

Para uma filosofia do ato: base filosófico-linguística da reflexão bakhtiniana

André Luis Mitidieri*

Resumo

Neste artigo, situamos quatro pontos pelos quais circula, em espiral, o pensamento bakhtiniano: 1. Dos atos epistemológicos, éticos e estéticos (1918-1924); 2. Da poética de Dostoiévski (1920-1929); 3. Da história e teoria do romance (1930-1945); 4. Das retomadas e rasuras (1940-1975). No primeiro desses pontos, destaca-se o livro *Para uma filosofia do ato*, que, publicado apenas na década de 1970, auxilia-nos a compreender como se configuram as discussões de Mikhail Bakhtin, primeiramente, a partir de um diálogo com as correntes filosóficas da fenomenologia e do neokantismo cujas concepções seriam ultrapassadas quando o estudioso centrasse suas atenções na filosofia da linguagem e empreendesse frutíferos debates com a linguística e o formalismo, o que ocorreria na década de 1920. A confluência entre os dois primeiros momentos de sua reflexão permitiria encaminhar desenvolvimentos posteriores, realizados entre os anos de 1930 e 1970, acerca do discurso e do gênero romanesco.

Palavras-chave: Filosofia. Linguística. Mikhail Bakhtin. Para uma filosofia do ato.

Mikhail Bakhtin se utiliza de vários conceitos filosóficos, especialmente, no primeiro ponto de suas discussões, aqui chamado “Dos atos epistemológicos, éticos e estéticos”, o qual compreende o intervalo de 1919 a 1924. Destacam-se os seguintes filósofos como basilares ao pensamento bakhtiniano nesse período e, em alguns casos, durante outros momentos: Sócrates e sua insistência na responsabilidade do sujeito (não transcendente) e nas indagações acerca do conhecimento; Aristóteles e seus desenvolvimentos sobre “ato e potência”; Edmund Husserl e a fenomenologia, sobretudo, na investigação das “coisas da vida”, dos fenômenos do espírito como

* Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professor Adjunto de Literaturas de Língua Espanhola na Universidade Estadual de Santa Cruz (Uesc). Docente Efetivo de História da Literatura e História da Leitura no PPGL – Mestrado em Linguagens e Representações – da UESC e Colaborador no PPGL – Mestrado em Literatura Comparada – da Universidade Regional do Alto Uruguai e das Missões, campus Frederico Westphalen (URI-FW).

possibilidade de conhecimento do mundo e do ser humano, sem resvalar ao viés idealista.

A recusa ao idealismo aproxima Bakhtin de Karl Marx, principalmente quando, nas *Teses filosóficas*, esse contradita Ludwig Feuerbach. A reflexão bakhtiniana ainda se mostra devedora das *Lebensphilosophie* (filosofia da vida) e, em particular, de Kant “que está presente, em termos de assimilação e refutação, em vários dos principais conceitos de Bakhtin, como o são a arquitetônica, o cronotopo e a concepção do ato ético” (SOBRAL, 2008c, p. 140-141). Em resposta à dialética hegeliana e a sua compreensão por segmentos do marxismo, o estudioso russo propõe um constante enfrentamento dos elementos téticos e antitéticos. Para tanto, é preciso voltar-se à singularidade dos fenômenos que fazem parte da vida, sem recair na universalidade kantiana. A superação dos *a priori* kantianos solicita a concepção husserliana segundo a qual, diante da impossibilidade de se apreender a realidade como apresentada à consciência, necessita-se de uma apreensão histórico-social que leve em conta o real em sua concretude, numa permanente trajetória de “regresso às coisas em si”.

Segundo apresentadas pela reflexão bakhtiniana nessa oportunidade, ética e estética se baseiam, respectivamente, na razão prática e no juízo kantianos. A integração arquitetônica, por intermédio da qual se forma o todo harmônico, resultante da articulação de camadas

heterogêneas que, uma vez reunidas, cobram unidade de sentido, é aplicada não só àqueles dois temas, reiterados por Bakhtin e pelo Círculo, como também

ao campo teórico (a terceira grande divisão kantiana do conhecimento). Bakhtin reformula esse conceito kantiano a partir de duas teses essenciais: de um lado, a idéia de que o sujeito humano é marcado pela ausência de ‘álibi’ na vida, isto é, que cada sujeito deve responder por seus atos, sem que haja uma justificativa *a priori*, de caráter geral, para seus atos particulares, e do outro, a idéia de que a entoação avaliativa, ou assunção de uma da posição no mundo humano, é a marca específica do agir dos seres humanos (SOBRAL, 2008b, p. 104).

A inseparabilidade entre arte e ética aparece no manuscrito filosófico “Arte e responsabilidade” (BAKHTIN, 2010, p. XXXIII-XXXIV), em que a noção de arquitetônica se liga à ciência, à arte e à vida. De acordo com seu autor, esses três campos da cultura humana somente podem retirar unidade do indivíduo que venha incorporá-los à própria unidade de si mesmo. Dessa forma, os elementos constitutivos da pessoa obtêm sua unidade interna da responsabilidade por algo ou em relação a alguma coisa e situações:

Pelo que vivenciei e compreendi na arte, devo responder com a minha vida para que todo o vivenciado e compreendido nela não permaneçam inativos [...] A vida e a arte não devem só arcar com a responsabilidade mútua, mas também com a culpa mútua. O poeta deve compreender que a sua poesia tem culpa pela prosa trivial da vida, e é bom que o homem da vida saiba que a sua falta de exigência e a falta de seriedade das suas questões vitais respondem pela esterilidade da arte (BAKHTIN, 2010, p. XXXIII-XXXIV).

Ou seja, “Arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se algo singular em mim, na unidade da minha responsabilidade” (p. XXXIV). Qualquer abstração do ser humano falhará como representação da realidade, pois seu ato “é um conhecer em vários planos que une processo (o agir no mundo), produto (a teorização) e valoração (o estético) nos termos de sua responsabilidade inalienável” (SOBRAL, 2008b, p. 118). “Esse é um ponto-chave e, particularmente difícil, da obra inteira de Bakhtin: o seu horror à abstração teórica, à redução esquemática, à instrumentalização das categorias” (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 83). É verdade que “aplicou toda uma variedade de termos ao falacioso apego aos sistemas. Seu termo mais antigo para esse erro foi *teorismo*, e mais tarde tendeu a chamá-lo de *monologismo*” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 46).

O vínculo entre ética e ato, trabalhado em “Arte e responsabilidade”, é visto enquanto condição *sine qua non* da existência no manuscrito intitulado à época de sua edição, ou seja, posteriormente à morte de Bakhtin, como *Para uma filosofia do ato*. Cabe lembrar que o estudioso trata “do ato de pensar ou de criar. Criação teórica e criação artística como unidades da cultura” (AMORIM, 2009, p. 22). Segundo ele, uma vez que ninguém pode ser impostor de si mesmo, que os seres humanos, situados e não transcendentais, ocupam espaços e tempos singulares, não temos alibi na vida. Cada ato nosso, ação concreta,

intencional e que integra o mundo da vida irrepetível, “é uma *resposta*, é uma *ação responsável* (ou ‘*respondível*’, para usar o radical usado por Bakhtin), é uma *ação inescapável*” (TEZZA, 2003, p. 46).

O livro divide-se em duas seções. Incompleta, a primeira delas opera a modo de introdução; além de contemplar o problema da ética, ligado à veracidade, considera a visão estética e o conhecimento filosófico como objetivações, “incapazes de apreender a eventicidade e o devir” (AMORIM, 2006a, p. 18). Para tratar da verdade teórica e da verdade da situação, “Bakhtin utiliza duas palavras em russo: *istina*, composta de momentos universais, e *pravda*, de momentos singulares. A primeira, logicamente idêntica e repetível, a segunda, irrepetível e em permanente devir, portanto, não idêntica. *Istina* tem uma dimensão epistemológica, e *pravda*, uma dimensão moral” (p. 19).

A segunda seção deste trabalho inteiramente filosófico, o qual prenuncia grande parte dos temas recorrentes no pensamento bakhtiniano, está mais desenvolvida do que a antecedente e se divide em duas linhas: uma abrange as categorias de espaço e tempo e a outra, a categoria do significado. Dentro da primeira linha, o estudioso realiza, num primeiro modo, a distinção entre “espaço e tempo concretos e únicos do evento *versus* espaço e tempo abstratos e unitários da teoria. O segundo modo, bem menos explícito, é aquele que cria uma tensão entre espaço e tempo. O tempo aparece

como elemento móvel, o que flui como devir, enquanto que o espaço é o elemento que dá forma” (p.18).

Uma comparação entre o espaço do herói e o espaço a ele conferido pelo autor pode revelar que

o primeiro, o horizonte, é um espaço em movimento, um espaço dotado de tempo, o tempo que está por vir. Já o espaço constituído pela visão estética, o ambiente, é predominantemente um espaço que fixa e ordena, que cria um quadro no qual o herói é situado. E se compararmos a temporalidade criada esteticamente com aquela em que se inscreve o sujeito-herói, veremos que esta última é a temporalidade do devir incessante enquanto que a primeira constrói um acabamento (AMORIM, 2006a, p. 20).

Embasando futuras discussões bakhtinianas concentradas tanto no discurso e no enunciado como objeto de uma nova linguística atenta à contraposição eu/outro quanto na reflexão acerca das Ciências Humanas, a segunda linha através da qual decorre *Para uma filosofia do ato* já faz notar “a oposição entre o significado eterno e a realidade e a consciência transitórias. A eternidade do significado, diz o texto, não é senão uma eternidade possível, não valorativa. Somente associado ao ato esse significado se torna válido, adquire a luz do valor. O tom e o valor elevam a unidade de significado à condição de evento único” (2006a, p. 21).

O problema filosófico central discutido em *Para uma filosofia do ato* é mesmo a cesura entre o sentido, i.e. o significado “de um ato e a sua realidade histórica única (que Bakhtin chamará, na tradição

filosófica alemã, ‘ser-evento’), promovida pela abstração do pensamento teórico-discursivo. Para Bakhtin, essa cisão só pode ser superada se o sentido está em comunhão com o ser-evento, isto é, se o sentido se torna um momento constitutivo dele” (TEZZA, 2003, p. 184). A arquitetônica que o pensador russo tinha em mente “pode não ser compreendida se realizada pelo mesmo sujeito unitário em torno do qual ela se organiza, se pertencer ao gênero discursivo ‘confissão’ ou a algum outro gênero do discurso direto, que, como tal, seja incapaz de proporcionar uma visão global” (PONZIO, 2008, p. 40).

Nas duas seções de *Para uma filosofia do ato*, reside a base da primeira parte, a ser intitulada “Arquitetônica do mundo vivido”, do plano de trabalho que envolveria também uma segunda parte, centrada no ato estético como agir ético, a qual se apresenta nesses textos: “O autor e a personagem na atividade estética” (BAKHTIN, 2010, p. 3-192); “O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária” (BAKHTIN, 2002, p. 13-70). Ainda haveria duas outras partes, não concretizadas: uma terceira, sobre a ética da política; uma quarta, com foco na ética da religião (Cf. SOBRAL, 2008a, p. 16-17).

Segundo Katherina Klark e Michael Holquist (2008, p. 90), “Arquitetônica” e “responsabilidade” são os vocábulos “que melhor abarcam o tema principal da obra, isto é, a responsabilidade que temos por nosso lugar único na existência e

dos meios pelos quais relacionamos essa singularidade com o resto do mundo que é outro para ela” (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 90). No entanto, Adail Sobral (2008a, p. 21) pensa que a opção por traduzir o termo russo *postupuk* como “responsibilidade” presta-se melhor a explorar as possibilidades expressivas do português, ao sugerir tanto o sentido de “responsabilidade” (responder por) quanto o de “responsividade” (responder a). “Participatividade” é outra palavra que merece atenção detida: “O ato responsável envolve o conteúdo do ato, seu processo, e, unindo-os, a valoração/avaliação do agente com respeito a seu próprio ato, vinculada com o pensamento participativo (*vchastnoye myslenie*)” (SOBRAL, 2008a, p. 21).

Ainda que Bakhtin às vezes considere, em *Para uma filosofia do ato*, as palavras ato e ação como sinônimas, mas significando “façanha”, “feito”, o que chama de “ato-feito tem tal importância em sua filosofia que ele define a vida como um evento unicorrente (porque há apenas uma vida no mundo humano) de realização ininterrupta de atos-feitos: os atos e experiência que vivo são momentos constituintes de minha vida, que é assim uma sucessão ininterrupta de atos” (SOBRAL, 2008a, p. 21). Daí que o “não-álibi em ser” não se relacione “em termos de indiferença com um outro genérico, ambos como exemplos de humanidade em geral, mas como envolvimento concreto, uma relação de não-indiferença para com a vida do vizi-

nho, do contemporâneo, não indiferença para com o passado e o futuro de pessoas reais” (PONZIO, 2008, p. 38).

Havendo então dois centros de valor – o meu e o do outro – em torno dos quais a ação responsável se organiza, devem eles interpenetrar-se: “a relação arquitetônica entre um e outro deve permanecer sob o ponto de vista espaço-temporal e axiológico de forma que o ponto de vista do ‘eu’ não prevaleça” (p. 41). Essa posição figura ainda na primeira parte do manuscrito filosófico:

Eu, o exclusivo e único eu, não posso em nenhum momento ser indiferente (parar de participar) à minha vida “sem álibi” e de ocorrência obrigatoriamente única; devo ter o meu dever. Em relação a tudo, independente do que possa ser e em quaisquer circunstâncias que me possam ser dadas, devo agir desde meu próprio e único lugar, mesmo que eu o faça interiormente. Minha singularidade, uma vez que não coincidente com coisa alguma que não seja eu, sempre torna possível minha única e insubstituível ação própria quanto a tudo que não seja eu mesmo. Quer dizer, desde meu lugar único no Ser, simplesmente vejo e conheço o outro, não o esqueço, já que para mim, ele existe – isto é algo que apenas eu posso fazer por ele em um dado momento com todo o meu Ser: esta é a ação que torna seu ser mais completo, a ação absolutamente vantajosa e nova, e que é possível apenas para mim. Essa ação produtiva e única é precisamente o que constitui o momento do dever em si. O dever torna-se possível pela primeira vez onde existe um reconhecimento da existência singular de uma pessoa a partir do interior mesmo dessa pessoa; onde esse fato se tornar um centro de responsabilidade – onde eu aceito a responsabilidade por minha própria singularidade, por meu próprio ser (BAKHTIN, 1993, p. 41-42).¹

Bakhtin empreendeu discussões quanto à *alteridade* no começo do mesmo livro, destacando “que reconhecer minha unicidade e realizá-la no ato individual e responsável não significa que o *eu* vive só para si” (FARACO, 2009a, p. 21). Ao final do texto, ele reconsidera a dimensão alteritária como:

O maior princípio arquitetônico do mundo real do ato realizado ou colocado em prática é a contraposição concreta e arquitetonicamente válida ou a contraposição performativa do *eu* e do *outro*. A vida não conhece dois centros de valores que sejam fundamental e essencialmente diferentes, mas correlacionados cada um com o outro: eu e o outro; e é em torno desses centros que todos os momentos concretos do Ser são distribuídos e dispostos. Um único e o mesmo objeto (idêntico em seu conteúdo) é um momento do Ser que se apresenta de forma diferente do ponto de vista valorativo, quando correlacionado comigo ou com o outro. E o mundo inteiro que é unitário em conteúdo, quando em correlação comigo ou com o outro, é permeado por um tom emocional-volitivo completamente distinto, é valorativamente operatório ou válido de um modo diferente, no sentido mais vital, essencial. Isso não perturba a unidade de sentido do mundo, e sim, o eleva ao nível de um evento único (BAKHTIN, 1993, p. 74).²

Enquanto procura “contestar, ou ultrapassar, a noção kantiana do ‘imperativo ético’, pelo fato de, ao universalizar o dever, não considerar a presença do sujeito no que ele chama de ‘ser-evento’, isto é, a fluência inescapável do momento presente, Bakhtin vai lançando, em semente, todos os temas e categorias que darão sustentação teórica ao seu pensamento” (TEZZA, 2003, p. 181). Dessa maneira, o conceito de *alteridade*, que

ocupa destacado papel em “O autor e a personagem na atividade estética”, se presentifica na identificação com o outro, a qual envolve

a perda da unicidade do único lugar que eu ocupo no mundo e pressupõe, neste caso, a asserção do caráter não essencial de minha unicidade e da unicidade de meu espaço. Bakhtin faz uma distinção entre identificação pura como uma noção teórico-estética e ‘ação/ato responsivo da abstração de si mesmo ou renúncia de si mesmo’. A empatia pura é ilusória por não poder ser alcançada; se isso fosse possível, envolveria ‘o empobrecimento do Ser’ da situação relacional já que, ‘em vez de dois participantes, haveria um’ e isso implicaria também (por causa da descontinuidade do meu ser-único e, portanto do meu não-ser), mais uma anulação de minha consciência do que uma modalidade cognitiva. Por outro lado, minha auto-renúncia, a unicidade que implica ‘ser alguém no mundo’, realiza-se plenamente em um mundo no qual, a partir de um único lugar, próprio de alguém, o ato de auto-renúncia é eleito responsavelmente e não é, absolutamente, um mundo indiferente da consciência teórica nem da intuição estética (PONZIO, 2008, p. 34).

Da mesma forma, a noção de *exotopia*, “posicionamento desde o exterior” da obra estética e do sujeito, compondo um dos focos do ensaio “O autor e a personagem na atividade estética”, já surgia quando, em *Para uma filosofia do ato*, o estudioso tratava da responsabilidade implicada na assinatura do autor: “Assinar é iluminar e validar o pensamento com aquilo que somente do meu lugar pode-se ver ou dizer. Esse lugar único daquele que pensa ou cria é aquele do conceito de *exotopia* que aparece aqui formulado pela primeira vez” (AMORIM,

2009, p. 25). A referência espacio-temporal interliga os dois conceitos que se conjugam nos referidos textos: “O tempo é dimensão alteritária por excelência, pois é nele que, incessantemente, deixo de coincidir comigo mesmo. Sabemos que é no espaço que se mede o tempo e que, sem espacialização, o tempo é totalmente impalpável. Essa tensão aparece no conceito de exotopia tal como ele será desenvolvido no texto sobre o autor e o herói” (AMORIM, 2006a, p. 19).

Pelo que se depreende em “O autor e a personagem na atividade estética”, a arquitetônica bakhtiniana, a ser considerada com aportes da filosofia moral, se disponibiliza na literatura, mais especificamente, no gênero romanesco. A criação literária assim requer a mediação de um eu que, além de extralocalizado em relação a um outro, dota-se de uma visão transgrediente à do outro e sabe mais do que esse a fim de construí-lo esteticamente: “O autor dá ao herói o que lhe é inacessível: a sua imagem externa; fazendo o paralelo com a própria vida, o autor é para o herói o que o outro é para mim” (TEZZA, 2003, p. 45). A reação da personagem é representada não “mais *objetiva*, mas *objetificada*, distanciada do autor-pessoa, ela é sua própria reação. Tanto a distinção entre ‘objetivo’ e ‘objetificado’ quanto a distinção entre o ‘autor-pessoa’ e ‘autor-criador’ desempenham um importante papel na concepção de Bakhtin e podem, de fato, ser traçadas por todo o curso de sua produção” (PONZIO, 2008, p. 42).

Visando operar com a distinção entre o corpo do eu, interior, e o corpo do outro, basicamente, exterior, Bakhtin produz uma “diferença que, ao mesmo tempo, afirma o eu como experiência e o nega como representação” (ZOPPI-FONTANA, 2005, p. 110). No texto mencionado, o ponto de vista excedente e o olhar extraposto são definidos em relação à “vida real”, onde nossa mirada interna é sempre preenchida pelo olhar do outro: “Esse *excedente* da minha visão, do meu conhecimento, da minha posse – *excedente* sempre presente em face que qualquer outro indivíduo – é condicionado pela singularidade e pela insubstitubilidade do meu lugar no mundo” (BAKHTIN, 2010, p. 29). A partir daí, o estudioso distingue o “autor-criador”, como dispositivo estético-formal, inserido na obra artístico-literária e responsável por engendrá-la, do “autor-pessoa”, artista, escritor, aquele que vive e produz a escrita.

O pensador russo delimita três modalidades de configuração da personagem na atividade estética: 1) a forma espacial; 2) o todo temporal; 3) o todo semântico. A primeira delas situa o lugar ocupado pelo herói, nunca fixo, e sempre externo ao autor: “O modo como eu vivencio o *eu* do outro difere inteiramente do modo como vivencio o meu próprio *eu*; isso entra na categoria do *outro* como elemento integrante, e essa diferença tem importância fundamental tanto para a estética quanto para a ética” (p. 35). Por isso, a contraposição tanto espacial quanto temporal do objeto é

o princípio do meu horizonte; os objetos não me rodeiam, não rodeiam meu corpo exterior em sua presença e em sua concretude axiológica, mas a mim se contrapõem como objetos do meu propósito de vida ético-cognitivo no acontecimento aberto e ainda arriscado da existência, cujos sentido, valor e unidade não são dados mas sugeridos (BAKHTIN, 2010, p. 89).

Em relação ao “todo temporal do herói”, a vida interior se enforma “de fora, de outra consciência; também aqui o trabalho do artista se desenvolve nas fronteiras da vida interior [...]. O outro indivíduo está fora e diante de mim não só externa mas também internamente” (p. 93). Assim como acontece com a forma espacial da personagem, “a forma temporal esteticamente significativa de sua vida interior desenvolve-se a partir do *excedente* de visão temporal [...] de um excedente que encerra todos os elementos do acabamento transgrediente” (p. 95) da vida alheia. Tais elementos, “que são transgredientes à autoconsciência e a concluem, são as fronteiras da vida interior, onde ela está voltada para fora e deixa de ser ativa a partir de si mesma, e antes de tudo fronteiras temporais: o princípio e o fim da vida, que não são dados a uma autoconsciência concreta e para cujo domínio a autoconsciência não dispõe de um enfoque axiológico ativo” (p. 95).

A terceira e última modalidade encontra razão de ser apenas quando integrada à forma espacial e ao todo temporal. Assim, o valor estético é igualmente percebido pela atitude significativa do herói, pela posição interior que “ocupa

no acontecimento único e singular da existência, sua posição axiológica nele; a escolha de certos elementos de sentido no acontecimento determina também a escolha dos respectivos elementos do acabamento que lhe são transgredientes, o que se expressa na diversidade das formas do todo semântico da personagem” (p. 127).

O caráter vem a ser uma forma plástica da interação autor-herói, obedecendo a duas tendências básicas: clássica e romântica. Por seu turno, o tipo se revela como o modo pictural dessa relação:

longe está das fronteiras do mundo e traduz a diretriz do homem para os valores já concretizados e delimitados pela época e pelo meio, para os *bens*, isto é, para o sentido que já se fez ser (nos atos do caráter, o sentido ainda está se tornando pela primeira vez). O caráter está no passado, o tipo, no presente; o ambiente do caráter é um tanto simbolizado, o mundo material em volta do tipo tem foros de inventário. O tipo é a posição *passiva* de um indivíduo coletivo. O essencial nessa forma de relação mútua entre a personagem e o autor é o seguinte: no excedente do autor, condicionado por sua distância, o elemento cognitivo tem uma importância capital, ainda que não se trate de um elemento genuinamente científico-cognitivo ou discursivo (embora vez por outra ele tenha um desenvolvimento discursivo) (p. 167-168).

Essas considerações sobre autor e personagem se mostram fundamentais para a compreensão de “O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária” quanto à arquitetônica da visão artística, a qual integra o mundo real do ato concretizado em ação irrepetível e unitária, organizando nem

tão somente as categorias espaciotemporais “(de que também dão conta as totalidades mecânicas) como o sentido (elemento de que só as totalidades arquitetônicas dão conta). A forma gerada pela arquitetura é a forma tanto do espaço e do tempo como do sentido; a obra artística resulta da articulação desses vários elementos, não podendo vir a existir sem eles” (SOBRAL, 2008b, p. 112), nem se autonomizar, obedecendo a causalidades intrínsecas, como queriam os formalistas.

No texto mencionado, Bakhtin alarga a posição axiológica do autor-criador, inclui em seu conteúdo o herói e o mundo no qual esse vive, integrando-os reciprocamente à forma da composição e ao material utilizado. “O autor-criador é, assim, quem dá forma ao conteúdo: ele não apenas registra passivamente os eventos da vida (ele não é um estenógrafo desses eventos) mas, a partir de uma certa posição axiológica, recorta-os e reorganiza-os esteticamente” (FARACO, 2008, p. 39). Durante a realização do ato criativo, o autor precisa estar consciente de seu envolvimento “na geração ativa de *som significante*, do senso de estar envolvido na atividade de selecionar, determinar, construir, dar acabamento a um novo enunciado concreto que materializa determinado objeto estético” (FARACO, 2009b, p. 107).

Os inter-relacionamentos eu/outro, observados a respeito do autor-criador e do autor-pessoa, bem como desses em relação a suas personagens, ligam-se ao

fato de que os pontos de vista e os sentidos de cada indivíduo somente podem ser completados pelo olhar do outro. “Essa falta de origem, essa incompletude *a priori*, é parte integrante do nascimento da palavra, dupla, ou dialógica, no momento mesmo em que nasce” (TEZZA, 2003, p. 213). A criação literária imerge completamente na existência humana: “a vida não se encontra só fora da arte, mas também nela, no seu interior, em toda a plenitude do seu peso axiológico: social, político, cognitivo ou outro que seja. A arte é rica, ela não é seca nem especializada; o artista é um especialista só como artesão, isto é, só em relação ao material” (BAKHTIN, 2002, p. 33).

Alteridade, autoria e exotopia assim ocupam papéis destacados na arquitetura bakhtiniana. Discussões acerca das três categorias mencionadas e dos referentes históricos, em particular, do espaço e do tempo, marcariam os diálogos de Bakhtin com o Círculo e seus posteriores desenvolvimentos

por causa de sua ênfase na ação, movimento, energia e *performance*. A vida, enquanto acontecimento, pressupõe *selves* que são performers. Para ser bem-sucedida, a relação entre mim e o outro precisa ser moldada em *performance* coerente e, assim sendo, a atividade arquitetônica da autoria, que é a construção de um texto, corre em paralelo com a atividade da existência humana, que é a construção de um *self*. E se a atividade do ser é gerada pelo constante deslizamento entre o *self* e o outro, então a comunicação – a jamais convergente, mas sempre recíproca interdependência de ambos – é de interesse supremo (CLARK; HOLSQUIST, 2008, p. 90).

No ensaio denominado “O autor e a personagem na atividade estética”, o estudioso russo considera a estética literária no eixo das inter-relações autor-criador/heróis. Ele apenas tangencia o papel da comunicação estética, utilizando o termo “recepção” ou significações aproximadas, tais como “o espectador de teatro”, “o leitor”, “a contemplação estética (co-criação)”. Aí sublinhada, a problemática da responsabilidade axiológica reaparece no trabalho sobre “O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária”. Valentin Voloshinov, em seu livro publicado no ano de 1926 – *A palavra na vida e a palavra na poesia* (1997) – “como que complementa aquela discussão, detalhando as referências ao terceiro elemento (o receptor imanente)” (FARACO, 2008, p. 44). Nesse caso, o ato de “autorar” se repetirá a cada nova leitura, uma vez que o receptor de um determinado texto

se torna a carne do significado do autor, um *self* transgrediente à outridade do texto. Um movimento desta ordem torna o autor invisível. Do mesmo modo que o *self* nunca pode ser imaginado completamente como uma pessoa entre outras pessoas, assim o autor nunca pode ser plenamente percebido como outra pessoa. A razão para a invisibilidade do autor é a mesma que a razão para a invisibilidade do *self*: o autor não é tanto uma entidade singular, fixa, quanto uma capacidade, uma energia (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 110-111).

Aproximadamente entre 1925 e 1926, o Círculo se voltava à questão da linguagem, em torno da qual girariam seus estudos sobre a literatura e as expressões da cultura imaterial. Pavel

Medvedev, em seu livro *O método formal nos estudos literários* (1928), amparava-se no mundo da vida a fim de mostrar “que o conceito de linguagem cotidiana de que se valiam os formalistas para sustentar sua doutrina da linguagem poética era excessivamente esquemático (e, portanto, inadequado) por perder de vista as forças gerativas em operação contínua na interação diária” (FARACO, 2009a, p. 23).

Outras categorias referenciais – *enunciação, enunciado, evento, fato e sujeito* – ganhariam contornos mais nítidos nesses tempos de gestação do livro *Problemas da obra de Dostoiévski*. Entretanto, em *Para uma filosofia do ato*, Bakhtin já adiantava que a *enunciação* de um signo nunca se desatrela de um índice social de valor. A palavra não pode apreender um objeto como coisas plenamente oferecidas à consciência:

o simples fato de eu ter começado a falar sobre ele já significa que assumi certa atitude em relação a ele – não uma atitude indiferente, mas uma atitude efetiva e interessada. E é por isso que a palavra não apenas designa um objeto como uma entidade pronta, mas também expressa, por sua entonação, minha atitude valorativa em relação ao objeto, àquilo que é desejável ou indesejável nele, e, desse modo, movimentando-o em direção do que ainda está por ser determinado nele, transforma-o num momento constituinte do evento vivo, em processo (BAKHTIN, 1993, p. 32-33, tradução de Carlos Alberto FARACO, 2009a, p. 55).

Não seria outra a ideia de Voloshinov (1992) em *Marxismo e filosofia da linguagem*, livro publicado no ano de 1929: “a enunciação de um signo tem efeitos

de sentido que decorrem da possibilidade de sua ancoragem em diferentes quadros semântico-axiológicos, em diferentes horizontes sociais de valores” (FARACO, 2009a, p. 54). “O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária” também havia trazido essa problemática à tona quando ao dizer que o material “não precisa nem de unificação, pois nele não há ruptura, nem de acabamento, ao qual ele é indiferente, pois para precisar dele o material deveria participar do movimento axiológico e semântico do ato; mas sim é a composição axiológica da realidade viva multilateralmente, é o *evento da realidade*” (BAKHTIN, 2002, p. 13-70).

Um dos méritos dessa obra é justamente ter difundido a idéia de enunciação, de presença de sujeito e de história na existência de um enunciado concreto, apontando para a enunciação como sendo de natureza constitutivamente social, histórica e que, por isso, liga-se a enunciações anteriores e a enunciações posteriores, produzindo e fazendo circular discursos (BRAIT; MELO, 2008, p. 67).

Por sua vez, o *enunciado* se apresentava, em *Para uma filosofia do ato*, como inseparável das valorações axiológicas diante das quais o sujeito se posiciona: “o momento constituído pelo desempenho de pensamentos, sentimentos, palavras, ações concretas, é uma atitude ativamente responsável que eu mesmo assumo – uma atitude emocional-volitiva em direção a um estado de coisas em sua totalidade, no contexto de uma vida real singular e irrepetível” (BAKHTIN, 1993, p. 37).³

“Em outras palavras, estabelece-se já aqui a correlação estreita entre o enunciado e a situação concreta de sua enunciação, bem como entre o significado do enunciado e uma atitude avaliativa” (FARACO, 2009a, p. 24). A responsabilidade axiológica seria reafirmada no texto de 1923-1924, transitório entre as investidas do pensador russo na *Prima Philosophia* e seu trabalho *Problemas da obra de Dostoiévski*: “A forma artisticamente criativa dá formas antes de tudo ao homem, depois ao mundo, mas mundo somente enquanto mundo do homem. Ela pode humanizá-lo diretamente, humanizando-o, animá-lo, colocá-lo numa relação axiológica tão direta com o homem que este mundo perde, ao lado dele, a autonomia de seu valor” (BAKHTIN, 2002, p. 69).

Ao final da década de 1920, ou seja, quando estava situado em seu segundo momento (“Da poética de Dostoiévski”, 1924-1929), o pensamento bakhtiniano compreendia o *enunciado* no sentido duma assunção de compromisso em face das posições significativas e valorativas que impregnam os contextos. Seu entendimento como parte imprescindível da “significação da palavra viva” seria notada por Voloshinov (1997), em *A palavra na vida e a palavra na poesia*, trabalho no qual concede “especial destaque ao fato de que a *entonação* (a tomada de posição axiológica) é o chão comum do enunciado na vida e na arte” (FARACO, 2009a, p. 22). A constatação de que um herói não pode ser apreendido

como algo integralmente dado fornecia bases à “teoria da refração do signo que Volshinov apresentará em seu livro de 1929, bem como da imagem da aura heteroglóssica que Bakhtin construirá em suas discussões sobre a linguagem no texto *O discurso no romance*” (p. 24). Essas questões fundamentariam, a partir dos anos 1930, a terceira linha de seu quadro reflexivo, “Da história e teoria do romance”.

Voloshinov (1997) define o enunciado sob três modos de entendimento: a) como um horizonte espacial comum dos falantes envolvidos num processo de comunicação; b) como o conhecimento e a compreensão comum das situações vivenciadas por tais interlocutores; c) pela avaliação comum que resultar da interlocução. Se o *enunciado concreto*, visto sob tal prisma,

poderá, ao longo de outras obras (e em diferentes traduções), ser substituído ou fundido na idéia de palavra, de texto, de discurso (e até mesmo de enunciação concreta), o que não causa nenhum problema à sua compreensão, a enunciação, por sua vez, aparece nessa obra (e nessa tradução) compreendida como estando situada justamente *na fronteira entre a vida e o aspecto verbal do enunciado; ela, por assim dizer, bombeia energia de uma situação da vida para o discurso verbal, ela dá a qualquer coisa linguisticamente estável, o seu momento histórico vivo, o seu caráter único*. Dessa maneira, o conceito de enunciação está diretamente ligado a enunciado concreto e à interação em que ele se dá (BRAIT; MELO, 2008, p. 67-68).

Em *Para uma filosofia do ato*, Bakhtin (1993, p. 33) adverte que a palavra movimenta o objeto “em direção do que

ainda está por ser determinado nele, transforma-o num momento constituinte do evento vivo, em processo” (Tradução de Carlos Alberto Faraco, 2009a, p. 24). No ensaio “O autor e a personagem na atividade estética”, o estudioso afirma que os tons volitivo-emocionais, somente concebidos na relação com o outro, “criam para mim um peso-acontecimento particular da vida dele desconhecido por minha vida. Aqui não se trata do grau mas do caráter da qualidade do valor. Esses tons como que condensam o outro e criam a originalidade do vivenciamento do todo de sua vida, dão colorido axiológico a esse todo” (BAKHTIN, 2010, p. 96).

Se um *enunciado* cria o novo apenas a partir daquilo que já existe, pois, de outra maneira, correria o risco de não ser entendido, o *evento* se diferencia do *fato* porque

ocorre num dado lugar e num dado espaço; os fatos por ele gerados permanecem no tempo e no espaço. Se os eventos são individualizáveis, as propriedades que nele se repetem são universalizáveis, o que não implica necessariamente abstração. Por outro lado, embora a noção de evento sugira um dinamismo e uma singularidade, e a de objeto sugira estaticidade e universalidade, nada impede de generalizar tanto sobre uns como sobre os outros, dado que nem o evento nem o objeto contém apenas um ou outro desses aspectos, pois evento e objeto se pressupõem mutuamente (SOBRAL, 2008a, p. 23).

Bakhtin (1993, p. 30) indaga se o *evento* em curso na vida poderia ser distinguido pelos participantes nele envolvidos, em todos os momentos que o constituem, de uma forma lógica ou

através da racionalização teórica. Mais adiante, responde que não, mas ressalva o equívoco implicado na suposição de que

esta verdade concreta [*pravda*] do evento, que o realizador do ato vê, escuta, experimenta, entende, no ato singular de uma ação responsável, seria alguma coisa inefável, isto é, apenas experienciada na vida, de alguma forma, no momento de sua realização, mas que não pudesse ser clara e distintamente expressa. Penso que a linguagem é muito mais adaptada para dar precisamente expressão àquela verdade, e não para o momento abstrato da lógica em sua pureza que, sendo abstrato, e na pureza nele implicada, é de fato inexprimível: qualquer expressão é muito mais concreta por significação pura – isso distorce e embota a pureza e a validade em si do significado. Historicamente, a linguagem se desenvolveu a serviço do pensamento participativo e dos atos concretizados; começa a servir ao pensamento abstrato somente no presente momento de sua história (BAKHTIN, 1993, p. 31).⁴

“Em outros termos, Bakhtin materializa aqui sua crença nas possibilidades de verbalizarmos nossas experiências vividas a partir de seu interior, mas alerta para o fato de que nunca conseguiremos expressá-las em sua totalidade. Ou seja: dar sentido ao vivido verbalmente é um processo possível, mas sempre aberto, sua completude é sempre postergada” (FARACO, 2009a, p. 26). As relações do outro com o eu – na obra literária e na vida mesma – a partir das quais os sentidos se estabelecem, levaram Bakhtin à rejeição tanto da concepção de uma subjetividade adversa ao social, como fonte do sentido, quanto da ideia de assujeitamento. “O agir do sujeito, sem negar a realidade dada do mundo,

também o postula ou, no caso do estético, o cria. Essa verdadeira revolução das filosofias da vida e do processo funda-se [...] na tríade *eu-para-mim*, *eu-para-o-outro* e *outro-para-mim*, base do que denomino ‘o sujeito situado’” (SOBRAL, 2008a, p. 22).

Tal conceito exige levar em conta o processo complexo e interativo que envolve distintas molduras contextuais, o princípio dialógico a caminho do interdiscurso e a heteroglossia. No primeiro caso, a tensão entre espaço e tempo, inaugurada pelo livro *Para uma filosofia do ato*, “é sutil e de modo algum absoluta. Há tempo na visão do autor e há espaço do ponto de vista do herói, posto que ele se situa face a um horizonte [...] A temporalidade criada tem começo e fim, nascimento e morte; a temporalidade vivida não tem começo nem fim (AMORIM, 2006a, p. 20). As características de acabamento e totalização conferem “à exotopia uma ênfase espacial: como sendo o lugar de onde é possível fixar algo do devir e dar-lhe a forma de um todo” (AMORIM, 2006a, p. 20).

Aprofundando as categorias destacadas nesta pesquisa, e abrindo a reflexão bakhtiniana a outros tópicos, o manuscrito filosófico, como uma espécie de elo perdido, esclarece a trajetória do pensador russo (da qual não se excluem as discussões com o Círculo) até o trabalho sobre Dostoiévski. Nesse itinerário, “o eu não é autônomo nem monádico, o cogito autocriador de Descartes; em vez disso, existe somente em diálogo com outros

eus. O eu necessita da colaboração de outros para poder definir-se e ser ‘autor’ de si mesmo. Bakhtin acha uma analogia para essa necessidade vital do outro no domínio da biologia, onde a própria vida é definida como a capacidade de reagir a estímulos ambientais” (STAM, 1992, p. 91).

Um dos teoremas kantianos visualizados nesse ensaio do pensador russo – a distinção entre objeto estético (obra de arte) e obra prática (qualquer ação política ou ato da vida cotidiana, até um discurso) – auxilia-nos a compreender sua reflexão sobre os gêneros do discurso e a crítica literária:

ao contrário da obra prática, que por isso mesmo é prosaica, a obra de arte *compõe-se* ou *estrutura-se* com vistas à exposição, ou configuração, *completa* de um *fim* livremente determinado pelo artista. Uma vez determinado o *fim* (obviamente ético) ou, o que é o mesmo, uma vez *idealizada* a obra, o artista deu-lhe uma *forma arquitetônica* e a sua composição técnica terá em vista, por isso mesmo, a constituição de um *todo acabado*. Por isso ele afirma que as formas composicionais, ou momentos de organização do material, podem ser (e são) tecnicamente avaliadas (a começar pelo próprio artista) como adequadas ou não para a realização da *forma arquitetônica* (COSTA, 2005, p. 284-285).

Uma mudança importante nesse período durante o qual Bakhtin se concentrava nos atos epistemológicos, éticos e estéticos, ocorria em “O autor e a personagem na atividade estética”, a partir do momento em que passava a entender o *significado* como uma relação entre sujeitos, e não entre formas. A primeira

categoria a destacar no intercuro é a da *autoria*, distinguível pelas diferenças, mas também pelos contatos, entre a vida e a arte. Se, no mundo cotidiano, as reações acontecem de forma isolada, na obra artística, “há a exigência de *finalização*, de *acabamento*: a consciência do autor-criador é uma consciência que engloba a totalidade do herói, em todos os seus momentos, como um conjunto único e inseparável” (TEZZA, 2003, p. 208).

Reiterada por Bakhtin no texto em destaque, a inter-relação de consciências ou de centros de valores, na qual um deles transcende o outro, “é particularmente importante na sua estilística; nela, será indispensável a categoria do plurilinguismo, ou heteroglossia, que se define como a presença direta ou indireta de diferentes vozes sociais, ou centros de valor, em todo momento verbal” (TEZZA, 2003, p. 209). Quando, no mesmo trabalho, o pensador critica Dostoiévski por não assumir uma posição exotópica, deixando sua voz no mesmo nível que a dos heróis, compreende a estetização, viabilizada pela exotopia, na ordem do acabamento, da totalização, quer dizer, do afastamento “de tudo aquilo que, por sua própria natureza vital, é perpetuamente inacabado e parte integrante e inconclusa da experiência interior – em suma, do fluir da vida” (p. 213).

É por isso que, ao lado da noção de *prosaica*, à qual voltaremos, o conceito de *finalização sobre inconclusibilidade* norteava os textos produzidos até cerca

do final dos anos 1920. O começo de um traço inconcluso da literatura seria percebido, a partir do romance de educação, na escrita ficcional iluminista, com o entendimento de que “uma pessoa *‘emerge juntamente com o mundo e reflete a emergência história do próprio mundo’*” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 66). Em 1929, já impregnado do conceito neo-hegeliano do desenvolvimento histórico da cultura, Bakhtin faria “do inacabamento e do diálogo aberto entre autor e personagem o próprio princípio da polifonia literária” (AMORIM, 2006b, p. 110-111). Mesmo vindo a ser “o grande historiador da cultura que se apoia na literatura e na linguagem, desenvolve uma teoria do discurso baseada na intersubjetividade percebida como processo dinâmico: o dialogismo” (ZAVALA, 2009, p. 155). Desse modo, *Problemas da poética de Dostoiévski* transformaria em ato aquilo que estava em potência no texto sobre “O problema do conteúdo, do material e da forma”.

Em um dos tantos retornos à abordagem dos campos epistemológico, estético e ético, inferia o estudioso que tal domínio da cultura pode ser compreendido como o problema dos seus limites, já que o ponto de vista criativo, “possível ou realizado de fato, se torna necessário e indispensável de modo convincente quando relacionado com outros pontos de vista criadores; só quando nas suas fronteiras nasce a necessidade absoluta desse ponto de vista, em sua singularidade criativa, é que ele encontra seu

fundamento e sua justificação sólida” (BAKHTIN, 2002, p. 29). “Essa dinamicidade intrínseca ao universo da criação ideológica (ao universo das significações) será recoberta, em textos futuros, pela metáfora do diálogo” (FARACO, 2009a, p. 53), que, embora sujeita a rasuras, já assinalava seus trabalhos anteriores a 1929. É preciso considerar então:

Uma diferença fundamental entre o diálogo do *self* com o outro, na vida, e do autor com os outros, no texto, é que neste último caso cada palavra significa simultaneamente tanto a ação de significar a identidade do outro, tal como é para ela, quanto a ação de tornar o outro completo, um feito possível somente se for realizado por alguém que não é ele. Este talvez seja o significado mais profundo da colocação de Bakhtin segundo a qual a palavra é sempre dual. A cola invisível que mantém juntos cada um desses dois aspectos de toda palavra no texto é o laço cognitivo do autor que é transgrediente a todos os traços textuais *in praesentia* (CLARK; HOLQUIST, 2008, p. 115-116).

A partir da asserção segundo a qual os valores e relações espacio-temporais e dos conteúdos de sentido orbitam ao redor dos elementos centrais emotivo-volitivos do sujeito – *eu, o outro e eu para o outro* – como base de qualquer experiência vivida, Marília Amorim (2009) se habilita a sintetizar grande parte da reflexão bakhtiniana:

valor é relação, emoção é relação. Relação com o *outro* e relação com o *Outro*. Para os leitores assíduos de Bakhtin, é fácil identificar aqui a origem filosófica do conceito de *dialogismo* dos textos posteriores. O mesmo vale para o conceito posterior de *cronotopo* que parece ter sua origem aqui, quando Bakhtin dialoga claramente com Kant e suas categorias *a priori* de espaço e tempo:

‘todas as relações espaciais e temporais pensáveis adquirem um centro de valores, concentram-se em torno dele em um todo arquitetônico estável e concreto: a unidade possível torna-se singularidade real. Meu lugar ativo único não é apenas um centro geométrico abstrato’ [BAKHTINE, 2003, p. 88] (AMORIM, 2009, p. 36).

Assim se moldava a *prosaica* bakhtiniana, amparada em dois fundamentos: 1. Contraposta à poética, “designa uma teoria da literatura que privilegia a prosa em geral e o romance em particular, em detrimento dos gêneros poéticos” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 34); 2. Bem mais ampla do que a teoria literária, revela-se como “uma forma de pensar que pressupõe a importância do cotidiano, do homem comum, do ‘prosaico’” (MORSON; EMERSON, loc. cit.). Até “O problema do conteúdo, do material e da forma”, a agenda crítica de Bakhtin demandava uma “estética do conteúdo, mas tinha grande dificuldade para estabelecer uma metodologia; consciência dos perigos gêmeos do subjetivismo e da abstração, fundou uma agenda positiva. No divisor de águas ele estava aparentemente perguntando: pode haver uma ‘estética não-material’ que possua o rigor e a objetividade prometidos pelo formalismo?” (MORSON; EMERSON, 2008, p. 83).

O papel central dedicado à exotopia nesse quadro reflexivo encontraria continuidade mesmo posteriormente ao falecimento de seu mentor, com as descobertas de manuscritos, revisões de traduções etc. “porque mantém, entre os termos espaço e tempo, uma tensão,

e essa idéia é necessária a todo o pensamento de Bakhtin. Porque essa tensão corresponde a uma outra, igualmente central e que já vem indicada em *Para uma filosofia do ato*: a tensão entre o eu e o outro” (AMORIM, 2006a, p. 20). No entrechoque, o sujeito é visto em situação tanto nos eventos da vida quanto em sua representação artístico-literária.

Dessa forma, *tempo, espaço e pessoa* desvestem-se da transcendência, buscando livrar o referente histórico, por exemplo, das amarras do marxismo vulgar, dentre elas, a que concebia a obra literária como mero reflexo da sociedade. Tais categorias apontam ao rumo a ser tomado pelas duas linhas a partir das quais se desenrola o manuscrito do jovem filósofo: os elementos espaciotemporais, unificados na noção de *cronótopo*, e o conceito de *significado*, desenvolvido em *discurso* e *enunciado*. Além de possibilitarem estudar os vínculos entre espaço biográfico e discurso romanesco, esses tópicos permitirão indagar até que ponto *Cronos*, *topos* e *persona* honrariam suas naturezas históricas, demonstrando-se irredutíveis ao discurso.

Toward a Philosophy of the Act: a linguistic and philosophical basis of Mikhail Bakhtin's reflections

Abstract

In the present article, we formerly locate four points through which the Bakhtinian thought circulates as in a coiled form: 1. Ethical, epistemological and aesthetic (1918-1924);

2. Dostoevsky's Poetics (1920-1929); 3. History and theory of the novel (1930-1945); 4. Retakes and erasures (1940-1975). In the first of these points, a book only edited in the 1970s – *Toward a Philosophy of the Act* – helps us to understand how Mikhail Bakhtin has set his reflections, first, beginning from a dialogue with the philosophical streams of phenomenology and neo-Kantianism, whose views would start to be solved when in the 1920s he could center his attentions on the philosophy of language and undertake discussions with linguistics and formalism. The confluence of ideas resulting from the first moments of Bakhtin's thought would allow him to forward further developments, carried out between 1930 and 1970, about the discourse and the novel as a discursive genre.

Keywords: Linguistics. Mikhail Bakhtin. Philosophy. *Toward a philosophy of the act*.

Notas

- ¹ Tradução da seguinte passagem de *Toward a Philosophy of the Act*: "I, the one and only I, can at no moment be indifferent (stop participating) in my inescapably, compellingly once-occurrent life; I must have my ought. In relation to everything, whatever it might be and in whatever circumstances it might be given to me, I must act from my own unique place, even if I do so only inwardly. My uniqueness, as compelling non-coinciding with anything that is not I, always makes possible my own unique and irreplaceable deed in relation to everything that is not I. That I, from my unique place in Being, simply see and know another, that I do not forget him, that for me, too, he exists – that is something only I can do for him at the given moment in all of Being: that is the deed which makes his being more complete, the deed which is absolutely gainful and new, and which is possible only for me. This productive, unique deed is precisely what constitutes the moment of the ought in it. The ought becomes possible for the first time where there is an acknowledgment of the fact of a unique person's being from within that person; where this fact becomes a center of answerability – where I assume answerability for my own uniqueness, for my own being" (BAKHTIN, 1993, p. 41-42).

- ² Citação traduzida do seguinte fragmento: "*The highest architectonic principle of the actual world of the performed act or deed is the concrete and architectonically valid or operative contraposition of I and the other. Life knows two valuecenters that are fundamentally and essentially different, yet are correlated with each other: myself and the other; and it is around these centers that all of the concrete moments of Being are distributed and arranged. One and the same object (identical in its content) is a moment of Being that presents itself differently from the valuative standpoint when correlated with me or when correlated with another. And the whole world that is unitary in content, when correlated with me or with another, is permeated with a completely different emotional-volitional tone, is valuatively operative or valid in a different way in the most vital, essential sense. This does not disrupt the world's unity of meaning, but, rather, raises it to the level of a unique event*" (BAKHTIN, 1993, p. 74).

- ³ Citação traduzida de *Toward a Philosophy of the Act*: "*The moment constituted by the performance of thoughts, feelings, words, practical deeds is an actively answerable attitude that I myself assume – an emotional-volitional attitude toward a state of affairs in its entirety, in the context of actual unitary and once-occurrent life*".

- ⁴ Tradução de: "*this concrete truth [pravda] of the event that the performer of the act sees and hears and experiences and understands in the single act of an answerable deed is something ineffable, i. e., than it can only be livingly experienced in some way at the moment of performing the act, but cannot be uttered clearly and distinctly. I think that language is much more adapted to giving utterance precisely to that truth, and not to the abstract moment of the logical in its purity. That which is abstract, in its purity, is indeed unutterable: any expression is much too concrete for pure meaning – it distorts and dulls the purity and validity-in-itself of meaning. That is why in abstract thinking we never understand an expression in its full sense. Historically language grew up in the service of participative thinking and performed acts, and it begins to serve abstract thinking only in the present day of its history*" (BAKHTIN, 1993, p. 31).

Referências

- AMORIM, Marília. Ato versus objetivação e outras oposições fundamentais no pensamento bakhtiniano. In: FARACO, C. A.; TEZZA, C.; CASTRO, G. *Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtine*. Petrópolis: Vozes, 2006a. p. 17-24.
- _____. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, B. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006b. p. 95-114.

_____. Para uma filosofia do ato: válido e inserido no contexto. In: BRAIT, B. *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009. p. 17-43.

BAJTIN, Mijail. *Hacia una filosofía del acto ético: de los borradores y otros escritos*. Tradução Tatiana Bubnova. Barcelona: Anthropos, 1997. p. 106-137.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 5. ed. Tradução Paulo Bezerra. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. 5. ed. Tradução Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: Anablume; Hucitec, 2002b.

_____. *Toward a Philosophy of the Act*. Translation and notes by Vadim Liapunov. Edited by Vadim Liapunov and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1993.

_____. *Pour une philosophie de l'acte*. Trad. Ghislaine Capogna Bardet. Lausanne: Editions L'Age D'Homme, 2003.

BRAIT, Beth (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008.

_____. *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2005.

_____. *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.

BRAIT, Beth. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006.

BRAIT, Beth; MELO, Rosineide de. Enunciado/enunciado concreto/enunciação. In: BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 61-78.

CLARK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. Tradução Jaime Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 2008.

COSTA, Iná Camargo. O marxismo neokantiano do primeiro Bakhtin. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin - dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Ed. da Unicamp, 2005. p. 277-286.

FARACO, Carlos Alberto. Autor e autoria. In: BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 37-60.

_____. *Linguagem & diálogo: as idéias lingüísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola, 2009a.

_____. O problema do conteúdo, do material e da forma. In: BRAIT, B. *Bakhtin: dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009b. p. 95-112.

FARACO, Carlos Alberto; TEZZA, Cristóvão; CASTRO, Gilberto de (Org.). *Vinte ensaios sobre Mikhail Bakhtin*. Petrópolis: Vozes, 2006. p. 17-24.

MORSON, Gary Saul; EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Edusp, 2008.

PONZIO, Augusto. Filosofia moral e filosofia da literatura. In: PONZIO, A. *A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. São Paulo: Contexto, 2008. p. 29-48.

SOBRAL, Adail. Ato/atividade e evento. In: BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008a. p. 11-35.

_____. Ético e estético na vida, na arte e na pesquisa em ciências humanas. In: BRAIT, B. *Bakhtin: conceito-chave*. São Paulo: Contexto, 2008b. p. 103-121.

_____. Filosofias (e filosofia) em Bakhtin. In: BRAIT, B. *Bakhtin: conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008c. p. 123-150.

STAM, Robert. *Bakhtin: da teoria literária à cultura de massa*. Tradução Heloísa Jahn. São Paulo: Ática, 1992.

TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.

VOLOCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. 6.

ed. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 1992.

VOLOSHINOV, Valentim. La palabra en la vida y la palabra en la poesía. Hacia una poética sociológica. Trad. de Fatima Bubnova. In: *Hacia una filosofía del acto ético*: de los borradores y otros escritos. Barcelona: Anthropos, 1997. p. 106-137.

ZAVALA, Iris. O que estava presente desde a origem. In: BRAIT, B. *Bakhtin*: dialogismo e polifonia. São Paulo: Contexto, 2009. p. 151-166.

ZOPPI-FONTANA, Mônica Graciela. O outro da personagem: enunciação, exterioridade e discurso. In: BRAIT, B. *Bakhtin* - dialogismo e construção do sentido. São Paulo: Ed. da Unicamp, 2005. p. 108-118.