

Da produtividade dialógica no espaço biográfico / *On the Dialogical Productivity in the Biographical Space*

*André Luis Mitidieri**

RESUMO

No presente trabalho, buscamos situar, dentro do pensamento de Mikhail Bakhtin, o conjunto de textos nos quais podemos encontrar formulações acerca de formas e gêneros (auto)biográficos, assim como dos mais diversos diálogos por eles firmados com o gênero romanesco. Tais aportes encontram-se sobretudo naqueles escritos relativos à noção de *cronotopo* que, junto a outros conceitos bakhtinianos, dentre os quais, destacamos *dialogismo*, revelam-se como fundamentais à identificação das articulações que permitem compreender o lugar teórico ocupado pelo “espaço biográfico” no contexto da reflexão de Bakhtin. Essa expressão, formulada a partir da ideia de “espaço biográfico”, estabelecida pelo estudioso francês Philippe Lejeune, e repensada pela pesquisadora argentina Leonor Arfuch, denomina a circunferência interdiscursiva que, atualmente, abriga não apenas a autobiografia, a biografia e gêneros vizinhos, mas também outras valorações culturais de ordem similar ou mesmo estilizadas, hibridizadas, matizadas por tonalidades (auto)biográficas.

PALAVRAS-CHAVE: Cronotopo; Dialogismo; Espaço biográfico; Mikhail Bakhtin

ABSTRACT

In this paper we seek to situate, within Mikhail Bakhtin's thought, the set of texts in which we are able to find formulations about (auto)biographical forms and genres, as well as about the wide variety of dialogs established by them with the novelistic genre. Such contributions are mainly found in those texts regarding the notion of chronotope that, together with other Bakhtinian concepts, among which we shall underline the dialogism, are fundamental to identify the articulations that allow us to comprehend the theoretical place occupied by the "biographical space" in the context of Bakhtin's reflection. This expression, formulated from the idea of "autobiographical space," established by the French scholar Philippe Lejeune, and rethought by the Argentinian investigator Leonor Arfuch, designates the interdiscursive circumference that, nowadays, encompasses not only the autobiography, the biography and its neighboring genres, but also other cultural notations of similar order or even stylized, hybridized, shaded by (auto)biographical traces.

KEYWORDS: Chronotope; Dialogism; Biographical space; Mikhail Bakhtin

* Professor da Universidade Estadual de Santa Cruz – UESC/BA, Ilhéus, Bahia, Brasil; CNPq; mitidierister@gmail.com.

A fim de identificar, no “espaço biográfico”¹, um dos *leitmotifs* que amarram as linhas da reflexão conduzida por Mikhail Bakhtin, elegemos os conceitos de cronotopo, diálogo, dialogismo, discurso, enunciação, enunciado e estilização para melhor situarmos suas discussões em torno dos pontos de contato de formas e gêneros (auto)biográficos com o gênero romanesco. As categorias em grifo vinculam-se intimamente com as noções de alteridade e exotopia, assim como se interligam continuamente. Por intermédio dos cronotopos, firmam-se interconexões de “caráter dialogístico, mas esse diálogo não pode ser incorporado ao mundo representado, já que se encontra fora dele, no mundo do autor e do intérprete, dos ouvintes e dos leitores. Para Bakhtin, cada estilo está ligado à enunciação e aos gêneros do discurso” (ZAVALA, 2009, p.159).

Tópicos fundamentais ao pensamento bakhtiniano, apresentados no manuscrito realizado entre 1919 e 1924, *Para uma filosofia do ato responsável* (BAKHTIN, 2010b), mais tarde seriam desenvolvidos em outras bases, não mais neokantianas nem fenomenológicas, mas sob o impacto dos estudos linguísticos e sociológicos. É o caso da noção de dialogismo, esboçada nesse livro acerca do ato que se faz “responsável” (simultaneamente, responsável e respondível) por si mesmo e se concretiza depois que o sujeito toma consciência de seu papel no mundo. Em 1925, Bakhtin já começava a elaborar a noção de cronotopo, contando entre suas fontes com as perspectivas sobre espaço e tempo do fisiólogo russo Alexei Alexeievich Ukhtomski, do filósofo alemão Immanuel Kant e do neokantiano Ernst Cassirer. O pensador advertiu, entretanto, que não se valia do termo no sentido utilizado pela física, como integrante da teoria einsteiniana da relatividade, mas revestido de historicidade e transmutado “para a crítica literária quase como uma metáfora (quase, mas não totalmente). Nessa perspectiva, tempo e espaço constituem um todo inseparável, só distintos numa análise abstrata” (CAMPOS, 2009, p.130-131).

Mónica Graciela Zoppi-Fontana (2005) relembra o imbricamento dessas categorias com a do excedente de visão, observando

¹ Damos o nome de espaço biográfico à intersecção que abriga nem tão somente a autobiografia, a biografia e narrativas circunvizinhas, mas também as formas (auto)biográficas precedentes à instituição desses gêneros e outras notações culturais de ordem similar ou mesmo estilizadas hibridizadas, matizadas por traços (auto)biográficos. Leonor Arfuch (2010) compreende o espaço biográfico como “confluência de múltiplas formas, gêneros e horizontes de expectativa – supõe um interessante campo de indagação. Permite a consideração das especificidades respectivas sem perder de vista sua dimensão relacional, sua interatividade temática e pragmática, seus usos nas diferentes esferas da comunicação e da ação” (p. 59). *Bakhtiniana*, São Paulo, 8 (1): 140-156, Jan./Jun. 2013.

um deslizamento de um sentido metafórico que o caracterizaria como ‘ponto de vista ou visão de mundo’, o que supõe uma mediação representacional, para um sentido que se refere à presença empírica do sujeito falante e sua atividade perceptual. O conceito de *extraposição*, por sua vez, apoia-se em uma categorização física das coordenadas espaço-temporais, a partir da qual se impõe o conhecido princípio de que dois corpos não podem ocupar um mesmo espaço ao mesmo tempo (p.112).

Ainda frágeis na reflexão de Bakhtin durante os anos 1920, as aproximações em torno ao diálogo, em termos mais metafóricos do que conceituais, se manifestavam nas referidas abordagens às relações subjetivas, ainda marcadas pela visão fenomenológica. Seus textos dessa época demonstram

uma espécie de metafísica da interação, em que as relações um/outrem são ainda fundadas num jogo que passa pela visão (o olhar de fora e o excesso de visão são categorias centrais aqui) e não propriamente pela linguagem” (FARACO, 2009, p.73).

Apresentados em *Para uma filosofia do ato responsável* (BAKHTIN, 2010b), mais visíveis, porém, no ensaio posterior, *O autor e a personagem na atividade estética* (BAKHTIN, 2010a, p.3-192), os inter-relacionamentos eu-para-mim, eu-para-o-outro e outro-para-mim seriam constantemente reapreciados, dando lugar à “não-coincidência do sujeito consigo mesmo”.

Viabilizada por essa ideia do não-eu-em-mim, uma nova dimensão para as relações dialógicas apareceria no livro *Problemas da obra de Dostoiévski* (1929). Representações do sujeito nas funções simultâneas de espectador e autor dos atos discursivos, em inter-relação com sua exterioridade através de metáforas relacionadas aos verbos olhar e ver, levariam a um conceito de dialogismo apoiado nas vozes que se encontram e se defrontam num mesmo enunciado, representando

os diferentes elementos históricos, sociais e linguísticos que atravessam a enunciação. Assim, as vozes são sempre vozes sociais que manifestam as consciências valorativas que reagem a, isto é, que

compreendem ativamente os enunciados (ZOPPI-FONTANA, 2005, p.111)².

É a partir da tensão entre o eu que se faz outro do outro a bem da configuração de sua personagem, retirando-se da escrita como um não-eu-em-mim, ou seja,

entre a autoria como instância monológica que cria personagens concluídos e a autoria enquanto espaço que se abre para que o personagem ganhe, como sujeito, a possibilidade de não coincidir consigo mesmo e de permanecer inconcluso, que emerge no livro sobre Dostoiévski a oposição entre romance monológico e romance polifônico (LEMOS, 2003, p.42).

Nesse texto de Bakhtin e em *Marxismo e filosofia da linguagem* (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1992), lançados a público no mesmo ano, a metáfora do diálogo surgia pela primeira vez entre os trabalhos do Círculo de Leningrado. O último dos livros citados expressa, como uma de suas concepções, que o signo se materializa entre sujeitos com algum nível de organização social, a “lógica da consciência é a lógica da comunicação ideológica, da interação semiótica de um grupo social” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 1992, p.36). Sintonizada com os debates promovidos pelo Círculo, essa concepção vincula-se ao pensamento de Medvedev em *O método formal nos estudos literários* bem como aos fragmentos publicados como um capítulo da *Estética da criação verbal: A respeito de problemas da obra de Dostoiévski* (BAKHTIN, 2010a, p.195-201). Trata-se de material que não constaria da mesma forma na segunda versão do livro bakhtiniano, apresentada em 1963 com o título *Problemas da poética de Dostoiévski* (BAKHTIN, 2002a).

Naquelas seis páginas, o estudioso afirma que uma análise estritamente formal “deve tomar cada elemento da estrutura artística como ponto de vista da refração de forças sociais vivas, como um cristal artificial cujas facetas foram construídas e lapidadas a fim de refratar determinados raios de avaliações sociais, e refratá-los sob um

² Para o Círculo de Bakhtin, ou de Leningrado, a consciência se revela sempre como social. Sendo assim, a expressão repetida em diversos textos produzidos por seus membros – *consciência individual* – “tomada em sentido absoluto contém uma *contradictio in adjecto* [...]. No entanto, o Círculo não negava a singularidade e, desde os primeiros textos de Bakhtin, insistia em afirmar que cada ser humano ocupa um lugar único e insubstituível, na medida em que cada um responde às suas condições objetivas de modo diferente” (FARACO, 2009, p.86).

determinado ângulo” (BAKHTIN, 2010a, p.195-196). Mais adiante, quando aborda o diálogo em Dostoiévski, pondera que, na obra desse romancista,

há certa interseção, consonância ou intermitência de réplicas do diálogo aberto com réplicas do diálogo interior das personagens. Em toda parte certo conjunto de ideias, pensamentos e palavras se realiza em várias vozes desconexas, ecoando a seu modo em cada uma delas. O objeto das intenções do autor não é, de maneira alguma, esse conjunto de ideias em si como algo neutro e idêntico a si mesmo. Não, o objeto das intenções é precisamente a realização do tema em muitas e diferentes vozes, a multiplicidade essencial e, por assim dizer, inalienável de vozes e a sua diversidade (BAKHTIN, 2010a, p.199).

Já que a dialogização de múltiplas vozes faz-se notar particularmente no romance, o texto datado de 1934-1935, O discurso no romance (BAKHTIN, 2002b, p.71-163), começa por afirmar que, não havendo relação direta, mas sempre mediada, do discurso com o mundo, o gênero romanesco se caracteriza como um fenômeno pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal. Se o primeiro e o último adjetivos podem ser entendidos a partir de seus compósitos (os estilos e as vozes plurais), o segundo extrapola o aspecto da pluralidade linguística implicado no conceito de plurilinguismo, equivalente a heteroglossia no vocabulário bakhtiniano. Ambos os termos concernem à mesma noção de uma rede ampla, formada por línguas e linguagens sociais, às vezes, individuais. Ao ganhar representação nos gêneros discursivos, a diversidade heteroglóssica, ou plurilíngue, traz consigo interpretações das mais distintas sociedades, juízos de valor, potenciais nomeantes ou qualificativos, procedimentos classificatórios e visões do mundo.

Entre as principais espécies de unidades estilísticas das quais o romance em geral se vale, as que nos interessam de perto são as estilizações, apresentadas sob as mais variadas

formas da narrativa (escrita) semiliterária tradicional (cartas, diários etc.) [...] Diversas formas literárias, mas que estão fora do discurso literário do autor: escritos morais, filosóficos, científicos, declamação retórica, descrições etnográficas, informações protocolares etc. (BAKHTIN, 2002b, p.74).

O pensador russo alerta para o papel desempenhado pelas formas retóricas na compreensão da prosa literária em todos os tempos, informando que, no caso específico do romance,

a sua profunda interação (tanto pacífica, quanto hostil) com os gêneros retóricos vivos (jornalísticos, morais, filosóficos e outros), não se interrompeu e não foi, talvez, tão interrompida quanto a sua interação com os gêneros literários (épicos, dramáticos e líricos). Porém, nesta constante inter-relação mútua o discurso romanesco conservou sua originalidade qualitativa irreduzível à palavra retórica (BAKHTIN, 2002b, p.80).

Combatendo os mecanismos centrípetos da unificação axiológico-verbal, as forças centrífugas do plurilinguismo real se materializam nos gêneros literários e prosaicos, em especial, no romance, por meio de procedimentos dialógicos observados, por exemplo, “nas estilizações, no *skaz*, nas paródias, nas várias formas da máscara verbal, do ‘falar alusivo’ e nas mais complexas formas artísticas de organização do plurilinguismo” (BAKHTIN, 2002b, p.84). Interligada aos traços pluriestilísticos e plurilíngues, a característica plurivocal do plano romanesco se justifica pela compreensão do diálogo como arena privilegiada de enfrentamento das vozes sociais conflitantes ou, de algum modo, concordantes.

Ao diferenciar a poesia do romance, Bakhtin veicula uma premissa constante em *Para uma filosofia do ato responsável* (BAKHTIN, 2010b) e nas produções do Círculo de Leningrado: a inatingibilidade, via experiência, do “dado “puro”. O autor reafirma tal pressuposto em *O discurso no romance* (BAKHTIN, 2002b, p.71-163) ao considerar que o objeto traz algo já visto ou pronunciado, sempre está presente, na voz de quem o enuncia. A relação dialógica mutuamente orientada, envolvendo o conjunto discursivo e as vozes plurais que o compõem, essa dialogicidade interna do discurso, não se confunde com a noção “tradicional de ‘diálogo’, entendido ‘apenas como forma composicional da construção do discurso’” (CAMPOS, 2009, p.122) “nem apenas no objeto ela encontra o discurso alheio. Todo discurso é orientado para a resposta e ele não pode esquivar-se à influência profunda do discurso da resposta antecipada (BAKHTIN, 2002b, p.89).

É no gênero romanesco que a dialogicidade interna se transforma em um dos traços fundamentais do estilo prosaico, especificamente formatado como literário, entretanto,

só pode se tornar esta força criativa e fundamental apenas no caso em que as divergências individuais e as contradições sejam fecundadas pelo plurilinguismo social, apenas onde as ressonâncias dialógicas ressoem não no ápice semântico do discurso (como nos gêneros retóricos), mas penetrem em suas camadas profundas, dialogizando a própria língua, a concepção linguística do mundo (a forma interna do discurso), onde o diálogo de vozes nasce espontaneamente do diálogo social das ‘línguas’ (BAKHTIN, 2002b, p.93).

A linguagem romanesca demonstra uma estratificação plurilíngue, obtida por meio dos vínculos que fixa com “a orientação intencional e com o sistema geral de acentuação de diversos gêneros” (BAKHTIN, 2002b, p.96), sejam eles oratórios, publicitários, de imprensa, jornalísticos, da literatura então considerada inferior (como o romance de folhetim) e os diversos gêneros da alta literatura. A tessitura romanesca ainda reúne paródias, distintos aspectos da estilização e de apresentação das linguagens profissionais, orientadas, de gerações, dos grupos sociais etc. “invocadas pelo romancista para orquestrar os seus temas e refratar (indiretamente) as expressões das suas intenções e julgamentos de valor” (BAKHTIN, 2002b, p.99). No romance humorístico inglês, saltam à vista as estilizações paródicas dessas linguagens e as “massas compactas do discurso direto, patético, didático-moral, elegíaco-sentimental ou idílico [...] o discurso direto do autor se realiza em estilizações incondicionais diretas dos gêneros poéticos (idílicos, elegíacos etc.) ou retóricos (o patético, a didática moral)” (BAKHTIN, 2002b, p.108).

No momento em que a linguagem bakhtiniana se desvencilhava do substrato neokantiano e imergia “diretamente na vida social da linguagem, usando as armas – ou a nomenclatura – da linguística para melhor combatê-la” (TEZZA, 2003, p.252), reapareceu a distinção entre autor-pessoa e autor-criador, feita no ensaio O autor e a personagem na atividade estética (BAKHTIN, 2010a, p.3-192). O estudioso nos relembra mais tarde, em O discurso no romance, que um romancista se vale

de discursos já povoados pelas intenções sociais de outrem, obrigando-os a servir às suas novas intenções, a servir seu segundo

senhor. Por conseguinte, as intenções do prosador *refratam-se* e o fazem *sob diversos ângulos*, segundo o caráter sócio-ideológico de outrem, segundo o reforçamento e a objetivação das linguagens que refratam o plurilinguismo (BAKHTIN, 2002b, p.105).

Dessa maneira, o escritor canaliza as vozes sociais para seu discurso, o qual as reflete e, ao mesmo tempo, as refrata. O autor não procede a simples reproduções transcritivas das línguas sociais, e sim, a representações delas no tecido romanesco que, conseqüentemente, não traz as camadas heteroglóssicas para seu interior, mas apresenta, em seu conjunto, imagens desse plurilinguismo, transpassadas obliquamente pelo “deslocamento fundador do ato estético”. Em O discurso no romance, esse movimento da criação literária é sintetizado “(agora sob os pressupostos da filosofia da linguagem) da seguinte maneira: trata-se de dizer ‘Eu sou eu’ na linguagem de outrem; e de dizer, na minha linguagem, ‘Eu sou outro’” (FARACO, 2009, p.93).

Cabe ressaltar que, ao contrário das análises e dos aportes teóricos voltados ao romance do realismo socialista, os textos do Círculo de Bakhtin faziam circular a mesma concepção, antes detalhada, de que os signos linguísticos nem tão somente constituem reflexos do mundo. Embora sinalizem a um referencial exterior, sua mais importante qualidade é revestir o universo social de significações, em atos nunca descuidados da valoração ética, os quais se dão sempre de maneira refratada. Nesse caso, refratar significa que

com nossos signos, nós não somente descrevemos o mundo, mas construímos – na dinâmica da história e por decorrência do caráter sempre múltiplo e heterogêneo das experiências concretas dos grupos humanos – diversas interpretações (*refrações*) desse mundo (FARACO, 2009, p.50-51).

Bakhtin (2002b, p.107-133) sublinha três questões no processo de introdução e organização do plurilinguismo social na prosa romanesca:

A primeira questão apresentada refere-se às formas exteriores do romance. Para avançar na compreensão do plurilinguismo como conjunto de linguagens diferentes trazidas pelas personagens que falam nas suas linguagens e nos seus discursos originais, é preciso pensar o mundo social real como exterior ao mundo escrito. Esses mundos, entretanto, são associados, e não excludentes. O discurso das personagens e os gêneros intercalados, entremeados às formas

exteriores, compõem a malha discursiva prosaica (apud CAMPOS, 2009, p.123).

Os discursos das personagens, ao possuírem dentro do romance, e de qualquer forma, “autonomia semântico-verbal, perspectiva própria, sendo palavras de outrem numa linguagem de outrem, também podem refratar as intenções do autor e, conseqüentemente, podem ser, em certa medida, a segunda linguagem do autor” (BAKHTIN, 2002b, p.119). Além do mais, as palavras de dada personagem “quase sempre exercem influência (às vezes poderosa) sobre as do autor, espalhando nelas palavras alheias (discurso alheio dissimulado do herói) e introduzindo-lhe a estratificação e o plurilinguismo” (BAKHTIN, 2002b, p.120).

A orientação bivocal do plurilinguismo romanescos põe-se a serviço de dois locutores; simultaneamente, exprime a intenção direta da personagem que fala e a intenção refrangida do autor. Num discurso formado também por dois sentidos e duas expressões: “essas duas vozes estão dialogicamente correlacionadas, como que se se conhecessem uma à outra (como se duas réplicas de um diálogo se conhecessem e fossem construídas sobre esse conhecimento mútuo), como se conversassem entre si” (BAKHTIN, 2002b, p.127).

O pensador russo frisa a relevância da intercalação de outros gêneros discursivos no processo destinado a introduzir e a organizar o plurilinguismo no romance. Além dos já elencados como importantes à conformação da pluriestilística e da própria heteroglossia, inseridas em narrativas romanescas, nomeia outros gêneros, tanto literários (novelas intercaladas, peças líricas, poemas e sainetes dramáticos) quanto não literários (aforismos, gêneros de costumes e religiosos, máximas filosóficas). O autor pensa que, ao ingressar no tecido romanescos, qualquer outro gênero haverá de manter a autonomia, a elasticidade estrutural, a originalidade estilística e linguística que lhe são características. No entanto, ressalta um grupo de gêneros que

exercem um papel estrutural muito importante nos romances, e às vezes chegam a determinar a estrutura do conjunto, criando variantes particulares do gênero romanescos. São eles: a confissão, o diário, o relato de viagens, a biografia, as cartas e alguns outros gêneros (BAKHTIN, 2002b, p.124).

Ao entrarem no enunciado romanesco, esses gêneros, assim como outros, podem conformar novos subgêneros, a exemplo do romance biográfico e do romance epistolar. Nesse caso, temos aquilo que o estudioso denomina construções híbridas, de suma importância para o desenvolvimento e a manutenção do gênero romanesco entre criadores e leitores. A expressão abarca todo enunciado que, “segundo índices gramaticais (sintáticos) e composicionais, pertence a um único falante, mas onde, na realidade, estão confundidos” (BAKHTIN, 2002b, p.110) dois ou mais enunciados, estilos, linguagens, modos de falar, perspectivas semânticas e axiológicas.

À mistura assim constituída, de linguagens sociais no seio de um único enunciado, de consciências linguísticas “separadas por uma época ou por uma diferença social (ou por ambas) das línguas”, Bakhtin (2002b, p.156) dá o nome de hibridização. Essa categoria, juntamente com a da inter-relação dialogizada das linguagens e a dos diálogos puros, possibilita relacionar os procedimentos de criação do modelo da linguagem no gênero romanesco. Entretanto, a dialogização interna não se confunde com a hibridização e a forma que mais caracteriza o “aclaramento interiormente dialogizado” nos sistemas linguísticos é a estilização:

Obrigatoriamente aqui são apresentadas duas consciências linguísticas individualizadas: a que representa (a consciência linguística do estilista) e a que é para ser representada estilizada. A estilização difere do estilo direto, precisamente por esta presença da consciência linguística (da estilística contemporânea e de seu auditório), à luz da qual o estilo estilizado é recriado e, tendo-a como pano de fundo, adquire importância e significação novas (BAKHTIN, 2002b, p.159).

Os eventuais defeitos, erros, anacronismos ou atualizações observados quando a palavra, a forma, o movimento etc. atingem a estilização podem se tornar propositais e organizados em outro tipo de aclaramento, que lhe é bastante aproximado: a variação. Geralmente transformada em hibridização, a variação insere

livremente um material da língua de outrem nos temas contemporâneos, reúne o mundo estilizado com o mundo da consciência contemporânea, põe à prova a língua estilizada, colocando-a em situações novas e impossíveis para ela. Tanto o significado da estilização direta, como da variação, é enorme na história do romance, cedendo lugar apenas ao significado da paródia (BAKHTIN, 2002b, p.160).

Assim, o diálogo no romance se vincula sempre a outras linguagens, a outros gêneros e suas modalidades híbridas, não se esgotando nas palavras das personagens. Sua imensa variabilidade pode ser apenas ilustrada pelas

resistências dialógicas e pragmáticas do tema [...] não é somente o diálogo das forças sociais na estática de suas coexistências, mas é também o diálogo dos tempos, das épocas, dos dias, daquilo que morre, vive, nasce” (BAKHTIN, 2002b, p.161).

Por intermédio dos diálogos e monólogos, o romance faz com que sujeitos e universos ideológicos representados em sua tessitura venham a reconhecer “sua própria visão na visão de mundo do outro. Nele se opera a tradução ideológica da linguagem, a superação de seu caráter estranho – que só é fortuito e aparente” (BAKHTIN, 2002b, p.162).

O discurso no romance revela-se uma produção crucial no quadro reflexivo bakhtiniano devido à heteroglossia, ou plurilinguismo, e à:

compreensão expressa do plurilinguismo como um *fenômeno social*. A palavra ‘expressa’ é relevante aqui porque, embora a natureza social da palavra já estivesse implícita em todos os seus trabalhos filosóficos anteriores, ela não se explicitava na sua dimensão sistemática de *gênero*, entendido não como um conjunto neutro de formas semelhantes e recorrentes, à margem da história, mas como estratificações sociais, concretas, dos usos da linguagem na vida cotidiana; antes de ser o gênero uma categoria estética, ele é uma face inseparável de qualquer momento verbal (TEZZA, 2003, p.251-252).

Carlos Alberto Faraco (2009, p.58) afirma que, para Bakhtin, menos vale o plurilinguismo em si mesmo do que as maneiras por intermédio das quais o romance interage com a vivacidade da linguagem, a dialogização das vozes sociais, quer dizer, sua congregação sociocultural “e a dinâmica que aí se estabelece: elas vão se apoiar mutuamente, se interiluminar, se contrapor parcial ou totalmente, se diluir em outras, se parodiar, se arremedar, polemizar velada ou explicitamente e assim por diante”. Assim, formas autobiográficas e biográficas, dentre outros discursos e gêneros, situam-se entre os embriões do autêntico romance bilíngue e bivocal, conforme a V seção do ensaio O

discurso no romance, intitulada *Duas linhas estilísticas do romance europeu* (BAKHTIN, 2002b, p.164-210).

A reflexão bakhtiniana tinha contemplado o espaço biográfico em O autor e a personagem na atividade estética (BAKHTIN, 2010a, p.3-192). Mais à frente, além de encontrarem continuidade em O discurso no romance (BAKHTIN, 2002b, p.71-210), as discussões em torno da mesma temática prosseguiriam em todos aqueles textos nos quais a noção de cronotopo fosse abordada: O romance de educação e sua importância na história do realismo (BAKHTIN, 2010a, p.205-258); Formas de tempo e de cronotopo no romance: ensaios de poética histórica (BAKHTIN, 2002b, p.211-362); Da pré-história do discurso romanesco (p.363-396); Epos e romance: sobre a metodologia do estudo do romance (p.397-428).

O cronotopo elimina a tensão entre espaço e tempo, observada ao início do pensamento bakhtiniano, já que funde índices espaço-temporais em um todo concreto e inteligível, consistindo em “uma unidade espaço-tempo dotada de valor. Ele carrega sempre uma visão de mundo, uma visão de homem” (AMORIM, 2009, p.36). Além disso, designa um *locus* coletivo,

uma espécie de matriz espaço-temporal de onde as várias histórias se contam ou escrevem. Está ligado aos gêneros e a sua trajetória. Os gêneros são formas coletivas típicas, que encerram temporalidades típicas e assim, conseqüentemente, visões típicas do homem (AMORIM, 2006, p.105).

Por sua vez, o conceito de *exotopia* implica

uma relação de tensão entre pelo menos dois lugares: o do sujeito que vive e olha de onde vive, e daquele que, estando de fora da experiência do primeiro, tenta mostrar o que vê do olhar do outro” (AMORIM, 2006, p.101).

Essa noção não é substituída pela de cronotopo, posterior a ela em sua formulação e também aos trabalhos bakhtinianos centrados na linguagem; tampouco as diferenças entre tais noções poderiam contraditá-las. No texto em que Bakhtin (2002b, p.211-362) regressa às temáticas da criação e do lugar do autor, suas concepções quanto à categoria *exotópica* não se modificam:

Ele distingue o *tempo que representa* do *tempo representado* para responder à seguinte questão: a partir de que ponto espaço-temporal o autor considera os acontecimentos que narra? Responde, então, reafirmando enfaticamente o conceito de exotopia, embora sem nomeá-lo. Mesmo no caso de uma escrita autobiográfica ou confessional, o autor permanece de fora do mundo que é por ele representado (AMORIM, 2006, p.104-105).

As formulações bakhtinianas acerca de formas e gêneros (auto)biográficos antecedem os estudos sobre o espaço biográfico, levados a termo por Philippe Lejeune desde a edição de seu texto basilar *Le pacte autobiographique* (1975). Ao tratar de questões relativas à autobiografia e ao romance, esse autor infere que praticantes da narrativa ficcional, como André Gide e François Mauriac fazem “algo diferente de um paralelo escolar mais ou menos contestável: designam o espaço autobiográfico em que desejam que seja lido o conjunto de suas obras” (LEJEUNE, 2008, p.42) quando aparentemente rebaixam o gênero autobiográfico e glorificam o romanesco. O contraste entre ambos os gêneros, por meio de suas coincidências e singularidades, não prescinde da indagação: “Qual seria essa verdade da qual o romance permite chegar mais perto, senão a verdade pessoal, individual, íntima, do autor, isto é, aquilo que todo projeto autobiográfico visa?” (LEJEUNE, loc. cit.).

O teórico diz ainda que, em lugar de se contrapor os gêneros, deve-se pensá-los cada um em relação ao outro. O efeito de relevo obtido dessa maneira “é a criação, pelo leitor, de um ‘espaço autobiográfico’” (LEJEUNE, 2008, p.43). A leitura revela-se critério determinante à tentativa de definição desse lugar, prioritariamente composto pelos gêneros da autobiografia, das confissões, das memórias, do diário íntimo; por alguns textos epistolares, ensaísticos e híbridos (romances de modulação autobiográfica, *roman-fleuve* ou romance de formação) etc. Ao reler as próprias conclusões no artigo *Le pacte autobiographique (bis)*, Lejeune (1983) concede maior elasticidade ao espaço onde agora cabem: a autoficção *Fils*, de Serge Doubrovsky; poucos casos, “marginalizados”, de poema autobiográfico; o filme *Sartre par lui-même*.

A última produção abre guarida para documentários autobiográficos, memorialísticos ou testemunhais e a demais textualidades que possam ser lidas, em sentido alargado, como autobiográficas. Conforme ressalta Jovita Maria Gerheim Noronha (2008, p.9), a pesquisa de Lejeune se amplia,

ao mesmo tempo, a outras formas de auto-representação – o cinema, as artes plásticas, a correspondência –, o que lhe permitirá, inclusive, revisitar o conceito de ‘pacto’ e avaliar sua pertinência e adequação a esses modos de expressão de si.

Deslizando para a escrita cotidiana e o diário íntimo, mais tarde, investigará “transformações decorrentes das mudanças de suporte: do caderno ao computador (1998), da prática secreta à auto-exposição na Internet, aos blogs (1999)” (NORONHA, 2008, p.9).

O “pai do Pacto” trata igualmente do gênero biográfico, do relato de vida e da biografia romanceada. Em todos esses gêneros, assim como nos demais, anteriormente mencionados, há sempre uma vida, pelo menos em frações, a ser contada, narrada, representada ou rerepresentada, e nem tão somente por intermédio da primeira pessoa ou da autoconfissão dissimulada em outros pontos de vista. Por tal razão, consideramos apropriado utilizar, com apoio em Leonor Arfuch (2010), o termo espaço biográfico para dar nome à esfera interdiscursiva que abriga não só a autobiografia, a biografia e gêneros vizinhos, de caráter (auto)biográfico, mas também outras notações culturais de semelhante ordem ou até mesmo estilizadas, hibridizadas, matizadas por tonalidades (auto)biográficas.

Lejeune (2008) confessa ter reformulado, com base na grande maioria dos verbetes de dicionários, a já clássica definição do gênero autobiográfico – “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (p. 49). Explícitas na citação, as noções de discurso, prosa, referente histórico e sujeito trazem à baila as problemáticas da alteridade, autoria, enunciação e enunciado, implicadas em seus textos. Todas asseguram presença cativa no trabalho de Mikhail Bakhtin, em cuja extensão, outros conceitos – cronotopo, dialogismo, diálogo, estilo, evento, exotopia, gêneros discursivos e sentido – permitem melhor compreender o espaço biográfico como uma espacialização, em que confluem

num dado momento formas dissimilares, suscetíveis de serem consideradas numa interdiscursividade sintomática, por si só significantes, mas sem renunciar a uma temporalização, a uma busca de heranças e genealogias, a postular relações de *presença e ausência*” (ARFUCH, 2010, p.22).

Bakhtin antes já alargava tal espaço quando retroagia a formas (auto)biográficas da Antiguidade clássica, das Idades Médias, dos Renascimentos, atingindo também o intervalo de tempo a partir do qual Philippe Lejeune inaugura suas abordagens ao espaço autobiográfico: séculos XVIII-XIX. O intelectual russo avança, sem nunca deixar a então URSS, rumo a Grécia e Roma, às extensões africanas ou asiáticas do helenismo e do império romano, a lugares hoje compreendidos por Alemanha, Espanha, França, Inglaterra, Itália etc. O teórico francês, salvo melhor juízo, contempla majoritariamente as produções conterrâneas, ao passo que Leonor Arfuch realiza o trânsito entre os dois pensadores e se move de sua terra platina à desterritorialização, detendo-se nas travessias emigratórias de argentinos que descendem de italianos, os *oriundi*, para o país de seus antepassados na década de 1980.

Pouco antes, após a morte de Bakhtin “autor-pessoa” no mesmo ano em que vêm a lume *Le pacte autobiographique* (LEJEUNE, 1975) e *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance* (BAKHTIN, 2002b) – é que o Bakhtin “autor-criador” experimenta toda uma “história de redescoberta e fama crescente” (MORSON; EMERSON, 2008, p.14). Menos famoso devido às elasticidades que visualiza no espaço biográfico, mas se tornam encobertas por sua imersão no gênero romanesco e pelos textos logo canonizados, como aqueles centrados em Dostoiévski e Rabelais, o sujeito nômade já distinguia, na primeira metade do século XX, e no âmbito da teoria literária, o escritor, ser histórico, da instância autoral.

Na segunda metade da mesma centúria, Alexander Nehamas, Michel Foucault, Seymour Chatman e Wayne Booth, dentre outros, empreendem discussões de tal porte, mas não se trata agora de recompor leituras a fim de encontrar uma provável fonte bakhtiniana nesses pensadores. A julgar pela definição de Julio Cortázar (1994), o pensador russo jamais seria um *fama*, ou seja, uma alegoria das pessoas afeitas à ordem, acomodadas e prudentes; ele continua sendo, na posição ocupada por sua autoria, o que foi enquanto homem: um *cronópio*, um *outsider*. Ele não nos fornece um manual de instruções e, ainda que superado em suas formulações neokantianas, fenomenológicas ou mesmo formalistas, percorreu inicialmente o mesmo território pelo qual transitariam, de um lado, Martin Heidegger, Gabriel Marcel, Emanuel Lévinas e Merleau-Ponty; de outro, a linguística, o formalismo eslavo, a sociologia da literatura e o estruturalismo francês.

Chegando às reapropriações de Jean-Paul Sartre e do pós-estruturalismo, toda uma “névoa obscurecedora”, nas palavras de Bakhtin, ou “alguma nebulosa” à qual Paul Valéry (1991, p.64) não ousa dar o nome de luminar, sob qualquer forma, vem a ser alcançada por Philippe Lejeune e Leonor Arfuch. Dessa maneira, o trajeto percorrido desde *Arte e responsabilidade* (BAKHTIN, 2010, p.XXXIII-XXXIV) até *O pacto autobiográfico: de Rosseau a Internet* (LEJEUNE, 2008) e *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea* (ARFUCH, 2010) faz-nos ver, entre muitas outras coisas, que, sob variadas maneiras, o dialogismo bakhtiniano dá as cartas no jogo que as formas e os gêneros (auto)biográficos vêm estabelecendo com o gênero romanesco e, assim, modificando produtivamente os seus modos de existir.

REFERÊNCIAS

- AMORIM, Marília. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, Beth. *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006, p.95-114.
- AMORIM, Marília. Para uma filosofia do ato: válido e inserido no contexto. In: BRAIT, Beth (Org). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009, p.17-43.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 5. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010a.
- BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. Org. por Augusto Ponzio e Grupo de Estudos dos Gêneros do Discurso. Tradução aos cuidados de Carlos Alberto Faraco e Valdemir Miotello. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010b.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 3. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002a.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. 5. ed. São Paulo: Anablume; Hucitec, 2002b.
- BAKHTIN, Mikhail (VOLOCHINOV, V. N.). *Marxismo e filosofia da linguagem: Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 6. ed. São Paulo: Hucitec, 1992.
- CAMPOS, Maria Inês Batista. Questões de literatura e de estética: rotas bakhtinianas. In: BRAIT, Beth (Org). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009, p.113-150.
- CORTÁZAR, Julio. *Historias de cronopios y de famas*. Buenos Aires: Sudamericana, 1994.

- FARACO, Carlos Alberto. *Linguagem & diálogo: as ideias linguísticas do Círculo de Bakhtin*. São Paulo: Parábola, 2009.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.
- LEJEUNE, Philippe. Le pacte autobiographique (bis). *Poétique*, Paris, n. 56, p.417-433, 1983.
- LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Trad. Jovita Maria Gerheim Noronha. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.
- LEMOS, Cláudia T. G. de. A função e o destino da palavra alheia: três momentos da reflexão de Bakhtin. In: BARROS, Diana Luz Pessoa de; FIORIN, José Luiz (Org). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: EdUSP, 2003, p.37-43.
- MORSON; Gary Saul; EMERSON, Caryl. *Mikhail Bakhtin: criação de uma prosaística*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: EdUSP, 2008.
- NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Apresentação. In: LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008, p.7-10.
- TEZZA, Cristóvão. *Entre a prosa e a poesia: Bakhtin e o formalismo russo*. Rio de Janeiro: Rocco, 2003.
- VALÉRY, Paul. Existência do Simbolismo. In: VALÉRY, Paul. *Variedades*. Trad. Maiza Martins de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991, p.73-76.
- ZAVALA, Iris. O que estava presente desde a origem. In: BRAIT, Beth (Org). *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, Beth (Org). *Bakhtin: dialogismo e construção do sentido*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2005, p.108-118.

Recebido em 04/03/2013

Aprovado em 19/06/2013