

Por uma perspectiva metodológica e crítica da Teoria: Jan Mukarovsky, Mikhail Bakhtin e Karel Kosík

Towards a methodological and critical standpoint of Theory: Jan
Mukarovsky, Mikhail Bakhtin e Karel Kosík

*Cláudia Erthal **

** Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)*

Resumo: Este artigo visa traçar um quadro comparativo das ideias dos pensadores Jan Mukarovsky, Mikhail Bakhtin e Karel Kosík a respeito das práticas estéticas e sua relação com a esfera social, cultural e com agentes do campo social e literário, bem como de formulações teóricas e conceituais sobre a realidade. Tais autores apresentam pontos de vista complementares e coincidentes, sobretudo porque utilizam a mesma metodologia de abordagem, a dialética marxista. Além disso, questionam o modo como o conhecimento teórico vinha sendo construído por algumas linhas de pensamento. Acreditando que esses pontos de vista esclarecem muito sobre as nossas práticas de análise no campo da arte e da literatura ainda hoje e nos trazem uma possibilidade metodológica e crítica para as mesmas, resolvemos discorrer sobre as principais ideias desses pensadores como parâmetros teórico-críticos.

Palavras-chave: Teoria. Crítica. Dialética. Realidade. Literatura.

Abstract: This article aims to outline a comparative framework of the ideas of Jan Mukarovsky, Mikhail Bakhtin and Karel Kosík about the aesthetic practices and their relationship to the social and cultural spheres and with agents of the social e literary fields, as well as the conceptual and theoretical formulations about reality. They have complementary and coincident viewpoints, mainly because they use the same methodological approach, the Marxist dialectic. Furthermore, they question how the theoretical knowledge was being built by some lines of thought. Believing that these viewpoints clarify much about our analytical practices in the field of art and literature today and bring us a methodological and critical possibility to our approaches, we decide to discuss the main ideas of these thinkers like parameters theoretical-critical.

Keywords: Theory. Critique. Dialectic. Reality. Literature.

Introdução

Uma das questões que parece central quando pensamos a Teoria é a sua função diante de práticas tão heterogêneas, ou mesmo diante da dinamicidade da realidade e sua constante transformação. Contexto em que a única certeza é a de constante ruptura com tudo. Essa dinâmica é instaurada também no modo do sujeito estar no mundo e de sua percepção temporal decorrente dessas transformações. Nesse contexto, qual seria o propósito da Teoria e como ela conseguiria dar conta dessa heterogeneidade e dinâmica que envolve os vários aspectos da realidade sem ser redutora ou generalizante quando pressupõe justamente um conhecimento mais detalhado e profundo da realidade? Qual a necessidade de construir um conhecimento teórico se a própria existência no mundo ou a prática do mundo implica já em um conhecimento sobre o mesmo?

Estendendo essa reflexão ao campo literário, poder-se-ia perguntar: em que sentido a Teoria daria conta da heterogeneidade de produções literárias, de seus contínuos processos de transformação? A prática literária, dentre as muitas outras produções discursivas do homem, está em um lugar privilegiado, pois consegue apreender a movimentação da realidade social, e, mesmo não sendo reflexo desta, representa formalmente as mudanças estruturais da sociedade, inclusive enquanto representação de suas ausências de estruturação do mundo social, sua dispersão, desconexão ou incomunicabilidade. Sendo assim, qual o espaço para a Teoria Literária se as práticas correspondentes não são homogêneas?

A Teoria deveria acompanhar o movimento de transformação das práticas, a ela caberia o papel de fazer uma mediação necessária entre o que se modifica no campo estético em relação às transformações da realidade social.

Além disso, a Teoria deveria ser crítica, devendo passar por um crivo psicológico de análise e interpretação, o que implica uma relação entre sujeito, realidade social e objeto estético. No entanto, somos tentados a olhar a Teoria como legitimadora de nossas análises de obras literárias, com o receio de sermos demasiadamente subjetivos, quando a própria especificidade da literatura, sua materialidade discursiva e criativa, impossibilita que se conceda à Teoria o caráter objetivo ou normativo. Qual seria então a função da Teoria Literária?

Desde a fundamentação aristotélica, as formulações teóricas sobre o mundo sempre intencionavam dar explicação a um universo heterogêneo de práticas. A Teoria teria então uma fundamentação pragmática, pois, adquirindo um caráter normativo, acomodaria as dúvidas e suplantaria o surgimento de novos questionamentos, tendo tudo no mundo uma única explicação, uma só teoria. Podemos acrescentar que a Teoria, com seu alto grau

ideológico abre a possibilidade de muitos enganos: além da apropriação pragmática, modo único legitimado de conhecimento sobre o mundo, poderia ser generalizadora, apagando as particularidades de objetos específicos.

Os textos teóricos podem veicular uma aparente objetividade e esconder seus reais interesses, sua ideologia, como afirma Raymond Williams. Para Williams, uma perspectiva teórica pode ocultar as ideologias, os interesses, pois, até mesmo os conceitos de Literatura e Estética estão associados às convenções de uma época. Esses conceitos são selecionados e definidos por um determinado grupo social, representam seus interesses específicos, ou seja, não são consensos gerais, mas ideologias particulares que assumem o caráter de convenção geral. Por outro lado, no caso das práticas estéticas e literárias, por sua própria particularidade, podem, no mesmo contexto, questionar as convenções no plano social, revelar suas incoerências e confrontar-se com elas e podem confrontar-se com suas próprias convenções, no caso da ruptura com as convenções estéticas.

Intencionamos, neste trabalho, desenvolver uma reflexão sobre as convenções e reflexões críticas que acabam equivocadamente sendo entendidas como conhecimento teórico no campo artístico e literário. Para isso, lançaremos mão de uma aproximação de ideias desenvolvidas por três pensadores: Jan Mukarovsky, Mikhail Bakhtin¹ e Karel Kosík. Pois, mais do que teorias, as ideias desses críticos podem ser entendidas como metodologias de análise e possibilidades de construção de uma abordagem sobre a literatura e a arte. Essas perspectivas teóricas são, sobretudo, críticas, contestam a própria construção do conhecimento, ou a pretensão de certas teorias em formular conceitos que visam explicar a realidade de maneira homogênea. Criticam as teorias que apresentam o conhecimento teórico, que sabemos ser resultado da abstração, com a pretensão de criar a ilusão de abarcar em si a totalidade da vida em seus múltiplos aspectos, ignorando justamente sua natureza abstrata, e ignorando as contradições, a natureza heterogênea e dinâmica dessa realidade.

Além disso, por meio dessas perspectivas teórico-críticas podemos acrescentar algo a nossa própria reflexão, pois, ao apontarem a limitação do conhecimento teórico, esses escritos possibilitam que se observe o movimento do discurso, sua estruturação, o desenvolvimento da argumentação, instigando a quem os lê a criticar e duvidar também do que eles apontam. Isso porque o movimento argumentativo que se observa nos três teóricos se baseia no confronto de ideias e não na homogeneidade, ou seja, no método da dialética marxista, que tenta desdobrar e apontar a inconsistência do conhecimento dado como natural. As principais críticas desses autores direcionam-se às correntes de pensamento que

¹ Embora na referência bibliográfica utilizada o nome esteja transcrito para o espanhol, Mijail Bajtin, optei pela grafia acima, que utilizarei em todo o corpo do texto por ser a mais usual nos textos em português.

dominam o campo do conhecimento, que já entre si são contrastantes no modo de explicar a realidade, cada qual segundo um interesse específico: a metafísica idealista, o positivismo (cientificismo) e o estruturalismo (formalismo). A simples evidência de correntes de pensamento opostas demonstra que há mais de um aspecto da realidade a ser considerado. Assim, o grande ganho da dialética é colocar justamente essas ideias opostas em confronto, tirando disso uma terceira ideia (a própria contradição), dando ênfase à mediação, ou seja, ao espaço em que essas ideias se movimentam.

O princípio metodológico da dialética marxista, além disso, dá relevância ao aspecto social, às relações da produção de ideias e às relações da produção artística com a esfera social. Toma essas produções como criações do homem, e este, como sujeito social. Nesse sentido, todas as produções do homem estão consciente ou inconscientemente relacionadas à esfera social, e não podem ser tidas com isoladas desta.

1 Quadro comparativo de ideias

Bakhtin apropria-se do conceito de ideologia como processo geral de produção de significados e ideias, ligada à consciência prática específica dentro do processo de significação social e material; afirma que cada ideologia (prática específica) tem sua linguagem, suas formas e procedimentos, suas leis específicas; acrescenta que, embora tenham uma base comum (lei socioeconômica), essa especificidade não deve ser apagada.

Kosík, por outro lado, utiliza a concepção de ideologia como falsa consciência, referindo-se diretamente às ideias que pretendiam dar conta da totalidade considerando um aspecto isolado da realidade abstraído do todo, o que chama de “pseudoconcreção”. Considera que não há uma forma de conhecer diretamente a realidade, já que esta se apresenta permeada por conceitos – a realidade mesma é um conceito –, por isso, vê a necessidade de investigar a natureza dos conceitos. As colocações de Kosík aproximam-se da de Bakhtin a respeito do problema das especificidades de cada prática ou “modo de assimilação da realidade” e demonstram que o método científico de compreender a realidade (física) é também uma abstração, embora o pensemos como conhecimento objetivo e exato. Afirma Kosík que existem diferentes modos de apropriação da realidade, e que um único modo não pode apreender a totalidade concreta. Segundo ele, a totalidade concreta também não é o conjunto de todas as práticas existentes. Kosík chama atenção para o que caracteriza a realidade enquanto totalidade concreta, sua heterogeneidade, sua natureza contraditória e dinâmica.

Tanto Kosík como Bakhtin apontam dois dos principais equívocos teóricos: 1) tomar-se a parte como sendo o todo (generalização); 2) tomar-se o todo como sendo a parte

(perda da especificidade de cada prática), sendo que cada prática tem sua especificidade, apesar de estar inserida em um contexto de práticas sociais.

Mukarovsky, por sua vez, utiliza-se do método da dialética para enfocar a dinâmica no interior da esfera estética e a sua relação com a esfera social, considerando as funções estética e extraestética, normas e valor estéticos, sendo que cada um desses elementos relaciona-se como os demais, dinamizando a estrutura da esfera artística e relacionando-se com a dinâmica social. Mukarovsky expõe a dinâmica na esfera artística como resultado do mesmo movimento na esfera social, sendo característica da arte criar essa dialética com a esfera social, cuja mediação se dá justamente pela função, norma e valor estéticos. Nesse sentido, considera o objeto estético como um tipo de materialização que reúne o símbolo sensorial e a significação, que se refere à função estética, e entra em uma relação de comunicação com a sociedade; sua comunicação específica relaciona-se com o contexto geral de fenômenos sociais, por isso Mukarovsky acrescenta à função estética a função comunicativa específica das manifestações artísticas.

Mukarovsky chama a atenção para a necessidade de se reconhecer a existência autônoma da manifestação artística (suas especificidades) e o dinamismo fundamental da estrutura artística para compreender a evolução da arte como um movimento imanente que está em uma relação dialética permanente com a evolução das demais esferas da cultura. Os conceitos de *função, norma e valor* estéticos estão estritamente ligados e compõem o triplo aspecto do estético, e, embora não possam ser tratados separadamente – por sua natureza –, Mukarovsky ressalta que cada um desses conceitos carrega uma problemática particular.

Partindo de uma concepção social da arte, Mukarovsky considera não apenas as leis internas da arte que regem a sua evolução ao longo dos anos, mas também os fatores externos a ela – considera toda a esfera da arte, as relações entre as artes e as relações recíprocas da arte com a esfera extra-artística. Segundo ele, o modo de perceber essa relação é entender a posição da função estética entre as demais funções: analisar a função estética que incorpora o estético e os fenômenos sociais, bem como a evolução da esfera estética. A função estética ocupa um campo de ação amplo, abrange mais do que a arte apenas, engloba todo o campo de ação humana, e o que vai determinar a presença ou a predominância da função estética é o contexto social.

O crítico ressalta que a atitude ativa da função estética não é uma propriedade real do objeto, mas que se manifesta em circunstâncias determinadas, em um contexto social determinado. Ou seja, o critério de valor estético que legitima a obra de arte só é válido para o contexto social ao qual a obra foi originalmente dirigida. Acrescentamos que esse critério pode ser modificado ou mantido à luz dos interesses de cada época.

O predomínio de outra função, que não a estética, aparece sempre na arte como uma reivindicação de uma nova norma estética que implica uma mudança do conceito de

arte. Essa mudança responde a interesses, que são, por sua vez, extraestéticos, responde às transformações na vida social, no que diz respeito ao modo da sociedade ver a si mesma e representar-se, por isso a demanda pela mudança no modo de representá-la no plano artístico.

Embora seja impreciso o limite entre a esfera artística e a extra-artística, Mukarovsky destaca a importância de distinguir a esfera artística daquilo que são apenas fenômenos estéticos. Para isso, considera que na arte a função estética é predominante; fora dela, mesmo que esteja presente, tem papel secundário. Entretanto, em algumas situações ocorre a valoração de um elemento extraestético, o que pode ser visto como uma polêmica contra o consenso e conceito de arte, como o exemplo das vanguardas europeias e do modernismo brasileiro, influenciado por aquelas. Assim, nestes momentos, se sobrepõe outra norma que não a norma estética predominante até então, justamente para questioná-la e romper com a mesma. Também não se pode ignorar que existe uma situação histórica e social que permite essas rupturas.

Como exemplo a isso, podemos citar as artes conceituais do século XX, como de Duchamp e de Beckett, nas quais percebemos que o valor estético não está na manifestação artística ou objeto estético, mas no conceito de arte que exploram, conceito pelo qual se critica os elementos essencialmente constitutivo de cada gênero: as noções de belo distanciadas do cotidiano, que é radicalmente contestado com a exposição de objetos do cotidiano como o mictório, no caso de Duchamp; a noção de dramaticidade e ação no teatro questionados justamente pela falta de ação, de falas e outros elementos cênicos, que estão ligados ao contexto social de incomunicabilidade humana marcada por grandes guerras em Beckett. Nesses casos, observamos que o valor estético não coincide com a predominância da função estética, o valor está justamente na negação do estético.

A dinâmica que Mukarovsky atribui às esferas do estético e do não estético ocorre em razão das forças contraditórias que ao mesmo tempo organizam e desorganizam a esfera estética, o que resulta em um processo evolutivo ininterrupto. Segundo Mukarovsky, no desenvolvimento histórico, há períodos em que a arte muda sua extensão, ampliando-se para as esferas extraestética e extra-artística. Mas qual seria então o limite entre o estético e o extraestético? E o que seria o estético? Segundo Mukarovsky, “não há nenhum limite fixo entre a esfera estética e a extraestética; não existem nem objetos nem processos que, por sua essência e sua estrutura – sem que se leve em conta o tempo, o lugar e o critério com que se lhes valore – sejam portadores de função estética, nem tampouco outros que tenham que estar, em vista de sua estrutura real, eliminados de seu alcance.” (MUKAROVSKY, 1936, p. 47, tradução nossa). Assim, entendemos que o limite do estético é sempre uma convenção em um determinado contexto social e histórico.

Analisar uma produção artística, nesse sentido, exige um olhar sobre as diferentes

funções que se relacionam com a função estética; em que medida a função estética está mais presente ou mais atenuada; a que aspecto da realidade social responde o predomínio ou ausência da função estética nas manifestações artísticas. Mukarovsky aponta que alguns gêneros de poesia têm sua essência justamente na oscilação entre a primazia da função estética e a função comunicativa, inclusive a separação entre poesia e prosa está determinada pela maior participação da função comunicativa na prosa. Sabemos, no entanto, que existem poemas em prosa e prosas poéticas. Assim, teríamos que analisar a especificidade em cada caso particular, qual o contexto em que surgiram e a relação que estabelecem.

Nesse aspecto, podemos inserir a reflexão sobre a poesia moderna em duas tendências: uma que manifestou a primazia da função estética, da linguagem poética, buscando a transcendência do mundo pela linguagem, contestando o mundo pelo afastamento deste, tornando-se quase que incomunicável; outra, que via a necessidade de voltar-se à função comunicativa, aproximando-se da prosa e da linguagem do cotidiano, a fim de que a mensagem poética seja compreendida pelo leitor. Ao mesmo tempo, a comunicabilidade ligava-se à função social da poesia, com caráter engajado e de contestação. Ambas as tendências ligam-se à crise da poesia, que se relaciona à crise da comunicabilidade na esfera social (marcada historicamente pelos conflitos sociais e as grandes guerras), que se refere a uma crise social de ressonância mundial ocidental.

Quanto à norma estética, segundo Mukarovsky, existe uma dinâmica (*antinomia dialética*). Nessa dinâmica, duas forças atuam simultaneamente, uma pretendendo a obrigatoriedade geral, outra revelando o caráter limitado e variável da mesma (a possibilidade de violação). São forças não paradoxais e atuam dialeticamente, lembrando que o caráter dinâmico está relacionado e influenciado pela organização social. Dessa maneira, as normas estéticas se transformam ao serem aplicadas, tendem a se adaptar à sua prática, e muitas vezes a violação é justamente a maneira de produzir um efeito estético em um contexto em que as normas se transformaram em dogmas. As relações que a norma nova mantém com a anterior também devem ser consideradas, pois a obra estética viola até certo ponto a norma válida, e mesmo em casos extremos de violação, precisa manter, por certo período, a norma anterior simultaneamente. Segundo esse pensador, há sempre algo que relaciona a obra ao passado (tradição), e algo que se modifica (ruptura).

Como acrescenta Mukarovsky, as normas se fixam em algum setor da esfera estética ou em alguma esfera do meio social, podendo sobreviver ali por muito tempo; as novas normas concorrem ao seu lado, e assim surge a convivência de muitas normas estéticas paralelas em determinado momento histórico. Em algum momento a nova norma ascende e passa a assumir um lugar privilegiado na esfera da arte. Como exemplo disso, podemos pensar nas rupturas instauradas pelos modernistas brasileiros desde a Semana de 22, que passaram a constituir o padrão estético para as manifestações contemporâneas da

poesia brasileira.

É importante lembrar que quando nos referimos à norma estética, à violação da norma e à mudança de critérios de valor, estamos inseridos no contexto de arte superior, arte culta, e, nessa discussão, excluimos todas as produções artísticas periféricas. Quando nos referimos a uma coletividade, estamos falando de uma minoria dentro de um contexto social muito mais amplo. Ainda assim, segundo Mukarovsky, as normas estéticas criadas pela arte superior acabam penetrando, depois de certo tempo, nos fenômenos extra-artísticos, pelo próprio dinamismo social.

Ressaltamos que a coexistência de várias normas em uma coletividade nunca é pacífica, pois cada uma delas manifesta a tendência de impor validade incondicional. Esta tendência a unificar gera a disputa na esfera estética, e a relação entre elas se dinamiza. Nessa disputa, as normas mais antigas mantêm certo privilégio perante as novas, por já terem adquirido solidez, e muitas vezes são absorvidas e depositadas na esfera extra-artística, na camada social mais baixa da sociedade. Mukarovsky exemplifica essa dinâmica da organização social relacionada às normas estéticas:

A relação entre a organização social e a esfera de normas estéticas não está, pois, estancada e unívoca nem sequer no sentido de uma determinada tendência social, por exemplo, que o esforço por liquidar as diferenças de classe tenha que corresponder sempre e em todas as circunstâncias à mesma reação na esfera estética, algumas vezes o intento de igualar os cânones se efetua no nível mais alto, outras vezes se trata da aceitação geral do nível médio, e em outras ocasiões se propõe finalmente (ver a nota sobre Tolstoi) a generalização no sentido da arcaização da norma estética do nível mais baixo. (MUKAROVSKY, 1936, p. 74, tradução nossa).

Essa dinâmica das normas passa pela mudança de valores estéticos. O valor dado a uma obra serve para o momento em que ela foi valorada; se a mesma obra de arte passa a ser valorada em uma época posterior, mudam-se os critérios de valor, e assim, a significação da obra passa a ser outra; variando o valor, muda-se o objeto, sendo que a essência do valor estético é a sua variabilidade, enquanto que a norma tende a se solidificar.

Além disso, em um único sistema literário podem coexistir vários critérios de valor, (de diferentes agentes) atuando simultaneamente: desacordos de críticos; instabilidades de gostos; mercado artístico; públicos, etc. Tudo isso está relacionado à evolução social que abarca uma multiplicidade de manifestações artísticas. A heterogeneidade das obras literárias, por exemplo, nos leva a pensar na existência de

diferentes sistemas literários, o que diz respeito especificamente ao diferentes públicos para cada uma dessas obras. Mesmo a crítica de um momento histórico, referindo-se a um determinado período artístico, não está sempre em consenso quanto a um único valor, ou seja, no corpo do próprio movimento existem manifestações heterogêneas, muitas vezes contrastantes entre si no que diz respeito aos critérios de valor artístico.

Mas, segundo Mukarovsky, de um modo geral, o valor está relacionado aos modos de percepção e comportamentos dos sujeitos em cada época, o que diz respeito também à criação de instituições, órgãos mediadores e mercado das obras. Esses agentes tomam parte na dinâmica do valor, mas também refletem as tendências sociais. Assim, o valor estético varia segundo uma evolução imanente na própria estrutura artística e segundo o movimento e mudanças na estrutura das relações sociais.

Outro aspecto importante para Mukarovsky é a função comunicativa da obra. Nesse aspecto, traz o exemplo da pintura e da poesia, que ele chama de artes temáticas, pois são tipos de arte em que a função comunicativa se manifesta de maneira mais clara, segundo ele. Acrescenta que o característico da obra poética e pictórica é que nelas a função estética – predominante sobre a função comunicativa – se transforma ela mesma na essência da comunicação. Mukarovsky não explicita nesse ponto a que tipo de poesia estaria se referindo, afinal, como explicar o fato de algumas manifestações poéticas, como de Rimbaud e Mallarmé, assumirem uma estrutura tão hermética que perde em parte o seu aspecto comunicativo? E por que se apontou em um dado momento histórico a necessidade de questionar essa estrutura? Talvez justamente para que a mensagem poética voltasse a ser comunicativa (tendência de pós-1945). Deixamos esse aspecto como uma possível crítica a Mukarovsky e uma reflexão sobre as muitas produções poéticas.

Já na narrativa, segundo Mukarovsky, a comunicação ocorre por uma transformação da relação obra-signo. A obra não alude à realidade descrita diretamente por ela, mas se reforça de maneira que a obra artística como signo adquire uma relação indireta (figurada) com os fatos importantes na vida do leitor (receptor), que refletem os valores do universo social desse receptor. Assim, segundo Mukarovsky, a obra de arte poderia aludir a realidades que não são as que representa, sistemas de valores que não são os contidos nela mesma. A realidade, nesse sentido, pode ser aludida não apenas pelo seu conteúdo, mas por outros elementos que estão ocultos nela, depositados no imaginário do receptor.

Nesse ponto, introduzimos a reflexão de Bakhtin, pois há uma aproximação com as ideias de Mukarovsky no concernente à significação específica da obra e seu modo específico de comunicar. Para Bakhtin, todos os produtos de criação ideológica são objetos materiais, partes da realidade concreta, e são distintivos em suas significações, sentido e valor intrínseco. Mas essas significações intrínsecas se mesclam a objetos e ações materiais, sendo que não teriam existência sem o trabalho sobre algum tipo de material. As

visões de mundo, crenças, estados de ânimo, passam a ser realidade ideológica por meio de palavras, ações, condutas, etc., mediante um material sógnico determinado, e é através desse material que passam a ser parte da realidade circundante. Isso implica observar as questões relacionadas à realidade concreta e à sua autêntica manifestação mediante os processos de comunicação social. Mesmo os atos individuais que têm participação na criação das ideologias são momentos dessa comunicação, componentes do processo, e, por isso, não podem ser estudados fora do processo social, que lhes aporta o sentido de totalidade. Assim, todas as fases e agentes envolvidos na elaboração de uma obra artística (criação, recepção, contexto social) devem ser considerados pela sua relação com a esfera social.

Isso coincide com a ideia de Mukarovsky de que nas manifestações artísticas a comunicação não é autêntica, ou melhor, não é a comunicação concreta em que os agentes estão determinados; a comunicação das obras é indireta, constitui uma mediação. Além disso, a relação que estabelece com a realidade é múltipla e depende também dos elementos conhecidos do receptor e de fatos que estão presentes na obra mas não mencionados, os quais devem ser decodificados pelo receptor. Assim, o caráter indeterminado da obra frente à realidade está compensado pelo receptor, que responde à obra com uma reação que envolve todos os aspectos da mesma realidade. Nesse sentido, a interpretação da obra não é individual, pois a postura do receptor frente à obra não é apenas pessoal, mas, sobretudo, uma postura que se constitui nas relações com o meio social.

A dinâmica de valores extraestéticos e estéticos, explicada por Mukarovsky, existe justamente pelas contradições que esses valores refletem, o que está também na percepção da obra pelo receptor, visível principalmente quando seus valores entram em contradição com o sistema de valores válido para aquele momento. Disso, podemos concluir que a obra de arte seria um meio mais privilegiado para representar as contradições do contexto social, pelas contradições inerentes à sua própria elaboração e pela percepção participativa do receptor. Essa dinâmica, particularmente ao que Mukarovsky explica detalhadamente em relação aos valores extraestéticos e como se configuram no interior da obra artística, ao que entendemos, está relacionada diretamente ao que Bakhtin chama de reflexo e refração do meio ideológico na obra, embora os termos e o modo de abordagem dos dois pensadores se diferenciem. De modo geral, a principal preocupação de ambos é explicitar o modo como a obra estabelece relações com o meio social e como isso determina as variações no campo artístico.

Bakhtin apresenta um método de análise que parte da ideia de síntese da cosmovisão filosófica no estudo histórico de fenômenos específicos (de arte, de ciência, de moral e de religião, etc.), o que é possível apenas pela abordagem do materialismo dialético. Os fundamentos dessa síntese dizem respeito a um método sociológico geral que se propõe a superar a falha da doutrina geral acerca das superestruturas ideológicas e do desenvolvimento concreto dos problemas específicos. Assim, as peculiaridades qualitativas,

mesmo que diferentes entre as áreas, são sempre sociológicas. Ele enfatiza a necessidade de uma consciência marxista das ideologias: a junção material e da objetividade com a criatividade ideológica. Segundo ele, tudo que se encontra no mundo exterior é possível de ser estudado por um método único: “Todo produto ideológico (ideologema) é parte da realidade social e material que rodeia o homem, é momento de seu horizonte ideológico materializado.” (BAKHTIN, 1994, p. 48, tradução nossa) Os significados das palavras, mesmo que pensados por mecanismos internos (mentais), ao se materializarem, passam a significar, e seu significado só existe no entorno social do homem, na relação social de compreensão. Então, para Bakhtin, a comunicação é o meio pelo qual um fenômeno ideológico adquire sentido.

Bakhtin aponta dois problemas para o estudo das produções ideológicas: 1) Problema das formas particulares do material ideológico organizado enquanto material significante; 2) Problema das formas particulares da comunicação social que levam a cabo esta significação.

Pensando no caso dos produtos ideológicos como objetos de consumo, Bakhtin considera que mesmo a interpretação de uma obra de arte como objeto de prazer individual expressa a tendência social a igualar um fenômeno ideológico a produto de consumo individual. Se toda obra artística, ou qualquer produto ideológico, é resultado da comunicação, o importante nesse produto não são os estados individuais psiquicamente subjetivos que origina, mas os vínculos sociais, a interação de muitas pessoas que estabelece. Assim, a doutrina sobre a obra de arte como consumo individual não é admitida pelo marxismo, pois não se ajusta à natureza especificamente social dos fenômenos ideológicos.

Ainda assim, será sempre um grupo específico apto para uma percepção ideológica que criará formas específicas de comunicação, a tal ponto que determinadas formas de comunicação tornem-se constitutivas de sentido das próprias obras de arte, basta pensarmos em um romance e um poema, uma escultura ou uma tela. É nesse sentido que podemos acrescentar que as formas específicas de comunicação artística parecem requerer a si mesmas o estatuto de formas de comunicação essencialmente estéticas.

Então, novas formas de comunicação não estéticas originalmente ou formas literárias contaminadas com gêneros comunicativos do cotidiano, embora não manifestem função estética, poderiam assumir o estatuto de arte? Vimos em Mukarovsky que esse movimento se dá nos dois sentidos, os valores estéticos se depositam no contexto extra-artístico e vice-versa.

Bakhtin vê a necessidade de estabelecer diferenças concretas entre as diversas ideologias, sob o ponto de vista das formas de sua realidade material e de suas significações sociais que se realizam mediante a comunicação concreta. Existem diferentes tipos de

relação entre significado e corpo material (relação mais ou menos profunda e orgânica). As diferentes artes possuem materialidades diversas, e cada materialidade possui aspectos estruturais específicos. A materialidade da literatura, por exemplo, é uma materialidade discursiva escrita, e devemos acrescentar que o modo como os elementos estão articulados é próprio de cada obra literária em particular.

Em relação a isso, Bakhtin acrescenta que uma obra de arte é significativa em sua totalidade, ou seja, a mesma realidade, única e singular do objeto, com todas as suas características irrepetíveis, adquire uma significação artística. No entanto, há diversos significados das obras, diferentes funções das obras na unidade da vida social, por isso são distintas também as relações sociais que realizam o processo de significação, que seria o conjunto de ações e interações que se produzem e se organizam em um entorno ideologicamente significativo (diferentes relações que as ideologias estabelecem com a existência que refletem, e singulares leis de refração dessa existência).

Bakhtin chama atenção para o perigo de representar a comunicação ideológica de maneira simplificada, pois há diversas formas de comunicação artística, múltiplas e complexas. Além disso, aponta o problema do meio ideológico: o homem social está imerso em fenômenos ideológicos, rodeado de objetos-signo de diferentes tipos e categorias, a consciência do homem se desenvolve nesse meio, estabelece contato com a existência não diretamente, mas mediante o mundo ideológico. Assim, toda comunicação ideológica deve considerar as influências de seu entorno, inclusive em suas manifestações inconscientes.

Considerando que o meio da consciência social é o meio ideológico, e que só através dele é que a consciência humana se abre ao conhecimento e ao domínio da existência socioeconômica e natural – segundo Bakhtin –, lembremo-nos da colocação de Kosík, o qual afirma que, para cada coletividade em cada época do desenvolvimento histórico, o meio ideológico (e suas contradições) representa uma singular e unificada *totalidade concreta*. Esse é o conceito central na tese desenvolvida por Kosík, que corresponde a uma teoria sobre a realidade e uma metodologia de conhecimento da mesma; entretanto, não se trata do conhecimento de todos os aspectos da realidade. Com a especialização do conhecimento, abre-se a possibilidade de compreensão mais profunda do caráter específico de seu setor particular e um descobrimento mais profundo da unidade da realidade. Assim, Kosík chega à noção de que todos os aspectos da realidade são sistemas que se influenciam mutuamente.

Essa noção de *totalidade concreta* pode ser associada ao entendimento de Bakhtin a respeito do *meio ideológico*, no qual o meio literário está inserido. Da mesma forma que nas outras ideologias, a unidade da disciplina de ciência literária se baseia, por um lado, na unidade dos princípios marxistas de concepção das superestruturas ideológicas e sua

relação com as bases, e, por outra, na especificidade da própria literatura. Os estudos literários correspondem a uma das subdivisões da ciência das ideologias.

Todas essas ideologias e suas tarefas imediatas se aplicam também à literatura, porém, aqui se assinala uma complicação pela particularidade própria da literatura, o que se refere à relação da literatura com as outras ideologias e sua posição particular na totalidade do meio ideológico: “A literatura faz parte do entorno ideológico da realidade como sua parte autônoma, em forma de obras verbais organizadas de um modo determinado, com uma estrutura específica, própria tão somente dessas obras.” (BAKHTIN, 1994, p. 60, tradução nossa).

Para Bakhtin, a estrutura da literatura como a das demais ideologias, refrata a existência socioeconômica em seu processo gerativo de um modo particular, pois reflete e refrata também os reflexos e refrações de outras esferas ideológicas. Por essa razão, a literatura pode antecipar algo ainda não articulado no meio ideológico. A relação que a literatura tem com a realidade está mediada pelo meio ideológico. Nesse sentido, a realidade não é concebida como pura, ela é percebida ideologicamente pelo homem, de forma refratada.

Segundo Bakhtin, a refração ideológica convertida em objeto literário é condição prévia para o entendimento e acesso à estrutura de uma obra literária. Além de refletir outras formações ideológicas, ao refleti-las, a literatura cria novos signos de comunicação ideológica (obras literárias), que retornam para a realidade social com uma nova significação. A literatura se caracteriza então, por essa dupla reflexão: 1) Reflete o meio ideológico no seu conteúdo; 2) Reflete a base socioeconômica enquanto superestrutura autônoma (reflexo de todas as ideologias). Ainda assim, não se pode entender a literatura como comprovadora de um conteúdo do meio ideológico, pois, ao refletir o meio ideológico, o faz criando algo novo, e isso explica a relativa autonomia da obra. Os elementos estruturais de uma obra literária não são projeções diretas da vida social e devem ser entendidos na sua dinâmica interna, dentro de sua linguagem artística, sua especificidade, sua totalidade formalmente construída.

De acordo com Bakhtin, um ideograma externo, ao ser transferido para dentro da estrutura da obra literária, transfere também toda a sua significação ideológica extra-artística para a obra. Como tudo que constitui o mundo já está marcado ideologicamente, ao articular as relações do meio ideológico formando um novo arranjo, uma nova significação, a obra o faz sem deixar de revelar a característica do meio ideológico, o que Bakhtin denomina *tensão ideológica*. Vimos que essa dinâmica é apresentada por Mukarovsky, pela interpenetração dos valores extraestéticos e estéticos na obra e no meio social, e, por isso, chama atenção para se considerar os valores extraestéticos como constitutivos da obra artística, já que a própria função estética não estaria separada das demais funções na esfera

social.

Essa tensão na obra literária exige um método específico para se analisar os ideogramas extra-artísticos dentro da obra literária. Metodologicamente é muito difícil separar o ideograma do tecido literário que o envolve, pois ele passa a constituir parte da obra, funcionando dentro dela numa constituição complexa. Do mesmo modo, é necessária uma metodologia específica para relacionar o ideograma isolado da obra com o horizonte ideológico ou grupo social correspondente, pois, tanto o primeiro quanto o horizonte ideológico já se encontram modificados no momento do retorno da obra ao meio ideológico, na medida em que estão em constante transformação e relação com outros ideogramas sociais.

Entretanto, para Bakhtin, a tarefa do crítico e historiador literário não é a busca de ideogramas extra-artísticos, mas uma definição sociológica do próprio ideograma artístico, ou seja, o modo como esses elementos são recombinaados no interior da obra literária. A obra atua no meio social como totalidade pelo fato de os ideogramas extra-artísticos estarem em funcionamento dentro dela, sendo necessário analisar todos os elementos atuantes dentro da unidade temática da obra – isso é o que corresponde à totalidade da obra. Essa totalidade representa o modo particular da literatura orientar-se na realidade, o que a possibilita dominar os aspectos da realidade inacessíveis às outras ideologias.

A partir dessa concepção da obra, Bakhtin introduz as noções de distanciamento e isolamento. As significações ideológicas ou certos fenômenos da realidade social e histórica inseridos na obra já estão distanciados da realidade concreta (existência distanciada da arte). Mas, mesmo distanciada, a obra adquire uma significação social, formando novos vínculos com a realidade social; assim, a obra literária participa da realidade social como unidade, não apenas como fenômenos sociais refletidos em seu conteúdo. Segundo Bakhtin, só uma metodologia de base marxista pode dar conta das características específicas da obra literária, o modo específico que reflete outras ideologias e a participação que passa a ter dentro da unidade da vida social. A relação que possui como criação ideológica dentro da base socioeconômica nesse horizonte ideológico influi determinantemente na totalidade da obra.

Dessa forma, a obra apresenta-se como autônoma e, ao mesmo tempo, vinculada ao meio, e seu lugar no meio é determinado por regras específicas. O meio literário está em relação de dependência com o meio ideológico geral de uma época e de uma totalidade social. Assim, analisar uma obra literária implica analisar as relações com o meio literário e social em que foi gerada, já que ambos influenciam-se. A partir disso, desenvolve-se um complexo sistema de inter-relações em que cada elemento se determina por várias totalidades particulares e autônomas. Essa dinâmica é revelada por Bakhtin quando este

afirma que a unidade do meio ideológico e seus elementos isolados estão em relação comum com a lei socioeconômica. Ainda assim, para que se efetue o estudo concreto da obra de arte ou literária, deve-se considerar sua especificidade, levando-se em conta todas as relações e a permanente interação que a mesma estabelece com seu meio específico, com as outras ideologias e com a história socioeconômica.

Como vimos, essas relações são sempre dialéticas, referem-se aos movimentos de entrada e saída, como é explicitado nesta passagem:

Reiteremos que cada fenômeno literário (o mesmo que todo fenômeno ideológico) está determinado simultaneamente pelo que está fora e pelo que está dentro. O que está dentro, pela própria literatura, o que está fora, por outras áreas da vida social. Mas ao estar determinada pelo interior, uma obra literária está determinada pelo exterior, posto que a literatura, que a determina, já está também determinada pelo exterior. E, ao estar pelo exterior, está também pelo interior, já que os fatores externos a determinam precisamente como obra especificamente literária e em sua relação com toda a situação literária e não fora desta. O interior, deste modo, resulta no exterior, e vice-versa. (BAKHTIN, 1994, p.76, tradução nossa).

Além disso, Bakhtin denomina poética teórica e poética histórica da literatura aquilo que entendemos como teoria e crítica da literatura. Ele propõe uma poética sociológica como método de análise específico da literatura, que deve dar conta de muitas questões na sua investigação: o que é a obra literária? Qual a sua estrutura? Quais são os elementos de sua estrutura e quais são suas funções artísticas? Como o horizonte ideológico se reflete no conteúdo de uma obra? Quais as funções de tal reflexo na totalidade de sua estrutura artística? Para que a poética sociológica não seja dogmática, ela deve orientar-se até a história da literatura, havendo entre essas disciplinas uma interação permanente; a poética aponta as especificidades do material literário, a história aponta suas correlações dentro da heterogeneidade do material histórico. Na verdade, essa divisão não existe, é apenas uma divisão técnica, metodologicamente ambas funcionam do mesmo modo. O método dialético possibilita essa visão da poética sociológica orientada pela poética histórica e vice-versa.

Bakhtin resume a metodologia da poética sociológica desta maneira: deve ser de caráter especulativo, descritivo e analítico, mantendo como propósito delimitar uma obra literária, dar uma exposição de sua estrutura, determinar suas formas, elementos e funções; determinar as leis de desenvolvimento e evolução literária que abarca essa obra (trabalho

histórico-literário).

Kosík propõe o conhecimento da realidade pela análise da natureza conceitual desta. Ele parte do próprio conceito de realidade como uma construção, um produto do homem, ou seja, relaciona o conhecimento da realidade com a práxis humana. Segundo ele, a atitude do homem frente à realidade é uma ação objetiva, de um indivíduo histórico que exhibe sua atividade prática com relação à natureza e aos homens, visando à realização de determinados fins ou interesses dentro de um conjunto determinado de relações sociais.

Para Kosík, a realidade não se apresenta diretamente ou originariamente ao homem em forma de objeto de intuição, e só pode ser conhecida pela análise e compreensão teórica. O sujeito não pode ser considerado, portanto, um ser abstrato cognoscente que existe fora do mundo ou isolado dele. A realidade se apresenta, pois, como o campo em que o homem exerce sua atividade prático-sensível. Em meio ao mundo de conceitos e meios de entendimento ou apropriação da realidade, o homem cria suas próprias representações desses conceitos, construindo um modo de apreender a realidade em seu aspecto fenomênico (aparente). Nesse sentido, segundo Kosík, a existência real e as formas fenomênicas são distintas, os fenômenos aparecem como representações da existência real. Assim, jamais podemos apreender a realidade diretamente, mas por conceitos ou abstrações de aspectos específicos desta.

A prática utilitária imediata e o sentido comum correspondente possibilitam ao homem modos de orientar-se no mundo, mas não proporcionam uma compreensão da realidade em si mesma, segundo Kosík. Nesse sentido, o ambiente material e concreto (aparência da realidade), embora se apresente como evidente e natural, corresponde a uma construção fundamentada historicamente, o que Kosík denomina *pseudoconcreção*:

O conjunto de fenômenos que compõem o ambiente cotidiano e a atmosfera comum da vida humana, que com sua regularidade, imediatismo e evidência, penetra na consciência dos indivíduos agentes, assumindo um aspecto independente e natural, forma o mundo da pseudoconcreção. (KOSIK, 1979, p. 27, tradução nossa).

Se a essência ou a “coisa mesma” não se dá imediatamente e está mediada pelo fenômeno, tudo que existe e podemos entender no mundo está mediado por ideologias, entendidas como formas de ocultar a essência verdadeira das coisas². A essência só pode se

² Esta é basicamente a ideia desenvolvida por Raymond Williams: o erro não está no fato de as teorias e

manifestar pelo fenômeno, e o fenômeno está em conexão com a essência, sendo ela que o movimenta. Nesse sentido, a essência não pode ser entendida também como parte de um mundo ideal (metafísica) ou religioso, pois está na natureza dos fenômenos concretos. Assim, para descobrir a essência é necessário investigar o próprio fenômeno, as aparências, os conceitos, por isso que Kosík afirma que, para captar a essência, é necessário circundar o objeto a ser estudado. Dessa maneira, a filosofia se caracteriza como o esforço sistemático e crítico que busca captar a essência, a coisa mesma, a estrutura oculta da coisa.

Segundo Kosík, para compreender algo, é necessário abstrai-lo, formular um conceito sobre ele. Dessa forma, o conhecimento já é a dialética em uma de suas formas, pois entender o funcionamento da coisa mesma em sua totalidade concreta implica decompor os elementos dessa totalidade. Apenas por essa separação/decomposição pode-se evidenciar a coerência interna da coisa mesma. Entretanto, a ação prática sobre a realidade isola naturalmente determinados aspectos para determinados fins, e, estando esses aspectos isolados, com seus fins específicos, acabam assumindo a forma de realidade única (aparência), provocando apenas uma ilusão de totalidade. Segundo Kosík, a tendência espontânea da práxis e do pensamento é isolar a realidade de sua totalidade, considerando só alguns aspectos, vistos como a própria totalidade, e essa separação é, muitas vezes, menos evidente ou até inconsciente, assumindo uma forma natural:

Os fenômenos e as formas fenomênicas das coisas se reproduzem espontaneamente no pensamento cotidiano como realidade (a realidade mesma), mas não por serem mais superficiais e estarem mais próximos do conhecimento sensível, e sim porque o aspecto fenomênico da coisa é um produto espontâneo da prática cotidiana. (KOSÍK, 1979, p.32, tradução nossa).

Assim, a representação da coisa, entendida como a coisa mesma, é sua aparência ideológica, a projeção das condições históricas na consciência individual. As próprias práticas do cotidiano são o reflexo disso.

Utilizando o princípio da dialética, Kosík afirma que o mundo real é compreendido pela realidade humano-social como unidade da produção e do produto, de sujeito e objeto, no qual as coisas, os significados e as relações são considerados produtos do homem social em um mundo social. Disso se dá a unidade dialética de sujeito e objeto, pois o homem cria representações a partir da realidade, já mediada por conceitos, como também as

conceitos serem ideológicos, mas no fato de ocultarem a natureza de seus interesses, mascararem suas ideologias.

representações criadas por ele retornam à realidade e a modificam.

A construção do conhecimento, ou teoria do conhecimento, baseia-se explícita ou implicitamente em uma determinada concepção de realidade. Para Kosík, o conhecimento da realidade se baseia em uma prática, ou seja, a realidade é sempre criação do homem. Para compreender a realidade ou algum aspecto dela, deve-se realizar a análise da atividade em que esse aspecto é compreendido, e essa análise deve abarcar o problema da criação (criação do conceito sobre algo) que dá acesso à coisa mesma. Essa atividade refere-se aos diferentes modos de apropriação humana do mundo, sendo que cada prática tem uma intencionalidade e uma particularidade correspondente.

O modo de apropriação do mundo pelo conhecimento está inserido em uma práxis objetiva da humanidade e, por isso, tem relação com os demais modos de apropriação. Todos os modos de apropriação são produtos histórico-sociais. O que Kosík entende como modos de assimilação coincide com as diferentes práticas ideológicas postuladas por Bakhtin; em particular, a assimilação prático-espiritual de Kosík corresponde ao meio ideológico de Bakhtin:

Na assimilação prático-espiritual do mundo, da qual se derivam originariamente todos os demais modos de assimilação (o teórico, o artístico, etc.), a realidade é, pois, percebida como um todo indivisível de entidade e significados, e está implicitamente compreendida na unidade dos juízos de existência e de valor. (KOSIK, 1979, p. 42, tradução nossa).

Kosík entende o mundo real como pleno e inesgotável e, por isso, só pode ser compreendido pela abstração, tematização e projeção, isolando desse mundo alguns aspectos. Ainda assim, esses aspectos não são a realidade em sua totalidade, não podem ser compreendidos como únicos e autênticos. Pelo fato de a realidade ser inesgotável, existem várias maneiras possíveis de representar esse mundo. A própria consciência humana reúne um conhecimento explícito, racional e teórico a um conhecimento totalmente intuitivo no conjunto da práxis objetiva. A consciência é reflexo e compreensão, registra aspectos do mundo e constrói conhecimento sobre ele.

A Teoria, segundo Kosík, converte-se em meio universal por adquirir certo privilégio diante de outros modos de assimilação da realidade, pois tudo pode ser submetido a um exame analítico, ou seja, todas as práticas podem ser teorizadas. A teoria materialista do conhecimento coloca em evidência o caráter ativo desse conhecimento, essa teoria pressupõe um conceito de realidade dinâmica, variável e diversificada. A dialética, como método, procura apreender o caráter dinâmico dessa realidade, procura conhecer suas

leis de movimento. Porém, se a realidade é dinâmica e está sempre em transformação, todo conhecimento construído sobre ela se tornaria inútil, tendo em vista sua constante mudança. Como elaborar então um método de conhecimento que possa dar conta dessa dinâmica? Como compreender o novo? O novo é a comprovação de que a realidade não é estática e não pode ser compreendido por condições e premissas anteriores. Assim, Kosík afirma que a realidade deve ser explicada pelo seu próprio movimento, pelas suas fases de transformação: “A realidade se explica não pela redução a algo distinto dela mesma, mas por si mesma, mediante o desenvolvimento e a ilustração de suas fases, e os elementos de seu movimento.” (KOSÍK, 1979, p. 48, tradução nossa).

A ideia de totalidade para Kosík compreende a realidade em suas leis internas, e descobre sob sua superficialidade a causalidade dos fenômenos, as conexões internas e necessárias. Nesse sentido, a dialética atua como método de análise, procurando observar as leis internas, a decomposição das partes para a compreensão do todo. Segundo Kosík, não se pode perder de vista que a totalidade como categoria metodológica e princípio de conhecimento da realidade está em relação direta com o conceito de realidade como totalidade concreta. Totalidade é um modo de compreender a realidade, vista como um todo estruturado e dialético, na qual qualquer fenômeno pode ser compreendido, mesmo que não possam ser abrangidos todos os fatos compreensíveis da realidade em um conjunto.

Assim, resumidamente, o princípio metodológico da investigação dialética da realidade social é o ponto de vista da realidade concreta, que, antes de tudo, significa que cada fenômeno pode ser compreendido como elemento do todo. Um fenômeno social é um dado histórico que tanto pode ser analisado em sua especificidade quando pode definir o conjunto do qual faz parte. É essa interdependência e mediação que permite que se compreendam os aspectos isolados abstraídos do conjunto, articulando-os outra vez ao conjunto. O conhecimento de fatos da realidade torna-se o conhecimento que é dado sobre esses fatos na totalidade. Só se pode entender a totalidade pela análise e pela abstração das partes da realidade.

Para Kosík, o pensamento humano é dialético, assim como o entendimento da realidade, vista como conjunto dialético e estruturado. O pensamento movimenta-se em espiral, indo do todo às partes e das partes ao todo, da totalidade às contradições, das contradições à totalidade. Nesse processo, todos os conceitos se relacionam e se iluminam reciprocamente.

A concepção dialética da totalidade não só significa que as partes estão em uma interação e conexão internas com o todo, mas também que o todo não pode ser petrificado em uma abstração situada acima das partes, já que o todo se cria na interação destas. (KOSÍK, 1979, p. 63,

tradução nossa).

Para o materialismo, a realidade pode ser conhecida em sua concreção (totalidade) desde que se descubra a natureza da realidade social, que se destrua a *pseudoconcreção* e que a realidade social seja conhecida como unidade dialética entre a base e a superestrutura, em que o homem seja visto como sujeito objetivo. O homem é entendido como sujeito e objeto na prática histórica da humanidade. Para Kosík, a criação da totalidade como estrutura significativa é, ao mesmo tempo, um processo onde se cria seu conteúdo objetivo e o significado de todas as suas partes. O sujeito que conhece o mundo é sempre social, aquilo que conhece do mundo é sempre uma atividade social.

Para Kosík, mesmo que um fato histórico só seja percebido com clareza depois de certo tempo, ou os esclarecimentos sobre ele só se efetivem posteriormente, não deixa de ser uma comprovação histórica, pois a história é a consciência dos homens sobre seu tempo. Isso implica entender criticamente o seu tempo, e o papel do historiador é justamente o de perceber as contradições de seu tempo.

Mas como ter essa consciência, se o contexto social se apresenta apenas em sua aparência fenomênica? Qual o nosso conceito de realidade social? Como é conhecida ou criada essa realidade social?

A teoria materialista distingue dois contextos de fatos: o contexto da realidade, no qual os fatos existem originária e primordialmente; o contexto da teoria, no qual os fatos se dão pela segunda vez (mediados). Ao mesmo tempo em que o homem isola e abstrai parte da realidade para entendê-la, não pode entender nada separado do contexto, da totalidade. A abstração não dá conta da totalidade porque não consegue incluir no mesmo princípio (método) as contrariedades e multiplicidades de significados do mundo e nem consegue dar conta de suas transformações. A dialética não concebe a totalidade como um todo acabado e formalizado que determina as partes, mas analisa a gênese e o desenvolvimento dessa totalidade: Como surge a totalidade, como ela é criada ou entendida? Quais são as leis internas de desenvolvimento e movimento?

Nesse sentido, surge a concepção genético-dinâmica da totalidade, proposta primeiramente por Marx, que é um modo racional de entender essa dinâmica. O conceito de totalidade de Kosík obedece a essa dinâmica de mútua relação; além disso, essa totalidade não existe sem as contradições, inerentes a condições históricas de formulação do próprio conceito de totalidade: “A criação da totalidade como estrutura significativa é, portanto, ao mesmo tempo, um processo no qual se cria realmente o conteúdo objetivo e o significado de todos os seus fatores e partes.” (KOSIK, 1979, p. 73, tradução nossa). O homem, como sujeito histórico real, é quem cria o processo de produção e reprodução da realidade social, das instituições, ideias e, ao mesmo tempo, se constrói como sujeito.

A totalidade concreta é então um conceito dialético materialista do conhecimento do real. Propõe: a destruição da pseudoconcreção, a aparente e fetichista objetividade do fenômeno e o conhecimento de sua autêntica objetividade (ideologia como falsa consciência, igual à totalidade vazia, abstrata ou falsa); um conhecimento do caráter histórico do fenômeno, dialética do singular e geral humano; o conhecimento do conteúdo objetivo e o lugar histórico que ocupa no todo social. Esse conceito de totalidade sugere um conceito de realidade social como conjunto ou totalidade de estruturas autônomas que se influenciam reciprocamente, sendo que tudo que vemos e entendemos como realidade é criação do homem.

Conclusão

Embora não possamos esgotar os assuntos contemplados por esses três autores, podemos visualizar as linhas gerais e as relações deles, que mesmo não intencionalmente, dialogam e complementam-se. Além de darem uma visão do conhecimento sobre o mundo, essas visões implicam a modificação de nossa visão, no sentido de desconstruir formas de entendimento cristalizadas. Embora ainda refiram-se a um entendimento racional sobre o mundo, modificam a estrutura do pensamento, desconstruindo a unilateralidade do conhecimento. O movimento de entrada e saída e a análise da dinâmica interna da realidade e das práticas específicas parecem muito apropriados para a análise do discurso literário, sua estrutura e a ligação de sua estrutura interna com a estrutura social, já que a ênfase dada pelos três autores é justamente a esse movimento.

Além disso, a atenção dada por Bakhtin e Mukarovsky à função comunicativa da literatura e ao receptor (leitor) é imprescindível para o entendimento da obra literária. O entendimento da totalidade por Kosík e Bakhtin possibilita a aproximação com a totalidade do discurso literário com a totalidade social, apresentando um modo de análise das partes sem que se perca a noção de que a obra literária também é uma totalidade. Assim, além da reflexão sobre o conhecimento, a leitura desses críticos possibilita visualizar uma metodologia possível para a abordagem de obras artísticas e literárias em um contexto em que as análises vêm sendo reproduções de teorias ou aplicações imediatas do conhecimento teórico, quando deveriam ser o oposto disso: críticas, reflexivas e questionadoras.

Sendo que as produções do espírito, literárias e artísticas, já compreendem em si mesmas uma potencialidade reflexiva sobre o mundo e sobre todas as outras práticas, não seria o conhecimento sobre essas produções justamente o que deveria provocar ainda mais a reflexão e o debate sobre sua prática específica e as práticas sociais, sobretudo sobre seu modo de construir a realidade social? Nesse sentido, destacamos a relevância de construir

uma definição clara sobre a realidade da qual as teorias e práticas se inserem, para que, a partir dessa definição, possamos elaborar a reflexão crítica.

Como a intenção não é apresentar formas prontas de abordagem, acompanhando o movimento das relações que esses pensadores realizam, podemos inferir que o trabalho de análise não se esgota na decomposição das partes da obra (literária e artística), isso constitui apenas o primeiro passo da análise. As relações que as partes de uma obra decomposta estabelecem com seus próprios elementos e a relação que esses elementos em conjunto mantêm com os componentes sociais são sempre variáveis, sendo cada obra é uma totalidade em si. Entretanto, essas relações mesmo que variáveis sempre estarão explícitas ou implícitas, sendo a obra artística e literária um produto social, uma criação do homem.

As leituras de textos teóricos, por isso mesmo críticos, servem sempre como exercícios de reflexão. Essas reflexões a cada momento devem ser acrescentadas e criticadas, pois os próprios pensadores que focamos afirmam que a realidade e as criações dos homens estão em contínua transformação. A própria leitura de uma obra é uma recriação da mesma, o retorno de um trabalho de análise serve para modificar algo que está no mundo. Essa é a finalidade própria das manifestações artísticas sob nosso entendimento, modificar ou esclarecer algo do mundo.

Referências

BAJTIN, Mijail. *El método formal em los estudios literários*. Madrid: Alianza Universidad, 1994.

_____. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI, 1982.

MUKAROVSKY, Jan. *Escritos de estética y semiótica del arte*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 1977.

KOSÍK, Karel. *Dialéctica de lo concreto*. México: Editorial Grijalbo, 1979.

WILLIAMS, Raymond. *Marxismo e Literatura*. Barcelona: Ediciones Península, 1980.

Recebido em 17 de junho de 2013.

Aceito em 6 de outubro de 2013.

CLÁUDIA ERTHAL

Mestranda em Estudos Literários no programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Professora de literatura no Instituto Estadual Luiz Guilherme do Prado Veppo de Santa Maria – RS. E-mail: clauerthal@gmail.com.