

"O espírito não pode ser o portador do ritmo" / "The spirit is incapable of being the bearer of rhythm"

*Carlos Alberto Faraco**

RESUMO

Neste artigo, faz-se uma discussão do conceito de ritmo presente na estética geral proposta por Bakhtin em seu texto *O autor e a personagem na atividade estética*.

PALAVRAS-CHAVE: Ritmo; Estética Geral; Bakhtin

ABSTRACT

*In this article, there is a discussion of the concept of rhythm as it is used in the General Aesthetics proposed by Bakhtin in his text *Author and hero in aesthetic activity*.*

KEY-WORDS: *Rhythm; General Aesthetics; Bakhtin*

*Professor da Universidade Federal do Paraná – UFPR, Curitiba, Paraná, Brasil;
carlosfaraco@onda.com.br

Bakhtin muitas vezes construiu seu discurso teórico apropriando-se de palavras de uso comum, mas atribuindo a elas um sentido específico no interior de seu próprio quadro de referências. O caso mais notório é talvez o da palavra *diálogo*. No uso comum, ela nos remete à interação verbal face a face ou a um elemento composicional do texto narrativo. Em Bakhtin, no entanto, não é propriamente com esses sentidos que a palavra ocorre, mas sim como equivalente de *relações dialógicas*. Estas são *grosso modo* conceituadas por ele – no artigo inacabado *O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas* – como relações semânticas entre enunciados que se confrontam. Diálogo é entendido, portanto, como o confronto de vozes sociais – confronto que ele chamará, no seu estudo sobre o discurso romanescos, de *heteroglossia dialogizada*.

No texto *O autor e a personagem na atividade estética*, há vários casos de palavras comuns que adquirem sentidos teóricos específicos. *Alma e espírito*, por exemplo. Esta se refere à minha vida interior, como eu a vivencio na minha existência concreta; aquela, à vida interior do outro, como eu a vivencio de fora, como transgrediente à autoconsciência, como vida interior tornada um todo e enformada numa visão artística.

Ambos os termos se referem à vida interior – um, porém, designa a vida interior vivida por dentro (sendo, desse modo, extraestética) e o outro, a vida interior contemplada de fora e à distância, vista como um todo e, desse modo, estetizável.

Bakhtin retoma aqui, com este nuançamento semântico dos dois termos, a contraposição que desenvolveu em *Para uma filosofia do ato responsável* entre a vida vivida e a vida pensada, ou entre a vida vivida e a vida criada esteticamente; a contraposição entre o estar imerso na existência e o afastar-se da existência para olhá-la de fora; ou, em outros termos, a contraposição do alcance da autoconsciência (a consciência que se vê de dentro) e da consciência do outro (a consciência que se posiciona à distância e vê de fora). Só esta última é esteticamente criativa porque só ela pode dar forma e acabamento ao outro.

A distinção alma/espírito se justifica, portanto, no plano da consumação estética: o espírito é extraestético (porque não posso vê-lo de fora e, portanto, não posso dar a ele acabamento; caracteriza-o a incompletude infinda); só a alma é estética (vejo-a de fora e posso lhe dar acabamento). Em outros termos, “posso justificar e concluir esteticamente o outro mas não a mim mesmo” (BAKHTIN, 2003, p. 97).

Esse contraste acabamento/inacabamento é uma das peças-chave da estética geral, conforme formulada por Bakhtin em seus primeiros textos. Em diferentes pontos desses textos, ele insiste na necessidade de a poética (a estética da criação verbal) estar fundada numa estética geral, de caráter filosófico (cf., por exemplo, BAKHTIN, 2003, p. 10 e BAKHTIN, 1988, p. 15).

O autor chega a afirmar – em seu texto *O problema do conteúdo, do material e da forma na arte verbal* – que separar poética e estética geral é uma pretensão irrealizável: só uma indispensável estética geral será capaz de sustentar uma abordagem adequada da especificidade do estético, de suas correlações com o ético e o cognitivo, de seu lugar no todo da cultura humana e dos limites de sua aplicação.

Ao reunir coordenadas para essa estética geral, Bakhtin assevera que o ato estético pressupõe um distanciamento em relação ao objeto (ao “herói”). Para criar esteticamente,

é preciso olhar de fora. É esse olhar de fora que dá ao autor-criador (que, obviamente, não se confunde com o autor-pessoa) um excedente de visão e conhecimento que lhe permite, então, dar acabamento estético ao herói.

O autor-criador – ou seja, a função estético-formal que dá acabamento ao herói e ao seu mundo – vê e sabe mais do que qualquer dos seus personagens. Pode, por isso, interromper o devir da vida vivida (libertar a vida das garras do porvir) e transpor o herói e seu mundo para o plano estético (para o plano da vida determinada e, por isso, passível de acabamento). Na concepção de Bakhtin, mesmo a narrativa autobiográfica exige um autor-criador com excedente de visão e conhecimento: “Devo tornar-me outro em face de mim mesmo” (2003, p. 103).

A segunda grande coordenada da estética geral bakhtiniana é que o ato estético envolve, fundamentalmente, um posicionamento axiológico frente ao herói e ao seu mundo. O excedente de visão e conhecimento é um pressuposto do ato estético; o posicionamento axiológico é seu princípio estruturante. A atividade estética recorta elementos da vida vivida e os transpõe para um plano externo a este mundo, dando a eles um acabamento (uma unidade intuitiva e concreta) que se corporifica numa forma composicional apoiada, no caso da arte verbal, no material linguístico *conquistado pelo autor-criador* (ou seja, apropriado axiologicamente).

Todos esses momentos (sempre ressaltando com o próprio Bakhtin que não se está fazendo referência ao processo psicológico da criação artística, mas à dinâmica da atividade estética) envolvem relações axiológicas: o autor-criador ao isolar os elementos o faz por um determinado viés valorativo; esses elementos são isolados de uma realidade já em si ensopada de valorações; sua transposição (transfiguração) para o plano estético e o acabamento que recebem no plano do conteúdo, da composição e do material expressa também uma rede de relações valorativas conforme constituídas pelo autor-criador.

Em outras palavras, ao isolar e transpor para outro plano os elementos do mundo da vida vivida, o autor-criador *liberta* esses elementos do evento ético do ser e do universo da cognição e isso lhe permite o trabalho estético, ou seja, o *livre amoldar* desses elementos numa outra unidade de sentidos e valores, o dar-lhes um acabamento, conjugando-os numa outra forma ôntica.

É aquele complexo entrecruzamento de redes axiológicas que enraíza a arte na totalidade da cultura. E é esse isolar, reformatar e dar acabamento em uma nova unidade axiológica que constitui, segundo Bakhtin, o específico do estético, já que tanto na vida vivida como no fazer científico, esses processos não são possíveis, seja porque são eventos e atividades que não conhecem jamais acabamento, seja porque – diferentemente do autor-criador que, no fazer estético olha estas atividades de fora (o que lhe permite transfigurá-las esteticamente) – quem está no evento da vida vivida ou no fazer científico está ali como participante direto.

É dentro desse quadro geral que faz sentido a afirmação de Bakhtin de que o espírito não pode ser portador de um enredo porque este pressupõe uma consumação temporal e o espírito existe sempre em devir. É nesse mesmo sentido que Bakhtin diz que o espírito não pode ser o portador do ritmo (2003, p. 101).

E *ritmo* é, de novo, uma palavra que adquire uma nuance semântica específica no discurso teórico de Bakhtin – um sentido relativamente afastado dos sentidos descritivos do uso comum. O ritmo como realidade temporal, como ocorrência de uma repetição ordenada (a intervalos regulares) de um fenômeno, de uma atividade, de uma duração sonora (o ritmo do coração, das marés, da música, da prosa ou da poesia) perde, em Bakhtin, seu sentido descritivo (fenomênico) e incorpora um valor, uma carga axiológica. *Ritmo* é entendido como um ordenamento axiológico, uma modelagem, uma enformação da vida.

Bakhtin toma o caráter temporal e mensurável inerente à noção de ritmo (a repetição que caracteriza o ritmo se dá a intervalos regulares – regularidade que permite mensuração e previsibilidade) e correlaciona essas propriedades com a condição de determinação inerente ao gesto estético.

No discurso teórico bakhtiniano, ritmo impõe fechamento, predeterminação. À mensuração e previsibilidade do ritmo é estranho o *ou-ou* do acontecimento, ou seja, as possibilidades em aberto do acontecimento, seu traçado em devir (e não como algo já dado), a indeterminação absoluta e cheia de riscos do desfecho do acontecimento na vida vivida.

Nesse sentido, o ritmo anula o futuro como categoria de sentido (o que ainda não existe, que não foi predeterminado). Por isso tudo, o ritmo se contrapõe à liberdade, ao ativismo *ativo*: "A vida (...), vivenciada nas categorias de liberdade moral e ativismo, não pode ser ritmada" (BAKHTIN, 2002, p.109). O ato criador é, por isso, essencialmente *extrarrítmico*: é preciso romper com uma existência ritmada para poder criar. Pelo ritmo só posso ser possuído; nele vivo como sob anestesia.

Essa discussão sobre o ritmo aparece no Capítulo III de O autor e a personagem na atividade estética. Trata-se, como se sabe, de um texto em que Bakhtin apresenta aspectos que fundamentam sua estética, em particular "a relação arquetonicamente estável e dinamicamente viva do autor com a personagem" (2003, p. 3).

No Capítulo I, Bakhtin discute sua concepção de autor-criador e os princípios que orientam a relação estética autor/personagem – seu caráter axiológico e seu esteio no excedente de visão e conhecimento do autor-criador. É este excedente que permite ao autor-criador dar acabamento estético à personagem – acabamento que é, para Bakhtin, como vimos anteriormente, característica intrínseca e definidora do ato estético.

No Capítulo II, o tema é a forma espacial da personagem – seu corpo delimitado e sua ação exterior apreensíveis e esteticizáveis precisamente pelo excedente de visão e conhecimento de quem está fora e à distância do outro – novamente, condição indispensável para dar acabamento estético à personagem, já que o corpo experienciado apenas de dentro (no interior da vida vivida) é extraestético (BAKHTIN, 2003, p. 101).

No Capítulo III, o tema são as fronteiras temporais da personagem. De novo, é o excedente de visão e conhecimento que permite ao autor-criador apreender a vida do outro como um todo temporal e lhe dar assim acabamento estético. Nesse capítulo, Bakhtin faz uma extensa discussão da questão do tempo, contrastando, novamente, a vida vivida (e seu infindo inacabamento) e a vida contemplada para efeitos estéticos (a vida devidamente

enformada, a vida que recebe acabamento). Na minha vida vivida, eu não estou para mim mesmo inteiramente no tempo, ou seja, do interior da minha vida eu não posso captá-la como um todo temporal justamente porque o princípio e o fim da vida não são dados a uma autoconsciência concreta, como se pode ler no seguinte trecho:

Na vida que vivencio por dentro não podem ser vivenciados os acontecimentos do meu nascimento e da minha morte; enquanto *meus*, o nascimento e a morte não podem tornar-se acontecimentos da minha própria vida (BAKHTIN, 2003, p. 95).

Por isso, a minha vida vivida por dentro é extraestética – é um devir permanente e, como tal, escapa à possibilidade de acabamento. O acabamento aqui só seria possível se eu me tornasse outro em face de mim mesmo, que eu ocupasse outra posição em outro horizonte axiológico (BAKHTIN, 2003, p. 103).

Na minha vida vivida, só encontro a mim mesmo, portanto, como algo ainda vindouro em seu sentido e valor, só encontro a mim mesmo inacabado (não posso deixar de estar tensamente no futuro). A temporalidade do outro, porém, pode ser apreendida de fora e, portanto, ser transposta para o plano estético. Ao percebê-lo sob o signo da morte, eu alojo o outro no tempo: "Eu organizo essencialmente a vida do outro concreto e definido no tempo" (BAKHTIN, 2003, p. 100).

Ao delimitar a vida do outro por fronteiras temporais, posso apreendê-la como um todo temporal e dar-lhe uma forma estética. A vida assim determinada fica liberta do futuro, "torna-se emocionalmente mensurável, musicalmente exprimível" (BAKHTIN, 2003, p. 99), ou seja, ela pode ser ritmada.

Essa apreensão temporal da vida do outro não toma como referência o tempo cronológico ou o tempo elaborado pela matemática e pelas ciências naturais, mas o tempo emotivo-axiológico capaz de tornar-se rítmico-musical (capaz de ser, pela regularidade que lhe dá o autor-criador, predeterminado e previsível). Em outros termos, trata-se do tempo como valor, como uma atitude axiológica do autor-criador a impor à personagem uma vida ritmada: "nas cantigas de ninar já começam a ecoar os tons do réquiem do fim" (BAKHTIN, 2003, p. 120).

É nesse sentido que Bakhtin diz (2003, p. 98) que não é a vida toda do outro (todos os fatos da sua biografia) que tenho fora de mim, mas a presença de um enfoque axiológico capaz de dar forma estética a este material. É no ato axiológico que começa a construção estetizante da personagem, seu acabamento numa imagem esteticamente significativa.

A discussão sobre o ritmo assim desenvolvida aparece, portanto, no capítulo em que Bakhtin discute precisamente o todo temporal da personagem. Ele compreende o ritmo como ordenamento temporal, mas uma temporalidade apropriada axiológicamente pelo autor-criador, uma temporalidade *capaz de se tornar rítmico-musical*.

Trata-se de um ordenamento capaz de apresentar a vivência não como algo vivenciado pelo próprio vivenciador (porque sempre indeterminado, sempre aberto para o devir, sempre projetado para um futuro indeterminado), mas como algo determinado, fechado, consumado; algo afastado para o passado absoluto dos sentidos. É nesse sentido que Bakhtin diz que o criador, livre e ativo, cria um ritmo para uma existência não livre e

passiva, cria uma existência ritmada: "O criador é livre e ativo, o objeto da criação é não livre e passivo" (BAKHTIN, 2003, p. 109).

Esse afastamento para o passado absoluto dos sentidos (que só pode ser realizado por alguém que vê a vida de fora e, por isso, pode encaixá-la em fronteiras temporais) é condição para fixar, determinar, condensar amorosamente e mensurar pelo ritmo a via interior da ação; é condição para a definição esteticamente amorosa e a enformação do vivenciamento. Sem esse afastamento absoluto, não é possível a consumação estética.

O ritmo, pela sua regularidade e previsibilidade, fecha, modela, enforma, predetermina. Desse modo, supera o futuro real, arriscado e absoluto (o devir indeterminado) em proveito do passado (determinado). Numa metáfora que nos faz lembrar o beijo de Judas (que entrega Cristo à morte e, portanto, interrompe seu devir), diz Bakhtin: "O ritmo é um beijo e um abraço no tempo axiologicamente adensado da vida mortal do outro" (2003, p. 110).

O ritmo impõe (é um imperativo). Assim, são incompatíveis com o ritmo o livre-arbítrio (a liberdade ética) e o ativismo, justamente por estarem relacionados intrinsecamente com o sentido que está por vir – "não a unidade do meu já-ser mas a unidade do meu ainda-não-ser" (BAKHTIN, 2003, p. 115).

Isso não significa que na vida eu não possa me alienar justificada e axiologicamente de mim mesmo, que eu não possa viver no outro e para o outro. Nesses casos, incorporo-me ao ritmo, me revisto da carne axiológica do outro (dos costumes, dos modos de vida, da nação, do Estado, da sociedade humana, do mundo de Deus). Entra aqui a metáfora do coro: vivencio, aspiro a algo e falo no coro dos outros. E no coro eu não canto para mim, mas me subordino ao ritmo que me é dado pelo outro.

Onde quer que eu esteja, no entanto, sou sempre livre. Não posso fugir ao imperativo da liberdade e, para exercê-la (ou seja, para assumir a responsabilidade pelos meus atos – no sentido amplamente discutido em *Para uma filosofia do ato responsável*), é preciso suspender o ritmo, desalienar-me, desanestesiá-lo-me.

Na criação estética, porém, o autor-criador, livre e ativo, cria uma existência ritmada, não livre e passiva – ou seja, consumada. No entanto, diz Bakhtin:

[*ess*]a não liberdade, [*ess*]a necessidade da vida enformada pelo ritmo não é uma necessidade (cognitiva) malévola nem indiferente ao valor mas uma necessidade bela, doada, concedida pelo amor. (2003, p. 109)

Ou, ainda, é "uma dádiva de outra consciência" (BAKHTIN, 2003, p. 91). Em outros termos, o autor-criador subordina a personagem a uma existência ritmada para alcançar a transposição da vida para o plano estético. É, por isso, um ato belo e amoroso.

Já no primeiro capítulo do seu texto sobre o autor e a personagem (o herói), Bakhtin faz referência *en passant* às teorizações estéticas de Theodore Lipps, Jean-Marie Guyau e Hermann Cohen que envolvem, respectivamente, os conceitos de empatia, simpatia social e amor estético. Critica-lhes o caráter excessivamente genérico e as descarta como princípios estruturantes da estética geral. No entanto, diz ele, há uma dose considerável de verdade nelas. Ou seja, como tais, não podem fundar a estética geral porque, para Bakhtin, o ato

estético exige um distanciamento (não necessariamente um ato empático, simpático ou amoroso). Não é possível, contudo, descartar totalmente a ideia de que, no ato estético, há um gesto amoroso. Em outros termos, sentimentos de empatia, simpatia ou amor não estruturam o ato estético, mas a criação estética, ao recortar axiologicamente o herói e seu mundo e ao transpô-los para outro plano, dando-lhes acabamento, ritmando sua vida, é um gesto amoroso. E é isso que Bakhtin vai desenvolver no desenrolar de seu próprio texto: a predeterminação, o ritmo, o acabamento não são malévolos, mas constituem uma dádiva de uma consciência externa a outra consciência.

Há, como se pode ver, um amplo substrato filosófico na estética geral de Bakhtin. Ele interpreta o ato estético a partir de uma compreensão filosófica ampla que sustenta, no fundo, todo o seu pensamento. Seu dizer teórico se desdobra como um produtivo contraponto ao mundo racionalizado, ao mundo reduzido ao cálculo, ao mundo do previsível, ao mundo ritmado, ao mundo embutido na estrutura, ao mundo em que nada escapa ao Absoluto.

Suas asserções explicitamente contrárias ao formalismo e ao estruturalismo (que lemos nos Apontamentos de 1970-1971) são consistentes com o lugar de resistência em que se posiciona. O singular, o único, o novo, o imprevisível, o inacabado é que lhe interessam. Assim, crítica, já em seus primeiros textos, o teorecismo: nada contra a abstração; mas tudo contra transformar o mundo da abstração no mundo total.

Em sua concepção ética, nada – nem a tradição, nem a lei, nem a verdade da proposição – me obriga a agir. Preciso assumir do meu interior (do lugar único que ocupo), no exercício da minha condição de ser livre, a tradição, a lei, a verdade da proposição – apor a elas a minha assinatura – para torná-las móveis do meu agir. Nesse sentido, é impossível prever como cada um agirá em cada evento, é impossível predeterminar – o que é consistente com a compreensão do *ou-ou* do acontecimento. Na vida vivida, no acontecimento sempre aberto da vida vivida, tenho de fazer escolhas.

Como filósofo, Bakhtin se vincula às chamadas filosofias da existência. Estas dão primazia não aos grandes sistemas abstratos, mas tendem a elaborar seu conceitual tendo a existência como seu ponto de partida, isto é, entendem que o pensamento não pode ser indiferente à existência ou dela estar separado. Nesse sentido, Bakhtin certamente subscreveria em boa medida o famoso slogan dos existencialistas de que a existência precede a essência, ou seja, de que o ser humano não tem uma essência que predetermina sua existência, mas esta resulta das escolhas que vai fazendo pelo caminho. Daí que a vida vivida é um devir contínuo, é um projetar-se contínuo para o futuro, sempre aberta, sempre plena de riscos porque dependente das escolhas que cada um é obrigado a fazer a cada passo: "(na existência não há garantia do dever-ser, "não há garantias dos céus")" (BAKHTIN, 2003, p. 116).

Em decorrência dessa vinculação às filosofias da existência, Bakhtin expressa sempre seu mal-estar com a tradição racionalista: "O ponto de vista abstrato não conhece a existência" (2003, p. 118). Há, nesse sentido, um claro anti-hegelianismo, talvez inspirado em Kierkegaard. Bakhtin não o cita diretamente, mas é impossível não ouvir nos seus primeiros textos o Kierkegaard anti-hegeliano a chamar (nos *Diários*) de cômico e ridículo

o filósofo que pretende falar do absoluto e não compreende a existência humana; o filósofo a construir sistemas que querem tudo explicar, mas não conseguem captar a existência em sua singularidade. Uma de suas muitas asserções cheias de ironia contra o hegelianismo.

É por isso que Bakhtin se volta para a criação artística: embora o mundo que o ato estético cria não seja a vida vivida como tal, é ele, dentre os mundos culturalmente abstratos, o que mais próximo está do mundo da vida. Ao impor, na arte, ritmo à vida vivida, o autor-criador a salva, a justifica e lhe dá consumação na memória eterna. Nisso reside o desamparo bondoso e carinhoso do ritmo (2003, p. 120).

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. O autor e a personagem na atividade estética. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 1-192.

_____. O problema do texto na linguística, na filologia e em outras ciências humanas. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 4.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p. 307-335.

_____. *Para uma filosofia do ato responsável*. Trad. Valdemir Miotello e Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

Soren Kierkegaard's Journals & Papers. 7 vol. Princeton: Princeton University Press, 1978.

Recebido em 29/05/2010

Aprovado em 10/09/2010