



Cronotopia: um fenômeno de largo espectro

Chronotopy: A Broad-Spectrum Phenomenon

Maria Marta Furlanetto

Universidade do Sul de Santa Catarina, Tubarão, Santa Catarina / Brasil

mmartafurlanetto@gmail.com

Resumo: Este estudo tem o objetivo de explorar o fenômeno da cronotopia a partir de seu inacabamento teórico, conforme a experiência realizada por Bakhtin com o gênero romance, abrindo vias para estudiosos da área. Estabelece vínculos com campos de estudo das ciências sociais e da linguagem e propõe um olhar que parte da concepção de metáfora como figuração, abordando autores que perspectivaram o tempo e o espaço em contextos histórico-sociais. A título de experiência de abordagem, mostra uma possibilidade de análise cronotópica (estudo de caso), estabelecendo um quadro em que faz convergir o olhar sociológico, histórico, discursivo no panorama cultural, modo de funcionamento dos cronótopos para estudo figurativo da vida social.

Palavras-chave: figuração; metáfora; cultura.

Abstract: This study aims to explore the phenomenon of chronotopy from its theoretical unfinishedness, according to Bakhtin's experience with the novel, opening ways for scholars of this area. It establishes links with fields of study of social sciences and language and proposes a view that starts from the conception of metaphor as figuration, approaching authors who have looked at time and space in historical and social contexts. As an experience of approach, it shows a possibility of chronotopic analysis (case study), establishing a framework in which converges the sociological, historical, discursive look in the cultural panorama, mode of functioning of the chronotopes for the figurative study of social life.

Keywords: figuration; metaphor; culture.

Recebido em 1º de junho de 2018

Aceito em 29 de agosto de 2018

1 Introdução

Início a reflexão sobre cronotopia – conceito retomado com muita frequência pelos estudiosos de Bakhtin – apresentando um recorte de discussão sobre o tempo feita entre dois personagens na obra *1Q84*, de Haruki Murakami (2013, Livro 3): a fala de Tengo em interação com Aomame:

Os homens concebem o tempo como uma linha reta. É como marcar uma haste de madeira reta e comprida e definir que o que está do lado de cá é o passado e do de lá é o futuro. E que aqui e agora é o presente. (MURAKAMI, 2013, p. 50)

Na prática, porém, o tempo não é linear. No amplo sentido da palavra, o tempo não possui forma. (p. 51)

Talvez o tempo não seja linear como supomos ser. Pode ser que ele tenha o formato de uma rosca trançada (...) (p. 51)

A concepção de cronótopo é bem mais complexa que a visão de tempo crônico; neste ensaio, o propósito é tentar melhor compreender Bakhtin (2014a) em sua elaboração e possibilidades do conceito na obra *Questões de literatura e de estética*, também para além da literatura. O cronótopo seria, hipoteticamente, um mediano entre o tempo crônico e o linguístico, produzindo *figurações* (em um plano metafórico) por suas marcas históricas (*tempo*) e sociais (lugares/*espaços*/sujeitos). A discussão entre os dois personagens de Murakami (Tengo e Aomame), em todo caso, se justifica por eles estarem, na narrativa, envolvidos em uma situação extraordinária que implica mundos paralelos (1984 e 1Q84). Não é, porém, a análise do romance o tema deste trabalho.

Dada tal configuração, tomo como noções centrais as de *figuração* (conforme Elias (2001), *excedência* (ou *exotopia*), *eventicidade* – seguindo inspiração proveniente de uma releitura de Morson (2015); e faço uma experiência de análise cronotópica de obra literária do século XVII (*Astrée*), a partir do exame realizado por Elias (2001) em perspectiva histórico-sociológica.

Figurações concentrariam uma forma que resume, conceitualmente, uma representação, um foco em que tempo/espaço/ser humano se amalgamam. Na definição possível de cronótopo no sentido artístico-literário, Bakhtin diz que “ocorre a fusão dos indícios espaciais

e temporais num todo compreensivo e concreto.” (BAKHTIN, 2014a, p. 211).¹ É, portanto, no sentido de unidade espaçotemporal que Bakhtin fala de cronótopo, que funciona como centro irradiador (histórico-cultural) numa obra. Tais unidades compõem valores cronotópicos, ou, se quisermos, manifestação de valores (axiologia) por *figurações*, já que representam “medida” e forma das experiências humanas, como que vistas do *alto* e numa escala temporal ampla. A validade dessa perspectiva é que, sendo diferentes os pontos de vista, os valores subjetivos em uma mesma sociedade ou grupo diferem, como diferem estes de outros sujeitos de uma cultura alheia, mesmo que numa porção geográfica considerada um país ou uma nação, sobretudo se a época (cronologicamente) é outra. As noções complementares surgirão, mais ou menos explicitamente, no curso da discussão.

Para desenvolver o trabalho, a) contextualizo o tema, mostrando as influências de autores e teorias recebidas por Bakhtin para elaborar o conceito de cronótopo e explorá-lo na literatura romanesca; b) apresento sinteticamente o conceito de espaço-tempo como tratado na teoria da Relatividade Geral, com base em trabalho de Stephen Hawking; c) exploro a relação entre a ordem das coisas do mundo e a ordem dos signos; d) delinheio o estudo da temporalidade tal como perspectivada por Benveniste, em sua relação com a subjetividade; e) mostro a relação, perspectivada por Bakhtin, entre exotopia (distanciamento) e cronotopia, propondo uma análise cronotópica a partir de estudo sociológico efetivado por Norbert Elias na obra romanesca *Astrée* (século XVII), com apoio da noção de *figuração*. Na conclusão, sintetizo o que a reflexão teórica e a análise realizada mostram como possibilidades para o tratamento cronotópico de material discursivo.

2 Contextualização

Clark e Holquist (1998) explicam que Bakhtin manifestou a preocupação com o espaço e o tempo ao perceber a imediaticidade com que essas categorias são sentidas na experiência real. Essa experiência foi trasladada para uma “poética histórica do romance” com a introdução do

¹ Na edição americana: “Forms of time and of the chronotope in the novel” (BAKHTIN, 1981, p. 84).

termo *cronótopo*,² “uma unidade para estudar textos de conformidade com a razão e a natureza das categorias temporais e espaciais representadas.” (p. 296). Trata-se de um conceito construído exatamente para engajar a realidade, com base na ideia de que as pessoas organizam seu mundo em certo número de figurações tal como o experimentam – imagens construídas em função, essencialmente, do tempo e do espaço.

A ideia de Bakhtin teria sido inspirada, conforme Clark e Holquist (1998), pela sugestão de Hermann Minkowski (Cf. 2012), matemático alemão (1864-1909), sobre uma quarta dimensão – tempo como a quarta dimensão do espaço, trabalho desenvolvido no início do século XX –, e então ele estabeleceu a indissociabilidade dessas categorias e sua dimensão histórica. Como essa modelagem seria paradigmática justamente na literatura de tempos passados, elas constituiriam lugares ideais para a análise dessas figurações cronotópicas: “os autores são inelutavelmente forçados a empregar as categorias organizadoras dos mundos que eles próprios habitam.” (CLARK; HOLQUIST, 1998, p. 296). Por exemplo: a conhecida expressão *Tempo é dinheiro* expõe uma maneira específica de valorar o mundo contemporâneo capitalista; *Viver é lutar* corresponde a uma crença ou modo de encarar o mundo em muitos contextos e figurações grupais.

Como essa metáfora, as formas específicas de organização do mundo pela linguagem mostram direções de compreensão das culturas, representando caminhos sintéticos do modo de percepção humano e das ações correspondentes. Metáforas sintetizam uma ligação entre campos e domínios que parecem, à primeira vista, mais ou menos distantes uns dos outros – daí a ideia de transposição (*meta-*). Como dizia Lacan (1994, p. 487, grifo no original), “*Uma palavra por outra*, tal é a fórmula da metáfora”.³ Não quero, contudo, ao fazer apelo ao conceito de metáfora, meramente admitir a equivalência de cronótopo e metáfora; quero,

² Embora encontremos as duas formas – cronótopo e cronotopo – em textos de língua portuguesa, o Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa (VOLP) não registra nenhuma delas. Opto pela forma acentuada, registrando a alternativa que possa surgir em citações.

³ Nessa óptica, o que seria a fagulha criadora brotaria “entre dois significantes dos quais um substituiu outro, tomando seu lugar na cadeia significante, enquanto o significante oculto continua presente por sua conexão (metonímica) com o resto da cadeia.” (LACAN, 1994, p. 487). Desse jogo resulta que a metáfora se localiza no ponto em que o sentido surge exatamente do não sentido.

antes, pensar a respeito de seus pontos de contato. Em sentido amplo, a cronotopia se aproxima da metáfora, justamente pela *figuração*, modos de contato em sua união de elementos categorizados como distintos pela percepção humana, transplantados na linguagem: *espaço, tempo, humanidade*; mas seu espectro, seja na literatura, seja em outras esferas,⁴ tem uma complexidade própria. Assim, tenho percepção da figuração cronotópica como uma imagem alargada das metáforas mais localizadas. Seria como ver um panorama histórico-social (um universo) ao lado de uma situação localizada. Uma imagem astronômica poderia ser: olhar a Terra em si mesma e, alternativamente, olhá-la pela óptica do sistema solar ou do Universo, buscando compreendê-la como parte de um enorme e complexo conjunto espaço-temporal.

Sigo ainda, abaixo, a explanação de Clark e Holquist, inserindo outros autores e comentários pessoais.

Bakhtin (2014a, p. 212) explicita o que deve a Kant por ter mostrado a importância do espaço e do tempo como categorias primárias da percepção – embora não como “transcendentais”, como o filósofo as apresenta, mas como realidade imediata; a inspiração conduzia-o justamente para a compreensão cotidiana da vida. A outra influência marcante é do fisiologista Ukhtômski, pela importância atribuída a essas categorias na experiência humana, ou seja, no modo de o corpo representar o mundo. Ou seja, psicológica e neurologicamente há um padrão que “enforma nossa percepção do universo” (CLARK; HOLQUIST, 1998, p. 297). É assim que se formam cronótopos particulares de mundos particularmente percebidos. Desse modo, o cronótopo funciona como ponte entre o mundo real (o real impossível, inatingível) e o mundo representado – melhor, simbolizado. Essa é a forma de o tempo e o espaço tomarem corpo, e de serem, finalmente, figurados na vida pela atividade humana.

⁴ Sabe-se que Bakhtin, ao tratar do cronótopo, fixou-se no elemento artístico-literário, abstendo-se de relacioná-lo com “outras esferas da cultura” (BAKHTIN, 2014a, p. 211). Isso permite inferir que em qualquer outra manifestação o fenômeno ocorre, até porque foi essa observação, na vida cotidiana, que o levou ao estudo em uma esfera de interesse imediato. É também o comentário de Pechey (2007, p. 84, tradução minha) a respeito: “Ele parece, contudo, implicar que *todo* discurso é cronotópico na medida em que, de alguma forma, deve tematizar suas próprias inescapáveis condições [...]”.

Assim, remontando à época helenística, Bakhtin procura mostrar como ocorreu o advento do romance, detectando cronótopos particulares nos romances gregos; por exemplo, o tempo de “aventuras de provações” (de caráter abstrato), porém com um desenlace feliz. Pode-se associar essa abstração às histórias contadas no interior da cultura popular. “A realização da metáfora do caminho da vida, com suas diversas variantes, desempenha um papel importante em todos os tipos de folclore.” (BAKHTIN, 2014a, p. 242).

Outro cronótopo detectado por Bakhtin em histórias da época helenística é o do “tempo de aventura da vida cotidiana”. “Em termos de tempo, a aventura particular torna-se agora algum gênero de metamorfose. Em termos de espaço, alguma forma de espaço social substitui a paisagem física.” (CLARK; HOLQUIST, 1998, p. 300). O tempo, neste caso, diz respeito a mudanças que marcam uma crise no curso da vida individual, e então Bakhtin vê o espaço que se desenrola como uma estrada – uma metáfora.

O “tempo biográfico” é outro cronótopo, embora não existissem na época clássica romances biográficos propriamente ditos. Seriam dois os tipos básicos: o “tempo platônico” – curso da vida de quem busca o conhecimento verdadeiro, e parte de fontes folclóricas – formando-se um espaço simbólico que inclui dificuldades de progredir na caminhada; e o “tempo de família”, incluindo histórias de clãs e famílias. O espaço típico desse cronótopo é a ágora (praça pública em Atenas) (cf. BAKHTIN, 2014a, p. 250-251).

Porém, além desse investimento específico no mundo literário, Bakhtin tem uma perspectiva ampla do cronótopo, visto ser ele determinante do que se entende hoje como os recortes da textualidade que são os gêneros. Os gêneros são “ícones que fixam a *Weltanschauung* das eras de onde brotam. (...) Um gênero, por conseguinte, encarna uma ideia historicamente específica do que significa ser humano.” (CLARK; HOLQUIST, 1998, p. 293). Assim, pode-se afirmar que o tratamento cronotópico é válido para os gêneros de ordem diferente do literário, embora não se encontre comumente essa perspectiva de análise, pelo menos com o uso específico do conceito. Os gêneros têm, pois, uma existência cultural, como destaca Machado (2005, p. 159), exprimindo o *grande tempo* das culturas e civilizações – o que prescinde de um nascimento original e da morte definitiva, caracterizando, pois, ao mesmo tempo o inacabamento e a eventicidade.

No final de seu estudo (introdutório, conforme explicita) sobre os cronótopos, Bakhtin (2014c, p. 355) aponta, como significado fundamental dessa categoria, o *temático*. “Eles são os organizadores dos principais acontecimentos temáticos do romance. É no cronotopo que os nós do enredo são feitos e desfeitos. (...) Ao mesmo tempo salta aos olhos o significado *figurativo* dos cronotopos.” Eles funcionam então, pode-se acrescentar, como uma malha abstrata de texto, uma grelha [*grille*] de leitura e interpretação (ver algo *como*, quer dizer, formar uma tela para ver através dela – metáfora, enfim) – portanto, de nível *meta*. Como expressa Bakhtin, uma “imagem-demonstração dos acontecimentos.” (p. 355). Ele assume que a linguagem, como tesouro de imagens, é essencialmente cronotópica (p. 356).

Outro aspecto do tema é que os cronótopos mais fundamentais podem incluir em si, como em camadas, cronótopos pequenos, com seu próprio tema, e que podem também se cruzar, se entrelaçar, permutar, coexistir. Um cronótopo interessante é o “da soleira”, já metafórico, definido por Bakhtin como da crise e da mudança de vida (BAKHTIN, 2014c, p. 354). Outros são o “da escada”, “do corredor”, “da rua”, “da praça” – onde ocorrem movimentos fundamentais dos personagens (crises, quedas, renascimentos).⁵

Na obra *Symboles et allégories*, de Matilde Battistini (2004), que é apresentada como um guia das artes, encontram-se fotos de trabalhos artísticos da Idade Média, do Renascimento e do mundo moderno, organizando-se em quatro seções temáticas, que privilegiam exatamente as visões cronotópicas: símbolos do tempo com suas personificações; símbolos do homem com os arquétipos do imaginário cultural; símbolos do espaço com seus lugares mágicos; e alegorias, com os temas iconográficos da história da arte (vícios, virtudes, amor, artes, ciências). Cada um desses grandes temas, por sua vez, se desdobra em subtemas. A escada, por exemplo, referida por Bakhtin (2014c, p. 354), e que remete

⁵ Com relação a esse acréscimo bem mais recente (apêndice ao trabalho anterior) sobre a cronotopia, Holquist (2015, p. 35) esclarece que, ao fazê-lo, Bakhtin estendeu seu interesse na aplicação literária para uma categoria epistemológica mais ampla – o que produziu um efeito contrário ao que se esperaria: em vez de clarificar o conceito, parece tê-lo tornado mais opaco, apresentando asserções contraditórias. Apesar disso, Holquist julga possível que se chegue, dialogicamente, a uma concepção unificada das duas perspectivas.

a *subir*, funciona imaginariamente como elevação espiritual, intelectual e moral; pode representar uma iniciação e ascensão em níveis, como podemos ver em algumas propagandas modernas. Na obra de Battistini aparecem ainda, por exemplo: o além, a viagem, a montanha, o jardim, a floresta, o labirinto. Quanto ao tempo, aparecem desdobramentos como as estações, a noite, a vida, a morte, a aurora.

A cronotopia vincula-se à exotopia (excedência/distância/distanciamento), na perspectiva de Bakhtin. Amorim (2006) nota que, relativamente à exotopia, o tempo (como quarta dimensão do espaço) é, para Bakhtin, o princípio predominante do cronótopo; é sua própria concepção que ele procura no decurso do tempo de formação do romance, o que leva, por extensão, à concepção de humanidade, de identidade e de mudanças identitárias. Isso presume encarar o mundo da cultura na *grande temporalidade*, que projeta e historiciza as atividades humanas, assim coletivizadas. E ao prender-se aos gêneros, uma análise que identifica um cronótopo acaba levando a uma perspectiva de identidade humana. Amorim também destaca, em seu texto, que exotopia e cronótopo são conceitos que se marcam menos ou mais nos textos das diversas linguagens: poesia, romance, filme, pintura... com graus de profundidade – como mostra a autora ao analisar parte da filmografia do iraniano Kiarostami.

O importante nessa questão, para Bakhtin (2003, p. 225), era “a capacidade de ler os *indícios do curso do tempo* em tudo, começando pela natureza e terminando pelas regras e ideias humanas (até conceitos abstratos)”. Quando Bakhtin estuda os romances que ele chama *de educação*, destaca exatamente aqueles em que a formação humana não é tratada como um assunto particular, pelo contrário:

O homem se forma concomitantemente com o mundo, reflete em si mesmo a formação histórica do mundo. O homem já não se situa no interior de uma época mas na fronteira de duas épocas, no ponto de transição de uma época a outra. Essa transição se efetua nele e através dele. Ele é obrigado a tornar-se um novo tipo de homem, ainda inédito. (BAKHTIN, 2003, p. 222)

Por esse motivo, Bakhtin vê nisso algo que considera especial: a força que organiza o futuro, que dá um peso histórico aos acontecimentos. E por isso também atribuiu um lugar especial a Rabelais, ao lado de Goethe, tendo este autor atingido, para ele, a quintessência “da visão do

tempo histórico na literatura universal” (2003, p. 226), com a realização de cronótopos em sua forma mais límpida. Também vemos esse fenômeno contraditório e heterogêneo na observação da análise histórico-sociológica realizada por Norbert Elias ao focalizar as figurações de grupos e comunidades durante o *Ancien Régime* na França – o que aponto, adiante, retomando a análise sociológica de um romance de época efetuada por ele.

Galé (2014) procura focalizar a construção e a descrição do observador na elaboração do texto autobiográfico de Goethe *Viagem à Itália*, afirmando que aí é possível observar a formação de um homem renascido. “Goethe parece querer mostrar seu trajeto formativo na esteira de uma alternativa ao mergulho no eu, característica central da era moderna” (2014, p. 51), em oposição, portanto, ao romantismo. Assim, ele procura relacionar-se com a natureza de modo tenso, como observador interessado, mas que não pode fiar-se meramente em seu interior, em sua subjetividade. Ele passará a dar importância ao olhar, como observou Bakhtin (2003) em *O tempo e o espaço nas obras de Goethe*. E com essa atitude o olhar “se aguça e se educa simultaneamente, para em seguida voltar para o fenômeno que novamente afeta o olhar que se aguça, e assim por diante.” (GALÉ, 2014, p. 53). Desse modo, Goethe quer conhecer-se melhor atentando para o exterior, para as coisas que vê em sua relação com o que teriam sido no grande tempo (daí a relação espaçotemporal destacada por Bakhtin), e isso inclui as grandes construções do passado e as artes como uma segunda natureza, e não como coisas arbitrárias – como é possível perceber na obra de Battistini (2004), retratando símbolos e alegorias de mundos em transformação.

Como a definição de cronótopo, em Bakhtin, não está claramente exposta, e não há protocolo, em seus trabalhos, para a identificação e análise dos cronótopos, várias direções ficaram abertas aos estudiosos para a pesquisa do tema e tratamento de uma heurística. Bemong e Borghart (2015, p. 20) apontam, no trabalho de Scholz sobre cronótopos e suas conexões com a filosofia de Kant, a seguinte orientação:

Scholz observa corretamente que “[os] significados se revelam gradualmente à medida que o argumento progride e os exemplos se acumulam. Termos bakhtinianos, em outras palavras, são frequentemente encontrados ‘em uso’, sem declaração explícita das regras que regem tal uso”.

É possível tirar duas lições dessa observação:

1. Bakhtin estava em plena experiência de demonstração de um conceito em seu inacabamento teórico, abrindo vias para os estudiosos, ao mesmo tempo estimulando sua criatividade em observação, análise e refinamento teórico;
2. em outra direção, pondo sob a lente o próprio material de análise (e seus gêneros específicos), somos os interessados em percorrer o labirinto das obras para, sabedores de como dirigir o olhar – cultural, histórico, sociológico –, detectar no que se oferece para análise as possibilidades, sugerindo os níveis (do micro ao macro e vice-versa) e as designações. Os cronótopos, certamente, não são previstos pelos autores das obras – eles aparecem sob análise. Por isso mesmo hão de surgir, de modo interessante, muitos nomes e muitos níveis de abstração.⁶

Trata-se, aqui, de explorar um pouco essas direções.

3 O espaço-tempo na teoria da Relatividade Geral – nota intermédia

Hawking explica que Isaac Newton foi quem primeiro forneceu um modelo matemático de tempo e espaço em sua obra *Principia Mathematica*, de 1687.

No modelo de Newton, tempo e espaço constituíam um fundo no qual se desenrolavam os eventos, porém sem serem afetados por eles. O tempo era separado do espaço e considerado uma única linha, como um trilho de trem, infinito em ambas as direções (...). O tempo era considerado infinito, no sentido de que sempre tinha existido e de que existiria para sempre. (HAWKING, 2009, p. 32)⁷

Entretanto, a crença comum das pessoas, no período (mas não só), era de que a criação do universo físico se teria efetuado basicamente como se mostra hoje, e há uns poucos milhares de anos – o que trouxe

⁶ Um exemplo de trabalho que adota essa postura é o de Falconer (2015).

⁷ Isso remete à nossa experiência de senso comum conforme a fala do personagem de Murakami (2013) na abertura deste texto, e que também é visualizada no estudo da temporalidade em Benveniste, em seção mais adiante.

à baila o questionamento: se o universo foi criado, por que teria havido “uma espera infinita antes da criação?” (HAWKING, 2009, p. 32). Essa foi uma preocupação filosófica de Kant. O outro lado da questão é: se o universo existisse desde sempre, “por que tudo que iria acontecer já não tinha acontecido, significando que a história tinha acabado?” (p. 32). E ainda: por que não havia equilíbrio térmico no universo?

Essa contradição lógica, *vis-à-vis* do modelo de Newton, desaparece no contexto da relatividade geral, formulada em 1915 por Einstein (1879-1955), pela qual tempo e espaço estão constitutivamente interligados. “Não se pode curvar o espaço sem também envolver o tempo. Assim, o tempo tem uma forma.” (HAWKING, 2009, p. 35). O tempo fica combinado às três dimensões do espaço para formar o espaço-tempo. É por isso que Bakhtin apreciou a sugestão de Minkowski, que contribuiu com fundamentos matemáticos para a teoria especial da relatividade, de considerar o tempo como uma quarta dimensão do espaço, embora, em seu estudo da evolução do romance, tenha inicialmente se voltado mais para Kant. “Bakhtin estava obcecado pela interconexão de espaço e tempo.”, destacam Clark e Holquist (1998, p. 295). A teoria da relatividade geral inclui o efeito da gravidade, “afirmando que a distribuição de matéria e energia deforma e distorce o espaço-tempo, de modo que ele não seja plano.” (HAWKING, 2009, p. 35). É claro que Bakhtin não adotou o sentido específico do fenômeno na teoria da relatividade, apenas fez uma transmutação para a crítica literária, entendendo o processo como “quase metáfora” (BAKHTIN, 2014a, p. 211).

O cronótopo, teoricamente encarado, poderia ser uma metáfora conceitual na teoria de Bakhtin, remetendo a uma *figuração* em formas semióticas diversas (umas mais visíveis, outras menos), dando suporte e visibilidade aos movimentos culturais e sócio-históricos. Segundo seu efeito de realidade, teríamos uma metáfora, não de caráter retórico, mas como tela cuja arquitetura pode ser compreendida em caráter de metadiscorso. Seria possível mostrar, assim, de modo mais ou menos consciente, como se manifestam as épocas, pelo aparecimento, desenvolvimento e transformação de seus gêneros, e a própria forma de desenvolvimento da história social. A tipificação, em Bakhtin (2014a), foi operada em seu estudo do romance, mas é extensível a qualquer manifestação cultural – servindo, aliás, em conjunção com as manifestações ideológicas, para operar e construir certa escala de visibilidade desse fenômeno nos vários campos da vida social. Assim, a

visibilidade figurativa da literatura – mais especialmente da narrativa do romance – deve esmaecer, pelo menos em hipótese, nos gêneros menos afinados ao estético, sem por isso inexistir, visto que refletem técnica e axiologicamente a vida em sociedade.

4 A ordem das coisas e a ordem dos signos

Note-se que, em todo o desenvolvimento das formas cronotópicas encontradas por Bakhtin ao processar a genealogia do romance, há algo fundamental que se liga ao nascimento desse estudo, como explicam Clark e Holquist (1998, p. 305): “Esta outra história é a das atitudes cambiantes que as pessoas demonstraram em relação a sua própria linguagem. Por vezes, elas mostraram não ter consciência do corte havido entre a ordem das coisas e a ordem dos signos que as nomeiam.”. Isso corresponde à ilusão de que as palavras estariam ligadas essencialmente àquilo que nomeiam; a língua constituiria o “real”, além de que também seria homogênea em si mesma, como se deseja ver uma língua nacional (assim politicamente legitimada). Qualquer língua nacional, entretanto, tem estratos discursivos que a levam à heteroglossia. Isso se percebe na análise feita por Elias (2001) da história da sociedade de corte, ao mostrar o desenvolvimento do processo civilizatório – da autoconsciência. Apresento essa perspectiva na seção 6.

Kant tem destaque no empreendimento de Bakhtin com respeito ao conceito de cronótopo, alicerçado, como visto acima, na questão filosófica da relação mente/mundo; ele examina as posições empirista (relativa ao “mundo dado”) e racionalista (relativa ao “mundo apreendido ou postulado”) e busca uma síntese (cf. SOBRAL, 2005, p. 141).

A grande figura do racionalismo é Descartes (século XVII), teórico das possibilidades do conhecimento humano: se o conhecimento direto da realidade é impossível, o sujeito, como ser autônomo e consciente, pode chegar ao conhecimento no exercício do pensamento (racional), tendo como modelo a matemática. Do lado empirista – defendendo basicamente que o conhecimento vem da experiência –, Locke recusa o inatismo, a universalidade de princípios que regem a vida humana, vindo na mente apenas um receptor passivo de impressões externas. Hume (século XVIII) desenvolve as ideias empiristas em nível intelectual, e recusa a possibilidade de conhecimento real do mundo.

Kant ([198-?]), por sua vez, na obra *Crítica da razão pura*, de 1781, aponta o que há de comum entre o racionalismo e o empirismo (conhecimento puro e conhecimento empírico): é impossível conhecer diretamente a realidade, seja *a priori* – que os racionalistas consideram superior ao segundo –, seja *a posteriori* – que os empiristas consideram superior ao primeiro. A *síntese* proposta por ele se realizou apontando, primeiramente, pontos positivos das duas grandes correntes: nos racionalistas, a postulação de ideias inatas e a consideração do *eu* como entidade intelectualmente perceptível; nos empiristas, a postulação dos sentidos como principal fonte de conhecimento do mundo, e a ideia relativamente correta de que a matemática não fornece conhecimento de mundo, mas apenas relações de ideias. Como erro, apontou nos racionalistas a afirmação de que os sentidos enganam e só proporcionam um conhecimento inferior; e de que a razão seria o único meio de obter conhecimento, por meio da matemática. E apontou nos empiristas: a recusa das ideias inatas e da possibilidade de intuição imediata do *eu*; a recusa de haver relações necessárias de causa e efeito e a ideia de que o futuro seria semelhante ao passado.

Nesse passo, a síntese kantiana corresponde a um sistema baseado na causalidade necessária, com três princípios: a) existem ideias inatas; b) há um *eu* imediatamente perceptível; c) passado e futuro se assemelham a partir da intuição (sentidos) e do entendimento (cf. SOBRAL, 2005, p. 141 *et seq.*).

Com respeito ao conceito de cronotopia, qual a influência de Kant? É a ideia de que o mundo só pode ser apreendido por meio de categorias propostas pelo homem, sendo as de causalidade e de espaço-tempo as que Bakhtin efetivamente aproveitou, reinterpretando-as. Recusou, por outro lado, a concepção de sujeito transcendente e as teses universalizantes, provindas da tendência de Kant pelo racionalismo.

Em *Língua e realidade*, ensaio instigante do filósofo tcheco-brasileiro Flusser, que teve como mestres Ludwig Wittgenstein e Edmund Husserl e criou uma metodologia de análise fenomenológica particular, o autor mostra sua posição a respeito da relação língua/realidade de modo bastante instrutivo. A tese de Flusser (2007) sobre a língua e as línguas se resume em asserções: a língua *é* realidade, *forma* realidade, *cria* realidade e *propaga* realidade – tópicos que correspondem aos capítulos da obra. Esse modo de sentir a língua parece corresponder em Bakhtin à ideia básica de que suas unidades discursivas, os enunciados,

manifestados na forma de gêneros, “são correias de transmissão entre a história da sociedade e a história da linguagem.” (BAKHTIN, 2003, p. 268). Isso faz parte da assunção de que os gêneros discursivos têm uma história ligada aos estilos e ao *tom* de manifestação da linguagem nos vários campos de conhecimento e nas práticas sociais.

Flusser propõe, de início, supor a existência de uma única língua. Se assim fosse, haveria

uma correspondência aparente perfeita e unívoca entre dado bruto e palavra. (...) A língua seria o aspecto interno da realidade, e a realidade seria o aspecto externo da língua única. (...) A língua única seria idêntica ao espírito humano, ou, pelo menos, àquilo que Kant chama de *razão pura*. (FLUSSER, 2007, p. 51, grifo do autor)

Sucedo, porém, que essa “situação hipotética e paradisíaca” da língua é ilusória. E isso engendra um problema epistemológico: as chamadas categorias do conhecimento não podem ser universais. Para Flusser, “há tantos sistemas categoriais, e, portanto, tantos tipos de conhecimento, quantas línguas existem ou podem existir.” (p. 52). Ele explica isso de outra maneira, para ressaltar a relação língua/realidade:

a realidade, este conjunto de dados brutos, está lá, dada e brutal, próxima do intelecto, mas inatingível. Este, o intelecto, dispõe de uma coleção de óculos, das diversas línguas, para observá-la. Toda vez que troca de óculos, a realidade “parece ser” diferente. A dificuldade dessa imagem reside na expressão “parece ser”. Para ser, a realidade precisa parecer. (FLUSSER, 2007, p. 52-53).

Para contornar uma questão que surgiria como intolerável (essa infinidade de sistemas de realidade), o autor prefere dizer que “os dados brutos se realizam somente quando articulados em palavras. Não são realidade, mas potencialidade. A realidade será, em consequência, o conjunto das línguas.” (2007, p. 53). Como consequência dessa perspectiva, “a verdade absoluta, isto é, a correspondência entre língua e realidade *em si*, é tão inarticulável quanto o é essa realidade *em si*.” (2007, p. 82, grifos do autor). Isto posto – e como Flusser podia raciocinar em várias línguas –, uma outra consequência é que o políglotismo abre a possibilidade de uma vida múltipla do intelecto, bem como a tradução, permitindo ultrapassar os limites de uma única língua. Mas há ainda uma restrição: Flusser está falando, para a ciência e a filosofia, do estudo da

realidade através das línguas flexionais. Os outros dois tipos, as línguas aglutinantes (dos mongóis, tártaros, turcos, hunos) e as isolantes (do Extremo Oriente) seriam praticamente, para o Ocidente, impenetráveis. Não saberíamos como esses povos pensam a realidade.

Para complementar essa visão mais filosófica da ordem sîgnica do mundo, desenvolvo na seção 5 a perspectiva linguística e enunciativa de Benveniste sobre a temporalidade em seu vínculo com o humano.

5 Benveniste e a temporalidade

No texto sobre linguagem e experiência humana dos *Problèmes de linguistique générale II*, Benveniste (1974) trata de duas categorias que, conforme observa, aparecem em todas as línguas e são independentes de qualquer determinação cultural; seriam fundamentais do discurso e mostrariam a experiência subjetiva dos seres humanos: pessoa e tempo.⁸ Como trato aqui da temporalidade, dou destaque a esse tópico. Certamente, pessoa e tempo não estão dissociados, mas de imediato não é necessário marcar sua relação. Posteriormente, caberá pensar em que aspecto(s) essa relação nos serve para entender a cronotopia.

Benveniste destaca que as formas temporais são as mais ricas entre aquelas da experiência subjetiva, mas também as mais difíceis de explorar. E mostra que a categoria *tempo* recobre muitas representações, formas diferentes de apresentar o encadeamento das coisas, simultaneamente estabelecendo que a língua conceptualiza o tempo de modo totalmente diferente.

Nenhuma língua, diz ele, desconhece o tempo, apesar de parecer assim do ponto de vista das línguas flexionais, em que se reconhece a categoria *verbo*. A expressão de tempo seria compatível com qualquer tipo de estrutura linguística.⁹ Outra confusão comum seria pensar que o sistema temporal de uma língua reproduz a natureza do tempo “objetivo”, como se a língua fosse reflexo da realidade. Cada uma, com

⁸ Todas as citações do texto de Benveniste foram traduzidas por mim.

⁹ Ver, porém, o que diz Flusser (2007, p. 88), comparando quatro línguas flexionais quanto ao tempo futuro. Como filósofo, ele diz que “toda língua flexional tem estrutura ontológica diferente, mas até certo ponto semelhante. Essa semelhança permite a comparação entre as estruturas.” No entanto, diz, se é possível comparar frases com determinada forma temporal traduzindo-as para uma mesma língua, elas não vão significar a mesma coisa.

efeito, elabora seu próprio sistema relativamente à realidade, divergindo substancialmente nisso.

Para chegar ao que concebe como tempo específico da língua, Benveniste expõe duas noções distintas de tempo: o *físico* e o *crônico*. O primeiro é “um contínuo uniforme, infinito, linear, segmentável à vontade”.¹⁰ “Tem por correlato no homem uma duração infinitamente variável que cada indivíduo mede conforme suas emoções e o ritmo de sua vida interior.” (1974, p. 70). O segundo é o tempo dos acontecimentos, “que engloba também nossa própria vida como sequência de acontecimentos.” (1974, p. 70). É nosso tempo vivido. Como se caracteriza esse tempo?

Nossa vida tem pontos de referência que nos situam numa escala reconhecida consensualmente. Um observador pode percorrer com o olhar acontecimentos já realizados em duas direções: do passado para o presente ou do presente para o passado. Assim é que o tempo crônico admite um olhar bidirecional, ao passo que nossa vida vivida escorre num só sentido: “o que chamamos *tempo* é a continuidade em que se dispõem em série esses blocos distintos que são os acontecimentos. Os acontecimentos não são o tempo, eles estão *no* tempo. Tudo está no tempo, exceto o próprio tempo.” (BENVENISTE, 1974, p. 70-71, grifo do autor).

Como o tempo físico, o tempo crônico se desdobra em duas versões – uma objetiva, outra subjetiva. O tempo socializado, objetivado, é aquele do calendário. Nele se reflete a recorrência de fenômenos naturais. Como ponto zero de cômputo escolhe-se um evento fundamental que supõe um curso novo para um povo. Essa é uma condição *estativa*, para Benveniste. Uma segunda é *diretiva*: a partir de um eixo, estabelece-se um antes e um depois. A terceira é *mensurativa*: são fixadas unidades de medida para denominar intervalos constantes entre ocorrências de fenômenos cósmicos (dia/noite, mês/ano; semana, quinzena, século...). Um acontecimento, desse modo, pode ser situado e reconhecido num ponto determinado desse eixo – o “modelo experimental”, segundo expressão do personagem Tengo (referido no início do texto), que funciona bem há muito tempo. E, por aí, sabemos nossa situação relativamente a acontecimentos, sabemos onde estamos na vastidão da história. Não fosse assim, estaríamos perdidos num tempo errático; em consequência, “nosso universo mental passaria à deriva” (BENVENISTE, 1974, p. 72).

¹⁰ Lembrar a forma do trilho na explicação de Hawking, com base em Newton: o trilho se estende ao infinito nas duas direções.

Apesar do reconhecimento da fixidez da estrutura do tempo crônico, Benveniste lembra que a organização social desse tempo é na realidade *atemporal*, pelo próprio fato de sua fixidez: é que as quantidades e denominações conhecidas não participam absolutamente da natureza do tempo – são vazias de temporalidade.

Uma coisa, porém, é situar um acontecimento no tempo crônico, outra é inseri-lo no tempo linguístico. É pela língua que se manifesta a experiência humana do tempo, que é igualmente irreduzível ao tempo crônico e ao tempo físico. “O que o tempo linguístico tem de singular é que ele é organicamente ligado ao exercício da fala [*parole*], que ele se define e se ordena como função do discurso.” (BENVENISTE, 1974, p. 73). O centro desse tempo é o *presente* da instância da fala. Assim, um enunciado no presente situa um acontecimento como contemporâneo da instância do discurso que o menciona. Ele não pode, pois, ser localizado numa partição qualquer do tempo crônico. O presente de uma fala, portanto, se reinventa a cada momento novo de fala. Essa reinvenção singulariza cada enunciação.

Então, Benveniste declara: “O presente linguístico é o fundamento das oposições temporais da língua.” (1974, p. 74). Ele se desloca no discurso e divide outros dois momentos igualmente inerentes ao exercício da fala: aquele em que o acontecimento sai do presente e se torna memorável, e aquele em que o acontecimento é apenas uma possibilidade, que pode surgir como presente em prospecção. Na verdade, Benveniste assinala: só há uma expressão temporal – o presente (coincidência acontecimento/discurso). Desse modo, ao lado dele, há os tempos “não-presentes”, de nível diferente. “A língua deve, por necessidade, ordenar o tempo a partir de um eixo, e este é sempre e somente a instância de discurso.” (1974, p. 74).

Benveniste nota que um fato significativo das línguas é que comumente formas para o passado não faltam; por outro lado, muitas línguas não têm forma específica para o futuro, utilizando elementos auxiliares. Mais significativo ainda é que, apesar de a instância de discurso de que resulta o presente ser nova a cada enunciação, como uma experiência intrinsecamente subjetiva, sucede ao mesmo tempo que essa temporalidade seja aceita pelo interlocutor. Assim ocorre a condição de inteligibilidade da linguagem:

a temporalidade do locutor, embora literalmente estranha e inacessível ao receptor, é identificada por este à temporalidade que informa sua própria fala quando ele se torna, por sua vez, locutor. Um e outro se encontram, assim, em acordo no mesmo comprimento de onda. (BENVENISTE, 1974, p. 76-77)

É então que o tempo do discurso funciona como fator de intersubjetividade. Somente essa condição, diz Benveniste, permite a comunicação linguística.

Como é perceptível, o tempo linguístico vincula o sujeito à enunciação, e, como presente temporal, a uma situação e espaço específicos de enunciação. Associa-se, nessas circunstâncias, também ao que Benveniste chamou tempo *físico*, essa duração variável que o próprio ritmo individual da vida interior determina, marcada pela carga afetivo-emocional e em função dos acontecimentos no tempo crônico do calendário.

O tempo linguístico, de caráter sígnico, envolve o sujeito pelo que a própria língua permite ou obriga, e indica um limite para o memorável: o que não é mais presente, bem como o limiar do sonho e da utopia; o que não é ainda presente ou nunca será, embora faça parte da vida presente – porque a vida também se faz de possibilidades e de expectativas.

Amarra-se, desta forma, o que é visada individual (a proximidade ou o distanciamento – exotopia) ao que se forja como grande temporalidade; nessa dimensão da coletividade, somos todos passageiros do tempo, que não estão em espaços e tempos separados, mas sempre na fronteira ou no limiar de algo em mudança, sofrendo necessariamente deslizamentos e rupturas. É uma forma de dizer que, como Bakhtin (2014a, p. 211) assumia, toda a nossa cognição está fundada no reconhecimento da existência do espaço-tempo, indispensável para a efetivação dos sentidos, o reconhecimento da subjetividade e o reconhecimento (percepção) da alteridade nos eventos humanos – irrepetíveis.

Observe-se, com Holquist, que a influência de Kant sobre Bakhtin não tocou em absoluto a linguagem, que foi desconsiderada por aquele (focado na relação mente/mundo), enquanto para Bakhtin era essencial, pelo fato “de a linguagem humana subscrever a eficácia dos cronotopos nas culturas humanas” (HOLQUIST, 2015, p. 50). Ora, tempo e espaço em Kant são categorias transcendentais. Assim, diz Holquist: “Em nosso uso cotidiano dos cronotopos, a abstração tempo-espaço é domesticada quando a dispomos no discurso.” (p. 50). E aqui,

é justamente Benveniste que é apontado, ao trabalhar as categorias de pessoa e tempo na linguagem.

6 Exotopia (distanciamento) e cronotopia – estudo de caso

Amorim (2006) lembra a associação entre cronótopo e exotopia,¹¹ conceitos criados em momentos distintos, mas funcionando como modos possíveis de trabalhar a relação espaço/tempo.

O conceito de exotopia trata da questão da criação individual. (...) O conceito de cronotopo trata de uma produção da história. Designa um lugar coletivo, espécie de matriz espaço-temporal de onde as várias histórias se contam ou se escrevem. Está ligado aos gêneros e a sua trajetória. (2006, p. 105).

Com relação a essa citação, diria que a ideia de lugar coletivo pode remeter ao que se poderia chamar de *espaços ideológicos*, no sentido de produção de figurações que abarcam comunidades maiores ou menores (considerando os modos de interdependência estabelecidos), criando uma rede de valores e configurações interdiscursivas – ou ainda, um espaço-tempo simbólico que rege a vida humana (talvez se possa apelar para a expressão *metametaforicidade* ao propor a leitura das figurações desse nível). O importante, sobre essas configurações, é o que Bakhtin chamou “*qualidade da apreensão da realidade do mundo*” (BAKHTIN, 2003, p. 247, grifo do autor), como comentou com respeito às imensas mudanças mundiais da época do Renascimento.

No plano histórico e político, em analogia, a proposição acima, de Bakhtin, parece consentânea com a perspectiva do sociólogo Elias (2001) ao explicar o desenvolvimento e a manutenção da corte real e da sociedade de corte do *Ancien Régime* (França, com Luís XIV em seu ápice), que ele perspectiva como *figurações* específicas de

¹¹ O termo *exotopia*, corrente em português a partir da tradução do francês da *Estética da criação verbal*, mais recentemente, pela tradução de Paulo Bezerra (2003), tornou-se *distância* ou *distanciamento* (embora também encontremos *transgrediência*). Dependendo das línguas e dos tradutores, também se pode encontrar *extraposição*, *extralocalidade*, *outsideness*, que remetem sempre ao “encontrar-se fora”. *Exotopia* e *cronótopo* não têm (ainda) registro no VOLP (Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa), embora as palavras estejam bem vivas e circulem.

interdependência de pessoas, constituindo um elo histórico-social entre as sociedades feudais (anteriores) e as industriais (posteriores).

A sociedade de corte não é um fenômeno existente fora dos indivíduos que a constituem; os indivíduos que a constituem, seja o rei ou o camareiro, não existem fora da sociedade que formam em sua convivência mútua. O conceito de “figuração” serve para expressar esse estado de coisas. (...) homens singulares formam entre si figuras de tipos diversos, ou (...) as sociedades não são nada mais que figuras de homens interdependentes. Hoje em dia, utiliza-se com frequência, nesse contexto, o conceito de “sistema”. Mas enquanto não pensarmos em sistemas sociais como sistemas de indivíduos, o uso desse conceito nos leva a flutuar no vazio. (ELIAS, 2001, p. 43)

É por isso que Elias pode assumir: “Um homem poderoso como Luís XIV nunca foi livre, em qualquer sentido absoluto da palavra.” (p. 55). Ele precisava, para conservar e exercer adequadamente o poder, manter em consonância suas inclinações individuais e o que era exigido da *posição de rei*. E uma figuração típica e extremamente significativa nas sociedades de corte é a que se representa pelo cerimonial e pela etiqueta (cf. ELIAS, 2001, p. 53).

Um exemplo da diferença de figuras nas sociedades é oferecido por Elias ao distinguir a estrutura da sociedade burguesa relativamente àquela da sociedade aristocrática de corte: “Na vida das pessoas da corte, a convivência social implica um espaço e um tempo completamente diferentes daqueles da vida dos profissionais burgueses.” (2001, p. 79). Isso implicava diferença no número de pessoas em contato, extensão, tipo e temas de conversação, rigidez ou não das relações diretas. Tudo isso se vincula, fisicamente, ao próprio tipo de moradia que cada grupo podia ostentar. Esse *podia* não se vincula às posses reais, mas às posições hierárquicas dos indivíduos nas variadas ordens do Estado. Pode-se perceber, então, ainda que de modo vago, as linhas figurativas da vida em mundos de mesma época cronológica e de mundos espaçotemporalmente tão divergentes, apesar de interdependentes.

Elias não deixa de mostrar, nessa investigação sociológica sobre as relações realza/aristocracia de corte no *Ancien Régime* – detendo-se nas figuras dinâmicas do ambiente de absolutismo do reinado de Luís XIV –, o que determinada produção literária indiciava sobre o que ele definiu como “sociogênese do romantismo aristocrático no processo de

curialização”¹² que nomeia o capítulo VIII da obra. Trata-se de polos que se tocam ou reverberam: quanto mais mecanismos de dependência prendiam os aristocratas ao rei (em função de fatores diversos de ordem conjuntural), processo que já se delineava quando Henrique IV (Henrique de Navarra, rei de classe guerreira) passou a reinar na França (a partir de 1589), mais se verificava ressentimento nessa aristocracia, que, no entanto, não se permitia manifestá-lo abertamente, porque, de fato, dependia em vários níveis dessa relação na corte. Representava um processo necessário rumo à civilização, que implica autocontrole, disciplina, de que o próprio rei devia imbuir-se para reinar (Luís XIV *nunca foi livre*, como registrado acima conforme a expressão de Elias).

Contudo, se a mudança de figurações sociais era inevitável no grande tempo (ou longa duração), o ressentimento provocado naqueles que sofriam as coerções precisava de uma válvula de escape. É desse fenômeno que surge a ideia de sociogênese do romantismo aristocrático. Como? Na fase de transição da *noblesse d'épée* (“nobreza de espada”, de guerreiros) para a nobreza de corte no processo civilizador europeu, explica Elias (cf. p. 220), a geração já instalada na corte começa a sentir a nostalgia de uma vida campestre (dir-se-ia, em português, *saudade*); mais tarde, cria-se uma visão onírica. “A vida no campo se torna um símbolo da inocência perdida, da simplicidade e naturalidade espontâneas; torna-se o contraponto da vida urbana e de corte” (p. 220). Isso não dizia respeito, porém, ao que seria, na realidade, a vida no campo: era o imaginário funcionando como saída em momentos de excesso de pressão na vida cortesã; uma fuga. Esse imaginário reflete, em movimentos românticos, o deslocamento de rota das figurações. As imagens idealizadas da vida no campo e da natureza campestre funcionam por contraste com as coerções e conflitos rotineiros.

O nexa entre as figurações humanas e a sensibilidade em relação à natureza se mostrou, na França, a partir do século XVI, diz Elias (cf. p. 231) – e se materializou também em poemas e narrativas. “O desenvolvimento da imagem humana a partir daquilo que vivenciamos como ‘natureza’ é um dos aspectos do desenvolvimento global da sociedade.” (p. 233). Manifesta-se, claro, na arte em geral; na pintura, por exemplo, os cortesãos eram incorporados à natureza pelo fundo paisagístico idealizado nos quadros.

¹² Derivado de *cúria* (relativo à cúria, próprio do foro), assim como *curial/curialidade* – metaforicamente: conveniente, adequado, apropriado.

Aqui, porém, em função do foco de reflexão, selecionei um romance analisado por Elias, *Astrée (Astréia)*, escrito por Honoré d’Urfé (1567-1625). *Roman-fleuve* (“romance-rio”, na terminologia dos franceses), composto em cinco tomos e publicado de 1607 a 1627, totalizava cerca de 5.000 páginas.¹³ Era ambientado no século V, à época dos druidas, e tinha como personagens o pastor Céladon e a ninfa Astrée. O último tomo da obra, completando o romance inacabado devido à morte de d’Urfé, foi redigido por seu secretário, que libertou os personagens de uma situação sem saída. O tema central é uma intriga amorosa, permeada de intrigas secundárias e complementares. Cabe verificar o que seriam os possíveis cronótopos correspondentes às figurações humanas na perspectiva analítica de Elias. O autor, claro, não pretendeu fazer uma análise cronotópica de caráter literário. Sirvo-me de sua perspicácia sociológica para passar a esse outro olhar, com base nas correlações apontadas por ele.

Esse romance “teve grande repercussão nos círculos da sociedade de corte em formação. Foi durante algum tempo objeto de um verdadeiro culto literário, organizando-se em torno dele jogos de sociedade e reuniões mundanas.” (ELIAS, 2001, p. 247-248). A questão aqui é olhá-lo, como o faz Elias, como testemunho do tipo de vida dos indivíduos: inclinações, sentimentos, comportamentos, já que é produto literário de um período em que o deslocamento de poder favorecia “o governo central em detrimento das camadas de senhores regionais e locais, antes mais autônomas.” (p. 248). Formava-se uma nova figuração humana – o que se consubstanciou inequivocamente no reinado de Luís XIV.

Nesse processo, a identidade é flutuante, ambígua; não houve um corte definitivo; valores e ideais ainda tinham traços da tradição, da vida “antiga”. Os novos nobres ainda podiam devanear. D’Urfé, guerreiro de muitas batalhas (e vencido nas guerras religiosas entre os grupos católicos e protestantes), também incorporara muito do “refinamento civilizador”, e ao mesmo tempo não apreciava mudanças estruturais, como tantos outros – e essa marca se encontra em seu romance “sentimental” (como foi qualificado), caracterizando de fato uma perspectiva barroca. O material para a criação estilística passa a uma forma distinta daquela utilizada no que Bakhtin especificou como “ciclo romântico de cavalaria abstrato” (BAKHTIN, 2014b, p. 181); a nova forma, na prática, correspondia a

¹³ Cf. Espace Français.com: <www.espacefrancais.com/honore-durfe/>. Acesso em: 29 jan. 2017.

um “disfarce da realidade circundante num material alheio, como uma mascarada singular e heroicizante.” (2014, p. 181). *Astrée*, no caso, manifesta uma reação da nobreza ao conflito: permanecer na gaiola de ouro (a corte com suas coerções) cujas portas se fechavam, ou viver na obscuridade, sem glória. Surge a nostalgia de algo perdido.

O romance descreve o mundo utópico de uma nobreza que se tornava cada vez mais aristocrática, cada vez mais uma nobreza de corte. Deixando a espada de lado, criava-se um mundo protegido para atuar, um mundo mimético no qual as pessoas podem vivenciar, fantasiadas de pastores e pastoras, as aventuras não-políticas de seus corações, sobretudo os sofrimentos e as alegrias do amor, sem entrar em conflito com as coerções, os mandamentos e as proibições do mundo real, não-mimético. (ELIAS, 2001, p. 249-250)

As classes de nobres aparecem no romance semidisfarçadas: cavaleiros, príncipes, reis; druidas e mágicos correspondem à classe eclesiástica; ninfas são as damas da corte; pastores e pastoras são a camada nobre de nível mais baixo, associados à vida campestre. É o mundo campestre, a relação com a natureza, pois, que predomina como figura cronotópica da fuga (alternância de mundo). Por isso mesmo, os pastores são o grupo principal, a quem esse mundo pertence de direito, e Céladon é o herói enamorado da ninfa Astrée.

A polêmica, o autor a cria fazendo a camada mais baixa opor-se à superior, que inclui as ninfas, relativamente a seu modo de vida na corte, contrapondo autenticidade a modos requintados com base em rituais – ou seja, “alienados”. No cronótopo, os temas *amor* e *autenticidade* são sua contraparte, o que significa que Céladon e Astrée não entram em sintonia: vivem tentando resolver seus conflitos. Bakhtin expressa, sobre esse tipo de romance, a meta de sua produção: “Encontrar-se e realizar-se naquilo que havia de estrangeiro, heroicizar a si e a sua luta num material estrangeiro: este foi o patos do romance barroco.” (2014b, p. 181). É daí que, para ele, a denominação “romance de provações” é acertada para o romance barroco. A provação do herói e de sua palavra seria a principal ideia organizadora do romance (2014, p. 182). Ela corresponderia, no caso, ao reconhecimento de uma tensão nas forças históricas de formação dos grupos em sua hierarquia de poder, com uma conseqüente reação.

O ponto crucial na armadura do romance, na percepção de Elias, é a conexão entre a alienação da corte e o princípio de uma nova

consciência, ou seja, “a ascensão para um novo estágio na escada em espiral da consciência” (ELIAS, 2001, p. 251).¹⁴ O tema tratado é o da relação realidade/ilusão – considerando o ponto atingido no Renascimento, dada a urgência, no período, de que a sociedade pudesse ter controle sobre o mundo em que vivia. Este ponto, em termos contemporâneos, foi discutido na seção 4 deste ensaio (*A ordem das coisas e a ordem dos signos*). O que seria o real e o ilusório, o objetivo e o subjetivo? Haveria, pois, estágios de consciência no desenvolvimento da sociedade, por meio do distanciamento entre as representações emotivas e o elemento racional. Era uma busca da *identidade* das coisas.

Elias mostra que a ideia de couraça, de autocontrole exigido especialmente na corte, era uma forma de caminhar nessa direção civilizadora – a busca de conhecimento por meio de nexos, conhecimento mais objetivo, mais conceitual, mais científico. O elemento da contradição, nesse processo, é que ele é acompanhado da incerteza de que se trate, de fato, de um objeto, um fato ou acontecimento não ilusório. Uma resposta – tranquilizadora, digamos – para as sociedades daquela época foi aquela a que chegou Descartes, ao estabelecer o que seria uma forma segura de adquirir conhecimento científico: reflexão sobre o modo de refletir, dúvida hiperbólica e, finalmente, a “certeza” de um método seguro de observação. Porém, ainda assim,

Uma vez que, para o sentimento, há uma cisão, um abismo entre o “sujeito” que conhece e o “objeto” a ser conhecido, a própria noção de realidade parece suspeita e ingênua. Será que tudo o que vem à tona através do conhecimento não passa de uma invenção do pensamento humano, ou de uma imagem influenciada pelos órgãos sensoriais humanos? (ELIAS, 2001, p. 254)

Qual o problema persistente? Para Elias, é que os homens não conseguem distanciar-se suficientemente de si mesmos e do modo como pensam, “a ponto de incluírem a estrutura do próprio distanciamento como elemento fundamental em sua imagem e sua concepção da relação sujeito-objeto.” (2001, p. 255). Todo o esforço despendido resultou fatalmente em dicotomias forçadas (que parecem evidentes) no estilo

¹⁴ A figura da escada em espiral (caracol) utilizada por Elias permite explicar o movimento de ascensão intelectual: a cada patamar, quem sobe pode apreciar a si mesmo nos patamares inferiores, o que provê uma autorreflexão histórica.

“mundo exterior”/“mundo interior”: a contenção emocional a que se viram forçados isolou-os como se fossem seres singulares dentro de uma couraça.

Esse jogo está presente em *Astrée*, explica Elias: de um lado, os personagens-modelo são ora apresentados refreando sentimentos, ora se disfarçam, atuando em dois papéis alternadamente, vivendo ora como “si mesmos”, ora num mundo ilusório, como outras pessoas. No contorno da natureza, então, o tema da *máscara* é um indicador cronotópico das trocas humanas em mundo incerto. Mas o que seria considerado real nessa sociedade imaginada e naquela que era a destinatária do romance? O jogo continua a balançar entre *ser* e *dever ser*, fatos e normas, diz Elias (2001, p. 255). O que uma pessoa *seria*, de fato, ficava inextricavelmente ligado a sua ascendência social e sua posição social na sociedade. “*Astréia* é um romance da nobreza, que põe em cena aristocratas sob diversos disfarces para um público aristocrático.” (2001, p. 256). O relevante dessa situação é que a dissimulação é, na obra, um *tema* de reflexão de seu autor por intermédio de seus personagens, portanto a conversação contínua refletia as preocupações que habitavam as cabeças na época considerada.

Ecoando o tema de provação do romance, o tipo de relação amorosa que se desenvolve em *Astrée* envolve o controle emocional e o distanciamento, conforme o deslizamento da figuração social para uma forma cada vez mais contida, dominada pelas normas nas várias camadas da elite aristocrática. No caso de *Astrée*, diz Elias, o que predomina, já que há uma contraposição às camadas mais altas, realizada por d’Urfé, são atitudes e sentimentos mais liberais de uma camada mais modesta (cf. ELIAS, 2001, p. 256) – o que responde, da parte do autor, a uma atitude de luta, explica Elias, “no plano ideológico e com armas ideológicas” (2001, p. 257). Trata-se sempre, então, de um fundo político e de atitude de ressentimento e protesto relativamente à camada mais poderosa da corte. Num mesmo período, portanto, veem-se forças centrípetas e forças centrífugas em tensão, dando o tom aos acontecimentos políticos e sociais.

A relação amorosa em questão, em *Astrée*, como mostra Elias, é regida pelo ideal de vínculo afetivo de camada intermediária da nobreza. Sua realização afetiva só pode ocorrer pelo casamento, e nada mais. Dado esse constrangimento normativo, todo o processo se mostrará como uma *prova* – daí o tema da provação e das máscaras que são experimentadas para conduzir o jogo, a atitude de distanciamento e autorreflexão um em relação ao outro. Elias destaca, no jogo, que a estratégia de aproximação ocupa boa parte do romance (cf. ELIAS, 2001, p. 258), criando ansiedade

e, simultaneamente, certo “deleite em adiar o prazer amoroso”, que atinge especialmente o herói pastor, Céladon (lembramos que *Astrée* é uma ninfa, da camada superior aristocrática). Ambos duelam com as palavras e estão em constante conflito – conflito que d’Urfé nunca resolveu (ou não pretendia resolver), pois ao morrer deixou a relação amorosa em estado de impasse, só resolvida no último volume da obra por seu secretário, como explicitado anteriormente.

Astrée é um exemplo de como e por que movimentos românticos surgem e desaparecem: eles expressam de algum modo o anseio pela libertação de coerções cuja tensão tenha chegado a um ponto insuportável, provocando a criação de *utopias*¹⁵ e ilusões (2001, p. 261). No entanto, o enredo de d’Urfé mostra o conflito político de fundo:

Seus pastores querem escapar da coerção da sociedade aristocrática de corte sem abrir mão dos privilégios e da superioridade que os diferenciam, justamente por sua civilidade de aristocratas, dos homens rústicos que cheiram a ovelhas e cabras, portanto dos verdadeiros camponeses e pastores. (ELIAS, 2001, p. 263)

Enfim, o que a análise do romance mostra como forma de manifestação do romantismo é que os homens tentam escapar de coerções civilizadoras que constituem seu próprio modo de vida, com figurações específicas, o que é um empreendimento impossível, uma vez que já interiorizaram essas coerções e vivem de seus privilégios (formação, educação, cultura), nem sempre se dando conta de que criam ilusões. Afinal, diz Elias (2001, p. 264), “uma convivência social sem coerções (...) é inimaginável e impossível.”

É nesse sentido que Bakhtin também caracteriza o romance barroco em seu aspecto de *discurso patético*, mais especificamente por seu caráter de provação: é na polêmica interna da acusação e da justificação que ele se desenrola, refletindo “forças culturais, sociais, reais, conscientes delas mesmas.” (BAKHTIN, 2014b, p. 187). O romance também surge na forma de um discurso “substituto” (digamos assim): como Bakhtin expressa, “é o discurso do pregador sem púlpito, é o discurso do juiz terrível sem poder judiciário e punitivo, do profeta

¹⁵ Roland Barthes (2004, p. 290) assim definiu utopia: “A Utopia é o campo do desejo, diante do Político, que é o campo da necessidade. Donde as relações paradoxais desses dois discursos: eles se completam, mas não se compreendem [...]”.

sem missão, do político sem força política, do crente sem igreja, etc.” (p. 187). É o que se percebe na perspectiva histórico-sociológica de Elias (2001). Soa como uma luta previamente perdida e sem sentido, servindo de fato como expressão de nostalgia – e, na prática, como deleite da aristocracia, que pôde degustar pela leitura e em sonhos, durante vinte anos, o fruto proibido.

Pode-se observar, nas figurações de dependências propostas e descritas por Elias (2001) em correspondência com o enredo e os temas levantados em *Astrée*, que o peso da perspectiva exotópica (ou de distanciamento) nas coerções que conduzem ao processo civilizatório é relevante também na relação com o elemento temporal (a grande temporalidade do processo civilizador). A orientação histórico-sociológica de Elias em seu estudo da sociedade de corte, exemplificada parcialmente pela análise do romance de d’Urfé, permite visualizar traços razoavelmente nítidos do espaço-tempo experimentado/vivido com menos ou mais consciência – em todo caso, indo na direção da autoconsciência por autorreflexão e distanciamento, o que os próprios romances de época vão desenhando, caracterizando a formação de identidades. Ou seja, eles refletem (falam de) suas próprias condições de produção, e nisso são, em sua *ficção*, muito *reais* – daí não poderem ser ignorados e tidos como produção secundária de época. Para o historiador-sociólogo, são documentos que refletem vida.

7 Reflexões (in)conclusivas

Este trabalho não reflete, sobretudo por *inacabamento* teórico-conceitual na direção pretendida, os estudos e as tentativas de exercício de análise de parcelas de obras e situações sociais em curso. Considere-se, ainda, o lembrete de que o estudo desenvolvido por Bakhtin deixou, como era inevitável, alguns conflitos a serem retrabalhados por outrem. Ficou, porém, o estímulo oferecido justamente por essa abertura, que exige refinamento teórico e metodologia de análise – e um olhar diferenciado considerando os campos de trabalho e as modalidades de linguagem e de gênero na atividade de interpretação.

Procurei enxergar as direções e os temas para os quais apontava Bakhtin em sua elaboração conceitual e em que medida seria possível incorporar algo a sua compreensão visitando obras e autores de diversos campos – também retornando às questões de espaço-tempo revisitadas no campo da Física.

Pensei no fenômeno da cronotopia, modo de visão interpretativa do histórico-social, como forma de enclave e ajuste entre o tempo crônico e o linguístico, produzindo *figurações* (em um plano metafórico) por suas marcas históricas (*tempo*) e sociais (lugares/*espaços*/sujeitos) – e não apenas marcação de situação espacial e temporal de acontecimentos a enquadrar, por exemplo: *a acontecimento X ocorreu no século XIX, na década de 1800, na região X, com tais personagens.*

Tomei *figurações* a partir de estudo histórico-sociológico de Elias, que mostra as interdependências entre indivíduos, grupos, classes, em seus lugares e tempos, passando de um nível a outro mais complexo ao olhar as interdependências e normas que regem essas dependências em níveis cada vez mais abrangentes – como a buscar melhor visão e compreensão, panoramicamente. A visão cronotópica tem essa exigência: olhar do alto, sentir para interpretar com abrangência. Daí a relevância da figura que o autor criou: a escada em espiral (a subida ao topo do farol, se a figura for interessante).

Pareceu-me pertinente e provocador o exame que Elias (2001) fez do romance *Astrée* (século XVII) em sua obra, que parecia pedir uma experiência de análise cronotópica a sobrepor-se à análise sociológica. Tenho tentado realizar sobreposições em materiais já analisados sob outros ângulos (da literatura, da psicanálise, da história), como que fornecendo nova coloração, compondo palimpsestos.

No percurso feito, vejo as *figurações cronotópicas* como um resultado de interpretação que tem como foco o amálgama (unidade) humano/espaço/tempo, *figurações* que funcionam, uma vez propostas como leitura, como elementos irradiadores de caráter histórico-cultural, como valores axiológicos dando visibilidade aos acontecimentos no espaço-tempo. Há muito ainda a caminhar.

Referências

AMORIM, M. Cronotopo e exotopia. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006. p. 95-114.

BAKHTIN, M. Forms of time and of the chronotope in the novel – Notes toward a historical poetics. In: _____. *The dialogic imagination*. Four essays. Edited by Michael Holquist. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981. p. 84-258.

BAKHTIN, M. Formas de tempo e de cronotopo no romance (Ensaio de poética histórica). In: _____. *Questões de literatura e de estética – a teoria do romance*. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014a. p. 211-362.¹⁶

BAKHTIN, M. O discurso no romance. In: _____. *Questões de literatura e de estética – a teoria do romance*. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014b. p. 71-210.

BAKHTIN, M. Observações finais. In: _____. *Questões de literatura e de estética – a teoria do romance*. 7. ed. São Paulo: Hucitec, 2014c. p. 349-362.

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BARTHES, R. Utopia. In: _____. *Inéditos*. v. 1 – Teoria. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004. p. 290-291.

BATTISTINI, M. *Symboles et allégories*. Traduit de l'italien par Dominique Férault. Paris: Éditions Hazan, 2004.

BEMONG, N.; BORGHART, P. A teoria bakhtiniana do cronotopo literário: reflexões, aplicações, perspectivas. In: BEMONG, N. *et alii* (Org.). *Bakhtin e o cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas*. São Paulo: Parábola, 2015. p. 16-33.

BENVENISTE, E. Le langage et l'expérience humaine. In: _____. *Problèmes de linguistique générale* II. Paris: Editions Gallimard, 1974.

BEZERRA, P. Introdução. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. IX-XII.

CLARK, K.; HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1998.

ELIAS, N. *A sociedade de corte*. Investigação sobre a sociologia da realeza e da aristocracia de corte. Trad. Pedro Süsskind. Pref. Roger Chartier, trad. André Telles. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2001.

FALCONER, R. Representações heterocrônicas da queda: Bakhtin, Milton, DeLillo. In: BEMONG, N. *et alii*. *Bakhtin e o cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas*. São Paulo: Parábola, 2015. p. 141-164.

¹⁶ O capítulo X do ensaio de Bakhtin (*Observações finais*) foi escrito como um fecho do estudo, em 1973. Na obra, ele corresponde às páginas 349-362.

- FLUSSER, V. *Língua e realidade*. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2007.
- GALÉ, P. F. *Viagem à Itália*, a formação no renascimento de Goethe. *Itinerários*, Araraquara, n. 39, p. 51-69, jul./dez. 2014.
- HAWKING, S. *O universo numa casca de noz*. Trad. Mônica Gagliotti F. Friaça. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- HOLQUIST, M. A fuga do cronotopo. In: BEMONG, N. *et alii* (Org.). *Bakhtin e o cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas*. São Paulo: Parábola, 2015. p. 34-51.
- KANT, I. *Crítica da razão pura*. Tradução de J. Rodrigues de Mereje. Rio de Janeiro: Editora Tecnoprint, [198-?].
- LACAN, J. La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud. *Escritos I*. 17. ed. Madrid: Siglo Ventiuno Editores, 1994. p. 473-509.
- MACHADO, I. Gêneros discursivos. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 151-166.
- MINKOWSKI, H. *Space and time – Minkowski’s papers on Relativity*. Translated by Fritz Lewertoff and Vesselin Petkov. Edited by Vesselin Petkov. Montreal: Minkowski Institute Press, 2012. Disponível em: <<http://www.minkowskiistitute.org/mip/MinkowskiFreemiumMIP2012.pdf>>. Acesso em: 29 ago. 2018.
- MORSON, G. S. O cronotopo da humanidade: Bakhtin e Dostoiévski. In: BEMONG, N. *et alii* (Org.). *Bakhtin e o cronotopo: reflexões, aplicações, perspectivas*. São Paulo: Parábola, 2015. 118-140.
- MURAKAMI, H. *IQ84* (Livro 3). Trad. do japonês Lica Hashimoto. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- SOBRAL, A. Filosofias (e filosofia) em Bakhtin. In: BRAIT, B. (Org.). *Bakhtin: conceitos-chave*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 2005. p. 123-150.