

## BAKHTIN

# Um marxista do carnaval e do riso

No meio de tantos marxistas casmurros e sisudos, é uma alegria encontrar alguém como o russo Mikhail Bakhtin (1895-1975), autor de ensaios famosos sobre Dostoiévski e Rabelais, crítico literário importantíssimo, interessado pelo riso plebeu, pelos valores do carnaval e pela abertura ao diálogo

Leandro Konder

**H**avia na Rússia, na segunda metade do século passado e no começo deste século, uma importante corrente de pensamento intitulada "populismo". Como a palavra "populismo", entre nós, designa outro tipo de fenômeno, característico da história política latino-americana, corremos o risco de não entender direito o que era o "populismo" russo. Os "populistas" eram adversários do tzarismo, movidos por uma difusa (porém intensa) simpatia pelas massas populares. Lênin submeteu as concepções "populistas" a uma crítica implacável, condenando-as por suas implicações paternalistas e por seus efeitos políticos confusionalistas. Após a vitória fulminante da revolução bolchevique, com a tomada do poder pelos leninistas, o "populismo" russo ficou mais ou menos desacreditado e praticamente desapareceu, como movimento. No entanto, cabeças pensantes influenciadas pelo "populismo", mesmo depois de se aproximarem do marxismo, preservaram intuições adquiridas no período anterior e trataram de reaproveitar (desenvolvendo criticamente) algumas das idéias de proveniência "populista". É o caso, por exemplo, de Mikhail Bakhtin.

Mikhail Bakhtin nasceu em Oriol, em 1895, filho de um bancário que descendia de uma família nobre arruinada. Foi para Petrogrado em 1914, a fim de realizar seus estudos universitários. Dedicou-se à leitura e à discussão de escritos religiosos e filosóficos (sobretudo neokantianos). Interessou-se apaixonadamente por literatura. Após a revolução, passou a trabalhar como professor primário e, logo após, como professor universitário em Vitebsk, na Bielorrússia, perto da Polónia. Ali conheceu dois amigos que sempre lhe dedicaram a maior admiração e que lhe foram fiéis ao longo da vida inteira: o linguista Nicolas Volochinov e o crítico literário Pavel Medvedev. Os primeiros sintomas de uma doença grave (osteomielite) obrigaram-no a voltar a Petrogrado, já então rebatizada como Leningrado. Trabalhou no Instituto de História da Arte, em companhia de teóricos formalistas, cujas posições lhe pareciam equivocadas, embora não desprovidas de algumas percepções inteligentes.

O primeiro ensaio mais significativo de Bakhtin, intitulado "O problema do conteúdo, do material e da forma na obra literária", é de 1924. É um texto polêmico, no qual o autor investe contra praticamente toda a crítica literária que se fazia, então, na União Soviética. Com sarcasmo, Bakhtin fustigava "a moda do cientificismo, a erudição superficial, o tom douto e pretensioso" de seus colegas, advertindo-os de que ainda não havia chegado "o tempo amadurecido para um verdadeiro conhecimento". Os críticos, segundo ele, careciam de uma visão estética global dos fenômenos da arte, não tinham uma compreensão filosófica da unidade da cultura em seu conjunto e se perdiam na contemplação dos campos particulares da criação artística, considerando-os de um ângulo pretensamente objetivo e perdendo de vista o sujeito humano que, com sua vontade, com suas iniciativas, com suas emoções e com sua atividade, plasmas a forma de cada criação e, ao mesmo tempo, criava uma interrelação concreta entre todas as partes da sua cultura.

A grande preocupação de Bakhtin nesse seu primeiro ensaio importante era a da presença ativa do sujeito na criação da forma estética. Ele dizia: "Assim que eu deixo de ser ativo na forma, o conteúdo que essa forma apaziguou e consumiu se revolta e aparece em sua significação puramente cognitiva e ética". Mais adiante, acrescentava: "A personalidade criadora positivamente subjetiva é um elemento constitutivo da forma artística". E: "O objeto estético é uma criação que inclui seu criador".

Em 1924, as categorias filosóficas essenciais de Bakhtin, em sua reflexão estética, ainda eram claramente tributárias do pensamento de Imanuel Kant e da revalorização da criatividade do sujeito humano no plano do conhecimento, tal como a podemos encontrar nas obras do filósofo alemão.

Nos anos seguintes, entretanto, o grupo que se constituiu em torno de Bakhtin passou a se ocupar das concepções de Marx, já que o marxismo, com a criação do novo Estado soviético, se tornara uma presença marcante na vida cultural russa. Em 1927, idéias marxistas já apareciam no volume dedicado ao Freudismo e publicado com a assinatura de Volochinov. Em 1928, o marxismo proporcionava a base em que se apoiava a obra "O método formalista na ciência da literatura", publicada com a assinatura de Medvedev. E em 1929 apareceu "Marxismo e filosofia da linguagem", livro assinado por Volochinov e que, já no próprio título, explicitava a ligação com a perspectiva de Marx.

### Escritor fantasma

Hoje em dia se sabe que as idéias expostas nos três trabalhos acima mencionados são de Bakhtin. Mais ainda: é quase certo que o próprio texto desses livros tenha sido elaborado por ele. Roman Jakobson, no prefácio que escreveu para a edição francesa de "Marxismo e filosofia da linguagem" - reproduzido na edição brasileira (da Hucitec) - explica por que os livros não foram publi-



cados com o nome de Bakhtin: "Ao que parece, Bakhtin recusava-se a fazer concessões à fraseologia da época e a certos dogmas impostos aos autores". Os discípulos Volochinov e Medvedev ficaram consternados com a situação criada pelos censores do Estado leninista e o mestre (que não ligava nem um pouco para a validade de se ver reconhecido como autor das obras) os teria autorizado a promover entendimentos com os editores para publicar os textos sob seus nomes.

A teoria da linguagem defendida por Bakhtin (no livro assinado por Volochinov) representa uma enérgica historicização da linguagem, um vigoroso enraizamento da linguagem na existência histórica e social dos homens. A afinidade com a perspectiva de Marx já tinha preponderado amplamente sobre o envolvimento com as categorias de Kant.

Mas Bakhtin não se prende ao texto de Marx e interpreta com muita desenvoltura o pensamento do filósofo socialista alemão. Mais interessado na compreensão da cultura (da supra-estrutura) do que no aprofundamento do conhecimento crítico da base econômica da sociedade, Bakhtin se concentra no exame da força dos signos. Os signos, para ele, pressupõem o social: pressupõem indivíduos organizados convivendo, se comunicando, influenciando uns aos outros. Sem os signos não existiria a ideologia. Os atos ideológicos, por sua vez, são sempre comentados ou acompanhados pela palavra. Por isso, os signos não verbais, por mais necessários que sejam (e Bakhtin adverte que eles são, de fato, insuperáveis), acabam sempre se banhando no discurso, cercados pelas palavras, isto é, pelos signos verbais.

A concepção de ideologia de Bakhtin parece ser mais abrangente que a de Marx. Bakhtin achava que sem os signos não existiria ideologia. Os signos, porém, não são apenas um reflexo do real: são também uma refração dele. Quer dizer: os signos proporcionam ao mesmo tempo um conhecimento efetivo e um pseudocombate distorcido e prejudicado por preconceitos subterrâneos e estreitezas ou facciosismos. E é somente nos momentos de aprofundamento da crítica revolucionária que os seres humanos conseguem escapar da tirania das ideologias, pondo a nu a dialética interna do signo.

"Na realidade, todo signo ideológico vivo tem, como Jano, duas faces. Toda crítica viva pode tornar-se elogio, toda verdade viva não pode deixar de parecer para alguns a maior das mentiras. Essa dialética interna do signo não se revela inteiramente a não ser nas épocas de crise social e de comoção revolucionária" ("Marxismo e filosofia da linguagem").

A crítica revolucionária é linguagem autocrítica, é desmistificação da linguagem pela linguagem. E Bakhtin se animou a publicar, com seu próprio nome, ainda em 1929, uma primeira versão de um estudo sobre Dostoiévski, chamando a atenção para a "polifonia" dos romances do grande escritor russo: mostrando como, ao invés de fazer autoritariamente o seu discurso, ele habilmente abria espaço para que cada personagem desse o seu recado, expusesse amplamente suas razões, para evitar qualquer enquadramento "propagandístico" da criação romanesca.

### Perseguição ao "perneta"

O livro sobre Dostoiévski, ao que parece, não agradou às autoridades. Pouco após a sua publicação, Bakhtin foi mandado para a pequena cidade de Kustanai, na fronteira entre a Sibéria e o Cazaquistão. Expulso de Leningrado, começou para ele a história de um longo e doloroso exílio. Nos "expurgos" de Stalin, na segunda metade dos anos trinta, desapareceram seus amigos Volochinov e Medvedev. A osteomielite se agravou e foi preciso sofrer uma amputação da perna. Em 1936, Bakhtin foi nomeado professor numa Escola Normal em Saransk, onde, sem desanimar, ensinava literatura a jovens candidatos ao magistério e, ao mesmo tempo, se dedicava à redação daquela que viria a ser sua obra mais famosa: "A obra de François Rabelais e a cultura popular na Idade Média e no Renascimento".

Segundo consta, agentes policiais que o observavam nos bares da cidade em companhia de jovens discípulos, comendo e bebendo com alegria, rindo muito, informavam às autoridades que o "perneta", afinal, não era perigoso, nem sequer podia ser levado a sério. Essa avaliação depreciativa pode ter contribuído para evitar que Bakhtin fosse internado num campo de trabalhos forçados ou trancafiado numa masmorra staliniana. Os espíritos da polícia não suspeitavam da profunda coerência do pensamento do crítico: ao se reunir com seus alunos num clima de muito riso, ele era perfeitamente fiel à sua visão do riso como elemento democrático, capaz de relativizar a seriedade artificial imposta pela ideologia das classes dominantes.

"O riso" - escreveu Bakhtin - "tem o poder notável de aproximar o objeto, introduzindo-o numa zona de contato direto onde a gente pode tocá-lo, revirá-lo, pô-lo pelo avesso, examiná-lo de cima a baixa, destruir aquilo que envolve, observá-lo por dentro, interrogá-lo, dissecá-lo, despedaçá-lo, pô-lo a nu, desmascará-lo, analisá-lo e fazer experiências com ele, em completa liberdade". E em outra passagem notou que, na cultura antiga, o riso - relegado aos gêneros artísticos tidos como "inferiores" - permaneceu fora da solene mentira oficial e se recusou a ser "contaminado pelo burocratismo corrente". "Entre todos os elementos do complexo antigo, só o riso jamais foi sublimado pela religião, pelo misticismo ou pela filosofia".

Os gêneros que aproveitam as energias do riso plebeu são, em geral, desprezados na história da estética: o elitismo dos estetas prefere os gêneros considerados "sérios". Mas o cômico é libertário e permite que as vozes sufocadas dos de "baixo" se façam ouvir, quebrando o monopólio do discurso "elegante" ou "competente", imposto pelos de "cima".

A admiração de Bakhtin pela obra de Rabelais vinha dessa convicção: o escritor francês do Renascimento aproveitou sua rica experiência de convívio com os de "baixo" para introduzir na literatura as formas de linguagem empregadas pelos frequentadores das tabernas e das feiras. Um novo modo de ver as coisas, irreverente, cheio de humor, sacudiu os hábitos inculcados pela "Sorbonne", as idéias tradicionais e os princípios conservadores.

A representação do corpo humano, na obra do escritor renascentista francês, representava uma reação não só contra o ascetismo medieval (a negação do corpo) como também contra o individualismo burguês, que preferia se reconhecer nas figuras de indivíduos isolados, nos corpos de pessoas auto-suficientes. Para Rabelais, como para a "comunidade popular", o corpo era ao mesmo tempo individual e coletivo: era o corpo de uma pessoa e o corpo da sociedade, porque era o movimento vivo pelo qual o corpo de um indivíduo se comunica com os corpos dos outros indivíduos. Esse movimento se manifestava na ênfase com que eram representados os aspectos do corpo que vão além da mera individualidade: as saliências e as reentrâncias, as protuberâncias e os buracos. Bakhtin chamava a atenção de seus leitores para a importância assumida pelo "baixo corpo" na obra de Rabelais. É no "baixo corpo", dizia ele, que "tudo se destrói e renasce". É no "baixo corpo" que a realidade corporal humana revela a força da sua dinâmica como existência sempre "inacabada": comendo, urinando, defecando, copulando e parindo. O "baixo corpo" é o corpo em expansão, em movimento, se transformando continuamente.

A representação da realidade corporal humana e da vitalidade do "baixo corpo" é chamada por Bakhtin de "realismo grotesco". E o êxito do "realismo grotesco" depende do aumento da participação das camadas populares na criação artística e na produção cultural, em geral. O "realismo grotesco" traz consigo uma "compreensão espontaneamente materialista e dialética da existência".

Durante a Idade Média, as camadas populares, reprimidas, exploradas e submetidas a rigoroso controle, tinham uma festa que lhes permitia viver uma experiência concreta de alegria e liberdade: o carnaval. As autoridades sempre se empenharam, muito seriamente, em "organizar" o carnaval, dando-lhe um mínimo de "respeitabilidade", manipulando-o em proveito das instituições, "limpando-o" de suas características plebeias mais "anárquicas". No carnaval, observa Bakhtin, não existe separação entre os atores e o público, entre participantes e espectadores: a festa envolve todo mundo. Cria-se a possibilidade do "livre contato familiar entre os homens": as "leis" são revogadas, os "medos" são superados e os seres humanos readquirem o senso de uma felicidade mais completa, ainda que limitada no tempo.

O espírito dessa experiência da "carnavalização da vida" influenciou a obra de Rabelais e continua influyendo na história do romance. Bakhtin desenvolveu suas idéias não só no ensaio sobre Dostoiévski (há edição brasileira: **Problemas da Poética de Dostoiévski**, editora Forense Universitária), como também em **A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento** e **A Obra de Rabelais** (edição brasileira da Hucitec) e nos ensaios reunidos no volume **Estética e Teoria do Romance** (edição brasileira da Universidade Estadual de São Paulo, unesp). O romance, como gênero literário, adquire força artística porque consegue usar vários estilos, várias linguagens, criando uma unidade que não sufoca nem destrói a diversidade das experiências humanas. E Dostoiévski, com seus romances "polifônicos", serve de exemplo para Bakhtin expor sua teoria.

Bakhtin não concorda com as concepções teórico-políticas de Dostoiévski (tal como Marx não concordava com as concepções teórico-políticas de Balzac, de cujos romances era um admirador apaixonado). Para Bakhtin, entretanto, Dostoiévski, como ficcionista, "solta" seus personagens, acompanha-os em seus movimentos, respeitando-lhes as motivações vitais. Desse modo, o pensamento do autor não se impõe, monologicamente, aos diversos pensamentos dos personagens; suas idéias tornam-se dialógicas e são levadas a conviver, "em absoluto pé de igualdade", com as idéias que os personagens expressam. Nesse movimento, segundo Bakhtin, a obra romanesca de Dostoiévski trava uma "luta contra a colificação do homem, das relações humanas e de todos os valores humanos, no capitalismo" ("Problemas da poética de Dostoiévski").

A verdade de Dostoiévski não está no discurso dele nem nos discursos dos personagens: está na polifonia, na estrutura dialógica dos seus romances. A verdade de Rabelais não está nas doutrinas progressistas que ele difundiu nem nas frases engraçadas dos seus personagens: está na "carnavalização" que caracteriza sua obra, no riso desmistificador que "quebra" a arrogância do discurso monológico. Em ambos os casos a verdade da arte literária depende da linguagem e só pode ser proporcionada por palavras que são sufocadas pelo monólogo e adquirem vitalidade no diálogo. Trata-se de uma linguagem na qual o ser humano percebe que não é um ser "terminado", que não está condenado a permanecer sempre "igual a si mesmo".

Assim, o teórico marxista da carnavalização e do riso é, também, o teórico da realização do ser humano através do diálogo, através da linguagem dialógica, na qual cada sujeito se abre para a experiência do outro, incorporando as diferenças e assumindo seu inacabamento.

Com uma confiança que lhe vinha, provavelmente, de suas raízes "populistas" (no sentido russo da palavra), Bakhtin acreditava que, assegurado o espaço para a fala dos de "baixo", quebrado o monopólio monológico estabelecido pela fala dos de "cima", a expressão cultural da sociedade se enriqueceria e se democratizaria substancialmente. Para ele, a expressão popular se traduzia de maneira um tanto direta demais na transformação da sociedade; o discurso popular lhe parecia espontaneamente dotado de um vigor "subversivo" que talvez tenha sido exagerado.

O tranquilo otimismo, contudo, ajudou-o a sobreviver à estúpida perseguição que lhe moveram os representantes do "marxismo-leninismo" oficial. Quando, em 1946, Bakhtin apresentou o seu estudo sobre Rabelais na Universidade de Kimri, os examinadores, após uma discussão que durou sete horas, lhe negaram o título de doutor, que ele pleiteava, e só lhe concederam um título menor (mais ou menos equivalente ao de mestre).

Nos anos 60, depois das mudanças promovidas por Nikita Khrushchov, começou uma lenta revalorização da obra de Bakhtin na União Soviética. Saiu uma edição revista e ampliada do **Dostoiévski** em 1963. E saiu o **Rabelais**, em 1965. Como Bakhtin estava doente, teve autorização para vir para Moscou, onde morreu, em 1975, aos oitenta anos de idade.