

*

CRONOTOPO E FOLCLORE: UMA CONTRIBUIÇÃO DE BAKHTIN PARA ANÁLISE DO ROMANCE E DAS TRADIÇÕES FOLCLÓRICAS

CHRONOTOPE AND FOLKLORE: BAKHTIN'S CONTRIBUTION TO THE ANALYSIS OF THE ROMANCE AND FOLK TRADITIONS

Francisco Benedito Leite¹

Resumo: Através desse texto pretendemos apresentar o cronotopo bakhtiniano não apenas como um conceito para estruturação do tempo e do espaço no gênero literário do romance, mas formulamos uma maneira alternativa de compreender o mesmo conceito, que em vez de analisá-lo em seu cerne, teoriza-o em sua subtração, pensando no tempo folclórico, ou seja, como era o tempo e o espaço no período em que não havia essas categorizações, e o que a fundição dessa classificação e dessa divisão, do tempo e do espaço, significou para o desenvolvimento das futuras concepções humanas no que diz respeito a esses elementos, e por último, a forma como o reflexo de todo esse desenvolvimento se deu na literatura, mais propriamente no romance.

Palavras-chave: cronotopo; Bakhtin; folclore.

Abstract: Through this text we intend to introduce the bakhtinian chronotope not only like a concept for structuring of time and space in the literary gender of romance, but we formulate an alternative way to understand the same concept, which instead of analyze it in this essence, theorize it in this subtraction, thinking in the folkloric time, or rather, how was the time and space in the period when there was not these categorizations, and what the fusion of this classification and of this division of time and space meant for the developing of the future human conceptions concerning to these elements, and for last, the way as the reflex of all this developoing occurred in the literature, more specifically in the romance.

Keywords: chronotope; Bakhtin; folklore.

Cronotopo: um conceito mal compreendido

O pensador russo Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895, Orel – 1975, Moscou), ao elaborar sua teoria do romance, criou um conceito para estruturação do tempo e do

¹Mestre em Ciências da Religião pela Universidade Metodista de São Paulo, e-mail: ethnosfran@hotmail.com

espaço no gênero literário do romance, e também nos gêneros pré-românticos, chamado “cronotopo”. Tal conceito seria retomado por muitos estudiosos da área da literatura, vários autores tentariam estruturar romances contemporâneos conforme o cronotopo, outros tentariam esclarecer melhor qual seu significado, mas seria sintomática uma característica comum entre esses estudiosos; a simplificação do conceito bakhtiniano, pois, ao entendê-lo apenas como forma de estruturação, o cronotopo seria empobrecido de sua principal característica, sua força e seu potencial que é a possibilidade que ele nos oferece de superar o enquadramento no tempo e no espaço, quando o vemos do avesso, transmitindo-nos reminiscências do período em que tais estruturas não eram impostas nas narrativas.

Se a função da teoria de Bakhtin fosse apenas enquadrar as narrativas no tempo e no espaço, como se houvesse estruturas comuns para todas as formas de narrativas, independente do momento-histórico e do local geográfico onde a narrativa foi escrita, então Bakhtin não inovaria em nada com seu conceito, ele apenas retomaria uma variante do estruturalismo, aplicando ao romance o mesmo que Lévi-Strauss aplicara à antropologia e Saussure aplicara à linguística – ainda que o compreendamos como um “estruturalista antes do termo”, conforme a expressão de Isaac Nicolau Salum (2006, p.XXIII) – dentre outros possíveis exemplos.

No entanto, Bakhtin não era tão simpático ao estruturalismo, isto fica evidente se apontarmos que em seu livro de autoria questionável *Marxismo e Filosofia da linguagem*, Bakhtin dedica boa parte de seu volume à crítica do que ele chama de “objetivismo abstrato”, que tem Ferdinand Saussure como sua mais brilhante expressão (2010, p.86). Objetivismo abstrato é a forma como Bakhtin nomeia a corrente de compreensão linguística que desencadearia o estruturalismo de Saussure. Lembremo-nos que na referida obra a intenção de Bakhtin fora rejeitar as duas correntes linguísticas que dominavam o cenário acadêmico de sua época – a saber, além do objetivismo abstrato, ele rejeita também o subjetivismo individualista, representado pela figura de Wilhelm von Humboldt – para que, após a crítica a essas duas teorias da linguagem, ele apresentasse, ainda que brevemente, sua teoria socioideológica da linguagem, onde se destaca seu famoso conceito de dialogismo, retomado em suas demais obras.

Este não foi o único momento em que Bakhtin se opôs aos estruturalistas, em vários outros textos ele tomaria a mesma atitude, como por exemplo, em seu texto *Os*

LEITE, Francisco Benedito. Cronotopo e folclore: uma contribuição de Bakhtin para análise do romance e das tradições folclóricas. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 20-32, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

gêneros do discurso, onde afirma o caráter fictício do Curso de Linguística de Saussure (2010 B, p.271), mas também em *Metodologia das Ciências Humanas*, onde está presente sua crítica em vista da corrente estruturalista, e nesse caso, notamos ainda com mais clareza a posição de Bakhtin no que diz respeito à relação do estruturalismo com o romance:

Os estudiosos de literatura contemporâneos (em sua maioria os estruturalistas) costumam definir o ouvinte imanente à obra como ouvinte ideal que tudo compreende; é precisamente esse tipo de ouvinte que se postula na obra. Está claro que não se trata do ouvinte *empírico*, nem de uma concepção psicológica, de uma imagem de ouvinte na alma do autor. Trata-se de uma formação abstrata, ideal. A ela se contrapõe um autor ideal igualmente abstrato. Em semelhante concepção, o ouvinte ideal é, no fundo um reflexo especular, uma dublagem do autor. Ele não pode introduzir nada de seu, nada de novo na obra interpretada em termos ideais nem no plano idealmente completo do autor. Ele está no mesmo tempo e espaço que o próprio autor, ele, como o autor, está fora do tempo e do espaço (como qualquer formação abstrata ideal), e por isso não pode ser *o outro* (ou um estranho) para o autor, não pode ter nenhum *excedente* definível pela *alteridade*. Entre o autor e tal ouvinte não pode haver nenhuma interação, nenhuma relação dramática ativa, por quanto eles não são vozes mas conceitos abstratos iguais a si mesmo entre si. Aí só são possíveis abstrações tautológicas vazias, mecanicistas e matematizadas. Aí não há um grão de personificação (2010 B, p.405, grifo nosso).

Dessa forma, podemos assim notar, que o conceito de cronotopo de Bakhtin não pode ser compreendido na linha de pensamento dos estruturalistas, talvez ele tenha servido para estruturar, mas não há possibilidade de que essa seja a sua única função, devido à rejeição, ainda que parcial, da “estrutura” claramente manifesta por parte do pensador russo na citação destacada acima.

Isso nos conduz a algumas indagações: – Se o cronotopo não é apenas uma forma de estruturar o romance, como fizeram os estruturalistas com seus determinados objetos de pesquisa, então qual é a sua função? Para que serve o cronotopo e o que ele pode representar para os estudos literários? Ou ainda, o que ele significa ou pode vir a significar para os estudos humanísticos, de uma forma mais ampla?

A maioria dos comentaristas de Bakhtin tem dado respostas muito vagas a essas perguntas, colocando o cronotopo apenas como forma de estruturar narrativas. Por exemplo, Marília Amorim, especialista no assunto, apresenta-o para explicar um filme iraniano de Kirostami, parece-nos que segundo a autora essa é a única serventia do cronotopo. Em seu texto afirma que Bakhtin

(...) “toma-o emprestado à matemática e à teoria da relatividade de Einstein para exprimir a indissolubilidade da relação entre o espaço e o tempo, sendo este último definido como quarta dimensão do primeiro. O cronotopo em literatura é uma categoria da forma e do conteúdo que realiza a *fusão dos índices espaciais e temporais em um todo inteligível e concreto*” (2008, p.102).

De fato Bakhtin o toma emprestado da teoria da relatividade de Einstein, isso ele assume (2010 D, p.211), mas, presumir qualquer matematicidade seria tanto exagerado, quanto oposto ao pensamento de Bakhtin, pois no trecho destacado acima, o pensador russo critica e se opõe às abstrações matematizadas dos estruturalistas. Bakhtin afirma que a teoria da relatividade é apenas uma “metáfora” da indissolúvel relação entre tempo e espaço na literatura (*idem.*).

O renomado linguista José Luiz Fiorin apresenta o mesmo conceito da seguinte forma: “O cronotopo é uma categoria conteudístico-formal que mostra a interligação fundamental das relações espaciais e temporais representadas nos textos, principalmente literários” (2008, p.134), na sequência o autor se refere às três formas de cronotopo do mundo antigo que ainda sobrevivem na tradição literária e em seguida apresenta um deles, “o romance de aventuras e proações”, para demonstrar que “esse mesmo cronotopo foi utilizado até o século XVIII na denominada grande literatura e está em franco uso, com algumas adaptações, até o dia de hoje na chamada literatura de massa” (*idem.*).

Clarck e Holquist – que figuram entre os maiores especialistas na vida e na obra de Bakhtin em todo o mundo – apresentam o conceito de cronotopo tendo raízes nas teorias do célebre filósofo Immanuel Kant e do não tão famoso fisiólogo Ukhtômski – ambos citados pelo próprio Bakhtin. Ele deriva de Kant a concepção da importância do tempo e do espaço como categorias primárias da percepção, e de Ukhtômski a insistência na imediatez do espaço e do tempo na experiência humana. Assim, conforme os autores da biografia intelectual de Bakhtin, o pensador russo toma os conceitos kantianos “dado” e “concebido” e os aplica através da fisiologia de Ukhtômski, que insiste na contínua interação mútua entre o mundo real e o representado. Dessa forma a literatura é a maior exemplificação da maneira como o organismo estabelece a relação entre representação e realidade. Na sequência desses esclarecimentos, os autores apresentam as três formas de desenvolvimento literário, que são caracterizados por três

tipos de cronotopos distintos e que desencadeariam no romance, pois, de um modo ou de outro, todos os romances subsequentes até o século XVIII são devedores a essas formas literárias e mesmo após esse período será sintomática tentativa de fuga de sua forma (2004. pp. 293-310), portanto, permanece sua influência ainda que via negação.

A maioria desses intérpretes toma o “tempo de aventura” para exemplificar o cronotopo. Explicam que nesse cronotopo, de largo modo, existem dois eventos principais: o momento da paixão entre um casal e o momento em que esse mesmo casal finalmente se une através do casamento, porém, entre esses dois eventos ocorre a aventura que se manifesta de várias formas diferentes. Toda essa aventura não ocorre em torno de um ou de outro personagem, mas sim, em torno do que há entre eles. Todo o evento que acontece no período que separa o casal é algo que não altera em nada a conclusão do romance, pois no fim os dois heróis sempre se unirão de maneira semelhante a que estavam quando se encontraram pela primeira vez, “castos, belos e apaixonados”. Nesse cronotopo, tempo e espaço são totalmente abstratos, pois o que ocorre no romance está fora de outras formas de classificação do tempo, não há período histórico, não há nada da lógica do tempo cotidiano e biográfico, semelhantemente, a geografia também é um elemento indiferente, de maneira que, onde quer que se esteja, os efeitos geográficos são neutros.

Em suma, não negamos o que os intérpretes apresentaram a respeito do conceito de cronotopo em Bakhtin, apenas gostaríamos de destacar algo que até agora parece não ter sido notado, ou talvez tenha sido omitido, tornando o conceito muito mais raso, Referimo-nos à necessidade de pensar o seu avesso, isto é, “o tempo folclórico²” que se localiza antes do surgimento do romance, do qual, a classificação em cronotopo seria uma derivação empobrecida, um modelo racionalizado e esquemático. Expliquemo-nos.

Bakhtin e o tempo folclórico

Para iniciar a apresentação de nossa teoria a respeito do conceito de cronotopo em Bakhtin, retomamos o seu texto: *Formas de tempo e cronotopo no romance* –

² Utilizamos os termos “folclore” e “folclórico” em concordância com a referência que o próprio Bakhtin fez (2010 D pp.317-332)., mas conscientemente nos eximimos da discussão recente a respeito da conceitualização de “folclore” e de “cultura popular”, pois essa é uma discussão amplamente debatida nas últimas décadas, mas não fazia parte do escopo do pensador russo nesse texto.

LEITE, Francisco Benedito. Cronotopo e folclore: uma contribuição de Bakhtin para análise do romance e das tradições folclóricas. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 20-32, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

ensaios de poética histórica (2010 D, pp.211-362), que teve sua primeira camada escrita entre 1937 e 1938, e obteve uma revisão seguida de observações finais em 1973, portanto, tendo sido revisto pelo “Bakhtin maduro”, que conforme Clark e Holquist, nessa última fase de sua vida se preocupava com a metafísica da linguagem mais do que com qualquer outra coisa (2004, p.31). No Brasil, esse texto se encontra em um livro que une os escritos dispersos de Bakhtin, os quais, na obra compilada, receberam o título de *Questões de literatura e de estética – a teoria do romance* (2010 D), mas na edição estadunidense o mesmo ensaio está em *Dialogic Imagination – Four Essays* (1981, p.84-258).

Esse texto em sua forma final é dividido em dez capítulos: I. O romance grego; II. Apuleio e Petrônio; III. Biografia e autobiografia antigas; IV. O problema da inversão histórica e do cronotopo folclórico; V. O romance de cavalaria; VI. Funções do trapaceiro e do bobo no romance; VII. O cronotopo de Rabelais; VIII. Fundamentos folclóricos do cronotopo de Rabelais; IX. O cronotopo idílico do romance; X. Observações finais.

O cronotopo como forma de organizar o romance no tempo e no espaço é, de fato, apresentado nos capítulos que vão de I a VII, e às vezes temos a impressão que alguns comentaristas conhecem a teoria de Bakhtin só até aí, pois dão a entender que o cronotopo seja explanado apenas nessa parte, que é na verdade, o trecho do texto que diz respeito à organização do tempo e do espaço em formas estruturadas. No entanto, até aí Bakhtin seria apenas um estruturalista, mais um dentre outros. Porém, o que confere originalidade a essa teoria do pensador russo são os capítulos que procedem ao VII, visto que até o capítulo VI são demonstradas as estruturas do romance como estruturas pobres, previsíveis e repetitivas.

Por exemplo, no “romance de aventura de provações” – representado pelos romances gregos, ou romances sofistas – os heróis e heroínas são desprovidos de personalidade, a geografia é um elemento estático, onde quer que se esteja os fatores internos da narrativa são invariáveis, pois não há topos geográfico; os discursos sempre seguem estruturas retóricas, com frequência são repetidos os mesmos, com diferenças nos detalhes; o período temporal que se passa entre o início e o fim do romance é indiferente, no que diz respeito às vidas dos personagens; os pólos do enredo são sempre os mesmos, independente do miolo, pois não há tempo histórico; forças sobrenaturais

atribuídas aos deuses e ao destino são paradigmas para as mudanças nas narrativas que possibilitam o conhecimento do futuro.

O romance de aventuras e de costumes – que Bakhtin apresenta através das narrativas que nos chegaram por meio de Apuleio e Petrônio – é sempre caracterizado pela transformação, na verdade, crise e transformação; a culpa do personagem que se transforma; a isenção do tempo biográfico; a responsabilidade humana na jornada de transformação, ou transformações, pelas quais passa; e de uma maneira mais geral, a repartição do enredo em: “culpa-castigo-redenção-beatitude”.

Da mesma maneira o romance biográfico, como terceira forma de romance apresentado por Bakhtin, teria suas próprias características organizativas no tempo e no espaço, como: o homem apresentado tendo percorrido sua jornada pelo *caminho da vida*; também são característicos nesse tipo de romance os *prodigia*, previsões do futuro que serão confirmadas ao longo da narrativa. Uma forma desse cronotopo chegou até nós através dos encômios, pronunciados nos funerais.

Para Bakhtin, cada uma dessas três formas de romance são significativas por manifestarem importantes elementos do folclore, como no caso do romance de aventuras que apresenta o poder indestrutível do homem, uma espécie de homem impessoal, e sua luta com as forças da natureza (2010 D, p.229). No caso do romance de aventuras e de costumes, uma coisa é importante, uma espécie de arquétipo mítico-literário que se manifesta nas transformações, “que pertence ao acervo do folclore mundial pré-clássico” (*ibem*, p.235). Nos romances biográficos temos a notória evolução da biografia greco-romana que se revela em esfera pública para os modelos que se manifestam em esfera privada, como nas famílias burguesas. As biografias em esfera pública representam um período em que o ser humano era, por natureza, exteriorizado e o caminho da interiorização na história da literatura se concretiza com *As confissões de Santo Agostinho*, texto em que se manifesta o homem totalmente interiorizado e oposto ao modelo de homem folclórico (2010 D, p.250-262).

Porém, apesar dessas reminiscências do tempo folclórico, no geral o romance é pobre, por ter se afastado do cerne da cultura popular, isto é do tempo folclórico, do qual Rabelais realizaria uma reaproximação. A essa conclusão Bakhtin chega ao analisar o cronotopo da obra de Rabelais, *Gargântua e Pantagruel* – capítulo VII. Segundo Bakhtin essa obra efetua um movimento contrário ao realizado por Santo Agostinho, na

medida em que o homem é apresentado totalmente exteriorizado, através dos heróis desses romances, os gigantes, que em seus corpos realizam manifestações que deveriam estar estritamente ligados à esfera privada, como as frequentes referências aos banquetes, palavrões, copulações, necessidades fisiológicas, urina, fezes, morte, nascimento, tudo isso acontecendo numa mesma esfera narrativa pública.

Essas afirmativas estão claras no capítulo VIII, onde apresenta um “estágio agrícola primitivo do desenvolvimento da sociedade humana” (*idem*. p.317). Esse período, ou estágio, tem sua própria forma de tempo que se diferencia dos precedentes devido a sua esfera coletiva, tudo o que acontece é para o coletivo, não existe nada voltado para a esfera privada. Outra característica é sua inclinação para o futuro, devido a sua base estar nas futuras colheitas, das quais são totalmente dependentes. Ou seja, um tempo profundamente espacial e concreto, onde:

A vida agrícola e a vida da natureza (da terra) são medidas pelas mesmas escalas, pelos mesmos acontecimentos, têm os mesmos intervalos inseparáveis uns dos outros, dados, num único (indivisível) ato do trabalho e da consciência. A vida humana e a natureza são percebidas nas mesmas categorias. As estações do ano, as idades, as noites e os dias (e as suas subdivisões), o acasalamento (o casamento), a gravidez, a maturidade, a velhice e a morte, todas essas categorias-imagens servem da mesma maneira tanto para a representação temática da vida humana como para a representação da vida na natureza (no aspecto agrícola). Todas essas representações são profundamente cronotópicas. Aqui o tempo está mergulhado na terra semeado nela, aí ele amadurece. Em seu curso une-se a mão laboriosa do homem e a terra, e é possível criar esse curso, apalpá-lo respirá-lo (os aromas que se enaltecem do crescimento e da maturação), vê-lo. Ele é compacto, irreversível (nos limites do ciclo), realista. (*idem*. p.318)

“Essa unidade total do tempo se revela sobre o fundo das percepções ulteriores do tempo na literatura”. Portanto, o tempo folclórico tem uma unidade absoluta, as categorizações do tempo em “esfera privada” e em “História”, apresentadas em planos diferentes, aconteceriam apenas em uma fase posterior, quando a fase folclórica já havia se esmaecido, quando o tempo e o espaço passariam a ser desmembrados em diferentes planos e assim adentrariam, nas referidas formas de romance, que, por um lado, manifestam características do tempo folclórico, mas, que por outro lado, são “extremamente degenerados” (*idem*. p.319).

Portanto, temos por um lado, um tempo uno no folclore e por outro, um tempo fragmentado nas formas de romance. A obra de Rabelais é tão importante para Bakhtin

por ter sido uma tentativa concreta de retorno ao tempo folclórico, nesse aspecto, Bakhtin é escatológico, no sentido em que relaciona uma espécie de tempo primordial e mítico com uma concepção estética que se manifesta marginalmente. Referimo-nos à estética do realismo grotesco, esse seu conceito é apresentado no seu livro-tese: *Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento no Contexto de François Rabelais* (2010 A), ali ele se refere à literatura de longo prazo, desde as tragédias gregas e do seu arquétipo carnavalesco que se encontra nas saturnais gregas, até o período contemporâneo que extrapolou a experiência vivida por Bakhtin, possivelmente se manifestando em programas televisivos de humor contemporâneos, como *Casseta e Planeta*³, *Pânico na TV*, ou espetáculos de *Stand-Up*, dentre outras manifestações de humor grotesco. O conceito de carnavalização não se restringe à literatura e à atividade estética, mas à cultura de uma forma geral, pois ele se manifesta também nas conversas entre amigos ou familiares, ou conversas em volta da mesa, através de xingamentos que tem sua valoração relativizada pelo tom de voz e pelos laços de amizade, dentre outros elementos do cotidiano e de datas específicas que também manifestam o carnaval⁴, transposto a cultura e “a arte” (FIORIN, 2008, p. 89).

Então, temos no tempo folclórico a referida concepção estética do realismo grotesco, e uma relação com a carnavalização que adentrou à nossa cultura através da literatura e de outras manifestações da estética e do convívio cotidiano. Doravante, o que tudo isso tem a ver com o cronotopo?

Talvez a resposta dessa pergunta, que não é tão simples de ser formulada, seja a chave para explicar toda a teoria que acaba de ser apresentada. Repetindo, no tempo folclórico, as manifestações do realismo grotesco se davam através de elementos dispare e contraditórios que aconteciam numa mesma esfera, como nascimento, morte, ressurreição, fezes, urina, sexo, copulação, colheita, banquete, cultos religiosos; todos esses elementos eram vizinhos, sem qualquer possibilidade de separá-los, pois isso não era cogitado. Visto que essa vizinhança dos diferentes elementos não é uma metáfora,

³ Já foram realizadas pesquisas a esse respeito, citamos como exemplo a dissertação de mestrado: *Casseta e planeta urgente: do pastiche à carnavalização na televisão* (2006) de Leonardo Sampaio de Oliveira.

⁴ O referido carnaval não pode ser comparado com a festa homônima contemporânea que acontece no Brasil todos os anos, no caso dos carnavais medievais, a festa era uma espécie de catarse que se opunha à seriedade reinante no restante do ano, já que nesse tempo não se dispunham de meios de entretenimento como os contemporâneos. O carnaval medieval de que Bakhtin fala não é assistido, como um desfile visto de longe, mas é vivido (2010 A, p.6). Para brincar nos carnavais medievais não era necessário comprar um avatar, como em alguns carnavais brasileiros.

mas é totalmente concreto. Dessa maneira, todas as manifestações da carnavalização são um retorno ao período folclórico, onde não há sociedade de classes, tampouco divisões no tempo e no espaço.

Conforme Bakhtin, as múltiplas manifestações dessa cultura carnavalesca relegada às margens podem subdividir-se em três grandes categorias, as quais ele detalha em *Cultura popular na idade média e no renascimento no contexto de François Rabelais* (2010 A, pp.4ss.):

“1. *As formas dos ritos e espetáculos*”: Festas cômicas que existiam em oposição às festas oficiais (cerimônias sérias), e aconteciam através da “festa dos tolos”, “festa do asno”, “riso pascal” e “festas do templo”, tão populares no mundo medieval, mas pouco conhecidas hoje em dia. Essas festas tinham uma função de catarse, para o povo medieval, pois o riso estabelecia a oposição de dois mundos, a seriedade do mundo cotidiano em contrapartida à alegria carnavalesca, pois o carnaval não é uma manifestação artística, na medida em que os personagens do carnaval não são humoristas, visto que, diferentemente dos comediantes que conhecemos, bufões, bobos, gigantes e anões continuam sendo bufões e bobos durante todas as circunstâncias de suas vida.

“2. *Obras cômicas verbais*”: Durante o período helenístico conhecemos um gênero literário chamado sátira menipéia, mas também a literatura carnavalizada, em geral, do qual algumas obras sobreviveram como *Aboborificação do divino Claudio* de Sêneca, *Diálogo dos Mortos* de Luciano de Samosata e *O asno de ouro* de Lucio Apuleio, embora Bakhtin não entre em pormenores a respeito desses escritos, cita-os como fonte de Rabelais e de Dostoievski, essas obras além de testemunharem a existência do já referido realismo grotesco e do riso na antiguidade, também se manifestam como prova da forma como os antigos falavam de coisas sérias através do riso, isso é afirmado por Bakhtin em *Problemas da poética de Dostoievski* quando apresenta a gênese do gênero novelesco na antiguidade (2010 C, pp.157ss.).

“3. *Diversas formas e gêneros do vocabulário familiar*”: além das formas escritas a cultura carnavalesca também se manifesta no diálogo, através do tom de voz, do vocabulário, de gestos e de outras particularidades na comunicação entre pessoas chegadas que rompem à seriedade da conversa séria. Bakhtin afirma que isso se manifesta concretamente através do gênero do diálogo nas feiras e praça pública, lugares

propícios para piadas e conversas fiadas, linguagem familiar, linguagem dos banquetes, palmadas nos ombros e no ventre, palavras blasfemas, injuriosas e grosseiras e obscenidades.

Portanto, a concepção do cronotopo é uma divisão do tempo que em outrora era uno, por isso, nesse conceito é mais importante estar consciente de seu avesso, que é a carnavalização, o realismo grotesco e o tempo folclórico, do que o estabelecimento do cronotopo como estrutura, como fez a maioria dos especialistas em Bakhtin. Visto que enquanto o tempo e o espaço folclóricos são plenos, na medida em que não há espaço e tempo para o privado em contraposição ao espaço e ao tempo para o público, mas ambos acontecem na mesma esfera. Contudo, com a sociedade de classe e o surgimento do romance, não seria mais possível a manutenção da plenitude vivida pelo homem primitivo desse tempo folclórico, agora existem apenas relampejos, em um momento e outro, do espaço e tempo folclórico, que nos penetram por vias, muitas vezes, empobrecidas e precárias, no caso dos *mass media* que tem a estrutura cronotopo do romance de aventura, por exemplo.

Mais algumas considerações

Muito mais poderia ser dito sobre esse conceito tão denso, mas no momento nosso desejo é apenas apresentar essa possibilidade nova de interpretar a teoria de Bakhtin, que diz respeito tanto à estruturação do romance, quanto ao seu desenvolvimento a partir do folclore. Ainda que aparentemente essas duas áreas pareçam tão distintas para nós, conforme a configuração das ciências humanas na sociedade e na academia contemporânea.

Nossas proposições a respeito da teoria do cronotopo de Bakhtin visam uma compreensão integral de seu pensamento, na medida em que para que compreendamos a esse conceito, fomos obrigados a relacioná-lo com outros conceitos seus, a saber “carnavalização” e “realismo grotesco”, já que nesse sentido, seu pensamento é arquitetônico, tem suas interfaces voltadas para diferentes áreas, mas todas estão relacionadas entre si, por isso, achamos improvável que alguém compreenda o “cronotopo” sem compreender a “carnavalização” e o “realismo grotesco”, da mesma maneira que ninguém compreende a “carnavalização” sem compreender a

LEITE, Francisco Benedito. Cronotopo e folclore: uma contribuição de Bakhtin para análise do romance e das tradições folclóricas. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 20-32, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

vulnerabilidade da linguagem apresentada pela sua teoria a respeito dos “gêneros discursivos”, da mesma maneira que ninguém conhece sua teoria dos gêneros do discurso sem compreender sua “filosofia da linguagem”, em que “o signo é arena da luta de classes” (BAKHTIN/VOLOCHINOV, 2010, p.47), igualmente, sua “filosofia da linguagem” está diretamente relacionada com “a filosofia do ato ético” (1997), e talvez, também essa sua teoria nos lance a outra interface arquitetônica de seu pensamento.

Colocamo-nos em oposição àquelas explicações dos conceitos de Bakhtin que desmembram seu pensamento, a famosa criação dos muitos “Bakhtins” se deve a seus intérpretes monodisciplinares, que não conseguem refletir sobre as ciências de fronteiras, a esse respeito o próprio Bakhtin afirmou o seguinte: “O medo dos problemas limítrofes conduz a uma ilícita reclusão das disciplinas em si mesmas, e, igualmente, a um estancamento (dissociação das ciências)” (1997, p. 172).

Referências

AMORIN, Marília. *Cronotopo e exotopia* In: BRAIT, Beth.(org.). *Bakhtin – outros conceitos-chaves*. São Paulo: Editora Contexto, 2008, pp. 95-114.

BAJTIN, Mijail. *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos – comentarios de Iris M. Zavala y Augusto Ponzio*. Barcelona/San Juan: Anthropos/EDUPR, 1997.

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. *Cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução de Yara Frateschi Vieira. 7ª edição. São Paulo: Hucitec, 2010 A.

_____. *Dialogic Imagination – Four Essays*. Translated by Caryl Emerson and Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

_____. *Formas de tempo e cronotopo no romance – ensaios de poética histórica*. In: *Questões de Literatura e de Estética*. Tradução de Aurora F Bernardini et alli. São Paulo: Hucitec/Anablume, 2010 D, pp.211-362.

_____. *Gêneros do discurso*. In: *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra São Paulo: Martins Fontes, 2010 B, (pp. 261-306).

_____. *Metodologia das ciências humanas*. In: *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra São Paulo: Martins Fontes, 2010 B, (pp.393-410)

LEITE, Francisco Benedito. Cronotopo e folclore: uma contribuição de Bakhtin para análise do romance e das tradições folclóricas. *Cadernos Discursivos*, Catalão-GO, v.1, n. 1, p. 20-32, ago./dez. 2012. (ISSN 2317-1006 – online).

_____. *Problemas da poética de Dostoievski – 5ª edição*. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010 C.

_____. *Questões de Literatura e de Estética*. Tradução de Aurora F Bernardini *et alli*. São Paulo: Hucitec/Anablume, 2010 D.

_____/VOLOCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem – 14ª edição*. Tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira São Paulo: Editora Hucitec, 2010.

CLARCK, Katerina; HOLQUIST, Michael. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

FIORIN, José Luiz. *Introdução ao pensamento de Bakhtin*. São Paulo: Editora Ática, 2008.

MELETINSKY, Eleazar M. *El mito*. Madrid: Akal Ediciones, 2001.

OLIVEIRA, Leonardo Sampaio. *Casseta e planeta urgente: do pastiche à carnavalização na televisão*. São Leopoldo, 2006, Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) – Centro de Ciências da Comunicação da Universidade do Rio dos Sinos (UNISINOS).

RABELAIS, François. *Gargantua e Pantagruel – Coleção Grandes obras da cultura universal, VOL XIV*. Tradução de David Jardim Junior. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 2009.

SALUM, Isaac Nicolau. *Prefácio a edição brasileira* In: SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de Linguística Geral – 27ª edição*. Tradução de Antônio Chelini, José Paulo Paes e Izidoro Blikstein. São Paulo: Editora Cultrix, 2006.

Recebido em setembro de 2012.

Aceito em novembro de 2012.