

## **Bakhtin e Lunatcharski: um diálogo / *Bakhtin and Lunacharsky: A Dialogue***

*João Vianney Cavalcanti Nuto\**

### RESUMO

Partindo da resenha crítica de Lunatcharski ao livro *Problemas da obra de Dostoievski*, publicada em 1929, e da resposta de Bakhtin, em 1963, na segunda versão do seu livro, intitulada *Problemas da poética de Dostoievski*, este ensaio estabelece um confronto entre os dois críticos. Coerente como o conceito de dialogismo de Bakhtin, que extrapola o diálogo concreto, o texto demonstra as relações dialógicas entre ambos os pensadores e as ideologias estéticas em circulação na União Soviética, bem como as convergências e divergências teóricas entre eles. Por fim, observa a influência da posição de cada um deles na sociedade soviética em seus respectivos textos. Como Comissário do Povo para a Educação e Cultura, Lunatcharski representa o pensamento oficial do Partido (embora jamais tenha sido tão dogmático quanto a doutrina oficial a ser imposta); Bakhtin, em sua relativa marginalidade, anterior a sua consagração, produz seus textos a partir de uma posição discretamente destoante do discurso oficial do governo soviético.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mikhail Bakhtin; Anatoli Lunatchárski; *Problemas da poética de Dostoievski*; Marxismo; Formalismo Russo

### ABSTRACT

*Starting by Lunacharsky's critical review of the book Problems of Dostoevsky's Art, published in 1929 and Bakhtin's reply, in 1963, in the second version of his book, entitled Problems of Dostoevsky's Poetics, this essay establishes a confrontation between the two critics. Consistent with Bakhtin's concept of dialogism, which extrapolates the category concrete dialogue, this study shows the dialogical relations between both thinkers and the aesthetic ideologies in circulation in the Soviet Union, as well as convergences and divergences between them. Finally, the essay highlights the influence of their positions in the Soviet society in each text. As the People's Commissar for Education and Culture, Lunacharsky represents the official thought of the Party (although he had never been as dogmatic as the official doctrine that was to be imposed); Bakhtin, in his relative marginality, prior to his recognition, produces his texts from a position discreetly dissonant from the official discourse of the Soviet government.*

**KEYWORDS:** Mikhail Bakhtin; Anatoly Lunacharsky; Problems of Dostoevsky's Poetics; Marxism, Russian Formalism

---

\* Universidade de Brasília – UnB, Instituto de Letras, Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Campus Darcy Ribeiro; Brasília, Distrito Federal, Brasil; <https://orcid.org/0000-0001-8091-2912>; [litcult.unb@gmail.com](mailto:litcult.unb@gmail.com)

Em 1929, Anatoli Vassilievitch Lunatchárski publica, no nº 10 da revista *Novi Mir* [*Novo Mundo*], a resenha A “pluralidade” de vozes em Dostoievski, sobre o livro *Problemas da obra de Dostoievski*, de Mikhail Bakhtin, lançado no mesmo ano. Sua crítica resulta favorável, mas com algumas objeções. Na edição revista e ampliada de 1963, intitulada *Problemas da poética de Dostoievski*, Bakhtin dialoga com o texto de Lunatchárski, sustentando suas afirmações anteriores, e defendendo a permanência do romance polifônico para além dos condicionamentos da sociedade e da época em que foi criado.

Pretendo, primeiramente, estabelecer um confronto entre esses dois textos tendo em vista a concepção de dialogismo de Mikhail Bakhtin. Segundo Bakhtin, o dialogismo extrapola o diálogo como forma composicional, o intercâmbio concreto entre perguntas e respostas, afirmações e réplicas. O dialogismo implica, antes de tudo, uma relação com o outro, que pode ser real, direta ou virtual, de modo que a singularidade de um enunciado “responde” a enunciados anteriores, mesmo que esses enunciados não estejam claros na consciência do autor. Toda afirmação já é uma réplica, mesmo que inconsciente. Do outro lado da cadeia dialógica, um enunciado responde antecipadamente a possíveis enunciados futuros, como também gera diversos enunciados, nem sempre previstos pelo autor da enunciação anterior. Tomando em consideração esses aspectos do dialogismo, após confrontar o que se explicita nos textos de Lunatchárski e Bakhtin, passo a analisar as relações entre enunciados implícitos nesses dois textos: outros textos dos respectivos autores e discursos assimilados, como o marxismo e outras correntes filosóficas, além das polêmicas comuns de sua época. Também é importante tomar em consideração a situação sociopolítica de cada um dos interlocutores. Seguindo a concepção de dialogismo de Bakhtin, analiso discordâncias e concordâncias entre ambos os autores.

Sobre a tese de Bakhtin de que Dostoiévski é o criador do romance polifônico, Lunatchárski questiona a autonomia que Bakhtin percebe nos personagens de Dostoievski. Para Lunatchárski (2018, p.203) “o que temos aqui é um choque de intelectos, um choque de vontades numa atmosfera que conta com a total conviência do autor”. É só nesses termos que existe a polifonia em Dostoievski. Criticando a concepção de Bakhtin, Lunatchárski (2018, p.203) afirma que o princípio de “absoluta independência em relação ao autor, não pode ser aceito sem certas reservas”. No entanto, Lunatchárski concorda que há, na obra de Dostoievski, uma orquestração de diferentes

convicções e modos de ver o mundo, sendo a ideologia um elemento profundo na caracterização dos personagens, motivadora de seus conflitos afetivos e de suas ações, o que confirma a observação de Bakhtin de que os personagens de Dostoievski não apenas proferem as ideias, mas vivem-nas intensamente, até às últimas consequências – o que não exclui deturpação de certas ideias, hauridas das ideologias em circulação na vida social russa da época de Dostoievski, em função da caracterização do personagem. É o que Bakhtin denomina “coeficiente estético”, acrescido aos demais discursos, primários e secundários, assimilados pelo romance. Como afirma Lunatchárski (2018, p.204) “os romances de Dostoievski são diálogos magnificamente encenados”.

A objeção de Lunatchárski sobre a (relativa) autonomia das personagens de Dostoievski desconsidera afirmações do livro de Bakhtin que remetem à sua teoria da relação entre autor-criador e personagem, desenvolvida nos anos 20, em seu ensaio hoje intitulado *O autor e a personagem na atividade estética*. Nesse ensaio, Bakhtin (2006) afirma que o autor-criador se vale de sua situação de exterioridade (extralocalização, exotopia) em relação ao personagem para ter uma visão global do personagem em si e em sua relação com o todo da obra, dando-lhe um tipo de complementação que Bakhtin chama de “acabamento”.

O livro *Problemas da obra de Dostoievski* baseia-se nas reflexões teóricas desse ensaio anterior, então inédito, ao demonstrar um tipo de acabamento muito especial nas obras de Dostoievski, que não trata seus protagonistas como seres já *dados*, prontos a serem manipulados como objetos pelo autor. Trata-se de um acabamento que inclui a *inconclusibilidade* da personagem na sua caracterização: um acabamento do inacabamento. Bakhtin não responde a todas as objeções de Lunatchárski no capítulo de revisão da crítica. Contudo, no capítulo *A personagem e seu enfoque pelo autor na obra de Dostoievski*, Bakhtin defende-se antecipadamente de qualquer noção de passividade do romancista polifônico, afirmando que esse tipo de caracterização é bem mais complexo, exigindo mais do autor. Primeiro Bakhtin (2008, p.53) observa o papel da autoconsciência da personagem, em que “a própria função desta autoconsciência é o que constitui o objeto da visão e representação do autor”. Explica Bakhtin (2008, p.65) que “o autor não reserva para si, isto é, não mantém em sua ótica pessoal nenhuma definição essencial, nenhum indício, nenhum traço da personagem [...] lança-lhe tudo no cadinho da autoconsciência”, pois “a autoconsciência enquanto dominante artístico na construção

do modelo do herói pressupõe ainda uma nova posição radical do autor em relação ao indivíduo representado”. Explicando melhor a independência das personagens, Bakhtin demonstra que se trata de uma construção do autor, em que, uma vez concebida, cada personagem

tem suas leis, a sua lógica situada além dos limites da vontade artística do autor, mas inviolável ao arbítrio deste. Após escolher o herói e o dominante de sua representação, o autor já está ligado à lógica interna do que escolheu, a qual ele deve revelar em sua apresentação. A lógica da autoconsciência admite apenas certos métodos artísticos de revelação e representação. Revelar e representar o herói só é possível interrogando-o e provocando-o, mas sem fazer dele uma imagem predeterminada e conclusiva (BAKHTIN, 2008, p.74).

Lunatchárski concorda com a interpretação de Bakhtin, baseada em Otto Kaus, de que a obra de Dostoievski é reflexo do capitalismo na Rússia, sendo a polifonia a forma como o autor captou a aproximação rápida de mundos culturais antes relativamente distanciados. No entanto, Lunatcharski vê polifonia como reflexo direto da estrutura sócio-política, não como uma resposta consciente e elaborada de um artista. É o que percebemos na seguinte afirmação:

A vida fervia em contradições. Chocavam-se diversas filosofias individuais da vida; se enfrentavam diversos códigos morais individuais, às vezes conscientemente elaborados como teorias acabadas, outras, manifestando sua índole quase que totalmente subconsciente através de ações e conversas discordantes. Nos romances de Dostoievski se desenvolve um diálogo similar, uma luta idêntica (LUNATCHÁRSKI, 2018, p.206).

Para Bakhtin, a estrutura social, política e econômica da sociedade condicionam o escritor, mas sua obra é mais que um reflexo: é uma resposta cuja complexidade e riqueza depende do talento e da orientação ética e ideológica de cada autor. Essa visão de Bakhtin é coerente com sua distinção entre autor-pessoa e autor-criador no ensaio O autor e a personagem na atividade estética. O homem Dostoievski responde das mais diversas maneiras ao seu meio social, incluindo a defesa e a prática de certa noção do papel do escritor. Já o autor-criador, elemento da obra, estabelece um novo tipo de relação com os personagens (pelo menos os protagonistas) estruturando o romance polifônico.

Para Lunatchárski, Dostoievski não criou a polifonia. Discordando de Bakhtin, para quem a polifonia é impraticável no teatro, Lunatchárski afirma que Shakespeare é extremamente polifônico, assim como Balzac, pois:

A afinidade de Balzac com Shakespeare reside não só na sua extraordinária variedade de cores do mundo que o rodeia, onde a ordem capitalista se estabelecia em sua forma mais ou menos definitiva depois das tempestades da Grande Revolução, mas também em seu polifonismo, na liberdade e autossuficiência de suas “vozes” (LUNATCHÁRSKI, 2018, p.211).

Lunatchárski (2018, p.211) observa que Bakhtin não menciona a influência de Balzac sobre Dostoievski. Embora Balzac recorra mais ao narrador “intruso” de terceira pessoa para apresentar suas próprias ideias, Lunatchárski (2018, p.211) considera-o “menos tendencioso que Dostoievski”. Isso se explica não somente pelo gênio de Balzac, mas também por certos aspectos da sociedade francesa de sua época. Lunatchárski (2018, p.213) afirma que as preferências de Dostoievski transparecem mesmo quando não há comentários do narrador.

Em outro ensaio, O teatro e a revolução, Lunatchárski explica o que entende por “tendencioso” de modo que dificilmente poderíamos associar esse termo às obras-primas de Dostoievski:

Comumente, em arte, define-se como tendencioso o desejo de impor com violência ideias determinadas, digamos assim. Uma obra tendenciosa quer incutir suas próprias opiniões; a ideia não decorre, por reação espontânea, de um espetáculo profundamente verdadeiro, dirigido para uma harmonia interior, e perturbador por sua própria virtude, mas se apresenta com ostensiva evidência, chegando frequentemente a desviar o curso dos acontecimentos e a deformar o desenvolvimento posterior de um personagem. Quanto mais a ideia inserida pelo autor flui na própria ação, menos notamos essa tendência da peça a vestir a carapuça, pois a harmonia entre ideia e ação sugere à nossa cabeça e se insinua no nosso coração pela comoção suscitada pelo espetáculo, de forma que o que teremos à nossa frente não será uma obra tendenciosa, mas simplesmente uma peça com profundidade de ideias (LUNACHÁRSKI, 2018, p.91).

Contudo, o fato de Bakhtin afirmar que nenhum personagem de Dostoievski é um puro porta-voz do autor não implica que a arquitetônica da obra seja completamente neutra: a diferença é que as personagens são apresentadas como sujeitos em

desenvolvimento. Bakhtin chega mesmo a admitir que o desfecho de *Crime e castigo* é relativamente monológico. No caso de *Crime e castigo*, a polifonia encontra-se na polêmica interna da consciência de Raskolnikov com os discursos de outras personagens. Além disso, a caracterização do protagonista não é apresentada somente pelo narrador, mas é complementada pela opinião de outros personagens. De fato, o desfecho do romance favorece uma visão cristã do mundo semelhante à ideologia do próprio Dostoievski, mas essa ideologia é posta em intenso diálogo polêmico com a ideologia do próprio Raskolnikov (assimilação artística de certas ideologias correntes na Rússia) e de outros personagens. A forma arquitetônica do romance polifônico, sem ser completamente neutra, dá espaço para que cada personagem viva e defenda intensamente sua ideologia.

Em resposta a Lunatchárski, Bakhtin sustenta que nem Shakespeare, nem Balzac, criaram a polifonia. Para Bakhtin, Shakespeare não podia ser polifônico por causa das limitações do gênero dramático. Como afirma Bakhtin (2008, p.38; itálicos no original): “o drama pode ter uma multiplicidade de planos mas não pode ter uma *multiplicidade de mundos*, admite apenas um e não vários sistemas de referência”. Bakhtin admite a multiplicidade de vozes plenas apenas no conjunto da obra de Shakespeare, não em cada obra isolada. Portanto, não haveria uma obra específica de Shakespeare que fosse, em si mesma, polifônica. Acrescenta Bakhtin (2008, p.39) que “as vozes em Shakespeare não são pontos de vista acerca do mundo no grau em que são em Dostoievski; os protagonistas de Shakespeare não são ideólogos no sentido completo do termo”.

Bakhtin (2008, p.39) também admite que há elementos de polifonia em Balzac, “mas só elementos”, pois “Balzac não supera a objetividade das suas personagens nem o acabamento monológico do seu mundo”. As afinidades entre as obras de Balzac e a polifonia de Dostoievski devem-se ao fato de que a obra do romancista francês faz parte da linha da literatura precursora da polifonia, que culminou na obra de Dostoievski, conforme a seção Duas linhas estilísticas do romance europeu do seu ensaio O discurso no romance (BAKHTIN, 2015, p.178).

Coerente com sua afirmação em seu texto Teses sobre a tarefa da crítica marxista, de que “uma obra literária reflete sempre, consciente ou inconscientemente, a psicologia da classe que o escritor representa”, Lunatchárski (2018, p.143) atribui a polifonia aos

conflitos ideológicos do próprio Dostoievski, entre o materialismo revolucionário e a fé cristã. Para Lunatchárski, Dostoievski foi vítima da pressão ideológica e da perseguição aos intelectuais que se opunham à ideologia oficial do império russo. Essas perseguições e as frustrações dos intelectuais progressistas russos geraram reações diversas, na vida e na arte, em outros grandes escritores, como Belinski, Gógol, Tchernichévski, Nekrássov e Tolstói, a quem Lunatchárski chama de “titã mutilado”, pois:

Sua não resistência ao mal é, em verdade, a mesma velha autodefesa contra a consciência, exposta por um homem que, dentro de si mesmo, adverte perfeitamente toda a perversa injustiça da vida, mas não consegue decidir-se a comprometer-se na luta direta e total que, como sabe, excede suas coisas (LUNATCHÁRSKI, p.217).

No que diz respeito a Dostoievski, Lunatchárski cita as crises de epilepsia como reações psicossomáticas aos conflitos ideológicos. Dostoievski, afirma Lunatchárski, teria participado do círculo de Petrashevski também por afinidade política, além de motivações culturais. Sua condenação à morte, depois substituída pelo exílio na Sibéria, teria contribuído ainda mais para a consciência cindida de Dostoievski, que nunca aceitou plenamente o materialismo revolucionário, nem a ortodoxia da igreja, nem a autocracia do czar.

Bakhtin (2018, p.41; itálicos no original) discorda dessa redução da polifonia à expressão artística da irresolução ideológica de Dostoievski, afirmando que esse tipo de conflito, o “dostoievskianismo”, “é um resíduo reacionário, *puramente monológico*, da polifonia de Dostoievski”, que se fecha sempre nos limites de uma consciência isolada. No entanto, “o principal da polifonia de Dostoievski”, afirma Bakhtin (2008, p.41; itálicos no original), “é justamente o fato de ela realizar-se *entre diferentes consciências*, ou seja, de ser interação e interdependência entre elas”.

Em parte, Bakhtin concorda com as afirmações de Lunatchárski, mas insiste no caráter inovador da polifonia de Dostoievski, que via como algo mais que simples reflexos das contradições do homem Dostoievski e sua sociedade. Diante da afirmação de Lunatchárski de que a polifonia no romance permanece porque ainda há resquícios do capitalismo na União Soviética – o que sugere a superação dessa forma arquitetônica junto com a superação do capitalismo – Bakhtin (2008, p.41) afirma, tendo em vista a permanência das grandes obras no “grande tempo”, que “as grandes descobertas do gênio

humano só são possíveis em condições determinadas de épocas determinadas, mas elas nunca se extinguem nem se desvalorizam juntamente com as épocas que as geraram”.

Bakhtin conclui afirmando que Lunatchárski limita suas reflexões às relações entre a obra de Dostoievski e sua época. Para Bakhtin, as raízes e o desenvolvimento da polifonia devem ser estudados também em sua relação com o longo tempo, os séculos de formação e evolução da linhagem carnavalesca do romance, que torna o gênero mais adequado à invenção da polifonia por Dostoievski: um tipo de abordagem que chama de “poética histórica”. Essa conclusão acaba sendo uma resposta não só a Lunatchárski, mas, de certa forma, à primeira versão do seu próprio livro, já que justifica a inclusão do capítulo Peculiaridades do gênero, do enredo e da composição das obras de Dostoievski, sobre a influência do diálogo socrático e da sátira menipeia na formação do romance. Esse capítulo não existia na primeira edição do livro, então intitulado *Problemas da obra de Dostoievski*.

Até agora confrontamos os aspectos mais diretos e explícitos do diálogo crítico entre Lunatchárski e Bakhtin. Mas é interessante também analisar os aspectos indiretos, às vezes implícitos, que dizem respeito à relação de ambos os autores com discursos anteriores, dos quais já encontramos alguns indícios e mesmo já comentamos, no caso de Bakhtin. Trata-se de um dialogismo que precede (e sucede) o diálogo entre os dois textos críticos analisados.

Parte desse contexto dialógico é a polêmica entre marxistas e formalistas como foram chamados, um tanto pejorativamente, os membros da Sociedade para o Estudo da Linguagem Poética (OPOIAZ) e do Círculo Linguístico de Moscou, que buscaram um método centrado na elaboração linguística independentemente dos fatores sociais. Lunatchárski retoma rapidamente essa polêmica para defender a relação entre os fatos da vida de Dostoievski (incluindo suas crises de epilepsia) e a estrutura polifônica dos seus romances, como nesta afirmação:

Nossos formalistas não param de repetir ao leitor atual – a quem não têm a mais remota possibilidade de convencer – que os escritores em geral, inclusive os maiores deles, estão totalmente à parte de suas próprias obras; as contemplam como um exercício de habilidade profissional e só se interessam por elas do ponto de vista formal. Sobre Dostoievski, esse tipo de afirmação mostra-se particularmente monstruoso. É evidente que Bakhtin não tinha intenção alguma de afirmar tal coisa. Dostoievski assiste aos grandes diálogos que têm lugar

em seus romances com a mais intensa excitação, com amor e ódio (LUNATCHÁRSKI, 2018, p.213).

Inaugurado em 1917 por Viktor Chklóvski, com a conferência A ressurreição da palavra, o chamado método formal causou reações polêmicas nos marxistas, por sua ênfase na forma em detrimento das influências sociais na construção de uma obra literária. Esse método foi duramente criticado por Lev Trótski no artigo A escola formal na poesia<sup>1</sup>, publicado na revista *Literatura e revolução* em 1923, que desqualifica o método formal como insuficiente e idealista. No ano seguinte, Lunatchárski ataca o formalismo no artigo intitulado Formalismo e história da arte, publicado na revista *Imprensa e revolução*. Nesse artigo, Lunatchárski admite a possibilidade de uma arte que se restrinja ao jogo formal, mas afirma que a obra de arte de valor está “longe de fixar-se nesse estágio”. Como defende Lunatchárski:

Em sua maneira própria de organizar as coisas (de as organizar tendo em vista uma percepção tão fácil e rica em sensações quanto possível), ela engloba igualmente o universo das emoções e complexos afetivos, ideias e sistemas intelectuais os mais elevados. Nesse nível, pertence inteiramente ao domínio da ideologia. Não é mais uma parte do trabalho humano visando a que as coisas nos causem prazer, mas um verdadeiro e poderoso meio de agir sobre toda a consciência do homem, todo o “psiquismo humano” um instrumento de educação e de propaganda de uma força imensa<sup>2</sup>. (LUNATCHÁRSKI *apud* ACOUTURIER, 1994, p.80).

Em defesa do seu método, um dos chamados formalistas, Boris Eichenbaum sustenta que qualquer relação de causa e efeito entre diferentes domínios da cultura é “artificial e por isso não dá resultados fecundos”<sup>3</sup> (EICHENBAUM *apud* ACOUTURIER, p.83). Lunatcharski responde com sarcasmo:

---

<sup>1</sup> Esta é a tradução fiel do título original (“Формалистская школа в поэзии”). O mesmo texto tem seu título traduzido como A escola poética formalista e o marxismo, na edição organizada por Dionísio de Oliveira Toledo.

<sup>2</sup> Da tradução francesa: “l’art est loin de s’en tenir à ce stade. Dans sa manière propre d’organiser les choses (de les organiser en vue d’une perception aussi facile et riche en sensations qu’il est possible), il englobe également l’univers des émotions et des complexes affectifs, des idées et des systèmes intellectuels les plus élevés. A ce niveau, il ressortit entièrement au domaine de l’idéologie. Il n’est plus une partie de l’industrie humaine visant à ce que les choses nous procurent du plaisir, mais un véritable et puissant moyen d’agir sur tout elle conscience de l’homme, tout le ‘psychisme’ humain, un instrument d’éducation et de propagande d’une force immense”. Tradução nossa.

<sup>3</sup> Da tradução francesa: “est artificielle, et c’est pourquoi elle ne donne pas des résultats féconds”. Tradução nossa.

Se o senhor é um estudioso honesto, deve reconhecer que a ausência de relações funcionais não é somente pura hipótese, mas uma hipótese evidentemente absurda, pois que estudioso, ou mesmo, simplesmente, que homem que saiba ler e escrever, poderá acreditar que entre os diferentes aspectos da cultura não haja uma dependência recíproca?<sup>4</sup> (LUNATCHÁRSKI *apud* ACOUTURIER, 1994, p.83).

Também Nicolau Ivanovitch Bukharin (*apud* ACOUTURIER, 1994, p.79), no artigo O método formal na arte, publicado em 1928, afirma que a arte organiza o material visando sobretudo a atingir afetivamente o receptor, sendo, portanto, inseparável dos fenômenos da psicologia e da vida social.

Pode-se afirmar que todos os críticos antiformalistas que comentamos são influenciados por Gueorgui Valentinovitch Plekhanov, considerado o pai do marxismo russo. Apesar da polêmica de Plekhanov com Lunatchárski no ensaio A arte e a vida social, a crítica de Lunatchárski e outros intelectuais marxistas ao método formal tem afinidades com o ataque de Plekhanov (anterior ao advento do formalismo) à chamada “arte pela arte” (na qual inclui o impressionismo e o cubismo), que, segundo Plekhanov (1969, p.18) surge “quando existe um divórcio entre os artistas e o mundo social que os rodeia”.

O hoje chamado Círculo de Bakhtin também participou dessa polêmica. Em 1928 é publicado o livro *O método formal nos estudos literários: introdução crítica a uma poética sociológica*, assinado por um membro do círculo, Pável Nikoláievitch Medviédev (2012), e posteriormente atribuído a Bakhtin. A primeira crítica incide na concepção formalista de um desenvolvimento autônomo do que denominavam “série literária”. Para Medviédev, o estudo da literatura é parte da ciência das ideologias, entendendo-se ideologia não no sentido estrito de visão enganosa da realidade, mas no sentido mais amplo dos diversos campos discursivos, condicionados por relações sociais, principalmente as relações de classe. Outro aspecto importante do livro de Medviédev é a crítica a uma das bases do pensamento formalista, que é a oposição entre linguagem poética e linguagem prática.

---

<sup>4</sup> Da tradução francesa: “Si vous êtes un savant honnête vous devez reconnaître que l’absence de ces relations fonctionnelles n’est pas seulement une pure hypothèse, mais que c’est une hypothèse manifestement absurde, car quel savant, et même, tout simplement, quel homme sachant lire et écrire pourra croire qu’entre les différents aspects de la culture il n’y ait pas une dépendance réciproque?”. Tradução nossa.

Em parte, o livro de Medviédev adota alguns argumentos do ensaio de Bakhtin intitulado *O problema do conteúdo, do material e da forma na criação literária*, que foi escrito em 1924 para a revista *O mensageiro russo*, mas não chegou a ser publicado. Contudo, é interessante ressaltar que o ensaio assinado por Bakhtin não utiliza a terminologia marxista do livro de Medviédev. Tampouco se apresenta como uma contribuição ao marxismo. O ensaio de Bakhtin concentra-se em uma crítica ao que denomina “estética do material”. Argumenta Bakhtin que essa estética – na qual identificamos o formalismo e o estruturalismo – limita-se à análise do material linguístico, que constitui uma etapa importante da análise literária, mas não é suficiente para um estudo satisfatório. Bakhtin (1990) critica uma visão puramente linguística da obra literária, incluindo a distinção entre linguagem poética e linguagem cotidiana. Bakhtin também critica a noção de estranhamento, criada por Chklóvski, considerando-a “grosseiramente psicológica”. Para Bakhtin, uma das falhas da estética do material é a falta de uma teoria estética, substituída por uma teoria linguística. Nessa crítica é extremamente relevante a distinção entre forma arquitetônica e forma composicional, pois não se compreende o objeto estético apenas pela análise formal. É preciso analisar como a forma assimila e reelabora os dados cognitivos e éticos, que derivam da relação entre arte e sociedade. Mas também é preciso compreender ativamente os dados sensoriais e composicionais, para chegar, por meio da forma composicional, a um conteúdo que não se reduz à informação, mas que forma o objeto estético. Como explica Bakhtin (1990, p.58-59):

Só porque vemos ou ouvimos algo não quer dizer que já percebemos sua forma artística; é preciso fazer do que é visto, ouvido e pronunciado a expressão da nossa relação ativa e axiológica, é preciso ingressar como criador no que se vê, se ouve e se pronuncia, e desta forma superar o caráter determinado, material e extra-estético da forma, seu caráter de coisa: ela deixa de existir no nosso interior como um material percebido e organizado de modo cognitivo, transformando-se na expressão de uma atividade valorizante que penetra no conteúdo e o transforma.

Em sua resenha ao livro *Problemas da obra de Dostoievski*, Lunatchárski (2018, p.201) não rotula Bakhtin de formalista, mas chega bem perto disso logo no início do seu artigo ao afirmar que Bakhtin “aborda somente alguns problemas da obra de Dostoievski e abordando-a de maneira prioritária – para falar a verdade, quase exclusiva – do ponto

de vista da forma”. Essa quase acusação é amenizada em outro parágrafo, quando Lunatchárski (2018, p.201) afirma: “Embora seu livro gire principalmente ao redor da análise formal das técnicas dostoiévskianas, Bakhtin não é avesso a empreender alguma incursão ocasional em sua interpretação sociológica”. Esse julgamento de Lunatchárski desconhece um aspecto fundamental do pensamento de Bakhtin e seu círculo, que é uma espécie de sociologia do signo, a qual supera a dicotomia entre análise formal e análise sociológica. A dimensão social e ideológica não está presente apenas como condicionamento social da criação da obra, nem somente na informação que liga o texto ao seu contexto, mas faz parte da própria natureza do signo. Como diz outro membro do Círculo de Bakhtin, Valentin Nikoláievitch Volóchinov (2017, p.91-93), no livro *Marxismo e filosofia da linguagem* (também atribuído a Bakhtin), todo signo é ideológico e toda ideologia é semiótica. Além disso, o signo é a arena das lutas ideológicas da sociedade. Por outro lado, no ensaio *Os gêneros do discurso*, Bakhtin (2016) concebe os gêneros literários como gêneros do discurso secundários. A ligação entre forma, estilo e sociedade advém do fato de que todo gênero do discurso deriva de atividades humanas específicas. Portanto, o método de Bakhtin sintetiza análise formal e análise sociológica com base não somente na estrutura da sociedade como circunstância motivadora – ou mesmo determinante – do texto, mas na própria natureza social do signo e do discurso. Em resposta à crítica de Lunatchárski, cuja análise denomina “histórico-genética”, Bakhtin (2008, p.41) afirma: “Não se pode, evidentemente, separar a poética das análises histórico-sociais assim como não se pode dissolvê-las nestas”.

Curiosamente, essa severidade com o formalismo nem sempre se estende ao futurismo, movimento poético ao qual o método formal estava diretamente vinculado, como reconhece Trótski (1978, p.71): “O paradoxal consiste no fato de que o formalismo russo está estreitamente ligado ao futurismo russo e, enquanto este capitulou politicamente ante o comunismo, o formalismo se opõe ao marxismo com toda a sua força teórica”.

Lunatchárski (2018, p.79), por sua vez, no ensaio *O teatro e a revolução*, ataca uma “pretensa ‘arte de esquerda’”, normalmente batizada na Rússia com o nome de futurismo”. O mesmo tipo de ataque se encontra no texto *O problema da Cultura socialista*, em que Lunatchárski (2018, p.65) afirma:

O conhecimento da arte que, embora não seja de jeito nenhum proletária, é feita por mestres dos quais se pode aprender alguma coisa, impressiona os proletários mais do que as cortantes e intrinsecamente inseguras experiências dos “futuristas” de todos os tipos, que nada fizeram no campo do teatro, a não ser toda espécie de grosseria e temperos para a burguesia decadente.

Mas isso não impede que Lunatchárski publique uma resenha completamente elogiosa à poesia de Maiakovski, principal representante do futurismo russo. Lunachárski demonstra grande admiração por Maiakovski no artigo Vladimir Maiakovski, inovador. Após tecer alguns comentários sobre a personalidade de Maiakovski e a relação com seu meio, incluindo a crescente adesão aos valores da Revolução, Lunachárski (2018, p.183-200) aponta uma série inovações estilísticas que convergem para os valores da construção da sociedade soviética, a forma revolucionária necessária para a arte revolucionária, como afirmou o próprio Maiakovski. Lunatchárski observa uma série de inovações na poesia de Maiakovski, em que percebemos o elogio de uma poética contrária a certos aspectos do simbolismo russo. Primeiramente, o rebaixamento do tema: a escolha de temas considerados vulgares. Como afirma Lunatchárski (2018, p.190), “escolhia temas pertencentes ao trabalho, à edificação, temas profundamente terrestres”. Coerente com essa escolha, Lunatchárski observa o rebaixamento do vocabulário, o qual inclui palavras que não combinam com o tradicional estilo elevado. Lunatchárski também observa uma construção de orações de forma inesperada, às vezes contrárias à sintaxe. Outro aspecto é o rebaixamento do ritmo, com adaptação do ritmo de canção a temas não românticos, incluindo os ritmos “da discussão, do orador, dos sons industriais, as cadências da produção, da marcha” (LUNATCHÁRSKI, 2018, p.192). Enfim o rebaixamento da rima, com suas manifestações surpreendentes: “Para que os versos se imprimam com força é necessária precisamente uma rima nova, não uma rima batida que nos envelheça (...) mas um eco verbal tão enriquecedor, inédito e original que suscite o assombro e se grave mais facilmente em nós” (LUNATCHÁRSKI, 2018, p.192). Conclui Lunatcharski (2018, p.193) que Maiakovski “era um autêntico trabalhador, não um improvisador, mas um pesquisador determinado e consciente”. Esse elogio, publicado na revista *Literatura e arte*, em 1931, parece contradizer a condenação do “excesso de originalidade” no texto Teses sobre as tarefas da crítica marxista, que fora publicado, em 1928, nas revistas *Novo Mundo (Novi Mir)* e na *Sentinela Literária*, servindo de base para o discurso que

Lunatchárski pronunciou no Primeiro Congresso Pan-Soviético da Associação de Escritores Proletários, realizado no mesmo ano, em que Lunatchárski afirma:

Por último, o terceiro grande pecado contra a mencionada regra particular da originalidade da forma é a originalidade excessiva da forma, na qual a ausência de conteúdo é disfarçada mediante invenções e ornamentos formais. Existem escritores que, influenciados pelos formalistas - esses típicos representantes da decadência burguesa -, tentaram adornar e embelezar seu conteúdo sincero e importante com diversos truques, arruinando assim sua obra (2018, p.149).

O que se pode concluir do confronto entre esse texto programático e a celebração de Maiakovski é que as ousadias formais do poeta não são jogos verbais vazios, mas têm correspondência na riqueza de conteúdo, sendo este conteúdo distanciado da “decadência burguesa” dos formalistas e afinados com a ideologia oficial do Partido Comunista.

Apesar das diferenças em relação a Lunatchárski, Bakhtin também aponta qualidades especiais na poesia de Maiakovski. No esboço de um ensaio que pretendia escrever sobre o poeta, Bakhtin (2009, p.196) observa na poesia de Maiakovski a criação de um novo tipo de monumentalidade, que promove a heroicização da atualidade, mostrando a história “não em pequenos grupos (limitados a um cômodo) de personagens históricos, mas em sua massividade fundamental – nas massas miscigenadas dos continentes, dos países, das pessoas e das coisas”. Assim como Walt Whitman, Maiakovski fala “da massa para a massa, e não de eleitos para eleitos” (BAKHTIN, 2009, p.195). Trata-se de uma nova forma de heroicização, pois não se inspira no heroísmo do passado, mas no futuro (não um futuro apenas imaginado ou sonhado, mas um futuro que começa na atualidade, como um projeto já posto em execução). Superando a distância entre poesia e prosa, Maiakovski “prosifica” a poesia. Afirma Bakhtin (2009, p.194) que “do ponto de vista da lexicologia poética elementar, seu verso é abundante em ‘prosaísmos”. Para Bakhtin, Maiakovski cria uma poesia romancizada (com traços heterodiscursivos), pois agrega elementos estilístico-ideológicos próprios do gênero romance na arquitetura de sua poesia. Curiosamente, o esboço do ensaio de Bakhtin soa às vezes menos formalista que a crítica de Lunatchárski...

Como vimos, assim como Lunatchárski, Bakhtin e seu círculo divergiam do formalismo. Mas, apesar da contribuição dos livros que lhe são atribuídos ao marxismo, o método de Bakhtin também não coincide inteiramente com a abordagem sociológica

marxista predominante em sua época. Ambas as divergências são explicitadas em 1970, na *Novi Mir*, a mesma revista em que fora criticado por Lunatchárski, em que Bakhtin afirma:

Antes de mais nada, a ciência da literatura deve estabelecer o vínculo mais estreito com a história da cultura. A literatura é parte inseparável da cultura, não pode ser entendida fora do contexto pleno de toda a cultura de uma época. É inaceitável separá-la do restante da cultura e, como se faz constantemente, ligá-la imediatamente a fatores socioeconômicos, passando, por assim dizer, por cima da cultura. (...) Durante um período bastante longo, em nosso país deu-se atenção particular à especificidade da literatura. [...] Em função do envolvimento com especificadores, ignoravam-se as questões da relação de reciprocidade de interdependência entre os diversos campos da cultura; esquecia-se frequentemente de que as fronteiras desses campos não são absolutas, de que variam em diferentes épocas; não se levava em conta que a vida mais intensa e produtiva da cultura transcorre precisamente nas fronteiras dos seus campos particulares e não onde e quando essas fronteiras se fecham em sua especificidade (BAKHTIN, 2017, p.12).

Um confronto entre as obras desses importantes pensadores também não pode deixar de tomar em consideração a situação política e social em que cada intelectual constrói seu discurso. Vinte anos mais velho que Bakhtin, Lunatcharski já era ativista político bastante jovem antes mesmo do nascimento de Bakhtin, tendo desenvolvido sua formação e suas práticas revolucionárias no meio de perseguições, prisões e exílio. Considerado, juntamente com Trótski e Lenin, um dos maiores líderes da Revolução, Lunatchárski teve um papel político importante no Estado soviético como Comissário do Povo para Educação (equivalente ao cargo de ministro), criando e incentivando movimentos culturais como o *Proletkult*, além de ser dramaturgo, tendo escrito cerca de quarenta peças. Essa posição explica o tom programático de parte dos textos de Lunatchárski voltados para o pragmatismo das políticas culturais. Bakhtin produz seu discurso a partir de uma posição relativamente marginal, em situação de desemprego e perseguições. Essa diferença se verifica no fato de muitos escritos de Bakhtin terem permanecido inéditos por décadas - e também na suposta autoria de certos textos publicados com assinatura de outros membros do seu círculo.

Em termos relativos, pode-se dizer que Lunatchárski escreve a partir da cultura oficial do Partido Comunista, o que se verifica também em sua adesão direta a certas concepções marxistas que começavam a ser tratadas como dogmas. Já Bakhtin se mostra

bem reticente em relação ao marxismo nos textos que ele mesmo assina; enquanto, nos textos do seu círculo que lhe são atribuídos, anuncia a intenção de contribuir para suprir certas lacunas do marxismo, como por exemplo, a ausência de uma filosofia marxista da linguagem (no caso do livro assinado por Volóchinov), em obras que destoam, em certos aspectos, da doutrina marxista do Partido.

Cabe observar, considerando seus ataques aos formalistas, o respeito com que Lunatchárski trata Bakhtin, evitando chamá-lo de “formalista”, mesmo afirmando que a análise de Bakhtin é predominantemente formal. Nesse caso, um simples adjetivo fez grande diferença, já que Lunatchárski costumava ser bastante agressivo com os formalistas. Além disso, começava uma fase do governo soviético em que certas discordâncias estéticas podiam ser perigosas. Por isso, Katerina Clark e Michael Holquist (1998, p.168), em sua biografia de Bakhtin, acreditam que o prestígio de Lunatchárski pode ter amenizado a pena de Bakhtin, acusado de atividades antissoviéticas, que foi deportado para o Casaquistão, em vez de algum lugar inverno mais severo, o que poderia tê-lo levado à morte, dada a sua saúde frágil.

Em certos textos, Lunatchárski adota uma postura relativamente aberta em meio ao dogmatismo que se formava. Com a imposição do Realismo Socialista, Lunatchárski (2018, p.41) procura relativizar a estética oficial do Partido, ao escrever: “o realismo socialista é um programa amplo, que engloba muitos métodos diferentes que existem entre nós, e também englobará aqueles que ainda vamos adquirir”. No entanto, a essa altura o crescente autoritarismo do regime não era favorável a uma visão mais aberta. Isso rendeu a Anatoli Vassilievitch Lunatchárski a dúbia premiação de ser designado para missões no exterior – afastando-se das atividades internas que vinha desenvolvendo – até ser nomeado embaixador soviético na Espanha, para onde se dirigia quando faleceu em Menton, na França, em 1933.

## REFERÊNCIAS

- AUCOUTURIER, M. *Le formalisme russe*. Paris: Presses Universitaires de France, 1994.
- BAKHTIN, M. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Introdução e tradução do russo de Paulo Bezerra. Prefácio à edição francesa de Tzvetan Todorov. São Paulo: Martins Fontes, 2006. p.03-194.
- BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. Organização, tradução prefácio e notas de Paulo Bezerra. Notas da edição russa Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.

- BAKHTIN, M. A ciência da literatura hoje. Resposta a uma pergunta da revista *Novi Mir*. In: BAKHTIN, M. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Organização, tradução, posfácio e notas Paulo Bezerra. Notas da edição russa Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2017. p.09-20.
- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoievski*. Tradução direta do russo, notas e prefácio Paulo Bezerra. 4. ed. revista e ampliada. Rio de Janeiro: Forense, 2008.
- BAKHTIN, M. O problema do material, do conteúdo e da forma na criação literária. In: BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini *et al.* São Paulo: Hucitec/Unesp, 1990. p.13-70.
- BAKHTIN M. Sobre Maiakovski. Tradução de Fátima Bianchi. In: BRAIT, B (org.). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto: 2009. p.191-205.
- BAKHTIN, M. *Teoria do romance I: a estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra. Organização da edição russa Serguei Botcharvo e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2015.
- CLARK, K; HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. Tradução de Jayme Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- LUNATCHARSKI, A. O poder soviético e os monumentos do passado. Tradução de Priscila Marques. In: GOMIDE, B. B. (org.). *Escritos de outubro: os intelectuais e a Revolução Russa (1917-1924)*. São Paulo: Boitempo, 2017. p.274-279.
- LUNATCHARSKI, A. *Revolução, arte e cultura*. Tradução de Ana Chã *et al.* São Paulo: Expressão Popular, 2018.
- MEDVIEDEV, P. *O método formal nos estudos literários*. Introdução crítica a uma poética sociológica. Tradução e Nota das tradutoras de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Apresentação Beth Brait. Prefácio Sheila Vieira de Camargo Grillo. São Paulo: Contexto, 2012.
- PLEKHANOV, G. V. *A arte e a vida social e cartas sem endereço*. Tradução de Eduardo Sucupira Filho. São Paulo: Brasiliense, 1969.
- PRESTES, Z; TUNES, E. Anatoli Vassilievitch Lunatcharski e os princípios da escola soviética. *Movimento: revista de educação*, ano 4, n° 6, p.254-271, jan/jun 2017. Disponível em: <http://periodicos.uff.br/revistamovimento/article/view/32599/18734> . Acesso em 14.11.2019.
- TROTSKI, L. A escola formalista e o marxismo. In: TOLEDO, D. de (org.). *Teoria da literatura: formalistas russos*. Porto Alegre: Globo, 1976. p.71-85.
- VOLÓCHINOV, V. (Círculo de Bakhtin). *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34. 2017.

*Recebido em 09/04/2020*

*Aprovado em 30/01/2021*