

# OS PRÓXIMOS CEM ANOS DE MIKHAIL BAKHTIN: A DIALÉTICA DO DIÁLOGO VERSUS A METAFÍSICA DO PÓS-MODERNISMO\*

Ludmila Bulavka e Aleksander Buzgalin

I  
Este artigo começou a tomar forma no Parque Vorontsov, na Criméia, no verão de 1998 e foi escrito em resposta ao livro *Os 100 primeiros anos de Mikhail Bakhtin*, de Caryl Emerson.<sup>1</sup> Sendo ingênuos, podemos dizer que tivemos um grande problema para entender (se é que entendemos mesmo) por qual motivo esse trabalho se tornou tão popular no Ocidente e, em certo grau, na Rússia. Em sua essência, o livro é uma análise dos escritos sobre Bakhtin, de alta qualidade e com intenção de objetividade. Contém um mínimo de avaliação da autora, exceto por um ódio justificado pelo stalinismo, que extrapola para uma aversão patológica por qualquer tipo de socialismo e, por vezes, até mesmo para as idéias orientadas pelo socialismo.

## POR QUE BAKHTIN?

Por que Bakhtin é tão popular e está no auge hoje no mundo ocidental e, por um tipo de ressonância, também na Rússia? Por que ele desperta o interesse dos autores deste artigo, não só de filólogos

ou filósofos, mas também de pessoas interessadas em resolver os profundos problemas sociais da atualidade, no curso de um movimento (que está longe de ser simples) para passar do “reino da necessidade” para o “reino da liberdade”?

Antes de responder a esta pergunta, vamos fornecer um pouco de contexto histórico, com ênfase na vida social e filosófica da URSS nas décadas situadas na metade do século XX; um tópico que nunca foi bem conhecido dos leitores ocidentais e que é agora também muito pouco familiar para os russos.

Foi durante aqueles anos que os trabalhos de Bakhtin não apenas foram necessários em nosso país, mas foram lidos até ficarem esmigalhados (os exemplares dos escritos de Bakhtin que podiam ser encontrados em livrarias nesse período estavam nessas condições). Por conseqüência, uma idéia que se torna o fio condutor no trabalho de Emerson – a idéia de isolamento e da falta de reconhecimento de Bakhtin em sua terra natal – precisa ser corrigida. Quaisquer que tenham sido as dificuldades encontradas por Bakhtin com as autoridades, em especial no período stalinista, seus trabalhos ainda assim foram publicados, bem como lidos e discutidos por especialistas, sendo também conhecidos por um público maior. Houve por eles um interesse vivo e contínuo. Além disso, Bakhtin foi compreendido, e seus trabalhos se tornaram uma contribuição para o progresso da vida acadêmica. Desde o início, os

\* Traduzido de “The Next Hundred Years of Mikhail Bakhtin: the Dialectic of Dialogue versus the Metaphysics of Post-Modernism”, em *Counter-Hegemony*, nº 3, 2000, pp. 25-33. Tradução de Ilka Maria de Oliveira Santi.

\*\* Edição brasileira, Caryl Emerson, *Os 100 primeiros anos de Mikhail Bakhtin* (Rio de Janeiro: Bertran do Brasil, 2003) (nota da tradutora).

<https://doi.org/10.36311/0102-5864.20.v0n44.2130>

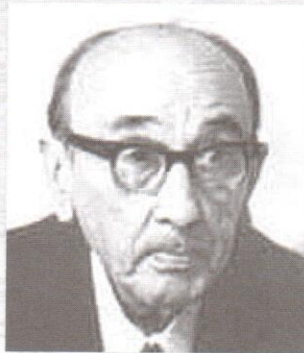


intelectuais soviéticos começaram um diálogo com Bakhtin, argumentando com ele e, no caso de alguns, como V. Bibler e G. Batishchev, acabaram por desenvolver suas idéias. Isso não aconteceu no Ocidente, mesmo agora, mesmo no livro de Emerson. Para a autora, Bakhtin é um objeto a ser estudado do modo como os animais são estudados, parcialmente com base em observação, mas principalmente por meio da sistematização e consulta à literatura científica existente sobre ele.

O interesse demonstrado pelo trabalho de Bakhtin na URSS nos anos 1950 e 1960 – um interesse que se pautava em especial nas questões do diálogo e do carnaval – era decorrente não apenas e nem tanto pelo fato de que sua leitura era permitida, mas também por outras razões. Esse mesmo período na URSS assistiu ao início de um processo único de busca por uma metodologia e por uma teoria para a eliminação da alienação da vida social e dos relacionamentos humanos, para se atingir um desenvolvimento completo e livre da personalidade, não fora da sociedade, mas por meio da associação voluntária entre as pessoas, através do esforço livre e criativo. Foi esse período que viu o aparecimento dos trabalhos de E. Ilyenkov, dos já citados G. Batishchev e V. Bibler e, mais tarde, de V. Vazyulin, N. Zlobin, V. Mezhuiev, V. Tolstykh e de outros escritores que se voltavam para a questão da atividade criativa livre como sendo a base para a sociedade do futuro. Esse tipo de atividade era concebido por eles como um relacionamento entre sujeitos, um diálogo, uma polifonia de personalidades, cada qual sujeito da ação e das relações da criatividade colaborativa.

Essa orientação para o futuro e a atmosfera geral de romantismo que caracterizou a “geração dos anos 1960” cruzaram de forma orgânica o mundo de Bakhtin. Eram necessários seus constructos teóricos e metodológicos não apenas como meios de interpretação mais ou menos estabelecidos do trabalho literário de Dostoiévski ou de Rabelais, mas como uma janela para um novo mundo – o mundo da metodologia e da filosofia das relações humanas não alienadas dos sujeitos entre si.

A tão chamada “era da estagnação” (do final dos anos 1960 até a década de 1970), caracterizada



Mikhail Bakhtin

por uma atmosfera de passividade burocrática e de um provincianismo desenvolvido, logo sufocou esse entusiasmo de procura de um novo mundo. O interesse em Bakhtin (que nessa época tinha se tornado um fenômeno intelectual bem conhecido) foi desviado para o canal da crítica acadêmica das suas idéias sobre os temas pertencentes à área da cultura letrada mais do que da filosofia social e da metodologia. Os participantes desses

debates discutiam se Dostoiévski e Rabelais tinham realmente escrito e pensado como havia dito Bakhtin.

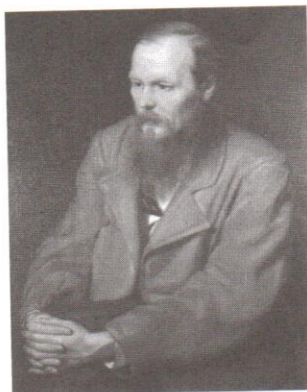
Na verdade, isso não era muito importante. O que era importante era o fato de que Bakhtin, atendo-se às várias peculiaridades da poética de Dostoiévski e do humor de Rabelais ou usando suas impressões como ponto de partida, deveria ter tido sucesso para encontrar a chave de um novo mundo que está além da alienação. Infelizmente, nossos acadêmicos mais tarde tiveram de perder essa “chave de ouro”, de cuja existência escritores como Emerson não estavam cientes. A janela que Bakhtin atravessou rumo a um novo mundo foi novamente fechada e, sendo o descobridor de um novo mundo, ele foi transformado, na melhor das hipóteses, em um “cantor em prosa”, no dizer de Emerson. Bakhtin, que tinha proclamado a existência de um novo mundo, desapareceu em meio a uma névoa de estagnação, na qual a “bakhtinologia” começou também a esmaecer.

A perestróika, o colapso da URSS e a ocidentalização da vida cultural na Rússia dos anos 1990, junto com a popularidade crescente do pós-modernismo, fizeram ressurgir Bakhtin. No entanto, ele foi ressuscitado de uma outra forma como o mensageiro de um novo estilo de pensar e de compreender o mundo. Aqui, o pluralismo foi substituído pela indiferença às visões dos outros, as atitudes críticas pelo agnosticismo e o antitotalitarismo e a abertura de pensamento pela rejeição a todos os sistemas e à própria idéia de progresso.

O pós-modernismo, dessa forma, abriu caminho para Bakhtin, ao mesmo tempo que virou pelo avesso suas conquistas criativas. Por que abriram caminho para ele? Porque o pós-modernismo tem quase nada em termos de fundamentos meto-



dológicos e teóricos distintos e realmente novos, enquanto, de forma superficial e formal (um ponto muito importante para o pensamento pós-modernista), Bakhtin poderia ser incluído em diversos cânones dessa nova corrente. Além do mais, o *status* pessoal desse pensador genuinamente importante (e os pós-modernistas tiveram apenas algumas pessoas assim) parecia bem adequado; ele tinha sido quase um dissidente, quase uma vítima do stalinismo e assim por diante.



Dostoiévski

Bakhtin pode e deve criticar e corrigir Dostoiévski e Rabelais, subjetivamente (ou melhor, pessoalmente), percebendo-os e “revivendo-os”, sem transformá-los em ícones.

Na verdade, o mundo de Bakhtin é uma janela para um novo mundo, o mundo da criatividade colaborativa. Mas trata-se apenas de uma janela. Um prólogo.

#### A DIALÉTICA COMO BASE DO MUNDO NO DIÁLOGO DE BAKHTIN

Por que os pós-modernistas viraram pelo avesso as conquistas de Bakhtin? Porque em sua base teórica (acima de tudo, em suas teorias do diálogo e do carnaval) é apenas uma primeira impressão de que o pluralismo formal e os elementos de caráter extra-sistêmico predominam e em que a massa da “metateoria” dos pós-modernistas está ausente. Basicamente, as teorias do diálogo e do carnaval de Bakhtin elevam-se a uma metateoria, profundamente dialética e construída sobre uma base contrapontística, ou seja, incorporando a si mesma o seu oposto. Ou, ainda de forma mais exata, elas oferecem uma visão integral de um novo tipo de relação humana e, por isso, uma nova forma de perceber e conhecer o mundo.

A criatividade de Bakhtin é de fato um novo mundo, dado que seus pensamentos não podem ser classificados como uma teoria, no sentido estrito do termo. Basicamente, compõem um diálogo travado entre Bakhtin e Dostoiévski, Rabelais e o leitor. Além disso, o que é importante é que Dostoiévski, Rabelais e o próprio leitor dialogam com Bakhtin, ao mesmo tempo que ele acaloradamente argumenta com eles e entra em polifonia. Os críticos de Bakhtin, incluindo os da URSS, viram isso como um ponto fraco de Bakhtin como analista, considerando que ele faz “interpretações deformadas” e generalizações excessivas, ao mesmo tempo que tem uma atitude incorreta com relação ao “material”. A verdade é bem diferente. Bakhtin vê em Dostoiévski e em Rabelais não uma matéria inflexível a ser retratada de modo indiferente e objetivo, mas personalidades, sujeitos – pessoas que estão vivas e com ele dialogam, no processo de co-autoria, a polifonia. Isso significa que

Não é acidental a incapacidade de os críticos ocidentais de hoje (assim como dos russos que aca- tam suas idéias) entenderem Bakhtin como um ser vivo na arena de ação da criatividade colaborativa. No nível a que chegaram esses críticos, em meio a uma metodologia de relações metafísicas, formais e funcionais, eles são incapazes de entrar em diálogo. Conforme foi entendido por Bakhtin, o diálogo é a inter-relação totalmente dialética dos sujeitos.

Essa tese é polêmica pelos menos em certo grau e, por isso, requer provas. De forma breve, tal prova pode ser dada conforme segue. Em primeiro lugar, o diálogo pressupõe que os sujeitos que dele participam sejam qualitativamente diferentes. Esses participantes não são objetos formais, cibernéticos, diferentes, nem interagem em um plano externo, nem pode o relacionamento entre eles ser descrito por alguma fórmula mais ou menos complexa. Como indivíduos e como sujeitos, somos qualitativamente diferentes, e isso significa que cada um de nós representa uma integridade única, que o outro participante do diálogo tem de aprender a aceitar como um todo (como se fosse esquecer a si mesmo e aceitar o outro totalmente). O diálogo é fundamentalmente diferente do relacionar-se com um sujeito como um objeto, cujas características particulares possam nos despertar aprovação ou recusa. No diálogo, o sujeito não se relaciona com o outro participante de modo funcional, como um comprador e um vendedor ou como um superior e um subordinado. No mundo da alienação, ou seja, no mundo de hoje, as pessoas se relacionam umas com as outras basicamente como objetos: o diálogo representa uma ruptura rumo a um mundo diferente.



Por consequência, o relacionamento entre os sujeitos no diálogo é um relacionamento entre seres integrais qualitativamente diferentes, cuja interação faz nascer uma nova (e terceira) qualidade, o “diálogo”. A natureza dessa interação qualitativa pode ser entendida apenas no contexto da lógica dialética.

Correremos o risco de formular uma hipótese: a lógica do diálogo e da polifonia é (1) um método, (2) um processo de atividade da cognição e (3) um relacionamento entre sujeitos característico de um mundo em que as pessoas não são dominadas por relações de alienação (em particular, objetivação e reificação). Essa lógica e método tomam o lugar da “antiga” lógica dialética, orientada principalmente a refletir (naturalmente, de modo ativo, mergulhado na prática) os processos objetivos, que não dependem do desejo e da atividade do sujeito. Assim, a antiga dialética é suficiente mais pela cognição sistemática do “domínio da necessidade”, dos mundos de relacionamentos naturais e objetivos e socialmente alienados. Diferente dessa antiga dialética, a dialética do diálogo, da polifonia e da criatividade colaborativa está ligada à criação e à cognição no domínio da liberdade.

Em segundo lugar, o relacionamento entre os sujeitos é uma contradição dialética viva de um tipo particular – a contradição de um novo mundo cultural humano que está começando a ser. Por quê? De forma simples, a resposta pode ser a seguinte: por um lado, quando começo um diálogo, preciso “remover” meu próprio ser pessoal qualitativo. Remover um fenômeno particular significa sujeitá-lo a uma negação dialética, a uma “não-morte”, à negação da negação que o subordina. Ao mesmo tempo, no mesmo relacionamento, minha personalidade individual tem de assimilar a si mesma o meu parceiro no diálogo, para que eu não me torne “eu” mesmo, mas o meu próprio parceiro; é necessário que eu veja o mundo do ponto de vista do outro, não apenas no meio do debate, mas também na vida, em termos do meu entendimento do mundo. Meu parceiro no diálogo faz o mesmo processo de remover de si mesmo o “eu” do diálogo: eu recrio meu parceiro, e ele faz o mesmo com relação a mim.

De outra forma, no início de um diálogo e ao me sujeitar a remover meu próprio mundo, não



Rabelais

posso nem devo “remover” meu mundo individual, sob o risco de me tornar desinteressante para o meu parceiro. Se eu tivesse de perder a integridade peculiar e qualitativamente única de meu mundo pessoal, eu não poderia mais participar do diálogo. O mesmo se aplica ao outro participante nas relações entre os sujeitos.

Sendo assim, é necessária a remoção de si mesmo ou não? Sim e não, em um momento ou ao mesmo tempo, em um ou no mesmo relacionamento. Caso contrário, não haverá diálogo de personalidades, apenas uma interação funcional de agentes sociais.

Esta última situação é a que prevalece no mundo de hoje, e, enquanto uma visão de mundo dialética (para não falar do diálogo, das relações não-alienadas entre os sujeitos como uma forma de vida e um modo de interação) é agora algo atípico, a vida rejeita a dialética da mesma forma que o sujeito comum do século XV (e na Rússia até o século XIX) rejeitava a idéia do mundo como uma esfera girando em torno do Sol. Além do mais, a “aceitação” da dialética e de um modo de interação dialógico é agora inútil, prejudicial e até mesmo perigosa para a vida cotidiana, assim como o era há quatro ou cinco séculos argumentar que a Terra girava em torno do Sol.

Em terceiro lugar, o mundo de Bakhtin é dialético, dado que ele se baseia em um sistema complexo e com diversas camadas de relacionamentos, onde há conteúdo e forma (na maior parte dos casos, a forma é transformada, negando seu conteúdo, para que este seja virado do avesso), essência e aparência (o tipo de aparência que, além do mais, camufla e oculta a essência). Tudo isso deve ser visto claramente no mundo revelado por Bakhtin, o mundo do carnaval. Não se trata simplesmente de uma essência meramente contraditória (o carnaval como uma outra verdade da vida, o oposto de uma

De outra forma, no início de um diálogo e ao me sujeitar a remover meu próprio mundo, não posso nem devo “remover” meu mundo individual, sob o risco de me tornar desinteressante para o meu parceiro.



hierarquia oficial), nem apenas de um personagem crítico (a cultura de humor do carnaval como a negação e a chacota do sistema estabelecido de cânones e valores). Não, o carnaval é algo maior. Ele representa a essência oculta, os vínculos profundos da vida, a genuína verdade da vida, limpa das formas distorcidas criadas pelo mundo da alienação. No mundo de Rabelais o carnaval representou a limpeza por meio da força do riso da carne morta representada pelo mundo hierárquico e totalmente

O diálogo e o carnaval são assim dialéticos completamente. Ao mesmo tempo, eles compõem um fenômeno mais complexo do que a dialética, embora também de menor porte.

regulado do final da Idade Média, em que apenas o poder e o *status* de classe faziam uma pessoa do ponto de vista social e oficial e em que os dogmas clericais serviam como a única forma de vida espiritual.

A capacidade e o desejo de “remover” as formas distorcidas (em particular, através da carnavalização da vida e da consciência, de caráter depurativo) e penetrar na essência dos proces-

sos representam os atributos mais importantes de Bakhtin (atributos esses que permaneceram invisíveis àqueles críticos e seus seguidores, entre estes Emerson, cujos olhos acadêmicos foram incapazes de distinguir entre aparência e essência, como se padecesse de um daltonismo que a impedisse de ver as verdadeiras cores). Essa é também a característica principal da visão dialética da sociedade – uma visão que distingue as formas distorcidas (o fetiche da hierarquia burocrática, a mercadoria, o fetiche do dinheiro, a ideologia, a religião e assim por diante), que surgem objetivamente como o resultado da alienação, e os vínculos existentes genuinamente (como as relações de compulsão não-econômica e o poder da burocracia; a alienação da mercadoria e a exploração da mão-de-obra pelo capital; a subordinação da cultura às formas falsas como a religião e muito mais).

O diálogo e o carnaval são assim dialéticos completamente. Ao mesmo tempo, eles compõem um fenômeno mais complexo do que a dialética, embora também de menor porte. O diálogo cresce da dialética e vai além dela, ainda que sem exauri-la.

Sendo assim, o que é o diálogo de Bakhtin e por qual motivo essa idéia interessa tanto aos estudiosos que buscam o caminho para a liberação da humanidade? O primeiro ponto a ser destacado é que apenas um sujeito pode fazer parte de um diálogo. Isso significa que é um indivíduo que:

- não é um objeto de alienação (por exemplo, uma mercadoria, um objeto de valor monetário de capitalista que não é mais um indivíduo, mas uma “não-pessoa”; e o que encontramos nessa última categoria é uma função – Ford, McDonalds, Siemens – não uma pessoa; essas são funções de automóveis, *fast-foods*, refrigeradores, etc.);
- é capaz de perceber um outro ser humano como um indivíduo e, por isso, tem a possibilidade e a capacidade de relacionar-se com o outro com um auto-estranhamento – através da auto-ironia e da autocrítica (lembramos que o riso é o início do mundo do carnaval da antialienação);
- entra no diálogo como um processo de criatividade colaborativa, a criação de um novo mundo de comunicação, criação dos próprios participantes. Tal diálogo é basicamente uma atividade livre e não alienada daqueles que dela tomam parte.

Em segundo lugar, o diálogo como um relacionamento livre entre indivíduos/sujeitos pode e deve reverberar em um espaço-tempo social não alienado – um mundo que (mesmo que apenas parcialmente – na medida em que o diálogo for possível) não está sujeito ao poder do capital, do dinheiro e da burocracia. Caso contrário, em vez da comunicação e da criatividade colaborativa entre os sujeitos, encontraríamos as transações de mercado, as intrigas políticas e assim por diante.

Em terceiro lugar, o diálogo é um valor em si mesmo e para si mesmo. Os sujeitos fazem parte dele porque querem receber alguma coisa do outro participante. E essa cooperação não está em um processo de produção material (como quando emprega a energia de duas ou três pessoas para erguer uma pedra). O diálogo é o mundo de penetração na personalidade do outro e, através do outro, na própria personalidade; é um meio de quebrar a casca e de liberar tanto a si mesmo quanto o participante da concha da alienação e de remover dos seres individuais a máscara social (do milionário,



do pedinte, do ministro ou do atendente) que no mundo da alienação se desenvolve em cada pessoa. Por meio do diálogo, uma pessoa é potencialmente capaz de liberar a si mesma do poder da alienação, assim tornando-se livre e capaz para a criatividade colaborativa.

Disso decorre que, através da janela aberta por Bakhtin para o diálogo, entramos em um novo mundo no qual “o desenvolvimento livre de cada um é a condição para o desenvolvimento livre de todos”, onde o indivíduo adquire sua liberdade apenas por meio da associação voluntária. Entramos no “reino da liberdade”, que não está separado do mundo da “necessidade” (econômica e outras), mas que desenvolve sua base ao transformá-la.

Enquanto isso, há uma outra questão ainda mais profunda (em todos os sentidos), que é muito relevante para nós e extremamente importante para o estudo do trabalho criativo de Bakhtin: a questão do fundamento da produção de Rabelais. A questão de comer, beber e se desenvolver – mas como atos de uma cultura alternativa, que zomba e protesta contra a autoridade formal.

## VIVA O CARNAVAL!

Quanto mais temível e cruel o poder material e espiritual das forças da alienação (Bakhtin toma como exemplo o mundo de Rabelais do final da Idade Média na Europa, com suas monarquias absolutistas e a Inquisição), maior será o potencial da energia de protesto. Quanto mais formal esse poder e mais apartado da vida real, mais substancial poderá se tornar a forma de protesto. Quanto mais a vida social for hierárquica e ligada a regras e rituais artificiais e complexos, mais as ações alternativas serão simples, realistas e próximas do lugar-comum. Essas ações alternativas têm origem no escárnio, no bufo, na busca e na descoberta de uma verdade diferente, embora com diversão, como em uma brincadeira infantil. Aqui tudo vale, a descrição de um falo monstruoso pode ser não apenas legítima, mas sagrada. O excremento pode ser a continuação legítima do alimento, a cultura da gula pode representar a mais alta forma de espiritualidade. O bufão reina sobre o rei, e o carnaval triunfa.



Gargântua

O que descrevemos acima pode servir mais ou menos como um tipo primitivo de prólogo à teoria do carnaval de Bakhtin. Mesmo tal prólogo é complexo, rico e grotesco (por causa dele, a crítica de Bakhtin feita por Emerson com generalizações inadequadamente fundamentadas é absurda dentro da estrutura lógica do carnaval). Além disso, o prólogo é precisamente um prólogo à teoria – a teoria do carnaval –, baseada no método do carnaval e na linguagem,

de acordo com as regras do carnaval. Não estamos interessados aqui em expor essa teoria, mas não podemos deixar de notar que a estudiosa Emerson foi incapaz de mergulhar inteiramente na lógica do carnaval. Foi incapaz de entendê-la, senti-la, aceitá-la (e por isso também zombar dela, cruelmente, quase de forma grosseira, mas dialogando com ela, sem deixá-la do lado de fora do mundo capitalista).

O que é importante para nós é outra coisa: mostrar que o mundo do carnaval é uma explosão da forma mais simples de diálogo de massa dentro da estrutura e sob a oscilação do mundo da alienação.

O carnaval é, na verdade, uma forma muito simples, em primeiro lugar porque vem de baixo, espontaneamente, sem uma base cultural complexa, e depois porque objetiva a princípio a simplificação como a antítese da vida oficial complexa e elevada.

O carnaval é a forma mais simples de diálogo, uma vez que nesse relacionamento ativo os indivíduos que estão desnudos no sentido literal e também no figurado (despidos de seu papel social) podem agir e agem efetivamente, procurando formas de comunicação não reguladas e não alienadas – como rir, comer, copular, excretar – que são muito simples e deliberadamente primitivas e que, ao mesmo tempo, são as únicas possíveis. Mas essas não são (ou não são apenas) ações de natureza puramente material ou natural; por seu primitivismo, são atos da cultura alternativa. Daí temos que o carnaval é a forma mais simples de um diálogo verdadeiramente de massas. E trata-se de algo de fundamental importância, dado que, inerente a isso, residem não apenas a acessibilidade de todas essas formas às massas (como resultado de seu primitivismo), mas também sua orientação primordial,



celebrada por Bakhtin, para a população como um todo.

O carnaval é um diálogo de massas e por isso representa uma ação contra o mundo de alienação. Não é apenas uma ação contra o poder das hierarquias, mas também contra as “regras” daqueles que estão na base, regras essas impostas por respeitáveis filisteus e seus seguidores intelectuais (é por isso – devo considerar – que a idéia do carnaval de Bakhtin não é bem-vinda à *intelligentsia* conformista, na qual se incluem os chamados “estudiosos de Bakhtin”).

O carnaval é uma ação de massa contra o mundo da alienação, repousando no contexto desse mundo e por isso não destruindo suas bases reais. Aqui tudo se opera na base do “como se fosse” e “por diversão”. Nisso repousa a essência e o objetivo do carnaval – contrapor o riso e a alegria do carnaval ao mundo real e sério da alienação. Mas também é das fraquezas do carnaval e não há talvez melhor exemplo dessa fraqueza do que a sociedade russa contemporânea.

O carnaval é um diálogo de massas e por isso representa uma ação contra o mundo de alienação. Não é apenas uma ação contra o poder das hierarquias, mas também contra as “regras” daqueles que estão na base.

À primeira vista, o novo sistema que começou a funcionar na Rússia desde a dissolução da URSS tem toda a aparência de um supercarnaval. O “alto” e o “baixo” estão entrelaçados sem propósitos. Padrinhos criminosos tornam-se funcionários públicos respeitados e patrocinam as artes e as ciências. Integrantes do governo participam de maquinações cujos resultados reais não se esperaria ver em farsas satíricas. O presidente mente da

forma mais cínica e descarada que qualquer charlatão. E, mais do que isso, os conceitos de bom e mau, moral e imoral, sublime e vulgar confundem-se universalmente. Um tipo de hipercarnaval reina de forma suprema.

No entanto, quando os prefixos “hiper” e “super” do carnaval vão além de um certo limite (e, perdendo seu caráter de protesto, são transformados em um fenômeno geral e auto-suficiente), sua base positiva, a criatividade social das massas, é destruída.

Notamos antes que o carnaval, por sua verdadeira natureza, é uma forma transfigurada de criatividade social que envolve a glorificação do “anti”. Representa a zombaria, a paródia e a caricatura do mundo da alienação semi-oficial. Mas o papel social criativo do carnaval é algo mais reduzido. O carnaval é uma válvula que libera a energia negativa e destrutiva do protesto social, uma forma caricatural da cultura anti-sistêmica.

O carnaval, como uma imitação da criatividade social, uma imitação da revolução que acentua os aspectos negativamente críticos desses fenômenos, pode (como indica a experiência da antiga URSS) ser transformado em uma forma de vida social que tudo incorpora. Mas, além disso, destrói tudo que é positivo que traz em si mesmo, transformando a crítica em uma procura de pêlo em ovo, a inversão do alto e do baixo em culto ao imutável, a zombaria da convenção desatualizada em uma defesa da imoralidade, a destruição parodística da hierarquia social em uma lumpenização universal. Não mais apenas a crítica por meio do riso da sociedade da alienação, esse supercarnaval vira a alienação do avesso, tornando-a não *menos*, mas ainda *mais* cruel. Diferentemente do carnaval, a imitação da criatividade social, o pseudocarnaval, torna-se uma paródia da criatividade social. O motivo disso tudo é a falta de uma criatividade social de massa autêntica.

Isso é o que aconteceu com a sociedade russa após a queda da URSS – uma paródia do carnaval, uma paródia do grotesco. Nada mais há de engraçado aqui: o que nos confronta não é mais uma verdade “diferente” (alternativa, em oposição), mas uma paródia dela, ou seja, uma mentira. A mentira é tão óbvia que parece uma piada.

## II

O que fizemos foi uma tentativa de explicar por que precisamos de Bakhtin. Mas por que as idéias desse estudioso, delineadas em um círculo de questões em voga que preocupam hoje os “intelectuais” russos e ocidentais, entusiasmaram e foram consumidas pelo pós-modernismo?

Essa questão foi colocada antes e agora será formulada de modo um pouco diferente: pode ser porque Bakhtin foi um precursor do pós-modernismo? Antes de tentar responder a essa questão,



tentaremos comparar diversas posições metodológicas de Bakhtin e do pós-modernismo.

### INTEGRIDADE E ATIVIDADE RESPONSÁVEL

Nas seções anteriores, preocupamo-nos principalmente com as questões do diálogo e do carnaval como temas fundamentais de Bakhtin como filósofo. No entanto, resolver a questão colocada anteriormente é impossível, sem nos referirmos à filosofia do ato de Bakhtin, na qual o elemento central é o conceito de “ato responsável”. Esse conceito é, por sua vez, a chave para um entendimento da integridade, um componente vital da concepção filosófica de Bakhtin, um componente que se coloca em oposição à crítica pós-moderna das “meta-teorias”. Na linguagem filosófica de Bakhtin, partilhar do todo é unir-se a um único ser (que existe como realidade histórica) através de um ato pessoal; ou seja, através do que é feito por alguém. É o que esse alguém fez que une o ser objetivo e o sujeito (o “eu”) em um todo, no qual o ser se torna um evento do ser e o “eu” em seu sujeito. O ponto central desse ato é a responsabilidade ou mais precisamente a “união da responsabilidade”.

Para Bakhtin, no momento, o mais importante é a natureza dialética do conceito de integridade. Qualquer parte ou elemento que estiver fora do todo tem a responsabilidade apenas por si mesmo, por sua autonomia. O todo, no entanto, aceita um princípio de responsabilidade qualitativamente diferente – a responsabilidade pelos outros. A força de atração mútua que combina todas essas partes tem responsabilidade por esse todo. Esse ato de “ter responsabilidade” por cada uma das partes do todo (não apenas por si mesmo), mas também pelo todo como um ato, condiciona e libera ao mesmo tempo.

Para o pós-modernismo, o princípio básico da integridade – a “união da responsabilidade” – é inadmissível, uma vez que, dentro da estrutura do paradigma pós-modernista, um mundo toma uma forma que não há lugar para relacionamentos que não sejam indiferentes e interessados. Mas tal mundo é precário e não satisfaz o indivíduo humano, dado que toda a riqueza de um “eu” pode se manifestar através de relacionamentos com os outros, e, se não houver um “outro”, a possibilidade de expressão se torna bloqueada. Assim, o mundo do pós-modernismo, no qual não há um “outro”, é na

verdade um mundo em que não há um “eu” como um valor em si mesmo. Por isso é que definimos o pós-modernismo como um tipo de cultura na qual não há indivíduo humano como causa para essa realidade única: a causa do ser. O pós-modernismo é um mundo no qual não há “eu” nem “você”; sendo assim, é um mundo em que não há relacionamentos (e, por consequência, não há relacionamentos de responsabilidade), uma vez que o principal elemento está faltando – não há sujeitos para esses relacionamentos.

O pós-modernismo é, assim, um mundo no qual não existe integridade, uma vez que as bases para tal coisa não estão presentes. E, como não inclui o princípio do “todo”, isso significa que também não há parte do todo. O princípio de uma particularidade que é indiferente a tudo é que controla.

Um outro detalhe que não é de pequena grandeza é que as cores emocionais, como humor e alegria, estão virtualmente ausentes do pós-modernismo. Ao mundo cultural do pós-modernismo faltam gosto e sabor de emoção. Isso deve ser explicado, senão por outra razão, mas pelo fato de que o todo possui uma leveza e uma felicidade que derivam da profunda liberdade de sua formação. Essa leveza e liberdade do autodesenvolvimento da integridade e da alegria de um ser completo existem a despeito de eventos históricos dramáticos, freqüentemente tragédias, que acompanham a vida. O todo não teme a autocrítica, é livre do complexo de inferioridade, assim como de outros complexos, uma vez que é extrovertido em sua essência e aberto ao mundo.

Bakhtin, em seus estudos sobre Rabelais, observa que o todo em sua “incompletude eterna” tem um caráter humorístico, é alegre e está aberto ao entendimento em uma cultura humorística, ao contrário do pós-modernismo, que é privado não apenas de alegria, do riso e da zombaria, mas até mesmo do medo, dado que o medo, como dizia Goethe, “é o sentimento da parte que sente que foi separada do todo”.

O todo não teme a autocrítica,  
é livre do complexo de  
inferioridade, assim como de  
outros complexos, uma vez que  
é extrovertido em sua essência  
e aberto  
ao mundo.



## “UNICIDADE” E A “FILOSOFIA DO ATO”

O conceito de “unicidade”, uma derivação da “filosofia do ato” de Bakhtin, é como um tronco do qual crescem como ramos muitos outros conceitos: a “unidade exclusiva do ser em sua percepção”, a “unidade objetiva do campo da cultura”, a “historicidade viva e única”, “a realidade definida por mim de forma exclusiva”, a “unidade de estilo” e assim por diante.

Como o conceito de “integridade”, o da “unicidade” é outra “mina de ação lenta”, uma vez que através dele é que se torna aparente a diferença fundamental entre o pós-modernismo e a filosofia de Bakhtin. Por que isso acontece?

Devemos começar a responder a esta pergunta com uma afirmação relativamente óbvia: se você tanto tenta dizer algo bom a respeito desse conceito temido da “unicidade” entre os pós-modernistas, especialmente os russos, mesmo quando não se refere a Bakhtin, há uma alta probabilidade de que você seja chamado imediatamente de totalitário ou até mesmo de algo pior, como stalinista. Para os pós-modernistas, os conceitos de “unicidade” e “liberdade” são incompatíveis. Como se pode falar em unicidade no campo da cultura, quando o pós-modernismo proclama a liberdade para tudo e para todos?

Na verdade, um dos mais importantes princípios do pós-modernismo – sua democracia interna, que permite que qualquer estilo exista em pé de igualdade com os outros – parece incompatível com a unicidade de tudo, da verdade, da delicadeza e da beleza. Mas, na realidade, esse pluralismo do pós-modernismo tem como resultado que toda corrente de pensamento e todo estilo passem a existir independentemente. Além do mais, são indiferentes a quase tudo que resta, uma vez que sobre a base da democracia pós-modernista na verdade repousam a alienação e a indiferença ao outro.

Conforme foi mostrado anteriormente, para o pós-modernismo, tal alienação é uma norma, um credo que é afirmado e confirmado por seu estilo artístico. Por isso é que, no mundo cultural do pós-modernismo, não há problemas associados às relações entre os sujeitos ou às relações com os outros. No geral, o pós-modernismo é a cultura cujo principal nervo foi extraído – o princípio da existência

das questões morais. O pós-modernismo nega a existência de um drama de sujeitos e idéias, mesmo que seja através do drama moral entre o “eu” e o “outro” que a unicidade possa florescer. Na falta desse nervo moral, a cultura muda com o tempo, e o pós-modernismo é basicamente uma cultura em mutação. A única diferença é que o pós-modernismo ocidental é uma consequência do poder total do liberalismo, enquanto na Rússia é filho bastardo do stalinismo.

## HUMANISMO

Esse enfoque na moralidade como uma questão sempre mal resolvida (observe que, para Bakhtin, não apenas a arte mas também a autoria no sentido estrito estava cheia de questões morais) torna a filosofia bakhtiniana profundamente humanista. Enquanto isso, sua filosofia não é apenas sobrecarregada com a problemática da moral: ela propõe e, mais do que isso, tenta resolver a questão da indissolubilidade da vida e da cultura em geral. De acordo com Bakhtin, a vida e a cultura podem ser unidas apenas por um ato de deliberada moralidade – um ato. Como ele mesmo explica:

A vida pode ser percebida apenas na responsabilidade concreta. Uma filosofia da vida pode apenas ser uma filosofia da moral. É possível perceber a vida não apenas como um evento e não como um dom do ser. Uma vida que renunciou à responsabilidade não pode ter uma filosofia, pois é uma vida essencialmente simples e sem fundamento.

Na verdade, não foi por acaso que Bakhtin chamou sua filosofia de “filosofia do ato”, escolhendo como seu princípio básico a unidade da responsabilidade.

No pós-modernismo, por oposição, a arte, a filosofia e mesmo a moralidade estão todas apartadas dos problemas humanísticos. Para ir mais direto à questão, podemos dizer que o “sol” desse universalismo que reúne tudo em um todo não alienado e singular está fora da cultura do pós-modernismo, especialmente no Ocidente. Seu lugar foi tomado por um outro universalismo – a total tecnologia como base para todos os relacionamentos sociais. Essa totalidade tecnológica (quando não um totalitarismo) pode ser vista na economia, na política, nas ciências e mesmo nas artes. Além dis-



so, mesmo o mais íntimo e pessoal dos relacionamentos humanos – o amoroso, com suas inúmeras nuances, incluindo a erótica – está agora reduzido ao sexo de acordo com esse paradigma, ou seja, à tecnologia do uso fisiológico de uma pessoa pela outra. A experiência atual da Rússia, com diretores de teatro tentando reduzir as tragédias de Shakespeare a histórias sexuais, representa um exemplo típico da forma como os princípios do drama estão sendo substituídos pelos princípios da tecnologia e os da cultura pelos do pós-modernismo.

O uso da tecnologia que se tornou um novo princípio não é a tecnologia dos séculos XVIII ou XIX, mas a do século XXI, quando a alienação se tornará o princípio universal, a que tudo se mistura, do filme *Titanic* na arte e o escândalo de Mônica Lewinsky na política à crise financeira na economia.

No pós-modernismo, o indivíduo humano como um ser moral, cultural ou filosófico é substituído pelo indivíduo como um motor tecnológico. Ao ser humano se atribui um papel, nem mesmo uma função, mas de uma coisa. Em nenhum sentido ele é um indivíduo ou um sujeito.

Tal se apresenta a situação no Ocidente – a conseqüência do fato de que, como a alienação cresceu, os indivíduos foram a princípio forçados para fora da sociedade e depois para fora de sua cultura. O pós-modernismo por fim bateu a porta nas suas costas. Para usar a linguagem do stalinismo: onde não há povo, não há problema.

## EPISTEMOLOGIA

Ao se desenvolver, o pós-modernismo agora se afirma no campo da epistemologia. Também se exige de dar conta dos problemas, o que está sendo agora substituído pela estratégia da tecnologia, que reflete as várias abordagens anteriores do Ocidente. Em vez de colocar os problemas, conduzir discussões e buscar a verdade, os acadêmicos agora descrevem os fenômenos dos problemas. O livro de Caryl Emerson é uma prova disso: ao se devotar ao estudo de Bakhtin, esse trabalho, no entanto, falha em tocar na essência de sua filosofia. Trata-se da coleta de informações bem detalhadas, em geral menos sobre Bakhtin e mais sobre a hostilidade imposta ao seu trabalho pelo antigo mundo literário e acadêmico soviético. A abundância de infor-

mações, embora sempre importante e necessária, não consegue salvar o livro de Emerson de seu principal defeito. Basicamente, o livro não fala do próprio Bakhtin, nem do meio literário que o envolvia, nem da própria posição da autora. A estrutura do livro como um todo falha em oferecer uma resposta à seguinte questão: qual é a base que determina a estrutura do trabalho?

O livro também peca em responder à questão de haver ou não um diálogo entre Emerson e Bakhtin e, em caso positivo, qual seria o tema desse diálogo. Em que pontos as posições de Emerson e Bakhtin se cruzam, levando por fim à escrita do livro? Tudo é um mistério.

No livro, dá-se muita atenção aos críticos soviéticos de Bakhtin, mas, mesmo assim, a autora não critica esses críticos e não revela as causas que deram lugar ao contexto cultural daqueles anos. Em outras palavras, a autora de um livro sobre Bakhtin – um filósofo da linguagem – mostra uma total incapacidade de travar um diálogo com Bakhtin.

Isso não é acidental. O ambiente acadêmico que se desenvolve na atmosfera do pós-modernismo se esforça por adquirir conhecimento, mas apenas aquele conhecimento que está, por um lado, carregado de uma característica problemática e, por outro, que libera o estudioso de seu subjetivismo, da necessidade de expor-se com uma posição definida como autor. Segue que, ao satisfazer a essas duas condições, o estudioso é transformado em apenas um portador do conhecimento. Em vez de ser uma ferramenta para o reconhecimento da verdade, a epistemologia é transformada em um conjunto de métodos tecnológicos para a aquisição e troca de informações, orientada principalmente para a demanda de mercado e por apenas um conjunto de coordenadas: o aqui e o agora.

Disso decorre que a epistemologia do pós-modernismo é basicamente orientada para o mercado; ela é destituída da busca pela verdade, uma vez que para ela as questões não têm lugar. As questões estão ausentes porque não há problemas, e não há problemas porque na cultura pós-modernista, como na sociedade (para usar a linguagem de Bakhtin),

No pós-modernismo, o indivíduo humano como um ser moral, cultural ou filosófico é substituído pelo indivíduo como um motor tecnológico.



O historicismo de Bakhtin é construído com base nas relações entre os sujeitos, nas quais o indivíduo não é uma engrenagem na história, mas o sujeito de sua própria história, tanto pessoal quanto geral.

não há nada como o sujeito humano do ato. Na academia, de modo semelhante, não há sujeito da cognição, pesquisa e ponderação. Em vez do sujeito, o portador ou consumidor das informações é que assume o lugar. Nas condições do pós-modernismo o hiato entre a vida e a cultura, sobre o que Bakhtin tem muito a dizer, é transformado em um abismo sem pontes, o que por sua vez dá a motivação para não se mudar nada nesse mundo. Quanto maior for esse abismo, mais fortes serão a base e a justificativa para os pós-modernistas de sua existência sem surpresas nesse mundo alienado, onde eles estão liberados não apenas de forma subjetiva, mas também (como já perceberam) de seu principal papel como sujeito dos atos.

## HISTORICISMO

Por fim, examinaremos um conceito que separa a filosofia de Bakhtin do pós-modernismo. Trata-se do historicismo. De acordo com Bakhtin, o historicismo é a aculturação do sujeito à realidade histórica por meio de suas ações ou, mais precisamente, de seu sistema de ações, sua responsabilidade continuamente ativa como um ato, uma espécie de ponte entre a vida e a cultura. Apenas construindo essa ponte pode-se resolver a questão de como acabar com a alienação entre ambas. O historicismo de Bakhtin é construído com base nas relações entre os sujeitos, nas quais o indivíduo não é uma engrenagem na história, mas o sujeito de sua própria história, tanto pessoal quanto geral.

Por isso é que, para Bakhtin, isso é uma responsabilidade ativa ou um ato responsável. O pós-modernismo não tem ato nem responsabilidade. O pós-modernismo, que é em sua essência alienado de tudo e de todos, rejeita quaisquer relações com os outros, especialmente aquelas relações de responsabilidade, a essência moral da qual ele reduz a não mais do que um conjunto de regras e rituais predefinidos.

Os pós-modernistas rejeitam o princípio do historicismo em sua totalidade. Eles anseiam do

fundo de seu coração permanecer dentro do campo da cultura: não têm desejos de se aventurar pela história, dado que não é necessário elaborar os atos, mas agir efetivamente. E os pós-modernistas temem agir, querem agir, mas às vezes também não querem, apenas pela razão de que têm medo de sua própria vida, que eles não conhecem, não entendem e talvez nem mesmo amem.

Assim, se Bakhtin fala de uma transformação dialética da cultura em história, o pós-modernista tenta a qualquer custo permanecer dentro da cultura. Enfatizamos: a qualquer custo, mesmo chegando a consumi-la. O pós-modernismo é, portanto, como uma cobra que tenta engolir seu próprio rabo. Como comentou Bakhtin: "A tentativa de encontrar-se no produto de um ato de visão estética é uma tentativa de abandonar-se ao não-ser." Apenas quando a cultura se torna a base de construção da história e o indivíduo se torna sujeito é que a história é preenchida com um sentido cultural autêntico, enquanto a cultura se torna plena de um drama histórico genuíno.

Se a cultura é o sentido do não-existente, a história é a transformação do não-existente em algo real. Isso é a essência da revolução (uma palavra que faz tremer os pós-modernistas). Tentando de forma irresponsável permanecer no campo da cultura, os pós-modernistas a transformam do campo dos sentidos não-existentes ao sentido do não-existente. Não é por esse motivo que suas próprias vidas, sem surpresas e sem exposição pessoal, estão constantemente tentando se transformar em algo não-existente?

E, falando do indivíduo como um sujeito do ato, o sujeito de um pensamento com participação e como um sujeito-pessoa que se inclui de forma criativa na realidade histórica, Bakhtin surge com a idéia da criatividade social e de seu sujeito. Em resumo, ele se refere a uma gama de questões associadas à idéia do comunismo.

Bakhtin, dessa forma, entra no mundo do marxismo criativo, mas não apenas pelo corredor da ideologia, mas pelo espaço da cultura. Por isso, após termos buscado logo no início uma similaridade entre Bakhtin – o filósofo do carnaval e do diálogo – e o pós-modernismo, por fim estamos absolutamente convencidos de que há realmente um parentesco entre Bakhtin e o marxismo.