

**ENSAIOS DE BAKHTIN SOBRE O ROMANCE (1935-1941):
UM ESTUDO DE SUAS FORMAÇÕES INTELECTUAIS E
INOVAÇÃO/ *BAKHTIN'S ESSAYS ON THE NOVEL (1935–
41): A STUDY OF THEIR INTELLECTUAL BACK-GROUND
AND INNOVATIVENESS***

*Galin Vassilev Tihanov**

Versão para o Português: *Sonia Sueli Berti-Santos***

Resumo: Este ensaio traça as tradições intelectuais russas apontadas nos trabalhos de Bakhtin sobre o romance e, em seguida, coloca a questão de sua originalidade de uma forma substancialmente diferente do que tem sido feito até agora. Concentro-me nos discursos de teoria literária e história para discutir mais detalhadamente Veselovski, os formalistas e Olga Freidenberg, e abordo Griftsov e a discussão de Moscou sobre o romance, realizada entre dezembro de 1934 e janeiro 1935, da qual Lukács e Pereverzev foram dois dos participantes mais proeminentes. Na primeira parte, meu objetivo é descrever e analisar o trabalho de Veselovski, dos formalistas e de Freidenberg de uma forma rigorosamente seletiva e com especial referência ao seu efeito formativo sobre os escritos de Bakhtin sobre o romance. Na segunda parte, trato

* Professor da Queen Mary/Universidade de Londres - QMUL, Reino Unido; g.tihanov@qmul.ac.uk

** Professora da Universidade Cruzeiro do Sul -UNICSUL, São Paulo, Brasil; soniasul@uol.com.br

das reações de Bakhtin para com este campo intelectual herdado.

Palavras-chave: Bakhtin; teoria do romance; história intelectual russa.

***Abstract:** This essay traces the Russian intellectual traditions outlined in Bakhtin's works on the novel and poses the question of their originality in a more substantiated way than it has been the case so far. I focus on the discourses of literary theory and history to discuss in more detail Veselovski, the Formalists, and Olga Freidenberg, and to touch upon Grifitsov and the discussion of Moscow about the novel held between December 1934 and January 1935, in which Lukacs and Pereverzev were two of the most prominent participants. In the first part, my aim is to outline and analyze Veselovski's, the Formalists' and Freidenberg's works in a rigorously selective way, with particular reference to their formative effect on Bakhtin's writings on the novel. In the second part of the article, I deal with Bakhtin's reactions to this inherited intellectual field.*

Keywords: Bakhtin; Genre; Theory of the Novel; Russian Intellectual History.

Neste artigo,^{***} pretendo resgatar a tradição intelectual russa subjacente à obra de Bakhtin sobre o romance e, na sequência, colocar a questão de sua originalidade de uma forma mais fundamentada do que tem sido até agora. Surpreendentemente, o campo intelectual russo, do final do século XIX até a década de 1930, ainda parece estar desconfortavelmente subestimado como fonte do pensamento de Bakhtin. Apesar de avanços significativos no estudo mais profundo sobre os contextos kantiano e neokantiano de Bakhtin,¹ não sabemos

^{***}N.T.: Este artigo, originalmente, foi publicado em inglês sob o título Bakhtin's Essays on the Novel (1935-41): A Study of their Intellectual Background and Innovativeness, na revista *Dialogism*, 1, p. 30-5, 1998.

¹ Conferir, por exemplo, M. Holquist; K. Clark, 1984, p. 299-313; B. Poole, 1995, p. 38-48; B. Poole, 1997, p. 162-81.

o suficiente sobre as tradições do pensamento teórico acerca de cultura, religião, filosofia e literatura em sua terra natal. Alguns estudos são notáveis exceções a essa situação,² e a maioria dos pensadores e estudiosos discutidos neles não serão o foco das minhas atenções neste texto. Em vez disso, devo concentrar-me exclusivamente no campo de teoria literária e na história para discutir mais detalhadamente Veselovski, os formalistas e Ol'ga Freidenberg, além de considerar Griftsov e as discussões sobre o romance realizadas em Moscou, entre dezembro de 1934 e janeiro de 1935, das quais Lukács e Pereverzev foram dois dos mais proeminentes participantes.³ Em suma, meu objetivo será percorrer e analisar o trabalho de Veselovski, dos formalistas e de Freidenberg de uma forma rigidamente seletiva e com referência particular ao seu efeito formativo sobre os escritos de Bakhtin em torno do romance. Na segunda parte do artigo, tratarei das reações de Bakhtin a esse campo teórico herdado.

1 A formação intelectual dos ensaios

Em seu ensaio *Sketch and Anecdote*, de 1929, Victor Shklovski, de uma maneira precipitada, dá uma visão geral da teoria russa sobre o romance, chega a uma conclusão desalentadora:

a Grécia não nos legou uma teoria do romance, embora tenha nos deixado romances e padrões romanescos, parte dos quais vive até hoje. Mas a respeito do romance, que já existe há séculos, não houve nada, era extra teórico [vneteoretichen], e na literatura russa, também, o romance e o *povest'* permaneceram por muito tempo como um gênero extra teórico (SHKLOVSKI, 1929, p.246).⁴

² Conferir, entre outros, C. Emerson, 1991a, p. 663-71; C. Emerson, 1991b, p. 44-69; C. Emerson, 1995, p. 117-32; N. Perlina, 1989; N. Perlina, 1996, p. 77-96; N. Bonetskaia, 1994, p. 16-62; N. Bonetskaia, 1991, p. 52-60; N. Nikolaev, 1998, p. 29-41; V. Makhlin, *Tretii Renessans*. In: Isupov (ed.), *Bakhtinologiia*, p. 132-54; N. Tamarchenko, M. Bakhtin and V. Rozanov. In: Isupov (ed.), *Bakhtinologiia*, 1995, p. 171-78; e V. Babich, 1998, p. 5-54. Dois artigos de Bakhtin e Vinogradov também fazem especial menção, ver: N. Perlina, p. 526-41, e R. Bush, 1990, p. 311-23.

³ Os materiais da discussão foram publicados em *Diskussya o romane* na revista *Literaturnyi kritik* 2, 1935, p. 214-49, e 3, 1935, p. 231-54, e Bakhtin os conhecia (cf. G. Tihanov, n. 6, p. 274, 1997).

⁴ V. Shklovskii, 'Ocherk i anekdot', 1929, p. 246.

Todas as traduções do russo são minhas (Galina Thyanov).

A tendência de Shklovski* para uma generalização repentina e baseada no meio acadêmico levou-o a uma avaliação que é apenas parcialmente verdadeira. Seu amigo e companheiro formalista Boris Eikhenbaum registra, em 1924, o aparecimento de dissertações eruditas sobre o romance na Rússia já em 1844⁵. Além disso, ele interpreta esses textos como um sinal inequívoco da crescente autoconsciência da prosa russa. O fato é, porém, que não houve até a década de 1890, nos escritos de Aleksandr Veselovski, uma consideração importante sobre as origens do romance na Rússia.⁶ Os ensaios de Veselovski não são de esboço teórico e, em suas próprias palavras, ele se vê incapaz de responder por que o romance se torna gradualmente a expressão dominante da modernidade. Em vez disso, ele escolhe contemplar o “como” deste processo. Mesmo depois de ajustar esse restritivo quadro, Veselovski é ainda extremamente cauteloso sobre deixar uma explicação causal governar seu discurso. Assim, ele desmente a opinião recebida de que seus esforços eram de natureza estritamente genética. O que ele oferece em seu *Iz vvedeniya v istoricheskuiu poetiku* (De uma Introdução à Poética Histórica, 1893), é um “paralelo, o que, talvez, poderia esclarecer para nós não a gênese do romance, mas as características do ambiente social capaz de cultivá-lo”⁷ (VESELOVSKI, 1940, p.66). Já que sua reconstrução sobre a maneira como o romance surgiu é de particular relevância para a visão de Bakhtin, trago mais uma citação:

Na Grécia, o drama ainda está na zona [v polose] do desenvolvimento histórico nacional, o romance pertence ao momento em que as conquistas de

* N. T.: Ver também: V. Shklovskii, 1966; V. Shklovski. 1973 [1929], p. 14-15. N.T. Em português, o texto tem o título de A Construção da novela e do romance. In: Vários. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Org. Dionísio de Oliveira Toledo. Prefácio Boris Schnaiderman. Porto Alegre: Globo, 1972, p. 205- 226.

⁵ O texto em questão é M.A. Tulov, 1924, p.139.

⁶ Há tentativas de declarar Bakhtin o primeiro grande teórico do romance na Rússia; conferir, por exemplo: M. Aucouturier, 1983, p. 229-40. Ao salientar o potencial de sua compreensão, tais tentativas, como espero demonstrar, parecem subestimar a adequação de Bakhtin em preceder (ou coincidir) a tradição do discurso teórico russo com a literatura e o romance. Para uma abordagem mais equilibrada (ainda que levemente eclética), conferir: O. Osovskii *Roman v kontekste istoricheskoi poetiki* (Ot A.N. Veselovskogo k M.M. Bakhtinu). In: V. Makhlin e D. KKuiundzhich (eds.), *Bakhtinskii sbornik II*, Moscou, 1991, p. 312-43. Um cenário mais rico e recente sobre a teoria do romance na Rússia pode ser encontrado em: C. Emerson, 1998, p. 271-93.

⁷ A.N. Veselovskii, *Istoricheskaja poetika*, 1940, p. 66.

Alexandre, o Grande, perturbaram esse desenvolvimento, quando uma Grécia autônoma se dissolveu em uma monarquia mundial, misturando o Oriente e o Ocidente; a tradição [predanie] da liberdade política escureceu, juntamente com o ideal de um cidadão e do individualismo, sentindo-se solitário no grande espaço de cosmopolitismo, retirou-se, demonstrando interesse em assuntos da vida privada em detrimento da social, criando utopias por falta de lendas [predanie]. Esses são os principais temas do romance grego: não há nada tradicional em si, tudo é muito íntimo a uma maneira burguesa, isto é, um drama transferido para a ação, do palco para as condições da vida cotidiana. [obikhod] (VESELOVSKI, 1940, p.66).⁸

É essencial observar o vívido interesse de Veselovski em uma história contínua do romance, que se estende desde a Antiguidade até sua amada Renascença. Com seus estudos impressionantemente eruditos sobre Boccaccio e Rabelais em mente, Boris Engel'gardt, autor de uma das poucas reflexões perspicazes sobre o formalismo russo, analisa a afeição de Veselovski pelo Renascimento como predileção pessoal pura:

Agora, a própria designação de “Renascimento” mostra que aqui o historiador literário está preocupado acima de tudo com certas tendências intelectuais e artísticas, que foram abafadas por algum tempo por outros fenômenos da cultura espiritual e que agora estão revivendo para uma nova vida dotada de consciência social e individual (ENGEL'GARDT, 1924, p.101).⁹

Veselovski, como Pereverzev, em 1930,¹⁰ insiste na importância do romance pré-burguês e do início do Renascimento e em não nutrir a ideia de

⁸ A.N. Veselovskii, *Istoricheskaia poetika*, p. 66. Cf. também os trabalhos: de 1899, *Istoricheskoi poetiki*, p. 380, e, mais tarde, o *conspectus* de Veselovskii sobre o não acabado Capítulo 7 “Cosmopolitan Trends” de sua “Poetika siuzhetov” (1897–1906): “O cosmopolitismo da época alexandrina; no lugar de um *herói nacional* - uma pessoa *solitária*, dispersa no mundo. Uma vida isolada de *sentimentos*; expansão geográfica - e *utopia*” (p. 595, grifo do original).

⁹ B.M. Engel'gardt, *Aleksandr Nikolaevich Veselovskii*, 1924, p. 101. O texto de Engel'gardt's *Formal'nyi metod v istorii literatury* era conhecido no Círculo de Bakhtin, e Medvedev a menciona com frequência em seu próprio estudo de 1928 sobre os formalistas russos.

¹⁰ Durante a discussão sobre o romance, Pereverzev atacou Lukács por omitir toda a história do romance que se deu no período pré-burguês. Peculiarmente, os exemplos de Pereverzev são similares àqueles aduzidos por Bakhtin pouco tempo depois: *Satyricon* de Petronio e o *Asno de Ouro* de Apuléio. Pereverzev diz que são “típicos romances”. Conferir ‘Diskussya o romane’, *Literaturnyi kritik* 2, p. 230, 1935.

uma ruptura decisiva na história do gênero, após a qual o romance assumiria uma identidade supostamente nova. Para ele, a ascensão do romance é inseparável dos desenvolvimentos históricos contraditórios, permitindo a descoberta de um inesgotável e cosmopolita mundo exterior, juntamente com as dimensões privadas e cotidianas. Assim, o romance já é dotado de características metamorfoseadas: pode estimular a exploração do mundo e, ao mesmo tempo, promover um senso de solidão, que pode ampliar horizontes da existência humana, tornando as pessoas mais sensíveis a si próprias.

Os formalistas herdaram a ideia de continuidade e a mantêm em uma versão fortemente modificada.¹¹ Seus conceitos de continuidade são desprovidos das demarcações históricas concretas dentro do fluxo de desenvolvimento contínuo que informam os métodos de Veselovski ou Pereverzev. A noção de continuidade histórica é deposta pela ideia humboldtiana de uma sempre presente construção formativa de “energia, que, por sua essência, é constante, não aparece e não desaparece, e por isso, atua além do tempo” (EIKHENBAUM, 1942, p.9).¹² Por mais paradoxal que isso possa parecer, Eikhensbaum chama essa energia de “histórica”, só para concluir que esse é um tipo especial de historicidade cuja compreensão deduz os fatos do tempo.

Reformulando a ideia de continuidade em constância, os formalistas apresentam o destino dos vários gêneros literários como um conjunto de transformações que seguem padrões previsíveis. Repleto de dinâmica, esse cenário que alterna altos e baixos é, no entanto, desprovido de história. Já que o gênero é concebido predominantemente como um sistema interior de dispositivos de “deformação do material” (SHKLOVSKII, 1928, p.9) e de estranhamento, ele é colocado para além do tempo e da mudança social. É certo que a posição

¹¹ Sobre Bakhtin e os formalistas, conferir acima de tudo: A. Hansen-Löwe, 1978, esp. p. 436-61; G. Pechey, Bakhtin, Marxism, and Poststructuralism. In: F. Barker et al. (eds.), *The Politics of Theory: Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature*, 1983, p. 234-47; M. Aucouturier, 1994, p. 88-93; I. Shaitanov, Bakhtin i formalisty v prostranstve istoricheskoi poetiki. In V.L. Makhlin (ed.), 1995, p. 151-56; esp. p. 152), e o texto de Shaitanov, publicado mais tarde, *Zhanrovoe slovo u Bakhtina i formalistov*, *Voprosy literatury* 3, 1996, p. 89-114. Sobre um paralelo particular entre Tynianov e Bakhtin, conferir D. Kuiundzhich, Tynianov i Bakhtin kak interpretatory Dostoevskogo. In: V. Makhlin e Kuiundzhich (eds.), 1991, p. 344-48; e M. Weinstein, 1992, p. 297-322.

¹² Para uma excelente análise da ideia formalista sobre historicismo, conferir Jameson, 1972, p. 97-98.

de gêneros varia dentro do sistema literário, pois eles descendem do centro para periferia e ascendem de volta para o centro, a fim de assumir um papel de liderança. Nessas disputas por domínio, entretanto, o repertório genérico permanece essencialmente o mesmo durante todo o tempo.¹³ A questão da gênese dos gêneros literários perde sua relevância e é suplantada pela atenção à mudança em seus status.¹⁴ Formas literárias não nascem e não desaparecem, elas só mudam de ressonância e de lugar no mapa da literatura. A guerra pela qual elas têm que lutar possui um sabor um tanto melodramático, pois lhes falta a gravidade de uma autêntica luta pela sobrevivência. Espécies inferiores nunca saem de cena: elas são designadas a um local seguro, seja no cerne ou na superfície, e períodos de esquecimento são inevitavelmente seguidos por festins canônicos. O relato de Tynianov desse processo quase assume o tom de um conto de fadas: “Na época da decomposição de um determinado gênero, este se move do centro para a periferia, a partir das trivialidades da literatura, do seu quintal e suas várzeas, um fenômeno novo surge em seu lugar” (TYNIANOV, 1929, p.9).¹⁵

Isso levanta a questão de como um gênero se comporta quando percorre seu caminho até o “quintal” e atinge o topo da hierarquia literária. Um texto anterior de Tynianov oferece uma resposta diretamente ligada à teoria futura de Bakhtin. Referindo-se à ode na fase em que ela já é um gênero “sênior”, Tynianov enfatiza que ela “não existia tanto como um produto acabado, um gênero fechado em si mesmo, mas como determinada tendência de construção” (TYNIANOV, 1929, p.74). Tynianov pode ser creditado aqui pela afirmação da possibilidade de uma identidade genérica diferentemente concebida: para ele, gênero não é mais um conjunto de marcas firmemente definidas e estáticas, mas um termo dinâmico [ustanovka slova], uma direção. Esse é um ponto crucial, na medida em que permite uma nova imagem das relações intergenéricas a surgir. Apoiando-se sobre a palavra de sentido aberto, os gêneros (seniores) podem atrair outros

¹³ “No que diz respeito a gêneros literários, é preciso dizer o seguinte: não pode haver um número não especificado de séries literárias. Existe um número definido de gêneros, ligados por uma cristalografia da trama já preparada” (SHKLOVSKII, 1928, p. 41).

¹⁴ “A sequencialidade célebre na história literária - épico, lírico, drama – não é uma sequencialidade de origem, mas sim uma de canonização e expulsão” (Shklovskii ‘Ornamental’naia proza’, 1929, p.205-25).

¹⁵ Cf. também a descrição de Shklovski do “não-canonizados, deserta (Glukho) existência “da tradição do Derzhavin na poesia de Kiukhel’beker e Griboedov em seu artigo Literatura vne siuzheta’. In: *O teorii prozy*, 1929, p. 226-45 (227).

gêneros, ou podem até mesmo incorporá-los, colonizá-los e “renascer” às suas custas. E mais, a nova substância vital, que antes se pensava inadequada, pode agora entrar no domínio da literatura por meio da porta aberta de um conjunto genérico [Ustanovka].¹⁶ Finalmente, mais espaço é deixado para alterações seguras dentro dos limites notavelmente mais maleáveis de um gênero: “o gênero de absorção (a ode) poderia falhar em obter reconhecimento sem deixar de perceber-se como uma ode, desde que os elementos formais sejam fixados pelo conjunto [Ustanovka] para a principal função do discurso” (TYNIANOV, 1929, p.74). Chklovski amplifica essa declaração e a aplica diretamente no gênero do romance: “o cânone do romance como gênero é, talvez, mais frequente do que qualquer outro [cânone] capaz de parodiar e modificar a si mesmo”¹⁷. Assim, com Chklovski, os limites do romance tornam-se notavelmente mais flexíveis e soltos, e o cânone do gênero, muito mais permeável.¹⁸ Para ele, a existência do romance acarreta, na autoparódia, um meio de examinar e reafirmar a identidade do gênero. *Tristram Shandy* é, naturalmente, o seu exemplo mais agressivo e extremo de um romance que não teme o processo de revigorante ironia direcionada a si próprio.

Pensada dessa forma, a luta sobre o gênero deixa de ser uma luta para a preservação de atributos fixos e torna-se, em vez disso, “uma luta sobre o sentido da palavra poética, ao longo de sua orientação” (TYNIANOV, 1929, p.85-86).

¹⁶ Análise famosa de Shklovskii do dispositivo de inserção no “Kak sdelan Don-Kikhot” pode ser citada para iluminar o equivalente composicional de voracidade do romance. Pode-se aventurar à conclusão de que por meio de suas ramificações e inserções sempre em expansão, o romance “prepara” a si próprio para acomodar o fluxo de material novo (conferir Shklovskii, 1929, p. 91-125). N.T. Em Port. Chklovski, 1972, p. 205-226.

¹⁷ Shklovskii, *Literatura vne “siuzheta*, p. 230.

¹⁸ Curiosamente, há certamente uma ligação indireta entre Shklovskii e Viacheslov Ivanov sobre esse ponto. Ao preparar, durante a segunda metade da década de 1920, a publicação do livro alemão (1932) de seus primeiros trabalhos sobre Dostoévski, Vyacheslav Ivanov acrescentou algum material novo, incluindo um parágrafo que relembra a ideia de Shklovskii, e prediz a versatilidade romanesca presente em Bakhtin e sua flexibilidade. Ivanov vê o romance como “uma metamorfose, isto é, de modo fluido e transmutável que parecia ligado a nenhuma forma definida, compreendendo, com a mesma prontidão e flexibilidade, narração e comentários, o diálogo e o monólogo, o telescópico e o microscópico, o ditirâmico e analítica” (V. Ivanov, *Freedom and the Tragic Life: A Study in Dostoevsky*. Trad. N. Cameron; London: The Harvill Press, 1952, p. 6).

Essa mudança revolucionária na compreensão do gênero, especialmente na equação entre gênero e tendência lexical, necessariamente resulta no que temos visto como uma garantia, sem precedentes, do destino de um determinado gênero. Depois de descer de sua posição de um gênero “sênior”, como Tynianov amenamente propõe, a ode não desaparece: “condenada a uma vida subterrânea, clandestina, desonrada, ela sobe à superfície na revolta dos arcaísmos (TYNIA NOV, 1929, p.84-85).

Por todas as probabilidades no destino dos gêneros, o retoque genérico derradeiramente inalterável do sistema literário exige que os formalistas expliquem seu crescimento e expansão. Comentaristas do formalismo russo, há muito, exploraram a sensação de insuficiência que os formalistas experimentaram ante o território fechado da literatura, cercado e zelosamente guardado por eles desde o início. Igualmente bem estudadas são as saídas sugeridas pela teoria formalista. Aqui quero abordar a relevância dessas sugestões tendo em mente o posterior discurso de Bakhtin sobre o romance.

A insatisfação com a “pureza” da série literária é evidente mesmo em 1922, com a publicação de Tynianov *The Ode as na Oratorical Genre*. Rico em implicações, esse artigo é especialmente inequívoco na sua insistência na análise do sistema literário em correlação com sistemas próximos, ou seja, “com o mais próximo da série extraliterária – a palavra falada [*rech'*], com o material das artes verbais adjacentes e da fala cotidiana” (TYNIA NOV, 1929, p.49). A atenção proposta para o extraliterário – mas ainda nas séries estritamente verbais – provocou diferentes reações entre os formalistas. Enquanto em aprovação, Eikhenbaum, a princípio, depois de um período de um característico interesse em *skaz*, separou-se de Tynianov e incidiu sobre o significado das séries mais remotas, como instituições literárias e o *status* social do escritor. Quanto à acusação de Chklovski de que ele não conseguira atender ao significado de fatores extraestéticos,¹⁹ Eikhenbaum, cujos planos de escrever um livro sob o título de *Literary Labour* tinham sido revelados recentemente em 1924,²⁰ parece

¹⁹ Reprovação de Chklovski é caracteristicamente idiossincrática em grande estilo e é igualmente dirigida contra si mesmo: “Boris toca violino o tempo todo. Ele tem muitas falhas. A primeira delas, a minha obra compartilha - é um desrespeito ao significado da série extra estética” (SHKLOVSKII, 1926, p. 100).

²⁰ Cf. o comentário de M. Chudakova, em B. Eikhenbaum, *O literature*, Moscou: Sovetsky pisatel', 1987, p. 521.

ter respondido forçando as coisas no sentido oposto. Seu artigo de 1927, *Literaturnyi byt*,²¹ embrutece as premissas de Tynianov e, em grande parte, suspende a atenção para os aspectos linguísticos da literatura.

A ideia de Tynianov foi, entretanto, confirmada e elaborada pelo defensor mais inveterado do puro caráter literário entre os formalistas, Viktor Shklovskii. Em 1926, ele se redimiou de seus erros confessos por admitir, de boa vontade, que “a alteração de obras de arte pode e de fato aponta para razões não estéticas, por exemplo, por causa da influência sobre uma dada língua, ou por causa do surgimento de uma nova ordem social” (SHKLOVSKII, 1926, p.95). Se essa afirmação vai um pouco longe demais no caminho para reconciliação com a nova realidade da “ordem social”, Chklovski produziu outras declarações em que sua proximidade com pontos de vista de Tynianov está expressa de forma mais elegante. No mesmo livro, algumas páginas adiante, ele elogia o artigo de Tynianov, *The Literary Fact*, por estabelecer a mobilidade do conceito de literatura. Para essa generosa declaração, Chklovski acrescenta sua pungente conclusão metafórica: “literatura”, afirma, “cresce através das margens [kraem], sugando material extraestético... literatura subsiste ao divulgar a não literatura” (SHKLOVSKII, 1926, p. 99). É especialmente importante notar que, no entendimento de Chklovski da evolução literária, a incorporação de material extraliterário e a posição de marginalidade pressupõem um ao outro. A aceleração da literatura continua rejeitando os limites do caráter literário, um processo que ocorre nas margens, nas “várzeas”. O marginal é o ponto de entrada principal para os elementos da linguagem e da vida cotidiana. Voltando às ideias de seu artigo de 1922, Tynianov baseia-se em seu trabalho e de seus colegas formalistas para discutir a importância da correlação entre a literatura e a vida cotidiana. Essa correlação está fundamentalmente baseada em discurso: “a vida cotidiana

²¹ B. Eikhenbaum, *Moi vremennik*, Leningrado: Izdatel'stvo pisatelei v Lenin-grau, 1928, p 49-58. Várias traduções foram realizadas do virtualmente ilegível russo para a palavra *byt*. Ann Shukman e L.M. O'Toole traduziram-na como “vida” ou “vida cotidiana” (conferir A. Shukman e LM O'Toole [eds.], *Russian Poetics in Translation* [10 vols; Oxford: Holdan Livros, 1977], IV, p. 6); Carol Any prefere “meio literário” (Boris Eykhenbaum: *Voices of a Russian Formalist* [Stanford: Stanford University Press, 1994], p 105), e a escolha de Victor Erlich é “literária em excesso” (*Russian Formalism: History - Doctrine* [New Haven: Yale University Press, 3a ed, 1981], p. 125-29). Shukman e tradução de O'Toole, eu acredito que tem, apesar da sua falta de precisão, a vantagem de um maior grau de adequação e uma flexibilidade muito bem-vinda.

[byt] diz respeito à literatura, principalmente por meio de seu aspecto discursivo” (TYNIANOV, 1929, p.41). É justamente essa crença que baseia o interesse de Tynianov e outros formalistas no “método mutável de introduzir literatura no material de fala extraliterária” do romance (TYNIANOV, 1929, p.37).

A descoberta da palavra falada e da vida cotidiana em sua relação com a literatura é de importância inestimável para todo o cenário da teoria literária e cultural na Rússia, não menos importante, para o projeto teórico de Bakhtin. No domínio da teoria literária, ele pode ser igualado apenas ao advento pioneiro da ideia formalista de caráter literário imanente. Na estrada da autossuficiência do caráter literário para a abertura da interação entre literatura e vida/fala cotidiana, o movimento formalista passou por um rito de passagem perigoso e, ao aceitar as consequências autodestrutivas que dizem respeito a essa transição, selou a sua própria integridade intelectual. A ideia de continuidade na vida das formas literárias que dominou a teoria do romance russo entre as décadas de 1920 e 1930 pode ser distinguida em outra roupagem na obra de Ol'ga Freidenberg, cujo livro *The Poetics of Plot and Genre*, concluído em 1935 e publicado em 1936, Bakhtin conhecia e citou em seu “Rabelais” (BAKHTIN, 1984, p.54).²² Treinado como um classicista em Petersburgo por alguns dos mais renomados especialistas em Antiguidade Grega, que também ensinaram Bakhtin²³,

²² Bakhtin também cita o mesmo livro em seu artigo inédito, Satira, de 1940: conferir M.M. Bakhtin, Satira. In: S. Bocharov e Gogotishvili L. (eds.), 1996, p. 34. Em Bakhtin e Freidenberg, conferir K. Moss, Olga Mikhailovna Freidenberg: Sovietic Mythologist in a Soviet Context (dissertação de doutoramento, 1984; Ann Arbor: UMI, 1988), p. 150-91; N. Perlina, From Historical Semantics to the Semantics of Cultural Forms: in. O. Freidenberg's Contribution to Russian Literary Theory', *Soviet Studies in Literature* 27.1, 1990-91, p. 5-21; N. Perlina, 1991, p. 371-84 (ver também a resposta de K. Moss na mesma edição); K. Moss, “Introduction”, in: O. Freidenberg, *Image and Concept: Mythopoetic Roots of Literature*, Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 1997, p. 1-27. Minha pesquisa se debruça sobre algumas das principais obras de Freidenberg e na pesquisa que realizei em Arquivo de Ol'ga Freidenberg em Oxford, no verão de 1996. Em contatos entre outros membros do Círculo de Bakhtin e Freidenberg ver Moss, “Introduction”, p. 21-22, e Iu. P. Medvedev, Na puti k sozdaniiu sotsiologicheskoi poetiki, *Dialog. Karnaval. Khronotop*, 2, 1998, p. 5-57.

²³ F. Zielinski e Ivan Tolstoi são os mais proeminentes nessa sequência de estudiosos brilhantes da Grécia Antiga. Em seu impacto sobre Bakhtin e o Círculo, conferir N. Perlina do erudito e lúcido *Funny Things are Happening on the Way to the Bakhtin Forum*. Em atenção à leitura do trabalho de Zielinski, pode-se encontrar a afirmação de Perlina de que a teoria de gênero de Bakhtin estava diretamente relacionada às idéias de Zielinski (previsto no artigo Ideia npravstvennogo opravdaniia e Proiskhozhdenie komedii. In: Iz zhizni idei).

Freidenberg encontrou no romance grego uma longeva fonte de fascínio. Em suas memórias inéditas, *The Shoots of Life* (Probeg zhizni), ela dá conta de sua iniciação na área: “Eu não sabia quase nada sobre o romance grego. Lidar com isso não era a única questão. Depois de Rohde,²⁴ ninguém tinha abordado isso, e aqueles que o fizeram não avançaram no estudo.” Mesmo na Universidade de Petersburgo, Freidenberg lembra, “os cursos de literatura foram confinados desse período até o período clássico. Helenismo foi considerado como um declínio. Eles sequer chegam tão longe quanto o romance. As pessoas estavam envergonhadas disso como se fosse uma filha desgarrada”.²⁵ Contra esse histórico, a ambição de Freidenberg de dizer algo novo sobre romance é ainda mais impressionante. Ela chama o momento da sua decisão de assumir o romance grego de “o dia mais importante em vida”.²⁶ Apoiando-se no método de “paleontologia semântica” de Nikolai Marr, que identifica os traços de uma herança mitológica unitária e primordial em todas as fases posteriores do desenvolvimento histórico (geralmente entendida por Marr e sua escola como coincidindo com várias formações socioeconômicas, no sentido marxista)²⁷, Freidenberg define como o centro de seu trabalho a noção de que “as diferenças são uma forma de identidade, enquanto uniformidade tem em si heterogeneidade”.²⁸ De fato, contudo, o bom saldo dessa fórmula é destruído

²⁴ Freidenberg primeiro se volta para Rohde, em 1922, em seu artigo *Vstuplenie k Grecheskomu Romanu*, que permaneceu inédito até 1995. Depois do elogio (“A história do estudo do romance grego é muito fácil de traçar: Erwin Rohde começou e terminou isso”), Freidenberg rapidamente se distancia do mestre (*Dialog. Karnaval. Khronotop* 4, 1995, p. 78). Rohde também é mencionado várias vezes em ensaios de Bakhtin sobre o romance. Bakhtin chama de Rohde *Der griechische Roman und seine Vorläufer* (1876) “o melhor livro sobre a história do romance antigo” (Bakhtin, M. M. *Epic e Novel*. In: *the Dialogic Imagination: Four Essays* [ed M. Holquist; Trad.. C. Emerson e M. Holquist; Austin: University of Texas Press, 1981, p 3-40), enquanto o crítico marxista proeminente Mikhail Lifshits marca-o, juntamente com Nietzsche, como um precursor da ideologia fascista (conferir *Diskusssiia o romane, Literaturnyi kritik* 3, 1935, p. 247).

²⁵ Ol’ga Freidenberg Archive, pasta 2, cadernos III-IV, p 125-26. Gostaria de agradecer a Dra. Ann Pasternak Slater por sua permissão para conhecer as memórias de Freidenberg e citá-las.

²⁶ Ol’ga Freidenberg Archive, pasta 2, cadernos III-IV, p. 128.

²⁷ Conferir O. Freidenberg, *Poetika siuzheta i zhanra*, Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1936, p. 32.

²⁸ Ol’ga Freidenberg Arquivo, pasta 3, cadernos V-VI, p. 202.

nos escritos de Freidenberg em forte apoio à identidade. Aplicado também diretamente na sua *Poetics*, o princípio da identidade produz uma imagem segundo a qual o romance não é mais do que uma versão da epopeia. Ambos, como dito, descendem de um legado mitológico comum que garante a sua proximidade genérica: “o romance grego, no qual a mesma herança folclórica é usada, como na epopeia, é, por seu repertório, um dos variantes do épico” (FREIDENBERG, 1936, p.269). Isso, contudo, não elimina o tipo de diferença que o marrismo anseia detectar ou, se não for detectável, conjurar. Freidenberg argumenta, manifestamente, sob a influência de Marr, que nas mãos de diferentes classes sociais em diferentes fases históricas, o patrimônio comum tem tido formatos diferentes: “como um épico no início do sistema escravista, e como um romance pela já rica classe de donos de escravos abastados no período helenístico” (FREIDENBERG, 1936, p.268). Insistindo na mesmice subjacente da épica e do romance, Freidenberg parece aderir à visão de Veselovski do romance como um épico revestido de roupagem cotidiana. “O romance grego”, escreve ela, “é humanizado e tornado real; feitos heroicos, de acordo com as mudanças na estrutura social e do pensamento, que aqui se tornam aventuras” (FREIDENBERG, 1936, p.273). No romance, o destino já aparece no diminuto significado de “boa sorte” (FREIDENBERG, 1936, p.276). O problema com as ideias de Freidenberg reside no fato de que, eventualmente, todos os gêneros se fundem, graças a sua ascendência mitológica em comum. O romance se combina não só com o épico, mas também com a lírica, o drama, o teatro religioso (FREIDENBERG, 1930). Essa lista poderia ser ainda maior, pois cada um desses gêneros acaba, por fim, sendo apenas uma faceta do outro. Paradoxalmente, enquanto Freidenberg admite que a literatura antiga fornece padrões para a arte europeia até a era do capitalismo industrial (FREIDENBERG, 1930), ela está relutante em atribuir ao romance grego a capacidade semelhante para gerar modelos narrativos recorrentes. Estes não se originam na especificidade genérica própria do romance, mas, sim, no “pensamento primitivo”. Por essa razão, Freidenberg argumenta que “o romance grego não é o gênero estável a partir do qual todos os romances europeus de aventura são supostamente oriundos” (FREIDENBERG, 1930, p.277). Sob o olhar severo de um pensador inclinado a acreditar no “pensamento primitivo” como uma origem universal e característica essencial da cultura humana, o romance revela-se constantemente ameaçado com a perda da identidade e da dissolução na esfera eterna do mito.

Finalmente, precisamos considerar brevemente um livro que, apesar de seu ecletismo patente, arriscou o título *A teoria do romance*²⁹. Seu autor, Boris Griftsov, parece ter emprestado este título de Lukács, cujo nome que ele menciona com aprovação algumas vezes e cujo título *Theory of the novel* (a primeira edição, de 1920) aparece na bibliografia de Griftsov. O livro de Griftsov carece de um princípio organizador claro; é, ao contrário, uma história superficial do gênero povoada por algumas observações gerais. Tal como os seus contemporâneos, ele também se refere à autoridade de Rohde (GRIFTSOV, 1927, p.147) e aponta para a Grécia como o berço do romance (GRIFTSOV, 1927, p.47). É interessante notar que Griftsov retrata a história do romance como um processo de “separação gradual de outros gêneros mais artificiais”. Tornando-se “cada vez mais consciente da sua naturalidade e do seu direito exclusivo de naturalidade”, o romance obrigou os outros gêneros a se retirar e morrer (GRIFTSOV, 1927, p.9-10). Levando-os a um “estado miserável, o romance conquistou todo o campo da cultura verbal” (GRIFTSOV, 1927, p.19). Isso, contudo, não significa que Griftsov afirma a existência contínua para o romance: “Não é uma história ininterrupta do romance. Tem florescido várias vezes, mas sempre de forma esporádica e local” (GRIFTSOV, 1927, p.18). A própria ideia da “onipotência” do romance, ele pensa, “seria ilusória e perigosa” (GRIFTSOV, 1927, p.19). No inventário da história do gênero, Griftsov sublinha, não sem forte influência dos formalistas, que os períodos em que a prosa está na alternativa ascendente com períodos de declínio é quando a poesia prospera. Embora as razões de Griftsov para julgar indesejável a onipotência do romance não sejam claramente explicitadas, ele dá indícios de que o romance pode ser moralmente prejudicial. De Flaubert, *Emma Bovary* é o seu exemplo de destruição pessoal como consequência de confiança nas ilusões que os romances criam e nutrem. Em sua conclusão reveladora, Griftsov parece sinceramente endossar a ideia de Lukács da superioridade moral do épico sobre o romance: “verdade, o romance pode descrever tudo. Mas ele não retrata [coisas] sempre de maneira distorcida? [...] Já houve épocas sem o romance, elas são possíveis também no futuro”. O retorno para o épico, como em Lukács, é considerado um símbolo de emancipação do ser humano: “Tendo realizado seu poder, o seu

²⁹ B.A. Griftsov, *Teoriia romana*, Moscou: Gosudarstvennaia Akademya khudozhestvennykh nauk, 1927. Conferir também M. Bakhtin. *Discourse in the novel*. In: *The Dialogic Imagination*. No início de um longo manuscrito nos arquivos de Bakhtin, a partir do qual se tornou conhecido o texto sobre Goethe e os desdobramentos *Bildungsroman*, notas de Bakhtin e extratos do livro de Griftsov podem ser encontrados. N.T.: Em Port. M. Bakhtin, 1993, p. 71-210.

direito à autorrealização, a humanidade pode voltar ao épico, sem invejar o destino da pobre Emma” (GRIFTSOV, 1927, p.148).

Uma curta adição provisional parece ser necessária neste momento. Como tenho demonstrado, quando Bakhtin escreveu o primeiro de seus ensaios sobre o romance (1934-1935), já havia uma tradição bem estabelecida de teorizar o romance na Rússia. Três ideias principais, todas as variações e detalhes postos de lado, constituem o esteio dessa tradição: a continuidade do gênero, a sua identidade versátil, flexível e instável; e, por último, mas não menos importante, a ideia de forte afinidade do romance com a fala e a vida cotidiana. Enquanto os formalistas consistiam no único movimento que ressaltava o aspecto verbal desse gosto pelo cotidiano – e certamente devem ser creditados pela introdução da dimensão da fala viva para o estudo do romance –, a ideia do romance como uma versão diária do épico foi amplamente representada no trabalho das outras tendências teóricas principais (Veselovski e Freidenberg). Se acrescentarmos a isso as discussões de 1934 e do início de 1935, com a poderosa e argumentativa visão de Lukács sobre o romance como uma suspensão temporária do épico,³⁰ o contexto dos ensaios de Bakhtin gradualmente assume contornos mais nítidos.

2 A inovação de Bakhtin: limites e substâncias

Os ensaios de Bakhtin foram produzidos em uma sequência cronológica direta, separados por intervalos regulares e curtos: 1934-1935*, O discurso no romance³¹; 1937-1938**, texto que, quando publicado por S.G. Bocharov e V.V. Kozhinov, tornou-se conhecido como Formas de tempo e de cronotopo no

³⁰ Pontos de vista de Lukács podem ser encontrados em sua contribuição para a discussão sobre o romance e em seu artigo *Roman kak burzhuaznaia epopeia*, *Literaturnaia entsiklo-pediia IX*, Moscou: Izdatel'stvo kommunisticheskoi akademii, 1935, p 795-832. Sobre a contribuição de Lukács para a discussão de Moscou, conferir mais recentemente, G. Tihanov, *The Novel, the Epic and Modernity: Lukács and the Moscow Debate about the novel (1934–35)*, *Germano-Slavica* 10.2, 1998.

³¹ O acesso mais antigo à teoria do romance em arquivos de Bakhtin parece datar de 1930: cf. V. Kozhinov ‘M.M. Bakhtin v 1930-e gody’, em *Dialog. Karnaval. Khronotop* 3, 1997, p. 53.

* N.T.: Em Port.: M. M. Bakhtin, 1993, p. 71-210.

** N. T.: Em Port.: M. M. Bakhtin, 1993, p. 211-348.

romance; 1940^{***}, Da Pré-História do discurso romanesco; 1941^{****}, Épico e o romance; e, posteriormente, Observações finais, texto escrito em 1973^{*****}. Em minha escolha, busco abordar quatro textos com particular incidência sobre os limites e a natureza da inovação de Bakhtin.

Sua originalidade está principalmente ligada à maneira pela qual ele responde às perguntas que herda da tradição teórica russa e dos debates de 1934-35 sobre o romance. Dois aspectos parecem ser de particular importância: a questão da proximidade do romance com o mundo cotidiano e a questão das origens do gênero romanesco.

Parece haver boas razões para considerar os quatro ensaios como uma polêmica com adversários que mudam conforme o tempo. O caminho que o discurso de Bakhtin sobre o romance segue evidencia seu compromisso com debates em que ele já se envolvera. Assim, o primeiro ensaio, embora escrito durante e logo após os debates de 1934-35, retorna, acima de tudo, ao legado formalista, o que foi fundamental para a autodefinição do Círculo de Bakhtin na década de 1920 e a partir do qual Bakhtin agora pretende trazer tudo ao perfeito esclarecimento. O eco da obra de Lukács está presente desde o começo, mas, nesse ensaio, ele reverbera de forma menos intensa.

Bakhtin define a sua própria metodologia como a “ruptura entre o ‘formalismo’ e o ‘ideologismo’ abstratos no estudo do discurso literário” (BAKHTIN, 1981[1934-35], p.259; 1993, p.71). Essa superação é apontada como resultado da ideia de que “forma e conteúdo estão unidos no discurso, entendido como fenômeno social” (BAKHTIN, 1981[1934-35], p.259; 1993, p.71). A ideia da natureza social do discurso, que é uma continuação direta das visões de Bakhtin e Voloshinov na década de 1920, agora é apoiada com a ideia de que “os grandes destinos históricos do discurso literário” estão “ligados aos destinos dos gêneros” (BAKHTIN, 1981 [1934-35], p. 259; 1993, p. 71). A opção de Bakhtin por uma abordagem sociológica transparece ao falar, nesse e nos próximos ensaios, dos “grandes” e “*anônimos*” destinos do discurso artístico como sendo determinados com precisão pelos destinos do gênero. Esse ponto de vista dá ao gênero uma dimensão social vital: em virtude de sua capacidade

*** N. T.: Em Port.: M. M. Bakhtin, 1993, p. 364 -396.

**** N.T.: Em Port.: M. M. Bakhtin, 1993, p. 397- 428.

***** N.T.: Em Port.: M. M. Bakhtin, 1993, p. 349-362.

de determinar os destinos do discurso, gênero é supra individual e irredutível ao talento individual.

Ao optar explorar primeiro as características estilísticas do romance, Bakhtin se determina a corrigir as deficiências da estilística tradicional, que separa estilo e gênero. No entanto, ele não reivindica a originalidade alienada quanto a este ponto. Aludindo indiretamente aos formalistas, localiza o início do interesse em prosa romanesca na década de 1920. Essa parece ser a sua única homenagem ao formalismo. No entanto, ao longo dos ensaios restantes, ele procurará diferenciar-se, às vezes em vão, dos formalistas.

2.1 O romance e o mundo cotidiano e não oficial

Após os formalistas, Bakhtin volta sua atenção principalmente para as características discursivas do romance. Tal como os formalistas, ele percebe o romance como sendo um “sistema literário harmonioso” (BAKHTIN, 1981[1934-35], p.262; 1993, p. 74). Ao contrário deles, no entanto, seu sistema é composto pelas expressões e linguagens, não de dispositivos. Segundo a proposição central de Bakhtin, o romance é uma “uma diversidade social de linguagens organizadas artisticamente, às vezes de línguas e de vozes individuais” (BAKHTIN, 1981[1934-35], p. 262; 1993, p. 74). Bakhtin nunca se preocupa em oferecer uma diferenciação cuidadosa entre a diversidade de discurso e diversidade de linguagem (heteroglossia/plurilinguismo), e ele muda rapidamente para um conceito de romance como sempre (e não apenas “às vezes”) o lugar do “diálogo social específico das linguagens” (BAKHTIN, 1981[1934-35], p. 263; 1993, p. 75). Essa definição transmite uma forte crença de que o romance não deve ser considerado simplesmente uma história *sobre* a sociedade; é também um modelo verbal da sociedade, que exemplifica o encontro e o conflito entre diferentes atitudes sociais, em vez de individuais.

Sem dúvida, a atenção de Bakhtin para o espaço discursivo do romance teria sido impossível sem a tradição formalista de interesse no *skaz* e em outras manifestações do discurso da vida cotidiana. Ainda assim, ao assumir esses impulsos, Bakhtin ostensivamente se afasta do método formalista, estabelecendo uma estreita ligação entre linguagem e visão de mundo. A língua, segundo Bakhtin, deve ser considerada não como um sistema de categorias gramaticais abstratas, mas, sim, como “uma língua ideologicamente saturada, linguagem como uma concepção de mundo, e até como a opinião concreta” (BAKHTIN, 1981[1934-

35], p. 271; 1993, p.81). Daí, a “imagem” de uma língua em determinado romance seria a “imagem da gama de pontos de vista mantida (ou atual) na sociedade [sotsial’nogo krugozora],³² a imagem de um ideograma social” (BAKHTIN, 1981[1934-35], p. 357; 1993, p. 155). O romance vê uma mistura de formas linguísticas por trás da qual há um “choque no interior dessas formas, dos pontos de vista sobre o mundo” (BAKHTIN, 1981[1934-35], p. 360; 1993, p.158) deve ser reconhecida. Em um ataque renovado ao método formal, Bakhtin conclui que a linguagem não é uma questão formal, e que a brincadeira artística com as línguas não pode ser um jogo formal (BAKHTIN, 1981[1934-35], p.357; 1993, p. 155).

A designação de Bakhtin da interação entre linguagens no romance como “diálogo” pode ser enganosa, pois ele se refere não a um intercâmbio harmonioso, sereno e esclarecido. Pelo contrário, a face dominante do diálogo é o *agon*, o “conflito dos pontos de vista sócio-linguísticos” quase corpóreo (BAKHTIN, 1981[1934-35], p. 273, 1993, p. 83).³³ Para ter certeza, Bakhtin invoca uma ideia hermenêutica do diálogo, debruçando-se sobre o que ele chama de “dialogismo interno da palavra”, mas essa dimensão ideal da atenção paciente para o outro parece estar largamente confinada ao espaço do leitor/ouvinte e é apenas raramente encontrada no campo do direto “encontro com o discurso de outrem no próprio objeto” (BAKHTIN, 1981[1934-35], p.282; 1993, p. 91). A interação agonística de línguas e visões de mundo subjaz a proximidade de Bakhtin com o paradigma epistemológico da modernidade e suas ideias de fluxo, de mudança e de visões igualmente consagradas, ainda que transitórias. Ainda mais revelador, em *O discurso no romance* (1993[1934-35], p.71-210), a lacuna entre a imaginação literária e a análise social prova estar fechada, em que heteroglossia (plurilinguismo) implicitamente é apresentada como a manifestação da contradição interna do objeto. O diálogo é explicitamente paralelo à dialética:

Junto com a contradição interna no próprio objeto, para o prosador, à sua volta abre-se um multidiscurso social, uma torre de Babel se manifesta ao redor de qualquer objeto: a dialética do objeto entrelaça-se com o diálogo social circunstante. (BAKHTIN, 1981[1934-35], p. 278; 1993, p. 88).

³² A tradução para o inglês existente torna as palavras em destaque por “um conjunto de crenças sociais”.

³³ É espantoso que, embora muitos comentaristas mencionem o impacto de Buber em Bakhtin (conferir, por exemplo, N. Perlina, 1984, p. 13-28, e Bonetskaia, Bakhtin v 1920-e gody, nenhum deles parece insistir nessa importante distinção entre as formas de Bakhtin e Buber conceberem o diálogo.

Em suas notas de 1970-71, Bakhtin nega essa conexão íntima entre o diálogo e a dialética. Ele inverte as posições iniciais dos dois e toma a dialética como o produto da cognição, em vez de seu processo. A partir dessas premissas, ele adverte que o diálogo desaparece na dialética (BAKHTIN, 1986, p.147). Na década de 1930, no entanto, pode-se vê-lo ainda otimista sobre a existência de um vínculo necessário e transparente entre a natureza do objeto, o conhecimento adquirido sobre essa natureza, bem como a adequação da representação desse conhecimento no romance. Mais uma vez, o romance é considerado como um modelo – mesmo que ficcional e mediado – da realidade social.

Se o romance é único a oferecer um ponto de encontro para as línguas e visões de mundo concorrentes, essa é certamente uma consequência e não um ponto de partida. A maneira pela qual o romance pode tornar-se o hospedeiro de imagens diferentes e, às vezes, antagônicas do mundo é reconstruída por Bakhtin com referência constante a uma necessidade evidentemente metafísica. Em cada etapa da história humana, duas forças contraditórias estão em atividade: uma centrípeta, ocupada em criar a unidade e a centralização do mundo verbal-ideológico e canonizar sistemas ideológicos (BAKHTIN, 1981[1934-35], p.271; 1993, p. 81), enquanto outra, centrífuga, procura erodir esse processo. Bakhtin nunca atribui um grupo ou classe social em clara definição para cada força, do mesmo modo como ele apresenta as dinâmicas históricas concretas desse conflito, e isso contribui para a ressonância metafísica de sua consideração. Em vez disso, ele atribui dois grupos de gêneros literários para os polos de (des)centralização: o romance, com “aqueles gêneros de prosa artística que gravitam em direção a ele”, e a poesia, o drama e o épico. Em uma reminiscência espiritual da glorificação de Voloshinov, de 1929, do informe do não oficial (“ideologia do cotidiano”), mas também do tardio foco dos formalistas em *byt*, Bakhtin aloca a prosa romanesca, nascida nos palcos das feiras locais e nos espetáculos de palhaços (BAKHTIN, 1981[1934-35], p.273; 1993, p. 83), para o baixo, o popular, o dia a dia, enquanto a poesia é atribuída à vida no mais alto nível oficial sócio ideológico (BAKHTIN, 1981[1934-35], p.273; 1993, p.83; 1981, p.67; 1993[1940], p.384)³⁴. O mundo cotidiano tem sua palavra no romance e a transmite por meio dele, enquanto os gêneros formais atendem apenas às demandas de ideologias já moldadas e concluídas. O plurilinguismo, como Bakhtin argumenta, deixa vestígios que – mesmo quando anulados – devem ser perceptíveis em qualquer obra de arte verbal. Nada surpreendente, que a única forma de encontrar esses tais “vestígios” na poesia é examinar os gêneros

³⁴ Conferir também Bakhtin, *From the Prehistory of Novelistic Discourse*, 1940, p. 67.

“inferiores” na sátira e nos cômicos (BAKHTIN, 1981[1934-35], p.287; 1993). Todos esses gêneros não oficiais têm permanecido desde o “horizonte conceitual” da poética de Aristóteles até os dias de hoje (BAKHTIN, 1981[1934-35], p.269; 1993, p.80), e Bakhtin procura, com paixão, recuperá-los de seu *status* – para recordar as palavras de Chklovski sobre o romance – de “gêneros extrateóricos”.

Deixe-me resumir. Ao argumentar o heterolinguismo natural do romance, Bakhtin prossegue com sua polêmica com os formalistas. Ele é incentivado por eles a voltar para as palavras e para o mundo corriqueiro, coloquial. Também compartilha com eles uma teoria matriz comum. Ambas compreendem o trabalho da arte como um sistema e julgam os destinos do gênero a serem moldados pelo contexto e contrastados pelos princípios metafísicos: quer pela automatização dos dispositivos ou pela centralização das línguas e visões de mundo. As duas formas podem ser vistas como sobreposições na visão compartilhada dos formalistas e de Bakhtin da canonização de formas literárias. Além disso, para ambos, Bakhtin e os formalistas, o romance é indevidamente negligenciado por toda a prévia teórica. Porém, o filósofo distingue manifestamente como considerar a substância que preenche essa matriz: ao invés de analisar recursos estilísticos, ele se concentra nas dificuldades das línguas que, ao contrário dos dispositivos dos formalistas, são ligadas com as visões de mundo e atitudes.

Assim, a linguagem social e o dispositivo artístico são os respectivos dominantes do trabalho de arte na teoria dos formalistas e na de Bakhtin. Como dominantes, eles determinam as funções de todos os outros elementos do sistema. Uma semelhança notável aparece nesse aspecto, quando alguém olha o papel da trama. Para Chklovski e Eikhenbaum, a trama existe apenas para servir de evolução para os dispositivos, ou, nas palavras de Chklovski, a trama é “motivada” por eles. Em contraste, em Bakhtin, lemos: “O próprio argumento se submete à tarefa da correlação [*sootneseniia*] e da descoberta mútua das linguagens” (BAKHTIN, 1981[1934-35], p.365; 1993, p. 162)³⁵. Essa equivalência dos mecanismos interiores de suas teorias não deveria impedir, mas nos impede de ver que o interesse no romance como um gênero diminuído, corriqueiro, apenas uma tendência imperfeita nos formalistas, torna-se, posteriormente, em Bakhtin, uma mudança decisiva no ponto de vista, uma das principais formas de reformular a teoria literária e suas implicações para o pensamento social.

³⁵ A tradução existente em Inglês apresenta a palavra russa em itálico como *coordenação*.

2.2 As origens do romance: Romance e Épico

O nível de endividamento de Bakhtin com o referencial teórico, estabelecido pela tradição russa e pelas discussões sobre o romance em 1934-35, e de sua originalidade em relação a eles é evidente, especialmente quando o autor discute a gênese do romance e a relação entre o romance e o épico. A forma como ele trata o assunto é uma continuação de sua busca pela identidade genérica do romance. Nessa perspectiva, é de alta significância que o título original de seu artigo Epos e romance fosse “O romance como gênero literário”.

A pesquisa de Bakhtin pelas origens do romance é altamente comprometida pelo forte teor de metafísica em sua abordagem. Antes de 1934-35, ele coloca em questão as origens do romance e responde de forma profundamente contraditória. A “estratificação interna de cada em cada momento dado de sua existência histórica”, explica Bakhtin, “constitui premissa indispensável do gênero romanesco” (BAKHTIN, 1981[1934-35], p.263; 1993, p. 74). Se a língua é sempre internamente estratificada e se o processo se estende por sua total “existência histórica” para abranger “qualquer momento dado”, como a questão das origens pode ter alguma relevância? Os pré-requisitos para sua existência parecem ser eternamente presentes, e isso anula qualquer dúvida sobre as origens do romance ou, automaticamente, exclui a língua como um fator que poderia ter importância *historicamente*.

Então, o que importa? Em uma passagem que muito remete à *Teoria do romance*,³⁶ de Lukács, Bakhtin pontua a importância de que, parafraseando Lukács, ele convoca “uma certa falta de moradia linguística e da consciência literária, que não possui um sacrossanto e único meio linguístico para conter o pensamento ideológico” (BAKHTIN, 1981[1934-35], p.367; 1993, p.164-167). Ele tenta oferecer uma interpretação sociológica dessa diferente condição abstrata:

A descentralização do mundo ideológico-verbal, que encontra sua expressão no romance, pressupõe um grupo social fortemente diferenciado, grupo este que se encontra numa interação tensa e essencial com outros grupos sociais. Uma ordem fechada, uma casta, uma classe no seu núcleo estável e internamente uno, se não forem envolvidas pela desintegração nem excluídas do seu equilíbrio interno e da autossuficiência, não podem ser um terreno socialmente produtivo para o desenvolvimento do romance. (BAKHTIN, 1981[1934-35], p. 368; 1993, p. 165).

³⁶ Conferir G. Lukács 1978, p. 41: “a forma romântica é, como nenhuma outra, uma expressão transcendental [humana] sem moradia”.

Bakhtin nunca se torna mais concreto que isso. Ele parece ser vítima da inércia da língua social predominante da crítica literária soviética daquela época e, com isso, pressupomos que o romance deveria sempre ser a expressão da condição e interesses específicos de uma classe. Ainda assim, ele continua vago e inespecífico em sua recusa em elaborar as históricas constelações de classes concretas, o que faz alguns inferirem que ele se opõe, ao invés de aceitar a doutrina oficial. Contudo, o que é certo é que ele não acha que isso seja condição suficiente para o surgimento do romance: “Ainda assim não será suficiente. Mesmo um grupo social [*kollektiv*] transformado por luta social – se permanece isolado e selado como um grupo nacional – será de solo insuficiente”³⁷ para o romance.

Não se pode deixar de notar a semelhança não reconhecida de Bakhtin com os princípios cosmopolitas definidos por Veselovski nessa explicação da gênese do romance. Certamente, Veselovski permaneceu apático à diferenciação social como possível agente na história do gênero. Mas ele sugeriu claramente que o deslocamento e o multiculturalismo estavam no berço do romance. Assim, verifica-se que todos os três fatores que Bakhtin lista já faziam parte da tutela teórica da crítica da literatura russa: o conceito de determinação social (classe) do romance fora defendido pelo método sociológico; a ideia de que o romance nasceu num processo de estender os curtos limites de uma só nação era o legado de Veselovski; finalmente, a noção de impacto de uma língua em outras línguas como um fator de evolução e mudança foi criado primeiro pelos formalistas. A inovação de Bakhtin consiste não tanto na forma pela qual ele qualifica e reorganiza esses fatores, mas no fato de que o autor reconhece as conexões entre eles anteriormente deixadas de lado. Não no sentido de que os resultados de cada ação autônoma dos fatores são ligados um ao outro, mas no sentido de que esses fatores têm uma dupla natureza complexa: a social é discursiva, e a discursiva é social. A estratificação de grupos sociais é também uma estratificação em língua e vice e versa, tanto quanto o cosmopolitismo tem ambas as dimensões: social e linguística.

À medida que Bakhtin julga esses fatores como mutualmente interligados, fica evidente sua falta de habilidade em oferecer uma clara importância de

³⁷ A tradução existente do inglês escolhe considerar *Kollektiv* como “comunidade”. Desde então, a “comunidade” F. Tönnies se juntou à forte e positiva coloração de algo oposto à “sociedade”. O uso recente de “comunidade” no trabalho de Habermas e Rorty modifica e retém a ideia central. O russo *kollektiv*, especialmente na era Stalinista, teve o tom de consentimento incondicional e harmonia entre os grupos e sociedade. Por essa razão eu prefiro o mais neutro “grupo social”.

hierarquia. Embora, às vezes, ele enfatize – como no exemplo acima – o significado do cosmopolitismo como uma condição final para o surgimento do romance, em outras instâncias, ele corrige novamente o equilíbrio em favor do fator social. Sua discussão sobre o romance de cavalaria em prosa é um bom exemplo. “Claro que não se resume apenas à crua verdade da liberdade de tradução para textos alheios, nem o internacionalismo cultural de seus criadores”, Bakhtin afirma que determina a especificidade de romance de cavalaria em prosa, mas, antes de tudo, o fato de que essa prosa já necessitava de uma firme base social e unitária, não possuía confiança e autossuficiência associada à vida social de estratos fixos.³⁸

Em 1940, Bakhtin escreve *Da pré-história do discurso romanesco* (1993, p. 363-396). O autor parece finalmente tentar um alto grau de comprovação histórica e de preferência. Nesse texto, Bakhtin, assim como Rohde e Veselovski antes dele, sugere que o processo responsável pelo surgimento do primeiro romance ocorreu no período Helenístico (BAKHTIN 1981[1940], p.63-64; 1993, p.380-381; BAKHTIN, 1981[1941], p.15; 1993, p.407). Essa localização romancista, no entanto, mantém um ponto de vista único da referência histórica do modelo original do romance de Bakhtin. Quando ele passa a analisar os fatores de formação da gênese do romance, ele mais uma vez recorre a grandes hipóteses metafísicas que confirmam a impressão de que ele é a favor de intuições mais complexas e declarações verificáveis. Não é surpresa que o primeiro desses fatores é a poliglossia, despida, na apresentação de Bakhtin, de qualquer determinação histórica ou sociológica adicional. O outro fator, aqui introduzido pela primeira vez com esse rigor e brilho, é o riso. É nessa fase do argumento de Bakhtin que a sua indiferença ao raciocínio histórico parece mais marcante. O riso, Bakhtin afirma, “organizou as mais antigas formas de representação de linguagem” (BAKHTIN, 1981[1940], p.50; 1993, p.372). Unidos, riso e linguagem aparecem aqui como constantes antropológicas profundamente inerentes à cultura humana. Por dotar o riso como a forma primordial para transmitir certas atitudes universais, Bakhtin consolida o papel do riso como uma força metafísica exemplar, integrante

³⁸ A tradução para inglês existente toma “no prezhdе vsego tot Fakt, chto” como “de grande importância também foi o fato de que...”. A dívida de Bakhtin com Veselovskii torna-se ainda mais visível na seguinte citação de Bakhtin da tese de 1940 sobre Rabelais, que ele omitiu a partir da edição 1965 do livro: A.N. Veselovskii disse que o épico surge “na fronteira de duas tribos”. Ele pode ter dito do romance dos tempos modernos que surgiu na fronteira de duas línguas (“A. N. Veselovskii govorit, chto epos voznikaet “na mezhe dvukh plemen “). Pro roman NOVOGO vremeni možno skazat ‘, chto em voznik na mezhe dvukh iazykov ‘) (M. Bakhtin, *Fransua Rable v istorii realizma, imli* [RAN], *Apaixonado* 427, opis ‘1, n. 19-A, p. 640). Bakhtin, *Discourse in the novel, 1934-1935*, p. 379.

da vida de humanidade em todos os momentos. A imagem de Bakhtin sobre riso na Roma Antiga dificilmente altera esta linha magistral de seu argumento. Sua visão da cultura do riso em Roma é tão essencialista e a-histórica quanto se esperaria de suas premissas. Ele reduz o riso a um instrumento epistemológico projetado para assegurar o pleno, adequado e, nesse sentido, o atemporal conhecimento do mundo em sua contradição: “A forma séria direta aparecia como um fragmento, somente como a metade do todo; a plenitude deste só se estabelecia com o acréscimo *contre-partie* cômica desta forma.” (BAKHTIN, 1981[1940], p.58; 1993, p.377). Seria uma improvável coincidência o fato de que Bakhtin usa aqui a palavra “restauração” (*vosstanovlialas* ‘),³⁹ que implica um sentido ainda mais forte de passividade do conhecimento, cujo destino é visto descobrindo verdades já existentes, ao invés de atingir novas.

De todas as formas de riso, Bakhtin é atraído com mais ardor pela paródia. Ao representar o processo de seu desenvolvimento, ele deve muito a Tynianov, sem jamais reconhecer isso. Antes de se tornar um gênero, a paródia é uma tendência discursiva, ou, no jargão do Tynianov, uma “orientação” [*ustanovka*]. Em uma passagem, lembrando tanto Lukács quanto Tynianov, Bakhtin escreve: “O discurso paródico-travestizante existia na qualidade de um gênero sem definição. Todas estas variadas formas paródicas e travestizantes constituíram-se como um mundo ‘extragêneros’ ou ‘intergêneros’ à parte.” (BAKHTIN, 1981[1940], p.59; 1993, p.378).⁴⁰ Seguindo o modelo de Tynianov, a fala paródica de Bakhtin em breve deixará de ser desgarrada e de vagar entre diferentes gêneros. Já que o mundo intergenérico é mantido em união por um propósito comum, “para criar um corretivo cômico e crítico para todos os gêneros diretos, linguagens, estilos e vozes existentes”, [...] “este mundo ‘extragêneros’ ou ‘intergêneros’ era unificado interiormente e apresentava coesão particular.” (BAKHTIN, 1981[1940], p.59; 1993, p.378). O próximo passo de Bakhtin, no entanto, restringe-se a um salto notável da imaginação. Para Bakhtin, os contornos desse mundo unificado se transformam gradualmente naqueles do romance: “Este todo me parece um imenso romance, composto por muitos gêneros e estilos, implacavelmente crítico, lucidamente irônico, refletindo toda

³⁹ A tradução para o inglês é “alcançar”.

⁴⁰ A passagem relevante de Tynianov, que Bakhtin modifica evidentemente e dá continuidade, está no artigo de 1924 “*Promezhutok*”: “Genre is the realization, the condensation of all roaming [...] powers of the word” (*Arkhaisty i novatory*, p.574).

a plenitude da contradição e da dissonância de uma dada cultura, povo e época.” (BAKHTIN, 1981[1940], p.59; 1993, p.378).

A fonte de perturbação aqui não é a conclusão de Bakhtin de que a paródia finalmente toma forma genérica. Está na arbitrariedade de sua crença de que esse gênero deve necessariamente ser um romance. Parece que, nesse momento crucial de sua narrativa, Bakhtin faz uso de *petitio principy*, um dispositivo retórico antigo e conveniente, para esconder um elo perdido em um argumento. A existência do romance como gênero, que precisa provar seguir com a lógica convincente das premissas iniciais de Bakhtin (a existência de riso e paródia), agora é posta como uma realidade legítima e incondicional: o romance não se origina em paródia ou no riso, ele simplesmente se torna o nome genérico que designa um “mundo extragenérico ou intergenérico” já existente (BAKHTIN, 1981[1940], p.59; 1993, p.378). Além dessa inconsistência, o argumento de Bakhtin é extremamente importante em uma relação diferente. Confirmando a viabilidade da abordagem de Tynianov sobre o gênero, o próprio Bakhtin vê o romance como o ponto focal onde os poderes errantes de diferentes discursos se cruzam. Preparando-se para traçar o destino da paródia, ele acaba por formular a ideia do romance como o herdeiro de vários discursos e, portanto, um “gênero multigenérico”. Podemos agora apreciar as raízes mais profundas da afirmação de Bakhtin de que o romance é um gênero que mantém a sua identidade. Sendo o ponto de encontro do parodiado e do parodiador, o rígido e o flexível, o romance é inerentemente autocontraditório, condenado à agitação eterna e autocrítica.

Da mesma forma que Bakhtin dá esse passo para revelar que o romance acomoda seu outro dentro de si mesmo, o autor também examina meticulosamente as diferenças entre o épico e o romance, dando, portanto, um passo no sentido de identificar o(s) outro(s) do romance para além de seus limites. Se, sob a pressão do campo teórico estabelecido pelos Formalistas, o exercício de Bakhtin de definir o romance necessariamente tinha que ir por meio de sua diferenciação de poesia, a ideia de justapor épico e romance certamente vem de Lukács. Bakhtin, no entanto, difere de Lukács em dois aspectos cruciais. Em primeiro lugar, muito na linha da tradição teórica russa e de Rohde, ele implora por uma história contínua do romance. Ele seleciona o período da Renascença com o tempo de maturidade e perfeição do romance (BAKHTIN, 1981[1934-35], p.415; 1993, p. 204; BAKHTIN, 1981[1940], p.80; 1993, p.393), mas nunca rompe seus laços com a Antiguidade e a Idade Média. Segundo, ele rejeita a depreciação tradicional do romance como não mais que uma cópia ruim do épico, um substituto temporário para a (suspensa) condição do épico de

organicidade e totalidade. Referindo-se a Blankenburg e Hegel, Bakhtin aceita apenas parcialmente a ideia (mais tarde compartilhada incondicionalmente por Lukács) de que o romance deve tornar-se para o mundo moderno o que o épico foi para o antigo. Tem algo de produtivo para esse pensamento, como parece ser um passo necessário para elevar o romance das profundezas das “várzeas literárias” para o nível de um gênero igualmente prestigiado e respeitado (BAKHTIN, 1981[1941], p.10-11; 1993, p.403). Mas isso ainda não é suficiente. Bakhtin não tem a intenção de demonstrar que o épico e o romance são de valor comparável; seu objetivo é argumentar que, em sua comparabilidade enquanto valores estéticos, o épico e o romance não são intercambiáveis como retratos do mundo. Ainda, ele está determinado a estabelecer o romance como a única representação adequada da realidade na era da modernidade. Essa tarefa envolve o estudo do épico sob uma luz maçante sobre o passado. Exige uma estratégia que, de certa forma, assemelha-se à atitude cavalheiresca de Chklovski para velhas formas artísticas: “A luta pela forma é uma luta pela nova forma. A velha forma tem que ser estudada como se estuda um sapo. O fisiologista não estuda o sapo a fim de aprender a coaxar” (SHKLOVSKII, 1928, p.124).

No ensaio Epos e romance (1993, p. 397-428), Bakhtin tenta, pela primeira vez, um inventário sucinto das características distintivas que fazem do romance uma forma artística insubstituível e um representante do gênero da modernidade. Junto com as marcas que já defendeu em seus ensaios anteriores (heteroglossia/plurilinguismo), aqui ele coloca um aspecto particularmente distinto sobre o que ele chama de “zona de contemporaneidade” como o verdadeiro terreno do romance. Esta nova zona é definida por Bakhtin como “a área de contato máximo com o presente (contemporaneidade) no seu aspecto inacabado” (BAKHTIN, 1981[1941], p.11; 1993, p.404). Ao contrário do épico, que, depois de Goethe, Bakhtin define como um gênero do “passado absoluto”, o romance parece ser um gênero que repousa sobre a ideia de um presente sem limites. Bakhtin é especialmente preocupado em deixar claro que o “presente” do romance não é um mundo que se encontra pronto e convidativo à mera reflexão; é um mundo que o romance *cria* como presente. Somente nesse sentido é um mundo sem limites, para a contemporaneidade. Tanto quanto no passado, pode tornar-se presente e estar aberto à insegurança produtiva da percepção pessoal. Bakhtin, finalmente, tem que admitir que o aspecto genérico do romance é também epistemológico. Ao contrário do épico, que se baseia em “saber nacional” (natsional’noe predanie), o romance subsiste sobre a experiência em constante mudança do ser. Enraizado na instabilidade do momento, do efêmero, o romance pode recuperar o passado e remodelá-lo para o presente.

Já em 1934-35, com Discurso no romance (1993, p. 71-210), Bakhtin procura reformular a essência do romance histórico de modo a revelar a sua capacidade de integrar o passado no mundo presente: “A modernização efetiva, a eliminação das fronteiras dos tempos, a descoberta do passado são as características do romance histórico.” (BAKHTIN, 1981[1934-35], p.365-366; 1993, p.162). Altamente indicativo da filosofia de Bakhtin sobre o romance é o fato de que ele fala de um “eterno presente”. Isso vem para designar não a durabilidade do presente, mas, sim, a sua capacidade de expansão em qualquer direção. No romance, o passado e o futuro podem assumir o modo de existência característica do presente, se eles são vistos a partir do descontínuo, sempre uma nova concreta perspectiva, de “experiência, conhecimento e prática (o futuro)” que “definem o romance” (BAKHTIN, 1981[1941], p.15; 1993, p.407)⁴¹. O “passado absoluto”, Bakhtin insiste, “não é aquele tempo no nosso sentido limitado e preciso da palavra, mas uma certa categoria axiológica, temporal e hierárquica”. É, sugere ele, em vez disso, “uma categoria (hierarquia) de valores específicos” (BAKHTIN, 1981[1941], p.18; 1993, p.407).⁴² O que ele omite, no entanto, é o fato de que, em suas intuições teóricas, não só o “passado absoluto”, mas também o “eterno presente” é transformado em um “tempo” atemporal e afirmado como uma atitude carregada de valores da realidade.

Desnecessário será dizer que a insistência de Bakhtin sobre a ligação indissolúvel entre o romance e o “eterno presente” da modernidade evoca os temas bem conhecidos do baixo, do cotidiano, do coloquial. O leitor é convidado a lembrar que “a atualidade da época é uma atualidade de nível ‘inferior’ em comparação com o passado épico” (BAKHTIN, 1981[1941], p.19; 1993, p.411), que as origens do romance estão ligadas “aos elementos eternamente vivos da palavra e do pensamento não oficiais (a forma festiva, o discurso familiar, a profanação) (BAKHTIN, 1981[1941], p. 20; 1993, p.411)”, e que, finalmente, o romance enfatiza o “hoje” do dia em toda a sua aleatoriedade (BAKHTIN, 1981[1941], p.26; 1993, p. 416).

É muito importante perceber que, na diferenciação entre o épico e o romance, Bakhtin, como Lukács, opera a partir de uma estrutura conceitual hegeliana. Ele se refere à ascensão do romance como um aumento da atenção para a vida privada de homens e mulheres (BAKHTIN, 1981[1940], p.108;

⁴¹ Essa é uma questão de “forma de visão” específica, e não do representado conteúdo em si, repetido explicitamente por Bakhtin, mais tarde, em seu Epos e romance, 1981, p. 30; 1993, p. 419).

⁴² A tradução para o inglês considera “tsennostno-vremennaia kategoriia” como uma categoria hierárquica temporariamente valorizada.

1993). Se, para Lukács, esse é um sinal de decadência e renúncia frente à organicidade minguante, para Bakhtin, é um processo natural que requer uma análise dialética, em vez de um luto do irremediavelmente perdido. Em uma passagem que, sem dúvida, remete-nos à dialética de Hegel sobre o privado e o público em seu “Philosophy of the right” e ao pensamento de Marx sobre a contradição interna entre a natureza pública da produção e a forma privada da apropriação e consumo sob a ótica capitalista, Bakhtin diz o seguinte sobre as razões do nascimento do romance na Antiguidade:

[na época helenística] Surgiu a *contradição entre o aspecto público da própria forma literária e o aspecto privado do seu conteúdo*. Iniciou-se um processo de elaboração de *gêneros privados*... A propósito das grandes formas épicas (“grande epos”) o problema tornou-se bastante agudo. No processo de sua resolução nasceu o romance antigo. (BAKHTIN, 1940, p. 123, [grifo no original]). (BAKHTIN, 1981[1937-1938], p.123; 1993, p.244).

Por mais surpreendente que isso possa parecer, Bakhtin aqui prova ser mais dialético que o próprio Lukács. Mas, diferentemente de Lukács, ele adota a abordagem hegeliana só enquanto esta oferece uma hipótese que se preocupa com a emergência do fenômeno, e não com a direção de seu desenvolvimento. Se Lukács antecipa a morte do capitalismo e o renascimento do épico, Bakhtin prefere olhar para o crescimento do romance até este processo alcançar o estágio igualmente utópico de total romantização da literatura. Afinal, tanto para Bakhtin quanto para Lukács, o épico e o romance parecem ser espécies incompatíveis que não podem “se dar bem”. Essa incompatibilidade é demonstrada mesmo na simetria das definições que eles formulam: para Bakhtin, o épico é o gênero do “passado absoluto”; para Lukács, o romance é o gênero da “pecaminosidade absoluta”. O foco real da discordância se joga sobre a questão de que os dois gêneros devem determinar o curso da evolução artística e social.

O modelo de trabalho hegeliano de Bakhtin tem uma dimensão mais significativa. Ao dizer que a especificidade genérica do romance é construída e dominada por características epistemológicas, ele se aproxima de uma identificação rigorosamente hegeliana das várias formas culturais como estágios de uma (auto)consciência progressiva. Diz-se que o romance marca uma nova fase no desenvolvimento da consciência: “Quando o romance se torna o gênero proeminente, a teoria do conhecimento se converte na principal disciplina filosófica” (BAKHTIN, 1981[1941], p.15; 1993, p.407). Essa união do romance com a cognição é, mais tarde, enfatizada na análise dos diálogos socráticos sobre os quais Bakhtin opina e nos faz testemunhas do “nascimento simultâneo

do conceito científico e da nova personagem da prosa artística romanesca” (BAKHTIN, 1981[1941], p.24; 1993, p.414).⁴³

Justificado ou não, o desejo de Bakhtin de unir ao discurso do romance às várias formas de consciência que seguem uma linha de perfeição em harmonia a com a ascensão do romance a um status de dominância romance reflete a típica crença da modernidade em que a ciência e o conhecimento epistemológico são sinais de liberação e autonomia das faculdades intelectuais da Humanidade. O espírito sempre dinâmico do romance e o esforço da mente humana emergem da narrativa de Bakhtin como uma dupla bem construída.

Concluirei este estudo enfatizando que o trabalho de Bakhtin, enquanto teórico da cultura e da literatura, é de fato largamente predeterminado por uma poderosa tradição cultural russa e um contexto intelectual que revive a abordagem hegeliana da arte na forma de um historicismo marxista (tendenciosamente) baseado em classes. As tentativas de Bakhtin de responder às questões sobre as origens do romance e sobre sua afinidade com o coloquial, o cotidiano, o não canônico, esboçam e, ao mesmo tempo, modificam o modelo de trabalho postulado por Veselovski e os formalistas, por um lado, e o paradigma hegeliano, por outro. A originalidade de Bakhtin consiste na síntese das hipóteses explanatórias já disponíveis (multiculturalismo, cosmopolitismo, divisão e determinação social, a face discursiva e genérica da linguagem), do ponto de vista de uma crença forte e serena de que o romance é somente a expressão historicamente intensificada e artisticamente fortunada de um trabalho de um número limitado de princípios básicos e eternos que moldam a cultura humana. A questão das origens do romance se torna, para Bakhtin, um alibi para a celebração de uma condição humana eterna (a consciência) que se desenvolve em diferentes estágios na perfeição de sua substância inalterável. A descrição do gênero romanesco implica um modelo de funcionamento da cultura e da sociedade, que se destina a permanecer válido para além (e acima) das mudanças históricas.⁴⁴

⁴³ O russo “nauchnoe poniatie” está traduzido na versão existente em inglês como “pensamento científico”, enquanto “novogo khudozhestvenno-prozaicheskogo romannogo obraza” está traduzido como “de um novo modelo da prosa artística romanesca”.

⁴⁴ Sou grato a Ann Jefferson e G.S. Smith pelos seus comentários valiosos sobre uma versão mais inicial deste artigo.

Referências

AUCOUTURIER, M. The Theory of the Novel in Russia in the 1930s: Lukács and Bakhtin. In: GARRARD, J. (ed.). *The Russian Novel from Pushkin to Pasternak*. New Haven: Yale University Press, 1983, p. 229-240.

_____. *Le Formalisme Russe*. Paris: PUF, 1994.

BABICH, V. Dialog poetik: Andrei Belyi, G.G. Shpet i M.M. Bakhtin. In: *Dialog. Karnaval. Khronotop* 1, 1998, p. 5-54.

BAKHTIN, M.M. Slovo v romane. In: *Voprosy literatury i estetiki: Issledovaniia raznykh let*. Moscow: Khudozhestvennaia literature, 1975, p. 72-233.

_____. *Questions of Literature and Aesthetics*. Russian: Progress Moscow, 1979[1973].

_____. Epic e Novel. In: HOLQUIST, M. (ed.) *The Dialogic Imagination: Four Essays* Trad. C. Emerson e M. Holquist; Austin: University of Texas Press, 1981, p 3-40.

_____. From the Prehistory of Novelistic Discourse. In: HOLQUIST, M. (ed.) *The Dialogic Imagination: Four Essays* Trad. C. Emerson e M. Holquist; Austin: University of Texas Press, 1981, p 41-83.

_____. Forms of Time and Chronotope in the Novel. In: HOLQUIST, M. (ed.) *The Dialogic Imagination: Four Essays* Trad. C. Emerson e M. Holquist; Austin: University of Texas Press, 1981, p. 84-258.

_____. Discourse in the novel. In: HOLQUIST, M. (ed.) *The Dialogic Imagination: Four Essays* Trad. C. Emerson e M. Holquist; Austin: University of Texas Press, 1981, p. 259-422.

_____. *Rabelais and his World* Trad. H. Iswolsky. Bloomington: Indiana University Press, 1984.

_____. The problem of the text. In: EMERSON, C.; HOLQUIST, M. (ed.) *Speech Genres and Other Late Essays*. Trad. V.W. McGee; Austin: University of Texas Press, 1986, p. 103-31.

_____. From Notes Made in 1970–71. In: EMERSON, C.; HOLQUIST, M. (ed.) *Speech Genres and Other Late Essays*. Trad. V.W. McGee; Austin: University of Texas Press, 1986, p. 132-58.

_____. The problem of speech genres. In: EMERSON, C.; HOLQUIST, M. (ed.) *Speech Genres and Other Late Essays*. Trad. V.W. McGee; Austin: University of Texas Press, 1986, p. 132-58.

_____. Satira. In: BOCHAROV, S.; GOGOTISHVILI, L. (eds.), *Sobranie sochinenii v semi tomakh. V. Raboty 1940-kh nachala 1960-kh godov*. Moscow: Russkie slovari, 1996, p. 11-38.

_____.v 1930-e gody. *Dialog. Karnaval. Khronotop*. n.3, 1997, p. 52-66.

BONETSKAIA, N. Teoriia dialoga u M. Bakhtina i P. Florenskogo. In: ISUPOV, K. G. (ed.). *Problemy bakhtinologii*. 1, part 2. *M.M. Bakhtin i filosofskaia kul'tura XX veka*. St Petersburg: Obrazovanie, 1991, p. 52-60.

_____. Bakhtin v 1920-ye gody. *Dialog. Karnaval. Khronotop*. n. 1 1994, p. 16-62.

BUSH, R. Bakhtin's *Problemy tvorchestva Dostoevskogo* and V.V. Vinogradov's *O khudozhestvennoi proze: A Dialogic Relationship*. In: BARSKY, R.; EIKHENBAUM, B. *Lermontov: Opyt istoriko-literaturnoi otsenk*, Leningrado: Gosizdat, 1924.

EIKHENBAUM, B. *Moi vremennik*. Leningrad: Izdatel'stvo pisatelei v Leningrade, 1928.

_____. *O literature*. Moscow: pisatel, 1987.

EMERSON, C. Solov'ev, the Late Tolstoy, and the Early Bakhtin on the Problem of Shame and Love. *Slavic Review* 50.3, 1991a, p. 663-71.

_____. Russkoe pravoslavie i rannii Bakhtin. In: MAKHLIN, V.; KUIUNDZHICH, D. (eds.), *Bakhtinskii sbornik II*. Moscow: n.p., 1991b, p. 44-69.

_____. Protiv zakonomernosti: Solov'ev, Shestov, pozdnii Tolstoi, rannii Bakhtin. In: ISUPOV, K.G. (ed.), *Bakhtinologiia*. St Petersburg: Aleteiia, 1995, p. 117-32.

_____. Theory. In: JONES, M.V.; MILLER, R.F. (eds.). *The Cambridge Companion to the Classic Russian Novel*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998, p. 271-93.

_____. *Problems of Dostoevsky's Poetics* (Theory and History of Literature. V.8). Translation of Problemy poetiki Dostoevskogo. 10 Printinig. Minesota: University of Minnesota Press: 2006.

ENGEL'GARDT, B.M. *Aleksandr Nikolaevich Veselovskii*. Petrograd: Kolos, 1924.

EYKHENBAUM, B. *Voices of a Russian Formalist*. Stanford: Stanford University Press, 1994, p. 108-10.

FREIDENBERG, O. *Evangelie-odin iz vidov grecheskogo romana*. Ateist 59, 1930.

_____. *Poetika siuzheta i zhanr*. Leningrad: Khudozhestvennaia literatura, 1936.

GRIFTSOV, B.A. *Teoriia roman*. Moscow: Gosudarstvennaia akademiia khudozhestvennykh nauk, 1927.

HANSEN-LÖWE, A. *Der Russische Formalismus: Methodologische Rekonstruktion seiner Entwicklung aus dem Prinzip der Verfremdung*. Vienna: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1978.

HOLQUIST, J. M. (eds.). *Bakhtin and Otherness*, special issue of *Discours social/Social Discourse* 3.1–2, 1990, p. 311-23.

_____. *The Dialogic Imagination*. Four Essays by M. M. Bakhtin. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Translation of Voprosy literatury i estetiki. Austin: University of Texas Press Slavic Series, n.1, 2006.

_____; CLARK, K. The Influence of Kant in the Early Work of M.M. Bakhtin. In: STRELKA, J.P. (ed.). *Literary Theory and Criticism*. Bern: Peter Lang, 1984, p. 299-313.

_____; CLARK, K. The Influence of Kant in the Early Work of M.M. Bakhtin. In: J.P. Strelka (ed.), *Literary Theory and Criticism*, Bern: Peter Lang, 1984, p. 299-313.

_____; LIAPUNOV, V. *Art and Answerability: early philosophical essays*. Supplement translated by Kenneth Brostrom. Austin: University of Texas Press Slavic Series, n.9, 1990.

IVANOV, V. *Freedom and the Tragic Life: A Study in Dostoevsky* Trad. N. Cameron; London: The Harvill Press, 1952, p. 6.

JAMESON, F. *The Prison-House of Language*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 1972.

KUIUNDZHICH, D. Tynianov i Bakhtin kak interpretatory Dostoevskogo. In: LUKÁCS, G. *The Theory of the Novel*. Trad. Anna Bostock. Massachusetts: The Mit Press; 1971.

MAKHLIN, V. (ed.). *M. M. Bakhtin i perspektivy gumanitarnykh nauk*. Vitebsk: N.A. Pan'kov, 1994, p. 16-21.

_____. Tretii Renessans. In: ISUPOV (ed.). In: *Bakhtinologiia*. St. Petersburg: Aleteiia, 1995, p. 132-54.

_____; KUIUNDZHICH, D. (eds.), *Bakhtinskii sbornik II*. Moscow: n.p., 1991, p. 344-48.

MEDVEDEV, P. Na puti k sozdaniiu sotsiologicheskoi poetiki. *Dialog. Karnaval. Khronotop no.2*. 1998.

MOSS, K. *Olga Mikhailovna Freidenberg: Soviet Mythologist in a Soviet Context*. PhD dissertation. Ann Arbor: UMI, 1984.

_____. Introduction. In: FREIDENBERG, O. *Image and Concept: Mythopoetic Roots of Literature*. Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 1997, p. 1-27.

NIKOLAEV, N. The Nevel School of Philosophy (Bakhtin, Kagan and Pumpianskii) between 1918 and 1925: Materials from Pumpianskii's Archives. In: SHEPHERD, D. (ed.). *The Contexts of Bakhtin: Philosophy, Aesthetics, Reception*. Amsterdam: Harwood Academic Publishers, 1998, p. 29-41.

PECHEY, G. Bakhtin, Marxism, and Poststructuralism. In: BARKER, F. et al. (eds.). *The Politics of Theory: Proceedings of the Essex Conference on the Sociology of Literature*. Colchester: University of Essex, 1983, p. 234-47.

PERLINA, N. Mikhail Bakhtin and Martin Buber: Problems of Dialogic Imagination. *Studies in Twentieth Century Literature* 9.1, 1984, p. 13-28.

_____. A Dialogue on the Dialogue: The Baxtin-Vinogradov Exchange (1924–1965). *Slavic and East European Journal* 32.4, 1988, p. 526-41.

_____. Funny Things are Happening on the Way to the Bakhtin Forum. *Kennan Institute Occasional Papers* 231, 1989.

_____. From Historical Semantics to the Semantics of Cultural Forms: In: O.M. Freidenberg's Contribution to Russian Literary Theory. *Soviet Studies in Literature* 27.1. 1990–91, p. 5-21. DOI: 10.2753/rsl1061-197527015.

_____. Olga Freidenberg on Myth, Folklore, and Literature. *Slavic Review* 50.2, 1991, p. 371–84.

_____. Khronotopy bakhtinskogo khro notopa. In: *Dialog. Karnaval. Khronotop* 3. 1996, p. 77-96.

POOLE, B. Nazad k Kaganu', *Dialog. Karnaval. Khronotop*. n.1, 1995, p. 38-48.

_____. Rol' M.I. Kagana v stanovlenii filosofii. M.M. Bakhtina (ot Germana Kogena k Maksu Sheleru). In: MAKHLIN, V. (ed.) *Bakhtinskii sbornik III*. Moscow: Labirint, 1997, p. 162-81.

SHAITANOV, I. Bakhtin i formalisty v prostranstve istoricheskoi poetiki. In: V.L. Makhlin (ed.), *M. M. Bakhtin i perspektivy gumanitarnykh nauk*, 1994, p. 16-21.

SHKLOVSKII, V. *V.Tret'ia fabrika*. Moscow: Krug, 1926.

_____. *Gamburgskii schet*. Leningrad: Izdatel'stvo pisatelei v Leningrade, 1928.

_____. *Mater'ial i stil' v romane L'va Tolstogo 'Voina i mir'*. Moscow: Federatsiia, 1928.

_____. Ornamental'naia proza. In: *O teorii prozy*. Moscow: Federatsiia, 1929, p. 205-25.

_____. Ocherk i anekdot. In: *O teorii prozy*. Moscou: Federatsya, 1929, p. 246-50.

_____. *Teoria della prosa*. Trad. Maria Olsoufieva. Bari: De Donato, 1966 [1917].

_____. Sur la théorie de la prose, trad. Guy Verret. In: *L'art comme procédé* (1917), Lausanne: L'Âge d'Homme, coll. Slavica, 1973 [1929], p. 14-15.

_____. *Teoria della prosa* Trad. Cesare G. de Michelis e Renzo Oliva. Torino: Einaudi, 1976.

SHUKMAN, A.; O'TOOLE, L. M. (eds.). *Russian Poetics in Translation*. 10 vols. Oxford: Holdan Books, 1977, IV, p. 6.

TAMARCHENKO, N. M. Bakhtin and V. Rozanov. In: ISUPOV (ed.). *Bakhtinologiia*, p. 171-78.

TIHANOV, G. Bakhtin, Lukács and German Romanticism: The Case of Epic and Irony. In: ADLAM, C. at al (eds.). *Face to Face: Bakhtin in Russia and the West*. Sheffield: Sheffield Academic Press, 1997, p. 273-298.

_____. The Novel, the Epic and Modernity: Lukács and the Moscow Debate about the novel (1934–35). *Germano-Slavica*. 10.2, 1998. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780198187257.003.0007.

TYNIANOV, I. Literaturnyi fakt. In: *Arkhaisty i novatory*. Leningrad: Priboi, 1929, p.5-29.

_____. O literaturnoi evoliutsii. In: *Arkhaisty i novatory*. Leningrad: Priboi, 1929, p. 30-47.

_____. Oda kak oratorskii zhanr. In: *Arkhaisty i novatory*. Leningrad: Priboi, 1929, p. 48-86.

TULOV, M.A. *O romane*. Eikhenbaum estabelecece o fato em seu *Lermontov: Opyt istoriko-literaturnoi otsenk*, Leningrado: Gosizdat, 1924, p.139.

VESELOVSKII, A.N. govovil, chto epos voznikaet “na mezhe dvukh plemen”. Pro roman novogo vremeni mozhno skazat', chto on voznik na *mezhe dvukh iazykov'* In: M. Bakhtin, *Fransua Rable v istorii realizma*, IMLI [RAN], fond 427, opis' 1, no. 19a, p. 640.

_____. *Istoricheskaia poetika*. Intr. e notas V.M. Zhirmunsky. Leningrado: Khudozhestvennaia literatura, 1940.

WEINSTEIN, M. 'Le débat Tynjanov/Baxtin ou la question du matériau'. *Revue des Etudes Slaves* 2, 1992, p. 297-322.

Referências em Português

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de Literatura e de Estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 4. ed. São Paulo: Unesp; Hucitec, 1993.

_____. O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária. In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 4ª ed. São Paulo: Unesp; Hucitec, 1993[1924], p. 13-57.

_____. O discurso no romance. In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 4ª ed. São Paulo: Unesp; Hucitec, 1993[1934-1935], p. 71-210.

_____. Formas de Tempo e de Cronotopo (Ensaio de poética histórica) no Romance. In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 4ª ed. São Paulo: Unesp; Hucitec, 1993[1937-1938], p.211-362.

_____. Da Pré-História do Discurso Romanesco. In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 4ª ed. São Paulo: Unesp; Hucitec, 1993[1940], p. 363-396.

_____. Epos e romance (Sobre a metodologia do estudo do romance). In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 4ª ed. São Paulo: Unesp; Hucitec, 1993[1941], p. 397-428.

_____. Rabelais e Gógol (Arte do discurso e cultura cômica popular). In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 4ª ed. São Paulo: Unesp; Hucitec, 1993[1940-1970], p. 429-439.

_____. Observações finais. In: *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 4ª ed. São Paulo: Unesp; Hucitec, 1993[1973], p. 349-362.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 2ª ed. revista. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997[1963].

_____. *Problemas de Poética de Dostoievski*. 3^a. Ed. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Forense-Universitária, 2002[1929].

_____. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

_____. Os gêneros do discurso. In: *Estética da criação verbal*. Tradução Paulo Bezerra. 4^a ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003[1952-1953], p.261-306.

_____. *Para uma filosofia do ato*. Tradução não revisada, para fins didáticos e acadêmicos, realizada por Carlos Alberto Faraco e Cristovam Tezza. [S.I.: s.n.], 2005-2006[1919/1921].

_____. *A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução Yara Frateschi Vieira. 6. ed. São Paulo: Hucitec; Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2008.

CHKLOVSKI, V. A Construção da novela e do romance. In: Vários. *Teoria da literatura: formalistas russos*. Org. Dionísio de Oliveira Toledo. Prefácio Boris Schnaiderman. Porto Alegre: Globo, 1972, p. 205- 226.

Recebido: 13/10/2013

Aprovado: 20/11/2013