

Memória do objeto – uma transposição bakhtiniana e algumas questões para a educação / *Object's memory – a bakhtinian transposition and some questions about education*

*Marília Amorim**

RESUMO

O texto elabora a noção de memória do objeto a partir da teoria bakhtiniana da cultura. Os conceitos bakhtinianos de valor, entonação e ato são utilizados para uma reflexão crítica a respeito do papel da memória na cultura contemporânea e suas implicações para a educação.

PALAVRAS-CHAVE: Ato; entonação; memória; objeto cultural; valor

ABSTRACT

The text proposes the notion of object memory based on Bakhtin's cultural theory. The bakhtinian concepts of value, intonation and act are used in the construction of a critical reflexion regarding the role of memory in contemporary culture and its implications in education.

KEY-WORDS: *Act; Intonation; Memory; Cultural object; Value*

* Professora da Universidade de Paris-8/ França; marilia-amorim@uol.com.br

Esse texto está organizado em três partes. Inicialmente, trata-se de identificar de que maneira a questão da memória aparece em Bakhtin. Depois disso, coloca-se o problema das principais tecnologias da memória – a escrita e a informática – e seus impactos na cultura e no posicionamento dos sujeitos. Finalmente, um curto relato interroga a diferença de lugar que ocupa a memória nas culturas tradicionais e pós-modernas. O texto inteiro é pensado a partir de conceitos bakhtinianos que não apenas articulam os três momentos da reflexão, mas servem também de ferramenta crítica em relação aos valores que circulam e que dominam no mundo contemporâneo. O sentido geral do texto é fornecer subsídios para a educação e para a pedagogia, não em sua dimensão técnica ou metodológica, mas antes naquilo que diz respeito às suas finalidades gerais e aos valores que as norteiam e que vem a constituir o campo comumente designado como filosofia da educação.

A temática da memória está presente na obra de Bakhtin em pelo menos dois níveis importantes. O primeiro deles corresponde cronologicamente ao primeiro texto em que a memória tem um papel de destaque: O autor e o herói. Ali, ao construir o conceito de *exotopia*, ele diz que a memória que o *outro* guarda de mim é fundamental para a construção da minha unidade e relaciona esse aspecto com o sentimento do amor. A ideia de amor e de generosidade está presente no conceito de *exotopia* porque o trabalho que realizo de meu lugar exotópico em relação ao *outro* é justamente uma afirmação da nossa relação de alteridade e é o meio pelo qual *dou de mim*.

A memória exotópica é a memória que se produz depois da compreensão, isto é, na segunda etapa do processo de apreensão do *outro*. Podemos mesmo dizer que a memória exotópica se produz quando não compreendo mais, quando não me identifico mais com o ponto de vista do *outro* e introduzo meu ponto de vista, aquilo que vejo do que o *outro* vê.

Para uma abordagem estética da existência interior do outro, é preciso, em primeiro lugar, não crer ou ter esperanças nele, mas aceitá-lo em seus valores; é preciso não estar com ele e nele, mas fora dele (...) (BAKHTIN, 1997, p. 144).

A memória exotópica é a memória estética, aquela que cria a unidade do *outro* dando-lhe forma e acabamento. E na medida em que ela trabalha com o acabamento, Bakhtin a designa *memória do passado* e a distingue assim da *memória do futuro* que é a memória do herói. A

memória do herói é futura, porque está intrinsecamente comprometida com o *por-vir*. O herói está em perpétuo inacabamento em relação a si mesmo e seu olhar se pauta pelo *horizonte*, enquanto o olhar do artista se pauta pelo *ambiente*. A memória estética é produtora de totalidades, ela associa e unifica os diferentes aspectos daquele que vive. “A memória do passado é submetida a um processo estético, a memória do futuro é sempre de ordem moral” (BAKHTIN, 1997, p. 167).

Isso não quer dizer que a estética não seja ética, mas o *ato ético* do artista não coincide com o *ato* do herói e, em relação ao herói que o artista retrata, o trabalho da memória é um trabalho de *acabamento*.

Podemos dizer que nesse primeiro nível, a memória em questão é memória dos sujeitos ou, mais precisamente, da *posição* onde se encontra o *sujeito*. A diferença de posição não indica apenas uma relatividade de pontos de vista, mas vai mais longe e produz qualidades distintas de memória.

O segundo nível é aquele que proponho designar como *memória do objeto*. Trata-se de uma memória que está na cultura e em seus objetos. Ela perpassa as relações intersubjetivas e as constitui ao mesmo tempo em que é atualizada por elas. Ela aparece ao longo de toda a obra bakhtiniana e se distingue claramente de uma memória individual:

As tradições culturais e literárias (inclusive as mais antigas) se conservam e vivem não na memória individual e subjetiva de um homem isolado ou em algum “psiquismo” coletivo, mas nas formas objetivas da própria cultura (inclusive nas formas linguísticas e verbais), e nesse sentido elas são intersubjetivas e interindividuais (consequentemente, também sociais); daí elas chegam às obras literárias, às vezes quase passando por cima da memória individual subjetiva dos autores (BAKHTIN, 2002, p. 354).

A memória do objeto escaparia assim a qualquer tentativa de psicologização, pois, no dizer de Bakhtin, nas:

(...) tentativas de compreender a interação com a palavra do outro, mediante uma abordagem psicanalítica e o “inconsciente coletivo”, o que os psicólogos descobrem (sobretudo os psiquiatras) não é o que se teria conservado no inconsciente (ainda que coletivo), mas o que já sucedeu, que se fixou na memória das línguas, dos gêneros, dos ritos, e, através deles, penetrou na fala e nos sonhos (que são

contados, conscientemente rememorados) do homem, ser humano dotado de uma determinada constituição física e que se encontra num determinado estado (1997, p. 385).

O conceito bakhtiniano onde a memória do objeto aparece de maneira mais sistemática é o conceito de gênero: “O gênero vive do presente mas sempre *recorda* o seu passado, o seu começo. É o representante da memória criativa no processo de desenvolvimento literário” (BAKHTIN, 1981, p. 109).

Em outro trecho, ao tratar da presença do gênero da menipeia na obra de Dostoiévski, Bakhtin afirma:

Poderíamos concluir que Dostoiévski partiu direta e conscientemente da menipeia antiga? Absolutamente! (...) Em termos um tanto paradoxais, podemos dizer que quem conservou as particularidades da menipeia antiga não foi a memória subjetiva de Dostoiévski mas a memória objetiva do próprio gênero com o qual ele trabalhou (1981, p. 109).

Assim como o gênero, a própria palavra é objeto portador de memória coletiva: “Um locutor não é o Adão bíblico, diante de *objetos* virgens, ainda não designados, que ele é o primeiro a nomear” (BAKHTINE, 1982, p. 301).

Isso confere à teoria da linguagem de Bakhtin uma dimensão específica que eu gostaria aqui de sublinhar. Se, ao lado de Benveniste e de todos os autores fundadores de uma linguística da enunciação, ele trouxe a possibilidade de se pensar o lugar do sujeito e de suas marcas no discurso, o que torna sua teoria mais rica e mais vasta em relação aos demais linguistas é o fato de que ela permite pensar o lugar do objeto. *O objeto cultural pensado como discurso*, essa me parece ser a especificidade e a grande contribuição de Bakhtin para uma teoria da cultura. É porque tematiza o objeto e não apenas o sujeito que sua teoria da enunciação é também teoria da cultura.

Essa ideia aparece claramente quando ele trata do objeto das ciências humanas e mostra que esse objeto se distingue daquele das demais ciências por ser ele o próprio discurso. O que o pesquisador encontra é a palavra do *outro*.

O complexo acontecimento do encontro e da interação com a palavra do outro foi totalmente ignorado pelas ciências humanas relacionadas com ele (e em particular pela ciência da literatura). As

ciências que versam sobre o espírito têm por objeto não um, mas dois “espíritos” (o *analisante* e o *analisado*, que não devem fundir-se num único espírito). Seu verdadeiro objeto é a inter-relação e a interação dos “espíritos” (BAKHTIN, 1997, p. 384-385).

Essa condição faz das ciências humanas um discurso singular que se define por ser *discurso sobre discurso*, discurso analisante e discurso analisado. Em outra oportunidade (AMORIM, 2001), sintetizei essa ideia com a seguinte formulação: o objeto das ciências exatas, como todo objeto de discurso e de conhecimento é um *objeto falado* e o das ciências humanas, além de ser falado, é um *objeto falante*.

Isso significa que todo objeto de discurso e de conhecimento é portador de memória, pois ao ser falado é, antes de mais nada, *já falado* por outros que vieram antes de mim. Ao tocá-lo e ao dispô-lo como objeto, coloco em cena imediatamente um universo discursivo que eu atualizo, revivo e retransmito aos que me ouvem, ou seja, mesmo que ele não seja especificamente discursivo, como é o objeto das ciências humanas, mesmo que ele não seja feito de palavras, meu discurso sobre ele somente faz sentido, ou pelo menos, um sentido pleno e denso, na relação com os outros discursos que o habitam.

Isso não quer dizer que não haja em Bakhtin lugar para o esquecimento. Há um momento no processo de criação em que a palavra do *outro* foi tão inteiramente assimilada que ela se torna anônima e o autor passa a acreditá-la como sua. Esse esquecimento de alteridade, que não deve ser confundido com o plágio, corresponde a um momento importante de monologização da consciência criadora: “Depois disso, a consciência monologizada, na sua qualidade de só e único *todo*, insere-se num novo diálogo (daí em diante, com novas vozes de outros exteriores)” (1982, p. 386).

A teoria bakhtiniana da linguagem e da cultura traz consequências importantes para a questão da criação. Criar não é dar livre expressão a um suposto gênio individual ou deixar agir a inspiração. A criação em Bakhtin supõe duplamente a memória coletiva. Do lado do leitor ou ouvinte, face ao objeto criado por mim, porque ele inscreve o que crio em uma cadeia discursiva e assim confere sentido ao objeto. E do lado do próprio criador que cria sempre no diálogo com outros. Para ouvir e fazer ouvir minha voz em um enunciado-objeto é preciso ouvir e fazer ouvir as vozes que nele falam. Não há, de acordo com a perspectiva bakhtiniana, criação sem repetição.

Uma obra não pode viver nos séculos que estão por vir se ela não se alimenta dos séculos passados. Se ela tivesse tomado seu nascimento inteiramente no hoje (na sua contemporaneidade), se ela não prolongasse o passado e não estivesse consubstancialmente ligada a ele, ela não poderia viver no futuro. Tudo que pertence somente ao presente morre com ele (BAKHTINE, 1982, p. 334).

Vemos aqui que o tema da memória em Bakhtin remete a uma dimensão importante de suas teorias que é a da temporalidade. Eu resumiria essa dimensão da seguinte forma: a construção do sentido de um enunciado-objeto é sempre efeito de movimento. Não apenas movimento no espaço, isto é, no jogo que põe e dispõe em cena as posições enunciativas, mas um movimento no tempo que torna presente o passado e o futuro. E essas duas direções temporais do movimento se articulam através de uma posição enunciativa específica da teoria bakhtiniana que é aquela expressa no conceito de sobredestinatário. De acordo com esse conceito, a obra se destina para além de seu contexto e essa destinação é tanto criadora de futuro como recriadora de passado. De um mesmo gesto, passado e futuro se encontram e se nutrem.

Está claro que todo passo à frente importante é efetivamente acompanhado por um retorno ao começo (“às origens”) ou, mais exatamente, por uma renovação do começo. Apenas a memória pode avançar, o esquecimento nunca. A memória regressa à origem e renova-a. Naturalmente, os próprios termos “para frente” e “para trás” perdem, nesta acepção, o seu caráter fechado, absoluto, ou antes, revelam por sua interação a natureza viva e paradoxal do movimento analisado e diversamente interpretado pelos filósofos (desde os eleatas até Bergson). Aplicado à língua tal retorno implica o restabelecimento da memória ativa e acumulada na sua completa plenitude semântica (BAKHTIN, 2002, p. 436).

Sabemos que hoje a neurociência tem obtido resultados extraordinários quanto à localização e ao mapeamento das atividades da memória no cérebro. A memória do objeto, porém, não é passível de ser localizada nos neurônios, como já pude demonstrar em outra oportunidade (AMORIM, 2007), porque ela não é individual, mas intersubjetiva, isto é, ela é aquilo que se transmite *entre* os sujeitos. Toda a teoria bakhtiniana da linguagem e da cultura sublinha a importân-

cia da passagem, da cadeia e dos elos ou, se preferirmos, da corrente verbal e cultural no interior da qual uma palavra ou uma obra pode fazer sentido. “A vida de uma palavra está na sua passagem de um locutor a outro, de um contexto a outro, de uma coletividade social a outra, de uma geração a outra. E a palavra não esquece jamais seu trajeto (...)” (BAKHTINE, 1982, p. 263). Desse trecho conhecido por todos, podemos deduzir algo de fundamental para nossa reflexão: a palavra é um objeto cultural e como tal possui memória. Mas se a palavra não esquece, os sujeitos podem esquecer e assim retirar-lhe a vida. Sem a circulação e a transmissão, o texto morre, o objeto morre. Morre por não ser recriado, reinterpretado, e morre com ele, a sua memória que não é outra coisa senão a memória coletiva. Então, podemos definir a memória coletiva como sendo a memória do objeto que é falado e transmitido entre os sujeitos.

Em um trecho em que analisa a presença da cultura popular na obra de Gogol, Bakhtin afirma:

Perdidas no passado, estas significações esquecidas começam a se intercomunicar, a sair da casca, procurando se adaptar e se aplicar umas às outras. As ligações semânticas que existiam somente no contexto de enunciações precisas, nos limites das esferas verbais determinadas ligadas indissolivelmente às situações que as engendraram, recebem nestas condições a possibilidade de regenerar-se e participar de uma vida renovada. Do contrário estas ligações se tornariam invisíveis, como que deixariam de existir; via de regra elas não teriam se conservado e nem se fixado (...) (2002, p. 435).

A memória coletiva ou memória dos objetos não está *nos* sujeitos, mas para não se perder, ela precisa estar *entre* eles. Ela precisa do elo que cada sujeito representa com sua participação na cultura. Do mesmo modo, não me parece que baste à memória do objeto cultural que ela esteja guardada em máquinas. A memória do computador ou das redes é um potente dispositivo técnico da memória coletiva e da memória individual, mas não se configura como memória coletiva se sua transmissão e circulação não forem assumidas pelos sujeitos singulares.

Para se aprofundar a reflexão sobre o funcionamento da memória coletiva é necessário trazer então o problema da técnica: que artefatos foram construídos para ela? E em que medida essas técnicas se

constituem em tecnologias, isto é, transformam a cultura, os sujeitos e a própria memória?

Nas sociedades de tradição oral, os saberes coletivos se atualizavam no corpo do sujeito singular, fosse pela escrita no corpo, como no caso das pinturas indígenas, fosse pela fala e pelo relato. Os saberes passavam pelo corpo singular, não de modo individual e isolado, mas tornando esse sujeito responsável e participante ativo do manter viva a memória do grupo pela sua incessante transmissão. Do mesmo modo, o destinatário dessa transmissão, a acolhia e lhe respondia de corpo inteiro. Estávamos aí em uma situação enunciativa de co-presença. Com a invenção e a democratização da escrita, esta se constitui em uma técnica que traz uma novidade radical: a memória se externaliza e como que sai do corpo do sujeito, da pele ou da voz, para se instalar em algo de fixo e material separado dele – a página escrita e o livro. A técnica mnemônica da escrita transforma o lugar do sujeito no grupo quanto a sua responsabilidade de portador – aquele que recebe, conduz e transmite os saberes coletivos.

Platão, em seu famoso diálogo *Fedro*, através das falas que atribui a Sócrates, tece considerações importantes a respeito. Frequentemente, alude-se a esse diálogo para sublinhar a desconfiança conservadora do filósofo face a uma nova técnica, a da escrita, e utiliza-se esse exemplo para afastar toda reflexão crítica em relação às novas tecnologias e, em particular, à internet. Pode-se afirmar que, de fato, Platão não soube enxergar a riqueza que trazia a novidade da escrita para a elaboração do pensamento, principalmente no âmbito da ciência e da filosofia, domínios que lhe eram particularmente caros. O filósofo da linguagem Sylvain Auroux (1996) já demonstrou que a escrita como tecnologia de memória desempenha um papel fundamental no avanço do pensamento abstrato, permitindo tanto a matematização como a formalização dos conceitos. Sem a espacialização e a fixação do fluxo discursivo seria impossível a construção do saber metalinguístico que está na base de toda gramática, pois não se poderia, pura e simplesmente, tomar a linguagem como objeto de reflexão sistemática.

O que Platão não viu, entretanto, não retira o valor do que ele viu. Gostaria então de destacar cinco pontos da sua reflexão que me parecem pertinentes para nosso tema. Segundo ele, Sócrates, dialogando com Fedro, afirma: ao contrário do que se poderia pensar, a invenção da arte ou da técnica da escrita não contribui para o trabalho da me-

mória. Sócrates prevê então que essa técnica tornará os homens esquecidos, pois, confiando apenas nos livros, somente se lembrarão de um assunto por meio de sinais e exteriormente, e não em si mesmos. A questão da exteriorização da memória e do desligamento do corpo do sujeito é hoje a base de inúmeras análises históricas e filosóficas no âmbito das tecnologias da memória, da escrita à informática. A escrita para Sócrates é, assim, um auxiliar da recordação e não da memória porque ao contarem com um suporte externo, os homens deixam de *cultivar a memória*.

Um segundo ponto diz respeito à crítica ao caráter meramente técnico que pode revestir a escrita. No contexto desse diálogo com Fedro, Sócrates está falando da escrita do mesmo modo que está falando da retórica, isto é, enquanto artificios, técnicas discursivas de mera persuasão. Critica então aqueles que vão para os tribunais e para as assembleias com um texto já escrito para que o discurso esteja mais bem elaborado retoricamente e seja assim mais eficaz. A este uso de artificios da escrita que consiste apenas em “tirar uma coisa aqui outra acolá”, Sócrates contrapõe a palavra verdadeira, aquela que se baseia em conhecimento e pesquisa e que distingue claramente os valores – bom/mau; justo/injusto. Nesse aspecto, palavra escrita e palavra oral são analisadas do mesmo modo, sendo ambas passíveis de se constituírem em artifício persuasivo ou não. Não há arte de transmitir ou de ensinar se não se conhece a verdade sobre os objetos a respeito dos quais se fala ou se escreve.

Se estão certos de possuir a verdade e capazes de a defender, se podem com as suas palavras ir além dos seus escritos, não devem chamar-se retóricos, devem tomar a sua denominação da ciência a que se dedicam (PLATÃO, s/d., p. 267).

O terceiro ponto está ligado ao anterior, porque diz respeito à questão da formação e da educação: de nada adianta transmitir a técnica da escrita se não se transmite um conhecimento verdadeiro. Os alunos estariam recebendo muitas informações e se acreditariam sábios quando na verdade seriam ignorantes na maior parte dos assuntos. Sócrates parece estar aqui antevendo a figura do aluno que nós professores conhecemos muito bem e que é uma espécie de “pagaio tecnológico”: ontem munido de livros, hoje equipado com téc-

nicas de edição (como o *power point*) e de consultas na internet, ele reproduz sem entender aquilo que foi dito e registrado por outros.

O quarto e o quinto ponto concernem à questão da enunciação. Sócrates questiona a escrita em contraposição ao “discurso vivo”, isto é, ao diálogo oral em situação de co-presença, tanto do lado daquele que fala como daquele a quem se fala. Um texto, diz ele, não pode ser interrogado, não pode se defender caso não o entendam. Ele precisa de um “pai”, nos dizeres de Sócrates, para assumi-lo. Um texto também não controla seu leitor. Ele não pode saber “diante de quem convém falar e diante de quem é preferível ficar calado” (PLATÃO, s/d., p. 263). E do lado do leitor, este pode estar ou não em condições de entendê-lo.

Parece-me que ao tocar na especificidade enunciativa da escrita, o texto de Platão traz a questão das singularidades e dos corpos que em parte se perdem na situação da escrita e, com isso, o problema da assunção e da responsabilização pelos discursos deverá se colocar de outra forma.

Se podemos afirmar que a expansão da tecnologia da escrita foi decisiva para a construção da modernidade, a tecnologia da informática e sua difusão são, sem dúvida alguma, constitutivas da pós-modernidade. O acesso às informações, mas talvez nem sempre ao conhecimento como desejava Platão, supera cada vez mais as distâncias no tempo e no espaço: posso saber tudo, aqui e agora. Não preciso ir à biblioteca, nem mesmo àquela que está ali ao lado da minha mesa de trabalho, pois a informação já está na tela do meu computador. E, sobretudo, também, não preciso recorrer a ninguém. Em relação à memória da escrita, a memória informática da rede dá um passo a mais na externalização da memória coletiva e na consequente desresponsabilização dos sujeitos por ela. Mais democrática que o objeto livro, se supusermos uma situação ideal de inclusão digital, mas, também, mais incorpórea, ela parece se criar, se manter e se transmitir sozinha. Torna-se cada vez menos necessário que um sujeito assuma e assine com seu corpo, *de próprio punho*, a responsabilidade de transmitir a cultura e a memória coletiva.

Quando falo de corpo, refiro-me em primeiro lugar ao corpo nas situações de co-presença. Há corpo, por exemplo, na situação de sala de aula onde professor e aluno se encontram em torno de um objeto de memória de conhecimento. O mesmo se pode pensar sobre a memória narrativa. Há corpo nas situações familiares e coletivas onde

se narram histórias e se rememoram começos. Mas, por exemplo, não há corpo na televisão, essa máquina de contar histórias onde a narração parece se fazer sozinha, independentemente de mim que a escuto e independentemente de eu escutá-la ou não. Ora, a prática de contar histórias coletivas deixa de ser progressivamente uma responsabilidade do grupo, da família e da comunidade e a televisão cada vez ocupa mais espaço e mais tempo na vida das pessoas.

O antropólogo e cineasta Stéphane Breton, utiliza os conceitos bakhtinianos e analisa a enunciação televisiva como uma *ficção de endereçamento* (2005). A imagem da TV constitui, segundo ele, um modo novo de colocar em cena a palavra onde não há propriamente um diálogo, mas uma encenação de diálogo. O locutor parece estar se dirigindo a mim, olhos nos olhos, mas na realidade não está se dirigindo a ninguém e sim à própria televisão. Eu, como espectador, pareço estar olhando o locutor, mas na verdade estou também olhando a própria televisão.

Refiro-me, entretanto, também, ao corpo que pode estar na escrita e na enunciação em ausência, porque há corpo na fala ou na escrita desde que haja singularização, isto é, *ato* de um sujeito que *assina* e marca sua participação no ser da cultura. Estou pensando no professor ou no narrador como o sujeito que assume em presença a responsabilidade pela transmissão da memória coletiva, mas estou pensando também no escritor, no jornalista, no crítico de arte, enfim, em todos aqueles que colocam em cena um objeto cultural e reativam sua memória.

Nesse ponto, é importante abrir um parêntese para distinguir o objeto cultural portador de memória coletiva, do objeto de consumo, posto reiteradamente em cena pela publicidade e pelo mercado. O objeto de consumo, por definição, não tem memória; descartável, ele é concebido para ser esquecido. É um objeto repetidamente falado, mas que não é habitado, porque o que nele fala não são vozes, pontos de vista singulares. O que nele se ouve é algo como um eco, repetição mecânica do mesmo, impossível de ser ressignificado. O objeto de consumo não tem assinatura, tem marca.

Retomando o raciocínio, talvez se possa concluir dizendo que, ao contrário da memória das máquinas, a memória coletiva supõe dois suportes discursivos: o objeto e o corpo. O objeto cultural, como portador de memória, e o corpo como indicador de singularidade, porque, sem o corpo dos sujeitos que entre-transmitem, algo de fundamental se perde: a *entonação* e, com ela, o *valor*. O valor enquanto

assinatura que atesta minha participação singular e responsável no ser da cultura. Em síntese, creio poder dizer que a memória das máquinas, da TV ou da rede informática, é *memória indiferente*, porque o tom de um discurso, segundo Bakhtin, “não é determinado pelo material do conteúdo ou pela *vivência do locutor*, mas pela atitude do locutor para com a pessoa do interlocutor (a atitude para com sua posição social, importância, etc.)” (1997, p. 396). O tom como marca de valor não pertence ao conteúdo e não é mera expressão do locutor, mas é algo que se dá em relação de alteridade. É face ao *outro* que me singularizo em *ato*.

Com os termos *entonação, valor, assinatura e indiferença* estou remetendo ao texto filosófico de Bakhtin, *Para uma filosofia do ato* (BAKHTINE, 2003) que coloca os fundamentos de uma ética do pensamento e da arte. Parece-me assim que a rede (de televisão ou informática) enquanto *conjunto aberto de conexões não-assinadas* não substitui e não equivale às relações intersubjetivas de transmissão da cultura. Ela é memória de rede, memória de máquina, mas não é memória do grupo, se este não a assume e não a reconhece em *ato* singular de transmissão. Seria interessante analisar, em outra oportunidade, a substituição do uso do nome e da assinatura pelo uso da “senha”, tal como é exigido nos diferentes sites da internet.

Não se trata aqui de repetir o equívoco de Platão e negar às inovações tecnológicas da memória, escrita ou informática, seu papel fundamental na produção de novas formas de conhecimento. Trata-se antes de retomar o acerto de Platão e dizer que os dispositivos técnicos da memória não substituem o trabalho e a responsabilidade de *cultivar a memória*. Desse modo, pode-se questionar a ideia corrente nas pedagogias atuais de que os conteúdos não precisariam mais serem ensinados pelo professor pelo fato de “já estarem na internet”.

Para concluir, gostaria de passar das dimensões enunciativa e técnica da memória à questão do valor que culturalmente a ela se atribui e do lugar que ela ocupa no trabalho da educação.

Na tentativa de resumir, eu diria que a partir do século XX, nas nossas sociedades ocidentais, os discursos sociais passaram a veicular a crença de que, sem a obrigação e o trabalho de cuidar da memória, os sujeitos se tornariam mais livres para uma atividade criativa. Essa ideia se reforçou e se elaborou com a pedagogia da criatividade e da expressão individual que teve seus fundamentos aprimorados nos anos 70. A proposta então defendida era que todo

o trabalho da pedagogia, desde a mais tenra infância deveria se concentrar em ativar os recursos criativos do aluno. Na mesma linha de raciocínio, o professor não deveria mais ser aquele que transmite conhecimentos, mas alguém capaz de mobilizar a criatividade do aluno. Transmissão, memória e repetição tornaram-se atributos de uma escola arcaica e conservadora.

Para ampliar nossa reflexão, gostaria agora de fazer um desvio geográfico e cultural para relatar o que conheci recentemente por ocasião de uma viagem ao Marrocos. A cidade de Fès tornou-se patrimônio cultural da Humanidade em virtude do urbanismo e da arquitetura da chamada cidade velha, mas, também, e principalmente pelas atividades de artesanato que mantém. Ao andar pelas ruelas da cidade velha, encontramos a cada esquina, e com as portas abertas, inúmeros *ateliers* que realizam um trabalho milenar na fabricação de mosaico e cerâmica, na tecelagem, no tratamento e tintura do couro, para confecção de roupas e acessórios, na tapeçaria, na escultura e no entalhe do cobre ou da madeira, na confecção de essências e óleos, no preparo da culinária, e assim por diante. No contexto da presente análise, creio poder afirmar que o objeto artesanal não é criador de expressão individual, mas é rico em memória coletiva. Nele, cada pedacinho, como bem ilustram as peças do mosaico, feitas manualmente uma a uma, é resultado de um gesto repetido ao infinito. Nele falam todas as vozes da história daquele povo. O artesão não é apenas aquele que detém uma técnica, mas é o atualizador e transmissor de memória. Com seu corpo, ele inscreve o objeto e a si mesmo na cultura. O artesão repete e ao repetir cria algo que não é dele, mas é de todos: o elo que une aquilo que veio antes ao que vem depois. Criador de elos, criador do *entre*.

Nas mesquitas, assim como nas residências ou nos palácios, as paredes são revestidas com desenhos de mosaico até a altura média de nossas cabeças; dali para cima começa o gesso ou a madeira esculpida ou entalhada. O guia me explica que os mosaicos são utilizados nessa parte, porque, além de sua beleza que se oferece assim imediatamente ao olhar, é o material mais resistente ao toque humano, pode ser lavado e manter-se sempre como novo. Mas essa regra tem duas exceções: a primeira delas se refere às paredes externas das mesquitas que justamente nessa altura que vai até a nossa cabeça, são revestidas de madeira. Desse modo, andando pelas ruas e tocando as paredes das casas e dos prédios, as pessoas cegas podem

identificar quando chegaram a uma mesquita. A outra exceção é no interior da mesquita e concerne às salas de aula, pois as mesquitas não são apenas um lugar de culto, mas funcionam também como colégio para os jovens. Na sala de estudo, a porção da parede que vai até a altura média das cabeças é inteiramente lisa, sem nenhum mosaico. Os desenhos e entalhes de gesso e madeira aparecem apenas na parte mais alta e na cúpula da sala. A explicação é que as paredes são nuas para que os jovens alunos não se dispersem e sejam obrigados a se concentrar no estudo.

O estudo, por sua vez, consiste no aprendizado dos textos sagrados e para os jovens do colégio, aprender é memorizar o texto. Nas palavras do guia, a pedagogia muçulmana se resumiria assim: primeiro a memória, depois a análise. A análise vem somente na universidade, quando os alunos poderão aceder aos comentários dos textos aprendidos de cor ao longo de toda a infância e juventude. Nas nossas palavras de ocidentais, poderíamos dizer que a submissão ao texto adulto e à tradição é total.

A educação das crianças pequenas é dada a ver a qualquer passante da cidade velha. São inúmeras as salinhas de aula dispersas entre artesãos e comerciantes. Volta e meia, em plena confusão de comerciantes e mulas que atravessam sem parar as ruelas estreitas e coloridas, ouve-se um coro de vozes infantis sair de uma janela. Ao nos aproximarmos, descobrimos que a porta fica sempre aberta e que a professora nos faz sinal com a cabeça para que entremos. Qualquer um pode entrar, no meio da aula e ficar olhando. O coro é, mais uma vez, um coro que repete. E aquilo que se repete é assunto de todos, de domínio público, da responsabilidade de todos.

Para meus olhos e ouvidos ocidentais, chama a atenção o contraste com nossas escolas, onde as salas de aula são espaços de privacidade. Aqui, para se aceder a uma sala de aula, é preciso ter a autorização da direção da escola, do professor, etc. Ora, a questão da privacidade ou da ausência dela está relacionada com a dimensão mais ou menos coletiva ou individual que se confere a uma prática em um determinado espaço. Então, talvez se possa sintetizar a comparação entre as duas culturas em matéria de educação dizendo que, de um lado, a ênfase está posta no coletivo e na sua memória e, de outro, no indivíduo e na sua criatividade. De um lado, uma sociedade voltada quase que exclusivamente para o passado e a conservação

das tradições, de outro, uma sociedade voltada quase que exclusivamente para o presente e a inovação.

Com base no exame que fizemos da concepção bakhtiniana de cultura e do papel atribuído à memória, cabe perguntar: tal dicotomia pode dar conta da complexidade do ato de educar? Não vimos com Bakhtin que não há criação sem repetição? Que não há singularidade sem memória coletiva e vice-versa? Que não há futuro sem passado? Se é verdade que “apenas a memória pode avançar” e que, ao mesmo tempo, para que um objeto cultural continue vivo é necessário que ele receba “a possibilidade de regenerar-se e participar de uma vida renovada”, então, entre os dois extremos pedagógicos aqui esboçados, um meio termo deve necessariamente ser buscado.

REFERÊNCIAS

AMORIM, M. *O pesquisador e seu outro*. Bakhtin nas Ciências Humanas. São Paulo: Musa, 2001.

_____. *A memória na perspectiva bakhtiniana – um limite para a neurociência?* Trabalho apresentado no II Seminário Internacional de Linguística: Enunciação e práticas discursivas. Mesa-redonda: Memória e identidade. São Paulo: Unicsul, agosto de 2007.

AUROUX, S. *Philosophie du langage*. Paris: PUF, 1996.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. *Questões de literatura e de estética*. A teoria do romance. São Paulo: Hucitec, 2002.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1981.

BAKHTINE, M. *Pour une philosophie de l'acte*. Lausanne: L'Age d'Homme, 2003.

_____. *Esthétique de la création verbale*. Paris: Gallimard, 1982.

FABRETON, S. *Télévision*. Paris: Hachette, 2005.

PLATÃO. *Diálogos I. Mênon, Banquete, Fedro*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, s/d.

Recebido em 08/05/2009

Aprovado em 27/08/2009