paradigma cartesiano.

Por fim, Vadim Lineckij contesta Mikhail Mikhaïlovitch Bakhtine e seu mito, herói da resistência à estética material, criticando a intertextualidade em suas formas: lingüística, semiótica, psicanalista, com base nas noções de diálogo, da teoria da paródia, da “palavra bivocal”, da cronotopia. Considera o conceito de cronotopos (indícios do tempo no espaço, e espaço medido e pensado pelo tempo) e o dialogismo como fundamentos da filosofia bakhtiniana da linguagem.

Convida-se, assim, à leitura do texto como um passeio sobre o mosaico constitutivo da obra de Mikhail Mikhaïlovitch Bakhtin, pelos olhares de seus compatriotas, donde emergem conceitos que são capazes de suscitar ilimitadas reflexões.

Elena Lúdia Sol e Mary Biancamano

Os anos 90 na Rússia foram marcados por uma espetacular efervescência em torno da obra de M. Bakhtin. A apreciação das publicações russas desse último decênio proposta aqui está longe de ser considerada exaustiva. O ensaio tenta, contudo, resgatar algumas tendências essenciais de certa “releitura, em processo”, que se manifestam na Rússia atual e que me parecem “sintomáticas”. Os cinco títulos reunidos no recorte desta síntese resgatam certo componente passional que parece ser próprio do contexto russo e que se materializa sob a forma de tensão particular entre opiniões freqüentemente contraditórias. Essa capacidade de liberar a energia passional dos textos pertencentes ao “fundo clássico” do pensamento contemporâneo e de ressuscitar daí seu núcleo “ex-cêntrico” ou “exotópico” corresponde à impulsão “centrípeta” da obra de Bakhtin.

2 Ivanov e o signo bakhtiniano

Parece lógico começar um giro sobre a recepção de M. Bakhtin na Rússia pelo texto de Vjaceslav Vsevolodovic Ivanov¹ publicado na revista especializada sobre pesquisas bakhtinianas: *Diálogo. Carnavalização, Cronotopos*. Para Ivanov, numa época em que se procurava resistir ao estrangulamento da cultura, Bakhtin representou a encarnação de uma total independência intelectual. “Ele não era somente contrário à cultura soviética, ele se situava completamente exterior a ela, além, no ‘longo período’, e não dentro do ‘curto período’ soviético. Não conheço maior erro naquilo que escreveram de forma inexata sobre Bakhtin do que a hipótese fantasmagórica de que haveria nele traços pertencentes à cultura soviética da época ou do marxismo de facção soviética[...] seu sistema de valores se en-

contrava totalmente além dos limites de tudo o que é habitual para a literatura e para a cultura soviética que nos cerca (IVANOV, 1996, p.59)”. Ivanov estrutura sua exposição sobre os conceitos essenciais do pensamento bakhtiniano em oito pontos, e manteremos essa ordem de desenvolvimento.

1- Bakhtin estudou a cultura por meio de seus signos e das linguagens constituídas por esses signos. Para ele, o signo é sempre material, acessível à percepção; não seria isso senão por um dos órgãos dos sentidos. Mas o estudo somente do aspecto material do signo não é suficiente, como ele mostra em sua crítica do formalismo russo. Bakhtin volta-se para as significações do signo e, desse ponto de vista, ele se encontra particularmente de acordo com a lingüística contemporânea (ibid, p.60).

2- Bem antes dos artigos de Benveniste e do surgimento do texto como objeto principal dos estudos na escola de Tartu e de Moscou, Bakhtin havia chegado à conclusão de que o signo (por exemplo, a palavra), adquiriria no texto qualidades que o distinguiam do signo em um sistema construído fora do texto. Segundo Ivanov, há espaço aqui para falar em complementaridade de duas abordagens: o signo (por exemplo, a palavra) não deixa de ser um elemento do sistema, mas, no interior do texto, ele adquire uma vida específica que depende de um ato de linguagem concreto. O estruturalismo e a desconstrução pós-modernista, cada um, visa a um dos aspectos desse fenômeno (ibid, p. 60-61).

3- Para reunir essas duas abordagens complementares do signo como elemento do sistema e como parte integrante de um texto, existe em Bakhtin um conceito particularmente importante, o do gênero do discurso

sobre o qual ele trabalhou durante as últimas décadas de sua vida. As diferentes línguas e as diferentes sociedades se distinguem por seus gêneros de discurso. Ivanov cita como exemplo de gênero particular de discurso o da denúncia, existente, segundo Wesbistka, na Polônia socialista dos anos 80, mas não no inglês da Austrália e dos Estados Unidos (ibid, p.61).

4- A concepção bakhtiniana da diferença entre discurso próprio de cada um e o discurso do outro, e, de outra parte, entre os diversos graus de transição de um para outro é o resultado de uma evolução em duas direções diferentes (de um lado, a representação do discurso do outro sob diferentes formas – discurso direto e discurso indireto, discurso indireto livre, narração na primeira pessoa; do outro, a concepção de relações dialógicas entre o “eu” e o “tu”, concepção elaborada pela filosofia alemã no final do século XIX e início do século XX).

Bakhtin mostra que é possível reconstituir a abordagem dialógica no nível da macroestrutura da composição do sujeito do romance (*sjuzetnoj kompozicii*) e no nível da microestrutura da organização do fragmento, ou do texto estudado pela “metalingüística” (ou “translingüística”, segundo os termos de R. Barthes, que formulou a mesma idéia de forma independente e bem após Bakhtin – fez com que Ivanov a tenha comunicado a Barthes no decurso de um colóquio sobre semiótica em Varsóvia, em 1965). Essa nova disciplina científica deveria, segundo Bakhtin, se ocupar das estruturas das unidades textuais, ultrapassando a proposição. A surgimento de tal cena de discurso foi imposta pela lógica de desenvolvimento da lingüística e de outros campos. O caráter universal dos meios que expressam a liga-

ção ao texto da palavra do outro – que difere do locutor ou do autor do texto – é essencial para a lingüística. Em certas línguas, existem paradigmas que permitem variar as palavras que possuem função metalingüística, ainda que outras possuam uma categoria morfológica particular do verbo que desempenha esse papel (ibid, pp. 61-62).

5. Bakhtin recorreu largamente a oposições binárias do tipo: alto-baixo. Segundo Ivanov, o papel dessas oposições é imposto pelos objetos estudados em si mesmos. “O traço marcante em Bakhtin foi saber descrever não somente essas oposições polares, mas sua inversão e neutralização. (ibid, p. 62-63).

6- A teoria do carnaval de Bakhtin comporta uma nova compreensão da função do “corpo grotesco”. Ivanov e os outros semioticistas russos influenciados por Freud (autor proibido, na época) foram marcados pela nova interpretação do inconsciente nos trabalhos de Bakhtin e por suas ligações com a “turba do carnaval em praça pública”. Ivanov destaca aí várias perspectivas de pesquisas: de um lado, a arte primitiva, inserida na maioria das tradições conhecidas, apresenta o corpo humano precisamente como grotesco; de outro lado, a neuropsicologia concluiu que, na substância do córtex cerebral humano, está representada a imagem do corpo enquanto corpo grotesco - um homúnculo com grotescas alterações de proporções. As relações dos traços da cultura carnavalesca nas “praças públicas” (por exemplo, de palavras grosseiras) no hemisfério direito, estabelecidas pela neuropsicologia, permitem delinear alguns elos que o próprio Freud esperava examinar à época de seus estudos neuropsiquiátricos.

7- Um outro ponto essencial da obra de Bakhtin reside, segundo Ivanov, na tentativa (uma das primeiras junto com a de Lev Seménovic Vygotskij) de elaborar uma síntese de abordagem biológica (em particular, neuropsiquiátrica) e abordagem histórico-cultural. Segundo Ivanov, sem tal síntese, toda a criação de uma nova ciência humana a partir das aquisições da biologia contemporânea torna-se impossível. Assim, Ivanov vê em Bakhtin um dos primeiros representantes importantes do pensamento filosófico contemporâneo a elaborar suas conclusões no domínio das ciências humanas, sobre o fundamento de analogias com as ciências naturais, de que ele utiliza também a terminologia. Como exemplo dessa aproximação, Ivanov cita a famosa noção de *cronotopos*, introduzida na Biologia a partir da metalinguagem da física teórica contemporânea (o termo, criado a partir do grego, corresponde ao termo alemão de *Zeit-Raum* e ao termo inglês *space-time*). Bakhtin esteve dentre os primeiros a ligar o estudo do tempo à análise do espaço e a outras características, tanto na ação romanescas como de seus heróis, o que é considerado por Ivanov como um passo decisivo para a criação da tipologia do romance, estendido após como modelo aos outros estudos tipológicos na arte e na teoria da literatura (ibid, p. 65-66).

8- Bakhtin formula a hipótese do papel das línguas mortas sacras como objetos da primeira descrição científica. Essa tese se acha atualmente confirmada pelos antigos textos da Mesopotâmia dedicados aos sumérios. Ivanov acha particularmente interessante a observação de Bakhtin sobre os padres “primeiros lingüistas”, coincidindo com a conclusão de F. de Saussure: uma vez descoberto o princípio anagramático segundo o qual os versos eram construídos, em

todas as tradições poéticas antigas indo-européias, Saussure levantou a hipótese de que os padres foram os primeiros lingüistas, autores dos textos sacros nos quais os nomes dos deuses foram “anagramatizados” e submetidos à repetição sob diferentes formas gramaticais (ibid, p. 66).

Ao final de seu texto, Ivanov afirma a insuficiência de interpretações ideológicas da obra de Bakhtin e antes a situa como perspectiva de pesquisas no campo das ciências humanas. Segundo Ivanov, o objeto essencial desses trabalhos foi a antropologia filosófica – disciplina que ainda espera seu reconhecimento (ibid, p.67).

3 Grois e a polifonia Bakhtiniana

Boris Grois², em seu artigo “*Totalitarism karnavala*” (“O totalitarismo do carnaval”) elabora teses implacáveis em relação ao pensamento de Bakhtin. Segundo ele, Bakhtin, influenciado por Marx, Freud e Nietzsche, reagiu negativamente à teoria de vanguarda dos formalistas russos que postulam a primazia do autor sobre o material da obra artística e o seu caráter “fabricado”. Se Bakhtin vê, no acento monológico da instância do autor, o desenvolvimento do “monologismo” tradicional que reforça a situação privilegiada da voz do autor no texto, é porque, para Bakhtin, toda palavra não é senão uma réplica no diálogo infinito de todos com todos.

A palavra bakhtiniana é sempre inicial e, em parte, passiva, alienada naquele que fala, sempre “material”; as vozes dos outros estão sempre presentes nele sob uma forma reduzida (GROÏT, 1997, p.77). Mas não somente a palavra, como “corpo material do pensamento”, é não-autônoma, não-autêntica – o corpo humano como tal é somente uma parte do “corpo grotesco” - única, uni-

versal, do corpo da pessoa. No cruzamento de seus acessos e fronteiras, o “corpo grotesco” reúne a materialidade universal e o Eros mundial que se manifestam no carnaval, destruindo a inviolabilidade e a imunidade humanas. É por isso que o “romance polifônico”, transpondo a paternidade de um livro individual e, mais comumente, toda individualização, está enraizado, por Bakhtin, no carnaval. O romance é interpretado por ele como resultado de uma “ação de carnaval” da literatura, ou seja, como produto da destruição do caráter isolado, individual da palavra, da abolição dos direitos do autor de possuir um discurso individual. Este último se dissolveu na polifonia geral da linguagem, cujo portador é o “povo”.

Apoiando-se sobre o fato de que a teoria de Bakhtin trata de igual maneira a literatura e a vida, Grois vê nela as implicações de um programa político. Se a maioria dos pesquisadores considera a polifonia bakhtiniana como protesto contra o monologismo da ideologia stalinista, e a “carnavalização” como uma reação ao tom sério e autoritário do discurso soviético oficial, Grois salienta o caráter totalitário do carnaval de Bakhtin. O carnaval totalitário tem, como efeito primeiro, a destruição e a absorção de todo corpo individual; o carnaval de Bakhtin é totalmente popular. Grois ressalta que o “caráter popular” é um *phatos* particular da cultura stalinista que substituiu o “caráter de classe” vanguardista. Ainda segundo o autor, Bakhtin demonstra uma acentuada antipatia em relação a todo liberalismo e a toda democracia: são, para ele, sinônimos de autonomia, de reforço da individualidade e de afastamento da unidade e da universalidade natural da vida cósmica e popular. Para Grois, é com alegria que Bakhtin reproduz as descrições rabelaisianas de massacres

carnavalescos terríveis, as imagens da Morte triunfante no carnaval, que encarnam a alegria provocada pelo “perigo de tudo que está morto e em desuso”. Bakhtin saúda “[...] o *phatos* carnavalesco da “morte determinada” de tudo que é individual, a vitória do princípio puramente material, corporal, em relação ao que é transcendental, ideal, individualmente imortal.” (ibid, p. 78).

Grois ressalta que “a pessoa, para Bakhtin, não tem direito democrático de escapar do carnaval total. Para Bakhtin, esse pesadelo se transforma em carnaval graças ao riso alegre do povo que permanentemente o acompanha. Mas o riso do carnaval é o riso alegre da idiotia popular ou cósmica, do idiotismo ‘corporal’ dos tormentos convulsivos de um indivíduo torturado que lhe parece ser ridículo na sua impotência solitária. É um riso nascido da crença primitiva de que o povo é qualquer coisa quantitativa e materialmente maior do que o indivíduo, e o mundo maior ainda que o povo, quer dizer, a crença na verdade do totalitarismo” (ibid, p. 78-79).

É esta a verdade incorporada, segundo Grois, pelo romance “carnavalesco” ou polifônico. Todas as vozes têm, para Bakhtin, um direito igual – mas somente no espaço do romance total, único, estão todas contidas. Um tal romance não teria apenas um autor, pois o autor existe para além do romance – o que, na concepção de Bakhtin, não é permitido a ninguém. O romance “polifônico” reproduz de forma tautológica a polifonia total, sempre igual a ela mesma – da mesma forma que o carnaval reproduz sempre seu próprio caráter carnavalesco. É por isso que a existência de diferentes romances, com diferentes autores, a saber, uma diferenciação qualquer que seja, no próprio espaço romanesco, para Bakhtin, é impossível. Tais romances são rejeitados como monológicos e demasiado individuais, ou, então, eles são polifônicos e se reproduzem

como tais uns aos outros, reproduzindo a própria polifonia e fazendo do autor uma figura fictícia. O “Outro”, para Bakhtin, é sempre um outro no interior do romance e jamais um outro para o romance (ibid. p. 79).

Segundo Grois, as descrições bakhtinianas do carnaval e da carnavalização são certamente influenciadas pela experiência da Revolução e da Guerra Civil. Mais ainda, elas são inspiradas pela atmosfera de terror stalinista com seus paradoxos de carnaval. “O contexto stalinista é designado pelo fato de que o romance polifônico, assim como o carnaval, com sua origem pretensamente popular, surge em Bakhtin por um sobre-autor concreto – Dostoievsky ou Rabelais – o que implica um autor de um ‘texto vital’ correspondente que não pode ser outro senão o de Stalin.” (ibid. P.79).

Conforme Grois, todos esses desenvolvimentos indicam que o objetivo de Bakhtin não era uma crítica democrática da revolução, nem do terror stalinista, mas sua justificativa teórica sob a forma de um ritual relevante da tradição arcaica. O carnaval aparece aqui não como a Revolução frustrada que não pôde realizar seu potencial, mas, ao contrário, ele justifica o absurdo e a crueldade da Revolução, operando sua transferência no espaço “a-histórico” do riso puro e universal (ibid. p. 79).

Grois reconhece que Bakhtin não era stalinista nem anti-stalinista, mas uma vítima da Revolução e do stalinismo. É por essa razão que Bakhtin, discípulo de Nietzsche e de Vladimir Solovév, foi capaz de dar livre curso ao seu “ressentimento” pessoal e de condenar a realidade política de seu tempo. A tragédia da Revolução, como sua própria tragédia pessoal, foi compreendida por Bakhtin como uma manifestação da mesma

tragédia universal cósmica, renovada sob a forma do ritual que podia e devia – para não ser inútil - receber sua “justificativa estética” (ibid. p. 80).

Grois concluiu que a Rússia stalinista foi interpretada por Bakhtin nos termos comuns à cultura russa desde o Século da Prata³: aqueles de elementos apolíneos e dionisíacos de Nietzsche. O carnaval de Bakhtin é um sinônimo do mistério dionisíaco: a vítima do terror apolíneo de Stalin o interpreta como um ato de autodilaceração do ritual dionisíaco; em conseqüência, a vítima ultrapassa o terror mudando seu senso interior e deixando de ser vítima passiva. A individualidade, para Bakhtin, é radicalmente limitada e mortal. No carnaval, esse caráter limitado e mortal torna-se, por si mesmo, definitivamente evidente. A terceira instância que ri é o povo ou o cosmos – a personalidade não tem, no carnaval, outras chances senão perceber seu próprio perigo como valor positivo (ibid, p. 80).

4 Ryklin e a palavra bakhtiniana.

Mixail Ryklin⁴, ressalta igualmente o “*phatos* coletivista” no pensamento de Bakhtin e qualifica seu livro sobre Rabelais como “hino ininterrupto aos elementos da coletividade triunfante”. Segundo o autor, “o esgotamento do princípio personalógico ficou [para Bakhtin] tão completo que toda a forma de individualização aparece como um elemento diabólico”, a “individualização como depreciação, por excelência”, parece-lhe ser uma figura de linguagem basilar nesse trabalho (RYKLIN, 1992, p.17).

Segundo Ryklin, a tarefa essencial de Bakhtin, em seu livro sobre Rabelais, foi uma limitação, um encerramento do plano do conteúdo no interior da “palavra correta”, em

conseqüência do que “a transgressão deveria tornar-se um fenômeno intrínseco ao discurso”. O protesto contra o terror dos anos 30 se exprime neste livro pela atribuição à palavra de uma “graça específica”: “devido tornar-se auto-suficiente, a palavra surge impotente para recobrar o corpo. O terror não conhece nada além dos corpos; a palavra, ao contrário, não conhece o corpo, ela é intransitiva no sentido gramatical e filosófico dessa palavra. Consegue-se circunscrever o povo dentro da palavra, ao preço da negação do princípio da realidade ou de pressuposições implícitas não discursivas da linguagem”. Assim, a palavra livre ajuda a confinar o povo dentro dos limites de idéias normativas que lhe são próprias, “a aprisioná-lo” dentro da palavra. Dessa forma, a situação real surge invertida: se a realidade exterior da cultura da palavra própria desse período era a totalidade de uma violência sem palavras, ela surge substituída na concepção de Bakhtin pela totalidade de uma palavra sem violência. Tornar a consciência e a palavra totais significa tornar o terror invisível, inexistente, incerto (ibid, p. 18-19).

Ryklin designa pelo termo “cisão de Bakhtin” a distinção radical que ele estabeleceu entre proposição e enunciação, entre fatos lingüísticos e fatos da fala, notadamente em seu texto “O problema dos gêneros da fala” – distinção geneticamente ligada aos trabalhos do círculo de Bakhtin dos anos 20. Ryklin resume as teses principais do círculo bakhtiniano da seguinte maneira: a proposição não tem contato imediato com a realidade, não determina a posição do outro, não possui a plenitude do sentido. Ao contrário, a enunciação possui todas essas qualidades. Perceber a enunciação como parte da linguagem não é suficiente para responder a essa enunciação. O caráter finito da enun-

ciação está ligado à exaustão do projeto discursivo daquele que fala, cuja vontade se manifesta na escolha do gênero da fala. As fronteiras da enunciação, diferentemente das fronteiras da proposição, que não é mais do que “pensamento relativamente acabado”, definem-se pela alternância dos sujeitos da fala, “daqueles que falam.” A proposição remete-se ao contexto não-verbal, não de maneira imediata, mas por meio de todo o contexto que a cerca, da totalidade da enunciação. Se a proposição não está envolvida pelo contexto da fala do próprio locutor, quer dizer, se ela é uma enunciação completa acabada (uma réplica do diálogo), encontra-se imediatamente frente à realidade (ao contexto não-verbal da fala) e a outras enunciações do outro. Percebe-se em tal proposição uma resposta, uma compreensão do interlocutor. A expressividade da palavra não pertence à palavra mesma; a palavra é somente uma abreviação da enunciação (ibid, p.20).

A preponderância da enunciação conduz, para Bakhtin, à conclusão que a palavra não é jamais pronunciada ou ouvida: somente a verdade ou a mentira, o bem e o mal o são. A palavra bakhtiniana é sempre plena de um conteúdo e de uma significação ideológica e vital. Para Ryklin, tal afirmação significa que a verdade não precede o encadeamento coletivo dos enunciados, não determina as próprias condições da fala, mas é um epifenômeno desse encadeamento coletivo dos enunciados. No quadro dessa concepção, a consciência aparece como completamente dependente do “conteúdo ideológico dos signos”, exterior ao qual existe somente o “ato fisiológico nu e não-esclarecido pela consciência” (ibid, p. 20-21).

A palavra de Bakhtin não conhece nada além de si mesma, todos os signos

culturais são enlaçados pela consciência verbal. O sujeito, para Bakhtin, participa sempre da fala enquanto sujeito consciente, enquanto autor de seus enunciados. O mais terrível para tal sujeito é o fato de sua fala permanecer “uma fala em si”, não se encaixando às falas dos outros. Se a estase da linguagem parece ser perigosa para Bakhtin, para “a tradição metafísica ocidental, ao contrário, é estado privilegiado, em que o ato de pensar aparece como um fundamento da cultura e da linguagem, como um esforço reflexivo que dá vida ao sujeito que pensa. O sujeito de Bakhtin morre no ponto em que o sujeito da metafísica nasce. Lá onde nasce a metafísica, morre a filosofia do diálogo, e, ao contrário, o transcendentalismo cessa de existir no ponto em que o sujeito coletivo da cultura da fala vem ao mundo” (ibid, p. 21).

A consciência, no sentido de Bakhtin, é a base do mundo, ao mesmo tempo em que é a função do corpo coletivo da comunicação. Somente o próprio corpo coletivo da comunicação, ampliado ao infinito, possui a consciência de si mesmo. O ato da consciência individual não interrompe jamais essa cadeia, a consciência é somente produto dos atos da fala do outro. O “eu” torna-se a função da voz coletiva dos outros, o “eu” possui a fala do outro. A consciência é particularidade de todo sujeito falante, todo mundo é consciente *a priori*.

Desse ponto de vista, Ryklin afirma que o verdadeiro autor, para Bakhtin, é aquele que restaura a paternidade da fala na cultura, às expensas de uma paternidade secundária e artificial. O verdadeiro autor é aquele que reconduz as vozes a seus autores originais (aos pré-autores), restituindo aos enunciados seu caráter coletivo primordial (ibid, p. 22). O dialogismo é a paternida-

de primeira, a abertura à polifonia da fala, enquanto o monologismo é a valorização de uma paternidade literária secundária. É por isso que, salienta Ryklin, falando da necessidade de ultrapassar a instituição da paternidade literária, Barthes e Bakhtin visam a coisas diferentes. Para Barthes, trata-se da destruição da “última voz” – da voz do escritor-autor, do esmaecimento do último nome que é o seu. Para Bakhtin, é antes de tudo a dissolução da paternidade literária secundária dentro da paternidade primeira., ou seja, o fortalecimento indireto da primeira pela manifestação completa da segunda, a única verdadeira. Segundo Ryklin, na concepção de Bakhtin, há uma questão de déficit legislativo da fala na cultura: a fala bakhtiniana não pode fechar-se sobre ela mesma e criar um contexto reflexivo (segundo Bakhtin, monológico). Para Ryklin, Bakhtin é revolucionário, no sentido de que toma o partido, abertamente, dos corpos privados pela cultura do direito de se fechar na palavra, corpos que necessitam por isso de uma literatura profundamente excêntrica que lhe seja própria. Somente o desaparecimento do sujeito abre a linguagem à sua própria visualização, tudo aquilo que corre através da linguagem e que fica sempre externamente ao sentido. O enunciado não é somente dotado de inúmeros acentos, atrás dos quais vê-se surgir os “jogos silenciosos do poder”. Lá também se situa o dispositivo social do espaço da fala, toda a linguagem na linguagem que ocorre no inconsciente (ibid, p. 24-25).

Segundo Ryklin, no quadro da concepção da consciência bakhtiniana, a regra que recusa tirar a ideologia da realidade material do signo não se realizaria, pois a realidade se dissolve em formas de comunicação (ou no encadeamento expressivo dos atos da fala). A concepção do caráter totalmente so-

cial do mundo é inseparável da “poetização” do que é ideológico: a ciência monológica torna-se, no âmbito dessa abordagem, um dos aspectos da ideologia. A linguagem não contém aqui nada que não seja exterior à linguagem, nem à consciência do locutor. A concepção de Bakhtin elimina da fala a agressividade que lhe pertence originariamente, as linhas do poder que a atravessam. A fala aqui é percebida como um elemento favorável. É por isso que, quanto mais o enunciado é socialmente acentuado, mais ele é consciente. Trata-se, na filosofia do diálogo, de uma concepção da consciência ativamente não-reflexiva. Conseqüentemente, essa concepção é dificilmente localizável: a propriedade dos atos da fala é fictícia, é uma propriedade comum que inevitavelmente se possui. (ibid, p. 25).

Aos olhos de Ryklin, considerando sempre o plano de conteúdo como fenômeno da fala e recusando praticamente a existência de formações autônomas em relação à fala, por exemplo, do corpo, Bakhtin encerrou a fala nela mesma. A condição *sine qua non* da manifestação (da distinção) do corpo acarreta sua atualização na fala; o corpo não existe a não ser nesse nível. Como resultado, não há nada de exterior na fala, nada que não lhe possa afetar do exterior: todos os problemas do “exterior” se introduzem através da fala. Por isso os fenômenos da fala são declarados propriedade dos sujeitos, dos portadores de atos da fala, cuja alternância fornece os critérios de divisão do fluxo da fala (ibid, p. 28).

Ao mesmo tempo, a problemática das pressuposições implícitas não discursivas (quer dizer, do exterior intrinsecamente imanente à linguagem) se encontra oculta. Reconhece-se na fala a capacidade de pro-

duzir os atos físicos no mundo, pois a existência do mundo, independentemente da palavra, é negada do mesmo modo que o é a existência de instâncias do exterior. Tudo está entrelaçado pela consciência-comunicação, tudo é reunido por ela à cadeia infinita dos atos da fala. Nesse sistema, a propriedade da fala é pessoal, mas simultaneamente geral e inevitável. É a liberdade sem variantes (ibid, p. 28).

A palavra de Bakhtin está condenada a ser viva; necessariamente somática. Se a palavra perde seu efeito somático, acontece a catástrofe porque, no quadro de tal abordagem da linguagem, não há outras causas funcionais legislativas. É possível verdadeiramente se nutrir de uma palavra e realizar todas as ações físicas sem se afastar de seu próprio meio. Nenhuma realidade não é exterior à palavra compreendida desse modo; todo exterior se constitui através da fala (ibid, p. 28).

Ryklin salienta que a concepção de Bakhtin não é “logocêntrica”, mas corporal e didática. Os corpos se formam na zona da dinâmica da fala, enquanto que a mímica e os gestos não são mais do que um material ilustrativo. A cultura pressuposta pela concepção de Bakhtin não é absolutamente retórica, pois a afirmação retórica pressuporia um fundamento reflexivo da palavra. No esquema de Bakhtin, as ligações verticais da palavra com o plano do conteúdo se enfraquecem, a verdade nessa concepção é um problema interior da fala. A visão é dada como uma visão discursiva total; a visão como ato particular de visualização não está presente a não ser negativamente enquanto ameaça. A visão discursiva não é visual (ibid, p.29).

Ryklin dispõe, dentre as intuições de Bakhtin, a tese segundo a qual se saberia

buscar as origens da literalidade na literatura como gênero. A literatura e as práticas da linguagem que a fundamentam são, de fato, a filosofia de um tipo definido de cultura. É por isso que a classificação dos gêneros secundários, propriamente literários, devem ser revisados em relação ao sistema aberto dos gêneros primários da fala. Bakhtin auxiliou a conceituar um caráter particular da cultura, suscetível de passar sem a literatura como formação local, pois não necessita mais dela (ibid, p. 29-30).

Para Ryklin, a palavra bakhtiniana compreendida como “material semiótico da vida interior”, permite identificar a problemática da consciência individual e a fala interior, o que dá à atividade da linguagem um caráter extremamente particular. Somente a fala é percebida como intermediária da consciência: é ela que acompanha todos os fenômenos ideológicos. A aparição e o próprio funcionamento da consciência estão ligados ao fato de que de esta última é, desde o início, formada materialmente pelos signos (ibid, p. 30).

Todos os pressupostos da literatura no modo da consciência-comunicação são, eles mesmos “literários”, porque eles não conhecem o que seria não-literário. Eles não conhecem a dimensão não-verbal. Há somente a literatura e a fala que se realizam na “comunicação viva”; a fala contendo em si um sujeito, a *Weltanschauung*, a posição, a personalidade, a fala já personalizada. Diferente das teorias etnolingüísticas, que são principalmente anti-subjetivas e lingüísticas, a concepção de Bakhtin é subjetiva e conscientemente não-lingüística (ibid, p. 30).

5 Makhline e a lógica do subsolo

Vitalij Makhline [Maxlin]⁵, filósofo moscovita, é autor de uma ampla crítica –

intitulada “Bakhtin e o Ocidente”, publicada na revista russa “Questões de Filosofia”, em 1993 – versando sobre as pesquisas bakhtinianas ocidentais. Lá afirma que Bakhtin introduz um paradigma que se opõe radicalmente ao paradigma “cartesiano”, no que concerne ao relacionamento com o Outro. Segundo Makhline, a dúvida “cartesiana” sobre a realidade e sobre a existência do outro constitui o verdadeiro ponto de divergência entre Bakhtin e as concepções ocidentais (MAKHLINE, 1993, 2ª parte, p. 134-135), pois, para Bakhtin, a realidade do outro é o ponto de partida de suas teorias, ao passo que, na dúvida sobre a existência do outro, se envolve uma mentalidade que sempre foi alvo da crítica bakhtiniana e que Makhline define como o “o absurdo do dionisíaco pós-moderno” (ibid, p. 135).

Segundo Makhline, na maioria dos estudos ocidentais de espírito “pós-moderno”, Bakhtin como *Outro* dos pesquisadores é substituído pelo *Duplo* dos próprios pesquisadores. Makhline define essa substituição de Bakhtin por seu *Duplo* “na direção do qual quer-se-ia vingar de alguma coisa”, como um “ressentimento pós-modernista”. Dessa forma o paradigma interpretativo de Makhline se desenha: Bakhtin lhe aparece como um crítico radical de tudo aquilo que poderia estar subsumido sob o vasto título de “pós-modernista”: ele encarna sozinho a resistência ao “absurdo pós-dionisíaco” dessas correntes (ibid, p. 135).

O motivo torna-se obstinadamente estável para todos os desenvolvimentos que se seguem: não surge outra linha interpretativa da obra de Bakhtin. O círculo hermenêutico da leitura de Makhline se apresenta como segue: desde o início de suas atividades teóricas, Bakhtin se põe em resistência

solitária à estética material da vanguarda (crítica do freudismo e do formalismo russo, como também da cultura stalinista “monológica” e do realismo socialista; isto é, de tudo aquilo que é possível de ser classificado sob o termo de modernismo). Em seguida, Bakhtin retoma, permanecendo o desafio da crítica de uma estética pós-modernista ou pós-vanguardista, que constitui um desenvolvimento da estética material, um outro pólo desse “sistema fascinante”.

Contra todas as leituras “desconstrutivistas” ou “pós-modernistas” dos textos bakhtinianos (para o autor, estes termos são sinônimos), Makhline utiliza a mesma arma de base, o único procedimento fundamental emprestado do arsenal de Bakhtin, a carnavalização como meio de “desconstruir os desconstrutores”.

Para Makhline, o “ressentimento pós-modernista” em relação a Bakhtin se denuncia por si mesmo por meio das diversas formas de sua realização e, assim, ele “se coloca no carnaval”, ele “se carnavaliza” (ibid, p. 135). Para caracterizar esses “desconstrutores”, Makhline utiliza a noção bakhtiniana “posição radicalmente nova do autor em relação ao anti-herói” da cultura contemporânea (compreendida como “homem do subsolo”, personagem de Dostoiévski, analisado por Bakhtin). Para Makhline, a “desconstrução”, segundo a lógica do “homem do subsolo”, transforma a “carnavalização”, entendida como o contrário radical da desconstrução, em seu próprio *Duplo*, desconstrói segundo as regras do “subsolo”. A desconstrução, “segundo a lógica do subsolo”, subentendia, para Bakhtin, poder criticar o outro como seu *Duplo*, preservando-se uma escapatória (ibid, p. 135). Parece que sob esse termo “escapatória” designa-

se uma metaposição (posição transcendental) em relação ao outro. Trata-se, portanto, da possibilidade de colocar-se exteriormente às relações dialógicas e polifônicas.

No âmbito da definição de Makhline, desconstruir o *Outro*, sob os termos de seu próprio *Duplo*, significa ao mesmo tempo uma condenação dos outros e uma autojustificação, compreendida como o fato de se dobrar sobre si mesmo, de parar, de fixar-se em seus pontos de vista. Makhline vê nessa “escapatória” uma tentativa de certos críticos (a quem Makhline aplica o termo dostoiévskiano de “heróis-ideólogos”) em provar seu álibi, seu direito à alteridade, enquanto diferença essencial em relação aos outros, seu direito à irresponsabilidade pessoal. Nessas características, Makhline encontra as raízes espirituais do “ressentimento pós-modernista e desconstrutivista” que ele define igualmente como “GOULAG espiritual do séc. XX” (ibid, p. 135).

Para circunscrever a noção de ressentimento pós-modernista, Makhline cita um outro pesquisador russo de St. Petersburgo, Konstantin Jussupov: “Em nossas tentativas de explicar a poética da ingenuidade do ponto de vista dos ingênuos, fizemos involuntariamente a propaganda dessa poética [...] Assim, a satanização persistente do *Organon* categorial de Bakhtin se realiza no trabalho extremamente profundo das filosofias de nova tendência e da metodologia não-clássica, para conduzir à transformação dessas categorias em jargão filosófico banal, em uma linguagem da descrição da anticultura, linguagem [...] do bolchevismo estetizado [...] É exatamente isso o “ressentimento pós-modernista”, concluiu Makhline” (ibid, p. 148).

Makhlina relaciona a aparição no século XX de um novo tipo de consciência, que o pesquisador denomina de “monologismo alternativo”, diferente da racionalização clássica (do teorismo e do monologismo do tipo tradicional), à destruição dos valores e dos sentidos humanos descrita por Heidegger, visando à idéia da humanidade definida na filosofia burguesa clássica. Segundo Makhlina, o horror e o riso do monologismo alternativo consistem naquilo que o último parece a ele mesmo, não como alternativa, mas como o inverso do *Duplo* da razão clássica. No nível cultural, é o “ressentimento liberal e autoritário que correspondem a esse fenômeno” (ibid, p. 136).

Para compreender melhor a posição de Makhlina, é útil mencionar duas obras ocidentais dedicadas a Bakhtin e manifestamente bem recebidas pela crítica soviética, em sua obra crítica “Bakhtin e o Ocidente”. Trata-se, primeiro, da monografia de Michael Holquist: *Bakhtine and his world*, que ele define como experiência de esteologia, isto é, uma tentativa de descrição perspectiva e relativa da unidade do mundo, onde todo ponto de vista, toda personalidade e toda situação real podem e devem ser compreendidos não somente em si e fora de si, mas na fronteira daquilo que não é mais essa personalidade, essa situação ou essa perspectiva. Segundo Makhlina, é essa dimensão particular que Bakhtin designa pelos termos de “arquitetônico” e “cronotopos”. Ver e perceber o mundo do ponto de vista “arquitetônico”, e não simplesmente teórico, quer dizer, pensá-lo segundo as categorias da “historicidade concreta”, de modo “absolutamente real”, como uma espécie de acontecimento e de coexistência (MAKHLINA, parte 1, p. 106).

O outro estudo bakhtiniano ocidental que encontrou uma acolhida favorável em

Makhlina é a monografia de Gary Saul Morson e Caril Emerson *Michaïl Bakhtine: Création of a Prosaics*. Segundo Makhlina, o livro marca uma ruptura com o “pensamento utópico” do “totalitarismo semiótico” representado pelo marxismo ocidental, o freudismo, o desconstrutivismo. O termo “*prosaïque*” designa, para os autores americanos, a categoria da responsabilidade como essência do dialogismo bakhtiniano.

O “*prosaïque*” é o conteúdo ético e o princípio da *Weltanschauung*. O totalitarismo semiótico é descrito como resultado desse aspecto “literário” ou “poético” da filosofia ocidental, introduzida pelos “pensadores líricos” (Rousseau, Hegel, Nietzsche, Heidegger) que, tendo poetizado a metafísica, abriram caminho ao “absolutismo poético” da “palavra descolada” ou “distante”. O “*prosaïque*”, como tipo de consciência e de pensamento, opõe-se ao pensamento poético, evidenciando a significação particular do cotidiano, da prosa da vida humana e do mundo. O totalitarismo semiótico é definido como sinônimo do termo bakhtiniano de “*teorismo*”, isto é, do ponto de vista “utópico”, que se quer neutro e geral (Makhlina o denomina de “perspectiva sem perspectiva”). O “totalitarismo semiótico” é uma tentativa de impor à vida real, humana e, em geral, “terrestre” e “prosaica”, um modelo geral, um código. Dentre os responsáveis por esse fenômeno enumeram-se, do lado ocidental, o freudismo e o marxismo e, do lado russo, o formalismo e o futurismo. A poética formalista foi percebida por Bakhtin como um “*filosofema*” da poesia radicalista, o paradigma de toda poética formalista (ibid, p. 108-111).

O argumento de Makhlina é formulado da seguinte maneira: o projeto arquitetônico de Bakhtin, pensado como alternativa

ao totalitarismo semiótico e ao absurdo dionisíaco da modernidade, fornece a perspectiva da renovação, do renascimento da unidade do mundo e da verdade no espaço definido por Bakhtin como “o evento do ser” e a “longa duração”. O projeto de Bakhtin fica em grande parte inacabado e possui essa característica que Morson e Emerson nomeiam como “potencial criativo”, e, Holquist, por sua parte, como “vivo” (ibid, p. 111).

6 Lineckij [Vadim Linetski] e o diálogo totalitário

O livro de Vadim Lineckij⁶, muito sintomático do contexto russo atual e cercado de um silêncio prudente da crítica, toca simultaneamente vários tabus intrínsecos. Essa “reliquia enigmática”, que é Mikhail Mikhaïlovitch Bakhtine, ataca o próprio cerne do pensamento filológico russo. De qualquer maneira, o objetivo do livro não é propriamente Bakhtin, mas sobretudo o mito de Bakhtin, mártir, profeta e herói da resistência à estética material.

O foco principal do livro parece ser uma crítica da intertextualidade sob todas as formas - lingüística, semiótica, psicanalítica – a partir de uma discussão de seus fundamentos: noções de diálogo, de teoria da paródia, de “palavra bivocal”, de cronotopos, postas em circulação por Bakhtin.

Fazendo a “desconstrução” da concepção da paródia de Bakhtin, Lineckij discute a tese segundo a qual os tipos não clássicos da cultura do século XX tornar-se-iam “um verdadeiro substrato da teoria de Bakhtin”. Segundo Lineckij, o lado revolucionário dos conceitos bakhtinianos é muito exagerado, pois “em seus fundamentos, a estética filosófica de Bakhtin pertence à cultura clássica do monologismo, cuja ideolo-

gia sempre foi um fantasma do diálogo polifônico (LINECKIJ, 1994, p. 59).

Segundo Lineckij, uma das fontes mais importantes das concepções bakhtinianas reside em seus textos de base da psicanálise freudiana, ou antes, na leitura extravagante que faz Bakhtin desses textos. O erro fundamental de Volosinov/Bakhtin é ler “o trabalho do sonho” (nos termos em que é formulada a concepção do carnaval) como trabalho sobre a materialização do inconsciente e aplicar de forma geral esse conceito ao projeto da poética sociológica. Decorre daí que a oposição de base que caracteriza toda a concepção (a saber, a oposição entre a cultura oficial e não oficial), aparece como não-pertinente; a tese muitas vezes repetida, segundo a qual as leis do carnaval seriam essencialmente diferentes das leis da vida dita “normal”, não é comprovada nos textos de Bakhtin. O resultado dessa leitura equivocada é que a tese de Volosinov/Bakhtin desenvolvida em “Freudismo” (“o inconsciente freudiano não difere em nada da consciência: isso não é mais do que uma outra forma de consciência, não é mais que sua outra expressão ideológica”) pode ser aplicada à teoria do carnaval do próprio Bakhtin (ibid, p. 61).

Com efeito, observa Lineckij, o inconsciente fala, mas toda a originalidade da “Interpretação dos sonhos” consiste no fato de que a linguagem do inconsciente é radicalmente diferente daquela da consciência. Na essência, é uma outra linguagem não-discursiva que não conhece código, é uma linguagem de operações retóricas subversivas em relação ao código. Se, de um lado, Freud salienta obstinadamente o caráter de procissão do inconsciente, acentuando sua natureza topográfica, de outro lado, a lingua-

gem da cultura não-oficial, para Bakhtin, aparece na realidade como uma linguagem da cultura oficial. Segundo Lineckij, toda a topografia simbólica, sem a qual, para Bakhtin, não existe uma percepção carnavalesca do mundo, é testemunha desse último ponto. A topografia em questão é um código programado pela cultura oficial, é um código fundamental (do tipo “alto-baixo”). Dessa forma, o caráter primário, imediato, afirmativo do carnaval não pode funcionar a não ser sob condição de serem aplicados os procedimentos da dialética hegeliana, e é assim que ele se transforma em fantasma, torna-se uma ideologia. Permite ver na concepção bakhtiniana, exemplo clássico do “fantasma ideológico”, concepção descrita por Lineckij como “uma nova tentativa de naturalizar a cultura” (ibid, p. 62).

Lineckij chama a atenção sobre o fato de que todas as relações dialógicas são descritas nos textos de Bakhtin em termos exclusivamente de violência. “O estilo do próprio Bakhtin testemunha de forma convincente que o terror é imanente ao discurso humano – ao menos até o momento em que ele se reconhece conforme o modo de diálogo que se torna, nas condições de polifonia contemporânea, uma arena de luta, de agonístico”. A partir do princípio da linguagem totalitária, “todo enunciado de um interlocutor pode voltar-se contra ele”, Lineckij insere o discurso bakhtiniano (polifônico, dialógico) na lista das linguagens totalitárias dentre as quais ele coloca as linguagens marxista e freudiana. Empenhando-se em revelar a técnica bakhtiniana, que consiste em impor ao texto uma outra voz além da sua, Lineckij vê no efeito da paródia, que é própria de toda “diglossia” ou “heteroglossia” o resultado da violência exercida por um leitor que faz funcio-

nar os textos de outro segundo o modelo do diálogo (ibid, p. 64).

Efetando a análise crítica da concepção bakhtiniana de cronotopos, no capítulo “O (ana)cronismo do cronotopos”, Lineckij considera o conceito de cronotopos e de dialogismo enquanto fundamentos da filosofia bakhtiniana da linguagem (para Bakhtin, “a linguagem é cronotópica”[...] é a forma interior da palavra que é “cronotópica”). Segundo a definição de cronotopos dada por Bakhtin, “os indícios do tempo se revelam no espaço, e o espaço é pensado e medido pelo tempo [...]. O cronotopos como categoria formal e semântica define [...] a imagem do homem na literatura; essa imagem é essencialmente cronotópica” (ibid, p. 96).

É ao tempo que Bakhtin atribuiu o papel principal no cronotopos literário. Lineckij supõe que a poética de Bakhtin, que guarda os traços da filosofia da linguagem de Volosinov, é uma tentativa de abordar a literatura a partir de um modelo lingüístico diacrônico oposto ao modelo sincrônico do estruturalismo de inspiração saussuriana (ibid, p. 96). Segundo Lineckij, Bakhtin, fazendo do cronotopos o eixo dominante do romance, não pode provar essa tese; ao contrário, é o espaço que aparece como uma instância decisiva em todos os cronotopos analisados por Bakhtin. O cronotopos bakhtiniano é, com efeito, um “*topocronos*” (ibid, p. 100).

A ausência de diferenciação, regras idênticas dos elementos textuais, torna-se, em Bakhtin, o indicador determinante do cronotopos. O “valor igual” é característico, segundo Bakhtin, não somente do cronotopos de Rabelais, mas também do cronotopos de Homero, nos quais os dois membros da comparação são iguais em valor. A mesma regra é pertinente para o

cronotopos do folclore. Para Lineckij, isso coloca em questão as regras do modelo ideal da produção de sentido que Bakhtin atribui ao cronotopos. Conseqüentemente, o gênero do romance aparece como espaço sem tempo, espaço atemporal, privado de tempo, uma espécie de topos puro. O *cronos* que falta no nível do texto se manifesta em outro nível, aquele da interpretação (ibid, p. 102).

Lineckij cita uma passagem de Bakhtin que afirma o caráter dialógico de diversos cronotopos no interior de um único texto; segundo Bakhtin, o diálogo não tem acesso no mundo da obra, o diálogo fica fora do mundo descrito pela obra, ele entra no mundo do autor e dos interlocutores/leitores (ibid, p. 103). Segundo Lineckij, a conclusão que se pode tirar dessa tese destrói os fundamentos do dialogismo bakhtiniano; com efeito, a conseqüência de tal afirmação é que o diálogo que não é fixo, manifestado no nível textual ou “material” da obra, somente pode ser monovalente, unilateral ou exclusivo. Seu único topos é dado como ideal, excluído nos limites de uma consciência pessoal.

Assim, o diálogo deixa de ser um diálogo propriamente dito e torna-se uma violência justificada pelo fato que o texto escrito e submetido à leitura é um texto “morto”. Nesse enfoque, o sentido gerado pela interpretação nunca está fundamentado no texto. A aparição do cronotopos em Bakhtin coincide com a reconstrução interpretativa do texto; isso corresponde à concepção bakhtiniana da unidade ou da integralidade da obra que não é redutível ao texto, como algo que é dado, fixo (ibid, p. 103-104).

É assim, segundo Lineckij, que o *topos* e o *cronos*, o texto e sua interpretação tornam-se, para Bakhtin, internamente estra-

nhos uns aos outros. Donde se conclui que o texto é uma “língua morta”, ao passo que o papel da fala pertence à interpretação que se torna, por esse fato, “o discurso autoritário e dotado de autoridade” – pois é exatamente a interpretação que permite entrar no texto o sentido e a hierarquia (ibid, p. 104).

Lineckij resume: “Se o romance é por sua natureza um gênero ‘não-oficial’, principalmente alternativo, isso não acontece senão em função de seu a(na)cronismo anti-dialógico, que é, em todos esses pontos, oposto ao cronotopos hermenêutico produtor de efeitos de hierarquização e gerador do sentido. São esses mecanismos que colocam o texto fora da zona de contato com a modernidade, com a história, ou seja, os mecanismos que neutralizam a categoria do tempo que desempenha um papel constitutivo para o gênero do romance”. (ibid, p. 105)

Um capítulo especial – “A entonação e a estrutura do texto artístico: teoria e prática” – é consagrado à concepção bakhtiniana da entonação. Essa concepção é, para Lineckij, “o verdadeiro substrato de todas as teorias de Bakhtin” (ibid, p. 157) e a “pedra angular” da ideologia do dialogismo, cujos procedimentos essenciais são o pluralismo do sentido e a ambivalência semântico-semiótica “(ibid, p. 158). Na origem do dialogismo, Lineckij encontra o conceito de palavra bivocal, que é sempre um desdobramento da palavra, a “palavra sobre a palavra”, a “palavra plena”, a “palavra que não esquece seu itinerário e não pode se libertar definitivamente do poder dos contextos concretos, de que fazia parte”. A partir disso, Lineckij redefine “a palavra bivocal”, a palavra dialógica como uma palavra que esquece sua denotação, mas guarda suas conotações (ibid, p. 159).

Lineckij lembra que o encontro de diversas linguagens reunidas pela heteroglossia dominante existe, para Bakhtin, na consciência das pessoas e, sobretudo, na consciência do artista ou do próprio escritor (ibid, p. 160). Lineckij define essa instância comum, condição da heteroglossia, como “monológica”. Ele vê aí uma tentativa de Bakhtin de atribuir uma denotação à palavra dialógica – pois, privada de denotação, a palavra em questão perde seu regramento de “palavra plena”, torna-se vazia. Seu caráter expressivo ou conotativo, assim como o bilingüismo da entonação, tomados em si mesmos, são efêmeros. A palavra bivocal corre sempre o risco de perder sua segunda voz e de se transformar em palavra monológica. Essa palavra se revela dependente dos aspectos contextuais ou históricos, o que introduz a necessidade de um comentário histórico-literário *ad hoc* (ibid, p. 161).

O fato de que a paródia, para Bakhtin, deixa de ser percebida e a estilização torna-se um estilo se explicam, para Lineckij, como realização do princípio monológico. Daí um deslizamento de Bakhtin em direção da palavra polifônica (a muitas vozes); mas, nas condições em que a palavra é descrita por Volosinov/Bakhtin, permanece perfeitamente monológica. Lineckij associa essa palavra bakhtiniana dialógica à “palavra-arca” (a palavra primitiva) da “nova lingüística” de Nikolaj Marr e à concepção freudiana do sentido oposto das palavras originais (ibid, p. 162). Nessas idéias Lineckij vê a origem desse conceito. Se, para Freud, os homens primitivos dispunham de várias “palavras originais” que abrangiam significações opostas (do tipo “alto-baixo”, “direito-esquerdo”), Marr afirmava quanto a isso que o homem tinha sido obrigado a se satisfazer, por algum tempo, com uma só palavra que signifi-

ficava, por necessidade, “tudo”. Lineckij salienta: “A significação de uma palavra é inseparável da situação concreta de seu emprego – sua significação muda em função da mudança da situação” (ibid, p. 162).

Assim, a significação de uma palavra dependia inteiramente do acento da apreciação, do acento axiológico, da entonação expressiva (ibid, p. 162-163). Em Volosinov, encontra-se a tese segundo a qual esses julgamentos apreciativos, do mesmo modo que as entonações que os transmitem, são completamente condicionados pela situação social imediata. Conseqüentemente, eles não precisam estar ligados a um objeto qualquer. É a palavra “com seu grau zero de objetividade” e no nível do qual “um dialogismo radical não se distingue mais de um monologismo arraigado”. Ao mesmo tempo, o caráter conotativo da entonação que afasta a denotação priva essa palavra de seu caráter de signo semiótico e a transforma em sinal (lembre-se que a palavra, reduzida ao sinal, é, para Volosinov, o objeto da lingüística abstrata “cartesiana”) (ibid, p. 163).

É assim, segundo Lineckij, que a palavra “vive a várias vozes”, a palavra dialógica de Bakhtin, estando submetida à entonação e ao contexto, cessa de ser dialógica. Pois essa palavra perde os critérios essenciais do dialogismo descrito pelo próprio Bakhtin, a saber: seu regramento de duas entonações, de duas vozes, sua “ambivalência” que não pode ser garantida a não ser pela entonação e pelo contexto que, na realidade, suprimem a polissemia de forma tanto mais radical quanto menos a palavra estiver ligada ao objeto. O veredicto de Lineckij em relação à palavra dialógica é o seguinte: a palavra de Bakhtin é dialógica pelo fato de que ela guarda a memória de seus contex-

tos precedentes, mas ela não pode se realizar a não ser no contexto e por meio da entonação que pressupõe sempre, em certa medida, o esquecimento (ibid, p. 164).

Lineckij sublinha que, se seguirmos a lógica do pensamento do círculo de Bakhtin, a palavra dialógica a duas vozes é definida como tal pela entonação expressiva e evolutiva, mas, na prática, isso acarreta inevitavelmente “a contextualização” dessa palavra, e essa contextualização provoca a crise do dialogismo. Fica evidente a possibilidade de pensar a entonação fora do contexto (o que Bakhtin tenta realizar, segundo Lineckij). Compreendida dessa forma, a entonação não precisa do suporte material da palavra e existe no modo virtual, à maneira do fenômeno zero de Jakobson, do menos-procedimento de Lotman. Em outros termos, ela cessa de ser um signo e adquire uma chance de tornar-se um princípio organizador do “jogo dos sentidos”, fazendo “material do signo” (ibid, p. 168).

À entonação, enquanto apreciação social, é atribuído o mesmo papel na obra de P. Medvedev, *La Methode formelle dans la théorie de littérature*. A apreciação social estabelece uma ligação orgânica entre o sentido e a significação, mas esse próprio elo não pode tornar-se uma unidade dicionarizada, fixada gramaticalmente e transmitida sob formas idênticas, quer dizer, ela não se pode tornar um signo nem um aspecto constante do signo, não pode ser gramaticalizada nem materializada (lembrando que na estética de Bakhtin o signo é um objeto material, um corpo) (5, p.168). Assim, o elemento central, sobre o qual a estética material se funda, revela-se imaterial (ibid, p. 168-169).

Segundo Lineckij, a voz e a entonação privados de sustentação ou suporte orgânico (lingüístico ou metalingüístico) se diluem na prosa. Mas a entonação, que coincide com a apreciação social, que pressupõe por seu turno um *hic* e *nunc* histórico, é, para Bakhtin, o fundamento de duas noções chave de sua teoria do romance, a saber, a polifonia e o cronotopos. Em decorrência disso, essas categorias não podem ser aplicadas ao romance, cuja realidade textual é (a)fônica e a(na)crônica. Se, no caso da poesia, a entonação se encontra regenerada sob a forma da métrica e do ritmo e se torna uma condição do sentido poético, por outro lado, no caso do romance, a entonação não tem acesso nem enraizamento orgânico no texto romanesco. Segundo as regras do gênero, pode-se falar da entonação (o que faz Bakhtin), mas não se pode mostrá-la (ibid, p. 172).

É possível aprender, por intermédio do autor do romance, como fala este ou aquele personagem, mas não é possível ouvir falar os heróis. É por isso que a teoria bakhtiniana do romance, fundada sobre a entonação, aparece como inadequada para as formas clássicas do romance e para as formas novas e experimentais. Em todos os casos, o dialogismo é, para Lineckij, um epifenômeno monológico (ibid, p. 172-173).

O intertexto e a intertextualidade sob todas as suas formas tornam-se o alvo principal da crítica de Lineckij no capítulo: “A matéria (do texto) e a memória (do intertexto)”. Segundo Lineckij, “a concepção da regressão como acumulação semântica é o fundamento da teoria do intertexto”: a regressão em questão condiciona duas teses essenciais dessa teoria, a compreensão do texto enquanto memória e a função modeladora da literatura (ibid, p. 215).

Lineckij tenta explicar a crise do estruturalismo por meio da compreensão da memória por esta corrente: é uma crise de natureza mnemônica porque, segundo sua intenção, a “visão do mundo” é um fenômeno da profundidade mnemônica – é uma das células mais importantes da memória do texto. E, entretanto, o sujeito (no sentido da intriga), compreendido pelo estruturalismo como “transgressão da fronteira semântica” (Iurij Lotman, *La structure du texte artistique*), transgressão produzida pelo movimento primário constitutivo do texto, não permite à visão do mundo se fixar, ele a transforma em epifenômeno. É a isso que Lineckij atribui o efeito de esgotamento semântico característico, na sua opinião, de toda a teoria estruturalista que abre, diante do estruturalismo, o horizonte do silêncio (ibid, p. 213). A seus olhos, é sobre esse conceito que as análises estrutural e intertextual se fundamentam (assim como todo modelo de leitura plural dentre os quais aqueles propostos por Bhartes e Deleuze, de que Lineckij define o princípio organizador como “acumulação semântica”).

Assim, o “simulacro” como procedimento de base elaborado pelo pensamento pós-estruturalista em relação ao texto é organizado dentre noções perfeitamente estruturalistas (ibid, p. 206). É a concepção de memória do texto que é percebida por Lineckij como ponto vulnerável da teoria do intertexto. Lineckij concluiu daí que o pós-estruturalismo consumou a tradição da estética idealista. Tendo iniciado pela compreensão do texto como um reflexo da realidade, por meio da função modeladora que lhe atribuiu o estruturalismo, essa tradição alcançou finalmente a transformação em simulacro do objeto estético. Segundo Lineckij, o “simulacro”, da mesma forma que a obra re-

alista, não pode nem deve ser percebida senão de forma homóloga, ou seja, “fantasmagórica” (ibid, p. 212).

7 À guisa de comentário

A partir dessa situação, poder-se-ia distinguir três paradigmas essenciais de leitura e de atitude em relação a M. Bakhtin no campo da crítica russa: 1) semiótico propriamente dito; 2) crítico-ideológico (crítica ideológica fortemente influenciada pela ótica desconstrutivista; 3) crítico-patriótico (tendência que tenta ligar Bakhtin à tradição russa espiritual, em oposição ao pensamento ocidental).

As duas últimas correntes se reúnem evidentemente no espaço ideológico ou da crítica ideológica, cujo fundamento é constituído pela noção de *ideologemia*. Lembremos que, para Medvedev/Bakhtin, a *ideologemia* (ou o “produto ideológico”) é definida como “parte de uma realidade material e social que cerca o homem, momento do horizonte ideológico materializado”. Esse termo exprime o “princípio da encarnação material” e o caráter de “um dado totalmente objetivo de toda a criação ideológica”, “da existência material do fenômeno ideológico”, o “vínculo objetivamente expresso” entre os indivíduos e suas reações (Bakhtine/Medvedev, 1998, p. 115-116). Esse mesmo termo é compreendido por Julia Kristeva como função que une uma estrutura concreta, o romance, por exemplo, aos outros discursos – por exemplo, o discurso da ciência – num espaço intertextual. (TADIÉ, 1987, p. 223). Bakhtin entra, portanto, nos atuais debates russos como um trunfo ideológico-crítico, como uma *ideologemia* encarnada, ou seja, como um dispositivo que articula as formas de discurso e os discursos.

O papel de Bakhtin aparece como um papel de junção ou de reverberação. Bakhtin está presente na reflexão crítica russa como uma espécie de espelho que reflete os discursos que lhe são endereçados. Com efeito, parece, que, em se falando de Bakhtin, as críticas falam, sobretudo, de seu próprio passado e de sua experiência de vida. Falar de Bakhtin significaria falar do Outro-de-Bakhtin, daquele que não é ele. “Bakhtin” seria o índice arbitrário que serve para canalizar essa energia “ideológico-fantasmagórica”.

A conclusão sobre o lugar de Bakhtin no paradigma russo contemporâneo derivou, muitas vezes, dessa “perda” prévia. Contudo, parece pertinente dizer que o próprio Bakhtin se projetou como uma espécie de ótica ou de “signo ideológico”, do qual ele soube muito bem descrever o funcionamento. O inventor do dispositivo da *ideologemia* se situa ele mesmo, fora da função ideológica em relação a qual ele é assim mesmo interpretado e comentado. Paradoxalmente tornando-se uma ideologemia fora de função e permanecendo um aparelho especular, uma lente ou um prisma ótico invertido, Bakhtin produz um efeito de divergência, de aberração de olhares e de pontos de vista. De seu lugar dito “atópico”, Bakhtin decompõe uma gama de visões, mostrando o ajuste entre o avesso e o direito.

Situando a relação do sujeito em sua própria fala no cerne do dispositivo ideológico (o signo como produto ideológico e a impossibilidade da ideologia sem signo), Bakhtin se vê submetido à determinação de que “tudo que é ideológico”, segundo seus próprios termos, torna-se uma função que se abre sobre a vasta zona da “ideologicidade” pura; ele articula o ideológico como procedi-

mento, funda uma estética da ideologia. Bakhtin se insere no universo dos signos que ele mesmo descreve enquanto componente dessa dimensão ideológica, signo opaco simultaneamente ideológico e poético. Esse signo, que é um procedimento, possui, à moda do signo ideológico, um referente, e remete a “alguma coisa que se situa fora dele”; mas esse signo ideológico-poético, fornecido pela personalidade de Bakhtin, opera também segundo o modo de significância, como uma circulação ao infinito entre aquilo que é ideológico e aquilo que é poético.

Vê-se consumir uma metamorfose surpreendente: Bakhtin partilha a função desse signo privilegiado que “permite à linguagem ser o que é” (PEYTARD, 1995, p. 32) e que ele define como “*mol*” (aqui traduzido como “palavra”). Pergunta-se se essa “Palavra” enigmática aparece como o nome escondido, como o anagrama do próprio Bakhtin, pois, para Bakhtin, “a palavra é um fenômeno ideológico por excelência”. Diferentemente de todo campo que “possui seu próprio material ideológico” e “formula os signos e os símbolos que lhe são específicos”, a palavra, ao contrário, é neutra em face de toda função ideológica específica. Ela pode preencher funções ideológicas de todos os tipos: estéticas, científicas, morais, religiosas (ibid, p. 70).

É no nível da “Palavra” que as diferenças concretas se estabelecem e se desvanecem, pois a “palavra” bakhtiniana está sempre situada na zona da “exotopia”, *vnenaxodimost*, tradução de Tz. Todorov (TODOROV, 1991, p. 30) que não pertence a uma cultura ou a um dado sistema. Bakhtin é também essa forma pura da palavra, esse seu contorno vago, pela astúcia de esvaziar

seu próprio conteúdo ideológico fora de si mesmo. Ele escapa do universo do signo, ao que é ideológico. Bakhtin se dissimula no material privilegiado que é a “palavra” anônima, apagada. É a “Palavra” transparente, “Palavra-espiã”, pois, fora de seu conteúdo ideológico, além daquele a que lhe atribui sua materialidade e sua existência significativa, a “Palavra” deixa de se percebida, ela se torna “pequena porção solúvel”, cuja pertinência é suprimida pelas múltiplas facetas que se inserem simultaneamente em seu interior.

É importante lembrar a ambigüidade constitutiva do termo “Palavra” para Bakhtin. Em russo, o termo “*slovo*” designa, ao mesmo tempo, uma unidade, um elemento isolado da linguagem e do encadeamento das palavras, as seqüências, o que determina a hesitação do termo entre “palavra” e “discurso” na aceção francesa. Também *slovo*, para Dostoievski, integrando à nossa argumentação a teoria da “translingüística”, deve ser lido como “palavra/discurso”, a palavra enquanto funcionando no discurso, num enunciado concretamente situado, quando a sua dimensão seria reduzida à unidade-elemento “palavra” (PEYTARD, 1995, p. 70).

A palavra de Bakhtin aparece subitamente como uma espécie de dobra no sentido de Deleuze: a palavra dobrada um percurso ‘da inflexão à inclusão no sujeito’ (DELEUZE, 1988, p. 32). Para Deleuze, a dobra é “uma unidade virtual que não existe atualmente a não ser nas dobras da alma que operam desdobramentos interiores pelos quais se dá uma representação do mundo incluso”. Cumprindo um percurso da inflexão à inclusão, vale dizer ir do “virtual ao atual, a inflexão que define a dobra, mas a inclusão definindo a alma ou o sujeito, quer

dizer, o que envolve a dobra, a causa final e seu ato acabado” (ibid, p. 32).

A Palavra vazia de Bakhtin, cuja possibilidade parece se esboçar, introduz a dimensão homóloga da resistência em relação à materialidade persistente do signo ideológico. Liberar o inter-ideologismo, o ideológico como esfera e estética particular quer dizer ultrapassar essa dimensão, ultrapassá-la por uma dobra metadiscursiva, pelo segundo grau da redução. Após, é o contorno vazio, a construção esvaziada da “Palavra” que resiste ao universo social totalmente ideológico. A Palavra é uma “evacuação” do inconsciente investido e penetrado pelos signos ideológicos, donde a famosa divisão em consciência oficial e consciência não-oficial, estas completamente controláveis. A Palavra bakhtiniana é uma falha no inconsciente, sem substituto eficaz.

O quadro vazio, deixando circular livremente os fluxos ideológicos, se abrindo para eles enquanto receptáculo indiferente se fecha e se esconde com um mesmo gesto. É a nudez total da Palavra que torna seu disfarce, que lhe torna o invisível e o “envolve” com uma “vida secreta” de espião (cf. a característica filosófica do projeto filosófico de Merab Mamardachvilli, como projeto da vida do espião inevitável para o pensador em certas condições ideológicas (ZIMOVEC, 1996, p. 64). Em face da materialidade agressiva do que pareceria imaterial, incorporal, a Palavra que simula o ideológico e o social, atribuindo-lhes a materialidade em questão, descreve-se e se traduz na impassibilidade das oposições abstratas do gênero “alto-baixo”. É lá que se manifesta a hipertrofia dos discursos constituídos pelos signos ideológicos. É nessa zona morta que os signos ideológicos perdem sua materialidade e se fe-

cham na auto-suficiência da ideologia como procedimento).

Daí que o fenômeno da “onipertinência” de Bakhtin, que se realiza, segundo Bogatyřeva, no fato de que praticamente todas as correntes teóricas do século XX incorporam as idéias de Bakhtin às suas: “o mais impressionante e o mais paradoxal é que a obra de Bakhtin dá certos fundamentos a essa leitura” (BOGATYŘEVA, 1996, p. 133-134).

Sugerindo a possibilidade de perceber o próprio inconsciente e o ideológico como procedimentos, quer dizer, como um

passo perfeitamente consciente e controlável, evitando as fronteiras e as rupturas como operações fundadoras do sentido, a Palavra se reencontra, desliza e flutua na superfície dos discursos estrangeiros, na superfície das palavras do outro. Essa “Palavra” refrata a ótica bakhtiniana para a qual toda zona cultural que pode ser privada de território interior e se encontrar situada nas fronteiras, enquanto a cultura e a consciência, ditas “oficiais”, podem aparecer somente como um contorno vazio e morfologicamente impotente, suscetível de acolher todo conteúdo “ideológico”.

Notas

¹ Ivanov, lingüista e semiótico nascido em 1929, um dos fundadores com I. Lotman daquilo que se denominou Escola Semiótica de Tartu e de Moscou, ensina atualmente nos Estados Unidos. Ivanov considera esse trabalho como um tipo de autocomentário ou de *post scriptum* sobre seu artigo: “O papel das idéias de Bakhtin sobre o signo, o enunciado e o diálogo para a semiótica contemporânea”, publicado em 1973 no “*Trabalho sobre os sistemas de signos*”, série publicada pelos participantes da escola semiótica de Tartu e de Moscou. Este texto, tornado clássico, abriu uma primeira brecha no silêncio que cercava o nome de Bakhtin na Rússia. O posfácio, remetendo à época da descoberta de Bakhtin pela Escola de Tartu, propõe um resumo das influências e dos ecos bakhtinianos nas pesquisas russas atuais.

² Nascido na URSS em 1947, emigrante, sendo atualmente reitor da Universidade de Viena, autor do artigo “O totalitarismo do carnaval” (versão alemã: “Grauzamer Karneval. Mihail Bachtins ‘Asthetische Rechtfertigung des Stalinismus’. ‘O Carnaval da crueldade’. ‘A justificação estética’ do stalinismo por Mikahail Bakhtine” Frankfurter Allgemeine Zeitung 21, June 1989). Suas teses sobre o vanguardismo (futurismo, formalismo) russo se caracterizam pelo mesmo radicalismo de julgamento.

³ É considerado Século da Prata um período muito curto da cultura russa que vai do fim do século XIX até meados do século XX. Trata-se de duas a três dezenas de anos antes de Primeira Guerra Mundial.

⁴ Filósofo moscovita, nascido em 1948, membro do grupo “*Ad Marginem*: a filosofia sobre as margens”: exerce suas atividades no Instituto de Filosofia da Academia de Ciências da Rússia.

⁵ Crítico e tradutor, professor no departamento de Filosofia da Universidade do Estado de Moscou, autor de obras sobre a “filosofia do diálogo” russa e ocidental.

⁶ O livro não fornece informações confiáveis sobre o autor. Parece que essa lacuna faz parte de suas estratégias críticas e mitógenas. Lineckij se mostra como um pesquisador-dinamizador, seu livro é uma máquina de guerra, um agenciamento deliberadamente radical, que ressuscita um certo terrorismo conceitual dos anos da *Nouvelle Critique*. Seu discurso provocante, de jargão, se situa no amplo campo referencial pouco conhecido na Rússia, a saber, toda a problemática da leitura desconstrutivista, psicanalista ou, ainda, intertextual. O verdadeiro herói do livro (excetuando a figura negativa de Bakhtin) é V. Nabakov, o personagem do “*Meilleur livre*”, a ele consagrado, aquele de Lineckij, um Nabakov considerado na Rússia como o “menos russo” de todos os autores nacionais. Mas esse Nabakov, escritor-modelo e desconstrutivista antes da carta, é, na realidade, composto por dois atores reunidos pela única função de alavancar, cujo nome é Nabakov-Derrida.

REFERÊNCIAS

- BAXTIN*, M. M. (Medvedev). "Formal nyj metod y literaturovedenii", Baxtin, M. M., **Tetralogia** Moskva: Labirint ["la Méthode formelle en science de la littérature", **Tetralogie**], 1998.
- BOGATYRĚVA, E. **Dramy dialogisma**, Moskva [**dramas du dialogisme**], 1996.
- DELEUZE, G. **Le Pli. Leibniz et le baroque**. Paris: Édition de Minuit, 1998.
- GROÏS, B. "Totalitarnost' karnavala", **Baxtinskij sbornik-III**, 76-80. Moskva: Labirint ["Le totalitarisme du carnaval", **Recueil de Bakhtine-III**], 1997.
- IVANOV, V. V. **Rol'idej M.M. Bakhtina o znake, vyskazyvaniii i dialoge dijasovremennoj semiotiki, Posleslovie**. Num. 3, 5-67, Vitebsk, Tipografia imeni Kominterna [**Le rôle des idées de M.M. Bakhtine sur le signe, l'énoncé, et le dialogue pour la sémiotique contemporaine, Postface, Dialogue, Carnaval, Chronotrope**], 1996.
- LINECKIJ, V. "**Anti-Baxtin**" - lucaja kniga o Vladimire Nobakove. Samkt Peterburg: Tipografia im. Kotelnikova ["**Anti-Bakhtine**"]- **Le meilleur livre sur Vladimir Nabokov**], 1994.
- MAXLIN, V. **Baxtin i zapad (Opyt perspektinov orientacii)**, Iaja cast', **Voprosy folisofii**, Nom. 1, 94-114, Moskvs; 2aja cast' Voprosy folosofii, Nom. 3, 134-150, Moskva [**Bakhtine et l'Occident (Essai d'orientation perspective)**], 1993.

Recebido em julho de 2004

Aceito para publicação em agosto de 2004

Serguei Tchougounnikov

Especialista em Semiótica, professor da Universidade de Magnitogorsk, pesquisador da Universidade de Paris VIII.
E-mail: tchougounnikov@yahoo.com

* Grafia em russo (através da tradução para o francês) do nome Bakhtin.