

Diálogos pela Alteridade: Bakhtin, Benjamin e Vygotsky

Denise Bussoletti
Susana Inês Molon

RESUMO: Este artigo discute questões de ética, estética e criação na perspectiva dos estudos críticos em Psicologia e Educação. Desta forma, busca promover um diálogo aqui denominado “diálogos pela alteridade” entre os seguintes autores: Benjamin, Bakhtin e Vygotsky. Assume como fio condutor as seguintes perguntas: Quem é esse Outro de nossos estudos e investigações? Quais são as implicações ético-estéticas de assumir o Outro como condição *sine qua non* de constituição do sujeito e da relação entre pesquisador e pesquisado? Por quais caminhos é possível construir um projeto ético-estético pela alteridade como narração no campo da Psicologia e da Educação?

Palavras-chave: Alteridade; Psicologia e Educação; Bakhtin, Benjamin e Vygotsky

Dialogue for Otherness: Bakhtin, Benjamin e Vygotsky

ABSTRACT: This abstract discuss ethical and esthetical questions and the creation on the perspectives of the critical studies in Psychology and Education. Therefore search to promote a

dialogue here called as “dialogue for otherness” among the follow authors: Bakhtin, Benjamin and Vygotsky. Assume as conducting wire the following questions: Who is this Other of ours studies and investigations? Which are the ethical-esthetical implications of assume the Other as a *sine qua non* of the subject constitution and of the relation among the researcher and the researched? Which pathways are possible to build an ethical-esthetical project for the otherness as a narration on the Psychology and Education field?

Keywords: Otherness; Psychology and Education; Bakhtin, Benjamin e Vygotsky

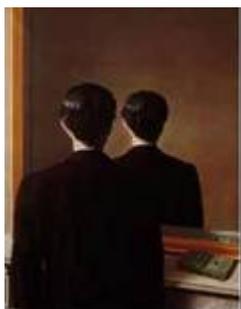


Fig. 1¹

Pelos caminhos da crítica radical: a trama, o drama, o sujeito ...

A proposta deste texto se inscreve na perspectiva de um diálogo entre autores julgados próximos no exercício da discussão sobre a alteridade e suas possíveis implicações nos estudos e na pesquisa em Psicologia e Educação.

Cabe ressaltar que buscamos um diálogo atento e aberto com uma pretensão de criticidade, inspirada pelas contribuições de

¹ Reprodução Proibida. René Magrite, 1937.

Mikhail Bakhtin, Walter Benjamin e Lev Vygotsky, assim como de outros autores que auxiliam nesta leitura. Cumpre dizer, também, que reconhecer a inspiração implica, por um lado, o fascínio, a admiração e a sedução que a obra e as contribuições desses autores exercem sobre a nossa condição de educadoras-psicólogas-pesquisadoras, todavia, por outro lado, implica também a responsabilidade e o compromisso que as escolhas conscientes trazem consigo. Significa, em outras palavras, assumir os limites e as dificuldades da escrita de um artigo que deverá transitar pelo espaço do aberto e do inconcluso, assim pretendendo suscitar a possibilidade de outros diálogos e a construção de outros (novos e antigos) sentidos na produção do conhecimento como renovado e sempre atual desafio.

Nas obras destes três autores contemporâneos, encontramos a complexidade, a incompletude e o inacabamento de pensadores desafiadores, que não produziram teorias acabadas e prontas², que apresentam um caráter intenso e variado nas suas produções, transitando entre diversas áreas do conhecimento, como as ciências humanas, as artes, a literatura, com interesses nos processos de criação artística e estética, com uma postura ética e um comprometimento político. Contribuições ainda hoje revolucionárias, que colaboram significativamente para o debate central no campo das ciências humanas, fundamentalmente no que se refere à relação Eu–Outro e a questão da alteridade.

Podemos dizer que suas obras são difíceis nas primeiras leituras, e que a compreensão é, também, motivada pelos seus interlocutores, estudiosos e seguidores. Assim, compreendemos o escrito aqui, sempre buscando o dito lá e acolá. Escrevem sobre um novo homem, isso já indica a necessidade de uma nova escrita; aliada ao estilo dialético de construção do pensamento e da

² Para aqueles que cobram uma precisão conceitual, Thompson (1981, p.183) diz que “essa procura da segurança de uma teoria perfeita, totalizada, é a heresia original contra o conhecimento”.

linguagem, marcado pelo enfrentamento das ambiguidades e das contradições, avanços e retrocessos conceituais, superações teóricas e metodológicas.

Nessas tramas conceituais tecidas nos textos, nos contextos, nos intertextos e nos subtextos é que vamos construindo diálogos de múltiplas vozes na polissemia dos significados, tentando aproximar as concepções de Bakhtin, Benjamin e Vygotsky, tendo presente os dramas da vida de cada um e as tramas de suas construções filosóficas, epistemológicas, ontológicas, estéticas e éticas. Podemos dizer, assim sendo, que existem relações entre os dramas de vida e as tramas das elaborações e construções teóricas e metodológicas de suas obras.

Pablo Del Rio e Amélia Alvarez, no texto “De la psicología del drama al drama de la psicología. La relación entre la *vida* e la *obra* de Lev S. Vygotski”, expõem a tese da inexorável relação entre a vida e a obra do autor. Eles consideram que, para Vygotsky, “*la psicología es drama, que la conciencia es dramática, que la unidad de análisis de la vida psíquica es la unidad de análisis del arte*” (2007: 314).

Kozulin (2004) sugere uma metáfora para compreender o modelo teórico de Vygotsky, que é a de uma criança poeta, um pequeno poeta. Assim, entende que, do mesmo modo que o poeta absorve toda a cultura de seu tempo e cria uma nova língua literária, a criança se apropria dos instrumentos que são fornecidos pela cultura, por meio dos quais faz a emergência de sua própria personalidade. Dentro disso, Vygotsky criou sua própria obra no sentido “poético”. Compreendendo a “poética” dos seus escritos, a noção de significado passa a ser central na sua interpretação da experiência psicocultural humana.

Próxima a essa perspectiva, Hannah Arendt chama atenção para um elemento central na compreensão da complexidade da obra de Walter Benjamin: “o que é tão difícil de entender em Benjamin é que

sem ser poeta, ele *pensava poeticamente* e, por conseguinte, estava fadado a considerar a metáfora como o maior dom da linguagem” (ARENDDT, 1987:144).

Vygotsky tenta compreender o inexplicável, o enigmático. Isto é fascinante: buscar compreender o vivido por “dentro” que veio de “fora”, mas que não se cristaliza, não se torna estático ou estável, porém não é inefável, indolor e incolor, pelo contrário, significativamente sentido, vivido nas experiências, nas pausas, nas (in)determinações das in(ter)venções e con(tra)dições em que o sujeito se posiciona na relação com o Outro.

E, assim, estamos diante do problema do Outro: qual o alcance do Outro, o que o Outro capta, qual é o nosso alcance, o que nós captamos? Como diz Bakhtin (2003), o olhar do Outro sempre será diferente do meu, mas preciso dele para me enxergar diferente do que me vejo.

Katerina Clark e Michael Holquist (2008), na obra *Mikbail Bakhtin*, apresentam a riqueza e a complexidade da vida e da obra de Bakhtin. Podemos vislumbrar semelhanças nas trajetórias de vida e nos interesses de estudo e nas áreas de pesquisa, em uma abordagem interdisciplinar, especialmente a questão da criação estética, a literatura e a arte, a teoria literária, relação entre o sujeito e a cultura, a questão semiótica.

Se Vygotsky teve uma vida curta, 38 anos, Bakhtin, teve uma vida longa, 80 anos. Ambos enfrentaram as dificuldades da revolução, as atrocidades de Stalin, a censura, as doenças, a escrita frenética nos momentos das crises e dores provocadas pelas doenças, o esconderijo dos manuscritos, a censura e a proibição da divulgação e publicação de suas obras, a não revisão dos escritos.

Benjamin, por sua vez, teve também uma vida curta, morreu aos 48 anos de idade e sua trajetória de intelectual judeu e alemão foi abreviada pelo suicídio no outono de 1940 quando optou pela morte do que se entregar à perseguição nazista. Em sua vida, foi um

escritor conhecido, porém não famoso; sua fama surgiu somente após sua morte, quando, quinze anos depois, foram publicados na Alemanha seus escritos sob a forma de dois volumes, o que trouxe para Benjamin, como Arendt (1987) afirma, um sucesso muito além daquele pouco que ele conheceu em vida.

A obra de Walter Benjamin é hoje mais conhecida, entre nós, não só pela dimensão de crítica literária, como também de reflexão estética. Benjamin dedicou-se à literatura através das obras de Goethe, da poesia de Holderlin, da lírica de Baudelaire, da obra de Proust e de Kafka, assim como se viu fascinado pelo surrealismo (uma fascinação que deu origem ao projeto do livro das Passagens), pelo teatro de Bertolt Brecht, como também pelo cinema e pela fotografia.

Vygotsky iniciou pela arte e pela tragédia, pela literatura e pelo drama. Argumentou que a questão fundamental era compreender os processos de criação estética e artística, entender como o homem cria cultura (MOLON, 2003). Vygotsky manteve essa dupla vinculação — a psicologia e o drama — toda sua vida e, ao final de sua obra, propõe um nexo entre ambas aproximações: o drama como o modelo de organização da psique (DEL RIO, ALVAREZ, 2007: 304). “As funções psicológicas são desenvolvidas na forma de drama. (...) a dinâmica da personalidade é o drama” (VYGOTSKY, 2000: 27-35).

A Psicologia “humaniza-se” ao compreender que viver a vida não é apenas um evento circunstancial nem somente um episódio ocasional, mas é o modo de ser do sujeito nas relações e práticas sociais, no acontecimento que se dá em um determinado contexto concreto e histórico, engendrado pelas diferentes posições sociais ocupadas e pelo lugar singular que cada um ocupa num dado momento. A vida está repleta de lutas, o viver é o drama. O sujeito vive no mundo da realidade inescapável. A constituição do sujeito é dramática, “choque dos

sistemas”, acontece na forma de drama. Portanto, o drama é a condição de vida como também o *modus operandi* do sujeito (MOLON, 2009:15).

Benjamin se considerava um crítico literário. No entanto, o caminho que o fez ir assim se definindo foi marcado pelas contradições entre uma possível aspiração acadêmica e os condicionantes de um “escritor livre”. Defendeu seu doutorado na Universidade de Berna, o qual teve como tema: “O Conceito de Crítica de Arte no Romantismo Alemão”. Sua tese de livre docência, que só posteriormente veio a se tornar um de seus mais reconhecidos trabalhos, a “Origem do Drama Barroco Alemão”, foi recusada em maio de 1925 por uma banca examinadora da Universidade de Frankfurt. A rejeição foi justificada pela banca e confessada por, pelo menos, um de seus membros, mediante a incapacidade de extrair algum sentido do ensaio. Uma obra de leitura difícil, com níveis de erudição e brilhantismo; um texto, como afirma Gagnebin (1999), marcado pela irreverência e pelas sutilezas, ou seja, “indigesto, simplesmente ilegível para os olhos (e a cabeça) de professores acostumados ao estilo acadêmico respeitoso” (p. 204). E foi assim que Benjamin viu encerrada sua aspiração à carreira acadêmica, uma carreira que, caso não fosse isso, seria impedida posteriormente pela ascensão do nazismo nos anos de 1930.

Benjamin, na “Origem do Drama Barroco Alemão”, faz uma revisão do conceito de “barroco” utilizado pela literatura. No original alemão, drama barroco é escrito como *trauerspiel*, onde *spiel* quer dizer jogo, representação e *trauer*, luto. Benjamin contrapõe, nessa obra, o “drama barroco” à tragédia clássica, como “duas expressões de dois universos distintos”. A tragédia, pelos recursos da piedade e do terror, culmina na catarse redentora e o palco se faz como um espaço de julgamento através de algo superior; no “drama barroco, entretanto, o palco não é um espaço real, mas um lugar “dialeticamente dilacerado”, que abarca o espaço interno dos sentimentos. No “drama barroco”, os espectadores assumem a condição melancólica, pois, como no nome original, implica

um trabalho de luto. Um modo de sentir que, seguindo a perspectiva Benjaminiana, ainda é o nosso. “(...) sentimo-nos frágeis e – o que é pior – sentimo-nos *culpados* da nossa fragilidade” (KONDER, 1999: 34-35).

Bakhtin inaugura sua trajetória intelectual com a obra *Para uma filosofia do ato*, que já continha o cerne das discussões que ele iria desenvolver ao longo de sua vida, como a questão do Eu e o Outro, da autoria, da responsabilidade, da exotopia, do pensamento participativo e as implicações do fato de o sujeito individual viver um “não-álibi na existência”, isto é, cada um de nós ocupa um lugar singular e único. Porém, o fato *do meu não-álibi* no ser, de que cada ser é único, de que cada um ocupa um único e irrepetível lugar, como argumenta Amorim (2009), está longe de qualquer empreendimento solipsista ou introspectivo na busca de sentido. Mas já aparece como um eixo da obra bakhtiniana: a questão da alteridade. O drama individual da existência humana está explicitamente marcado na sua obra, mas o Outro é a referência, é a condição do Eu.

Bakhtin aprofunda a noção de alteridade e o princípio da dialogia, que implica o encontro (natureza social) e as vozes em um espaço e um tempo social-históricos. Para Bakhtin, é o sujeito situado, tendo sempre presente a situação social e histórica concreta do sujeito.

A ênfase no aspecto ativo do sujeito e no caráter relacional de sua construção como sujeito, bem como na construção “negociada” do sentido, leva Bakhtin a recusar tanto um sujeito infenso à sua inserção social, sobreposto ao social, como um sujeito submetido ao ambiente sócio-histórico, tanto um sujeito fonte do sentido como um sujeito assujeitado (SOBRAL, 2008: 22).

Essas condições de produção geram pontos de atenção e de tensão desses pensadores desafiadores, tanto por sua complexidade quanto por sua incompletude; além disso, também, pelo caráter

provisório e inacabado do próprio conhecimento produzido. Porém, isso não significa imprecisão ou fragilidade nem falta de consistência conceitual, muito pelo contrário, eles deixam um edifício em construção com seus pilares de sustentação já consolidados.

Desse modo, o diálogo com esses autores pela alteridade exige uma predisposição à flexibilização e à renovação constante do pensamento e uma sensibilidade crítica e atuante às multiplicidades em que o real impõe-se como horizonte possível. Algo próximo ao que Eagleton chama atenção como sendo a tarefa de uma “crítica radical”.

Uma das tarefas da crítica radical, como Marx, Brecht e Walter Benjamin a entendiam, é a de salvar e redimir, para o uso da esquerda, tudo o que for viável e valioso no legado de classe que somos herdeiros. “Use o que você puder” é um slogan brechtiano bastante sadio – com o corolário implícito, evidentemente, de que tudo o que for inútil nessas tradições deve ser jogado fora sem nostalgias (EAGLETON, 1993:12).

O sentido da alteridade em Walter Benjamin aproxima-se do sentido de que a “crítica radical” pode, através deste autor, ser compreendida. A tarefa da crítica, para Benjamin, não pode ser limitada à leitura de obras de arte ou da literatura. Através de autores românticos, como Schlegel e Novalis, ele confere a crítica um “medium-de-reflexão”, ou seja, um projeto estético e político que abarca tanto o sistema cultural como a base econômica de sua sustentação.

A Radicalidade do Método: o desvio, o fragmento, o sentido...

Os diálogos entre Bakhtin, Benjamin e Vygotsky revelam e, ao mesmo tempo, exigem uma crítica radical, onde todo cuidado é pelo método e pelo receio diante do espaço geometrizarante que um texto acadêmico por vezes possui. Método, como sugere Benjamin, é

caminho indireto, é desvio, lugar onde o pensamento percorre o seu percurso, como recomeço, como volta incessante às coisas, numa justaposta e fragmentada imagem de mosaico.

Incansável, o pensamento começa sempre de novo, e volta sempre, minuciosamente, às próprias coisas. Esse fôlego infatigável é a mais autêntica forma de ser da contemplação. Pois ao considerar um mesmo objeto nos vários extratos de sua significação, ela recebe ao mesmo tempo um estímulo para o recomeço perpétuo e uma justificação para a intermitência do seu ritmo. Ela não teme, nessas interrupções, perder a sua energia, assim como o mosaico, na fragmentação caprichosa de suas partículas, não perde a sua majestade. Tanto o mosaico como a contemplação justapõe elementos isolados e heterogêneos, e nada manifesta com maior força o impacto transcendente, quer da imagem sagrada, quer da verdade. O valor desses fragmentos de pensamento é tanto maior quanto menor sua relação imediata com a concepção básica que lhe corresponde, e o brilho da representação depende desse valor da mesma forma que o brilho do mosaico depende da qualidade do esmalte (BENJAMIN, 1984:50-51).

O método como desvio remete, pois, a uma aventura cujo embate é contra toda e qualquer possibilidade que rejeite a fluidez do pensamento e do seu sinuoso trajeto. Desviantes manobras, por certo, e ainda se pelo método, acreditamos que aparentemente o trajeto reto pode até ser o mais curto, mas não necessariamente, é o que garante à pesquisa e ao conhecimento o seu caráter de descoberta.

Questões e práticas que, se já muito discutidas, pensadas e elaboradas pelas ciências humanas, quando retomadas aqui se inserem no reconhecimento da atualidade e da necessidade de seu

constante (re)questionamento, um exercício de demonstração de uma profunda crença na vida humana, livre de resoluções pretensamente definitivas ou de formulações conceituais julgadas acabadas ou domesticadas.

Vygotsky, ao radicalizar a crítica à Psicologia, aos seus vários objetos e suas diversas vertentes que buscavam explicar o homem por meio de verdades com pretensões de universalizar, homogeneizar, dicotomizar e reduzir os fenômenos psicológicos, defendeu que a crise do conhecimento psicológico residia fundamentalmente na questão metodológica. Ele chama a atenção para a necessidade da valorização cotidiana de um fenômeno e as possibilidades do conhecimento científico produzido a partir de um fragmento ou resíduo ou vestígio. Portanto, a psicologia “aprende por minúcias insignificantes (...) a descobrir com frequência importantes documentos psicológicos” (VYGOTSKY, 1995: 64).

Benjamin, através da influência da estética do surrealismo, buscava revelar a totalidade, pelo fragmento. Influenciado também pelas ideias de Leibniz, acaba reafirmando que “a ideia é mônada – isto significa, em suma, que cada ideia contém a imagem do mundo. A representação da ideia impõe como tarefa, portanto, nada menos que a descrição dessa imagem abreviada do mundo” (BENJAMIN, 1984: 70).

Os vestígios, as minúcias aparentemente insignificantes e os fragmentos da vida cotidiana são encarados como possibilidades de estudos e de análises dos detalhes e das sutilezas das relações intersubjetivas e das práticas sociais e pedagógicas sem perder a dimensão histórica, uma vez que relaciona presente, passado e futuro aos acontecimentos e permite a valorização do singular sem perder a noção da totalidade; pois o indício não é visto como um elemento ou objeto isolado, mas em um processo de interconexões de fenômenos e situações, de características coletivas e de manifestações de singularidade que expressam a totalidade.

Portanto, para Vygotsky, os fundamentos teórico-metodológicos na apropriação e construção do conhecimento e na constituição do ser pesquisador na relação com os sujeitos pesquisados e com a realidade, colocam o método como uma questão central do processo de investigação e como o elo epistemológico entre o objeto, o problema, o referencial teórico, os procedimentos metodológicos e as análises e reflexões na produção de sentidos, tendo presente a base afetivo-volitiva, os vestígios, resíduos e fragmentos como documentos psicológicos, como signos que adquirem sentidos e significados nas relações intersubjetivas dos sujeitos envolvidos, pesquisadores e pesquisados, localizadas em uma época, em um tempo, em um contexto, com suas vicissitudes, con(tra)dições e circunstâncias, com suas posições e lugares sociais e ideológicos.

A discussão metodológica não está separada de uma perspectiva teórica. Nas obras de Vygotsky (1993; 1995; 1996; 2001), percebemos a insistência do autor na necessidade de estudar a dimensão histórica, o que não significa analisar simplesmente os eventos passados, mas compreender o processo de transformação do presente implicado nas condições passadas e futuras, como diz Bakhtin (2003) na memória do futuro. Desse modo, o método possibilita contemplar o presente, o passado e o futuro, enquanto movimento dialético do já dado, do ainda não dado, do por vir, ... juntos no ativo que está se dando.

Já Benjamin buscava conferir uma “fisiognomia” à história. Escrevendo a história através de imagens, as datas são traços que auxiliam no contorno desse rosto em representação. Confere à imagem um lugar central em sua teoria da cultura; em sua historiografia, as imagens são: arcaicas, de desejo, oníricas, de pensamento, dialéticas, alegorias, fantasmagorias. É a imagem que possibilita o acesso às formas de conhecimento “primitivas”, situadas no limiar entre a consciência e a inconsciência. Traça ou escreve a história por imagens, como no projeto exposto no livro das

Passagens. O livro das Passagens foi um livro que, como tal, jamais foi escrito. Trata-se de um inacabado projeto, com uma série de notas sobre a indústria cultural no século XIX. Essas notas são citações de diferentes fontes, arquivadas quase sem comentários e somente em alguns casos com alguma orientação acerca da organização dos fragmentos. A preocupação da proposta benjaminiana situava-se na esfera de um conhecimento sensível, “que não apenas se alimenta daquilo que se apresenta sensível aos seus olhos, mas também consegue apoderar-se do simples saber e mesmo dos inertes como de algo experienciado e vivido” (TIEDEMANN, 2006: 18). Nesta perspectiva, os conceitos que deram lugar às imagens, pelo esforço do conhecimento, buscam o despertar como “Passagens”. Passagens que, como uma articulação temporal encontrada por Benjamin nas alegorias de Baudelaire, realizam uma imagem da própria época – a Modernidade dos anos 1920 /30).

Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado: mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal e contínua, a relação do ocorrido com o agora é dialética – não é uma progressão, e sim uma imagem, que salta. – Somente as imagens dialéticas são imagens autênticas (isto é: não-arcaicas), e o lugar onde as encontramos é a linguagem. Despertar (BENJAMIN, 2006: N 2 a,3- 504).

Imagens de “sonho, ambíguas, ou “arcaicas”, despertadas num outro tempo, que não é o ontem, nem o amanhã, mas um tempo de um outro presente. Um tempo interrompido no espaço. Um tempo em que o presente trama-se com o relevante do passado e o futuro anuncia sua proximidade. Um tempo benjaminiano anunciado,

como aquele que distingue o tempo controlado pelos relógios do “tempo homogêneo e vazio”; neste, os acontecimentos caem dentro dele, do tempo pontuado pelo calendário, onde, nos “dias de recordação”, as coisas são lembradas e tornadas atuais. Esse é o tempo da história, não o das “badaladas indiferentes e regulares do relógio”, mas antes o tempo da pausa, momento em que o passado como interpretação é construído e a história é o presente, o agora (BUSSOLETTI, 2007).

Nessa discussão, Bakhtin também apresenta o problema da grande temporalidade, enfocando o passado e o futuro como ilimitados, já que não existem limites para o contexto dialógico e vez que os sentidos são inesgotavelmente renovados.

Não existe a primeira nem a última palavra, e não há limites para o contexto dialógico (este se estende ao passado sem limites e ao futuro sem limites). Nem os sentidos do *passado*, isto é, nascidos do diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre irão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas imensas e ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos serão lembrados em forma renovada (em novo contexto). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido era sua festa de renovação. Questão do grande tempo (BAKHTIN, 2003: 410).

Desta forma, Bakhtin expõe a questão da autoria, tema essencial de sua concepção dialógica da linguagem, em que a palavra não pertence só e exclusivamente ao “falante”. Nesta compreensão, o autor (falante), o ouvinte e todas as vozes que antecederam aquele ato da fala, ressoam nas palavras do autor. Dialogia é, assim, o

caráter da interação verbal enquanto categoria básica da concepção de linguagem, onde toda enunciação faz parte de um processo de comunicação interminável. Bakhtin pressupõe o Outro como existente (expressivo e falante) e reconhecido pelo “Eu” como Outro que não Eu. É a relação dialógica que possibilita a relação entre o Eu e o Outro.

Nesse processo de produção de significação nas relações sociais na/da história, as palavras mudam de sentido em contextos diferentes, mas são materializadas, concretizáveis, visualizadas no processo de comunicação entre os sujeitos, ou seja, o “sentido é sempre uma formação dinâmica, fluida, complexa, que tem várias zonas de estabilidade variada. O significado é apenas uma dessas zonas do sentido que a palavra adquire no contexto de algum discurso e, ademais, uma zona mais estável, uniforme e exata” (VYGOTSKY, 2001: 465).

Esta flexibilidade, reversibilidade, mobilidade, instabilidade, não coincidência característica do sentido não faz dele algo individual, imediato, autônomo, desregrado. Os sentidos precisam ser forjados, enraizados, enriquecidos, incorporados, absorvidos do contexto nos quais as relações sociais são tecidas e entrelaçadas (MOLON, 2009).

Ética, estética e criação: o exercício da alteridade como uma viagem pelo país do Outro.

Assumimos o desafio de buscar um fazer em Psicologia e Educação pelos caminhos da diversidade, articulando ética, estética e criação na discussão epistemológica da produção do conhecimento, compreendendo que, para Bakhtin, Benjamin e Vygotsky, a ética, a estética e a criação são edificadas nas suas construções teóricas e nas suas criações artísticas e literárias. Acreditamos que, por meio dessas articulações, podemos manter também fidelidade ao princípio da alteridade e do dialogismo, onde todas as vozes interessam, todas as vozes podem e devem ser ouvidas; que dialogar

não significa substituir ou justapor locutores, mas interagir sem a “imposição dogmática de uma única voz, nem o relativismo duma coexistência acrítica de todas as vozes, mas a síntese dialética das vozes contrárias” (FARACCO & Outros, 1988: 24).

Consideramos, no entanto, que, nos campos da Psicologia e da Educação, as questões ligadas à ética, à estética, à criação e à alteridade são ainda pouco discutidas. Pensar o humano através da dimensão da alteridade significa, como também compreende Arruda (1998), que as representações da alteridade não servem apenas à integração do Outro como um estranho, mas também à transformação daquilo que nos é familiar. E neste movimento podem entrar nossos antigos conceitos e imagens. Estranhar o familiar é retirar a representação de sua ancoragem no terreno exclusivo do passado e buscar o novo, aquilo que reordenará, mesmo que pela desordem, o familiar, não só pelo objeto, mas pelo contexto da representação, permitindo uma aproximação mais ampla tanto dos pensamentos como dos afetos, ultrapassando o real e o racional na sua explicação.

Entre a familiarização e o estranhamento, um diálogo pela alteridade pode ser visto como uma viagem ou um “exílio deliberado”, como disse Marília Amorim (2001), algo como ser hóspede e anfitriã ao mesmo tempo, ou, ainda, por um lado acolher e receber o estranho, mas também acatar ou se movimentar em sua direção, ao que a autora denomina como a direção em relação “ao país do outro”. Admitimos que seja nesse duplo movimento de abandono e de reconhecimento do território Eu-Outro que a alteridade pode ser exercida, traduzida e transmitida pelo estudo e pela pesquisa em Psicologia e Educação.

No entanto, existe uma impossibilidade de coincidência entre os olhares do Eu e do Outro. Bakhtin propõe o conceito de excedente estético, para compreender a dimensão ética desta atividade estética, assim introduzindo o problema:

Quando contemplo no todo um homem situado fora e diante de mim, nossos horizontes concretos efetivamente vivenciáveis não coincidem. Porque em qualquer situação ou proximidade que esse outro que eu contemplo possa estar em relação a mim, sempre saberei e verei algo que ele, da sua posição fora e diante de mim, não pode ver: as partes de seu corpo inacessíveis ao seu próprio olhar – a cabeça, o rosto e sua expressão -, o mundo atrás dele, toda uma série de objetos e relações, em função dessa ou daquela relação de reciprocidade entre nós são acessíveis a mim e inacessíveis a ele. Quando nos olhamos, dois diferentes mundos se refletem na pupila de nossos olhos. Assumindo a devida posição, é possível reduzir ao mínimo essa diferença de horizontes, mas para eliminá-la inteiramente, urge fundir-se em um, tornar-se um todo único e tornar-se uma só pessoa (BAKHTIN, 2003: 21).

Um “excedente estético” deve estar aliado a um ato ético para que a atividade estética se verifique e as soluções tornem-se possíveis. Pois é pela possibilidade de “compenetração” com o sofrimento do Outro que a sua dor pode ser vivida em nós, não como um “grito de dor”, mas como uma “palavra de ajuda”. Esta relação é fundamental ao conhecimento que se reivindica como ético e estético, sendo que a atividade estética só inicializa quando estamos em nós mesmos e assim construímos o Outro em nós... o seu acabamento provisório e incompleto.

[...] a postura do corpo dele, que nos comunicava o sofrimento, conduzia-nos para o seu sofrimento interior, torna-se um valor puramente plástico, uma expressão que encarna e dá acabamento ao sofrimento expresso, e os tons volitivo-emocionais dessa expressividade já não são tons de sofrimento; o céu azul, que o abarca, torna-se um elemento pictorial, que

dá solução e acabamento a seu sofrimento. E todos esses valores que concluem a imagem dele, eu os hauri do excedente da minha visão, da minha vontade e do meu sentimento (BAKHTIN, 2003: 24-25).

Descortinar um mundo histórico através da estética é a busca por revelar a imagem de um tempo ético da narração. E é esta “arte mágica” de “ver a interioridade a partir do exterior” que localiza este projeto ético-estético na perspectiva de viagem ao território do estranho, buscando o encontro, nessa fronteira onde se reafirma o sujeito e a sua identidade como legítima.

Dentro dessa discussão da dimensão ética da atividade estética, aparece um conceito-chave para a compreensão da atividade de pesquisa, que é o conceito de exotopia que pode ser entendido como o desdobramento de olhares a partir de um lugar exterior, ou seja, o meu olhar não coincide com o olhar do Outro. Portanto, existe um lugar de tensão entre o Eu e o Outro, pois o meu olhar sobre o Outro não coincide com o olhar que ele tem de si mesmo.

Esse lugar exterior permite, segundo Bakhtin, que se veja do sujeito algo que ele próprio nunca pode ver; e, por isso, na origem do conceito de exotopia está a idéia de dom, de doação: é dando ao sujeito um outro sentido, uma outra configuração, que o pesquisador, assim como o artista, dá de seu lugar, isto é, dá aquilo que somente de sua posição, e portanto com seus valores, é possível enxergar (AMORIM, 2003: 14).

Assim, o Outro tem, relativamente ao Eu, um *excedente de visão*, isto é, uma experiência de mim que Eu não tenho, mas que posso ter sobre ele. O Outro é condição necessária, mas não suficiente da minha existência e da minha (in)completude (im)possível, pois necessito do olhar do Outro, mas regresso a mim mesmo e a minha incompletude, não vendo o que o Outro viu, mas o que foi possível para mim. Desse modo, está posta a impossibili-

dade de acabamento e de completude do Eu e do Outro. Além disso, a experiência do Outro, mesmo sendo do “Eu”, é inacessível. Nesta perspectiva, o pesquisador assume a exotopia como condição constitutiva da sua pesquisa, a ética e a estética como condição de criação em um contexto de confronto de valores, em uma arena de conflitos e de lutas de posições e de lugares sociais.

Bakhtin, Benjamin e Vygotsky consideram que o Outro é fundante do sujeito. A Relação Eu-Outro é o princípio constitutivo do sujeito. Eles recuperam e explicitam a singularidade e a totalidade, enfatizam a unicidade do sujeito, a unidade do mundo no particular, ao salientarem a diferença de lugares ocupados por cada sujeito, e ao compreenderem a totalidade nas múltiplas vozes que participam do diálogo da vida. Essas diferenças de lugares apresentam consequentemente diferenças de posições, de valores.

Portanto, no cerne do pensamento bakhtiniano, benjaminiano e vygotskiano estão a alteridade, a dialogia e o papel da arte narrativa e dramática para adentrar o profundo e misterioso sentido da vida. A função da arte é desvelar estética e dramaticamente o sentido da vida, criando um tipo de consciência sobre ela e um novo homem. Deste modo, através do diálogo com esses três autores, poderíamos estabelecer a hipótese de que estamos diante de um novo modelo de subjetividade, um modelo que possui na alteridade o seu suporte, tendo presente que o ser sujeito implica a responsabilidade de assumir o diverso e o múltiplo que se estabelece através da relação com o Outro. Numa intrincada relação, é o Outro quem permite que tenhamos acabamentos provisórios de quem somos nós, como de quem são os outros na multiplicidade infinita do diverso.

Neste sentido, a subjetividade é sempre da ordem do *entre*, da intersubjetividade anônima e face a face. A subjetividade implica as relações intersubjetivas, não existe uma subjetividade prisioneira de um Eu isolado e privado, (associal, a-histórico), intocável e indizível (MOLON, 2009) e também não existe o Eu homogêneo e acabado.

Por este modelo de subjetividade, apreendemos que não estamos sozinhos no mundo e que é através desse roteiro de viagem pelo país do Outro que podemos nos colocar diante da responsabilidade pelo além de mim mesmo, conferindo ao Outro em nós seu acabamento, sempre provisório. É o Outro quem diz o que somos e é através do que somos que poderemos assumir o sentido desta responsabilidade. O Outro é a expressão do drama através do qual a minha subjetividade sobrevive diante do essencial daquilo que me faz como humano, que é minha humanidade, pela multiplicidade e pela diversidade infinita.

Considerações Finais:

Representar e dialogar com o Outro através de nossos estudos e pesquisas é confessar que momentos como esses jamais deveriam passar ou ser esquecidos: exigiam um prolongamento para que pudessem continuar a agitar-se; uma melodia... (HANDKE, 1990), ou quem sabe, somente como um renovado diálogo.

Fernando Pessoa, um poeta decisivo em nossa cultura, faz referência a uma palavra que parece abrigar nossa provisória pretensão de síntese. Quem sabe os diálogos pela alteridade pudessem talvez melhor ser compreendidos transformando o Outro em verbo. OUTRAR é a palavra e por Fernando Pessoa pode também significar... viajar... perder países... Pois “é sempre melhor o impreciso que embala do que o certo que basta...” (PESSOA, 2005).

Que mais dizer? Se não, que venha o Outro. Pois, hoje, como ontem, e mais ainda pelo amanhã, outrar é a condição primeira da pesquisa. E que depois de Bakhtin, Benjamin e Vygotsky se fizeram de uma **precisão (necessidade)** absolutamente **imprecisa (exatidão)**... mas que por se aproximar do sentido da vida mais embala nossas pesquisas do que costuma bastar aos nossos sonhos e perspectivas.

Referências

AMORIM, M. *O Pesquisador e Seu Outro: Bakhtin nas Ciências Humanas*. São Paulo: Editora Musa, 2001.

AMORIM, M. A contribuição de Mikhail Bakhtin: a tripla articulação ética, estética e epistemológica. In: FREITAS, Maria T.; JOBIM e SOUZA, S.; KRAMER, S. (orgs.) *Ciências Humanas e pesquisa: Leituras de Mikhail Bakhtin*. São Paulo, Cortez, 2003.

AMORIM, M. Para uma filosofia do ato: “válido e inserido no contexto”. In: BRAIT, Beth. (org.) *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2009.

ARENDT, H. *Homens em Tempos Sombrios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ARRUDA, A. O Ambiente Natural e seus habitantes no imaginário brasileiro. In: *Representando a Alteridade*. Arruda, A. (org.). Petrópolis-RJ: Vozes, 1998.

BAKHTIN, M. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes: 2003.

BAKHTIN, M. Para uma filosofia do ato. Tradução de Carlos Alberto Faraco e Cristovão Tezza do texto completo da edição americana *Toward a Philosophy of the act*. Austin: University of Texas Press, 1993.

BENJAMIN, W. *Origem do Drama Barroco Alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte. Editora UFMG: São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

BUSSOLETTI, D. *Infâncias Monotônicas - Uma rapsódia da Esperança: Estudo psicossocial cultural crítico sobre as representações do outro na escrita de pesquisa*. Tese de Doutorado. PUCR-RS, 2007.

CLARK, K.; HOLQUIST, M. *Mikhail Bakhtin*. São Paulo: Perspectiva, 2008.

DEL RÍO, P. & ÁLVAREZ, A. De la psicología del drama al drama de la psicología. La relación entre la *vida* e la *obra* de Lev S. Vygotski. Madrid: Fundación Infancia y aprendizaje. *Estudios de Psicología*, 28 (3), 2007.

EAGLETON, T. *A Ideologia da Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 1993.

FARACCO, C. [et al]. *Uma Introdução a Bakhtin*. Curitiba: Haiter, 1988.

GAGNEBIN, J. M. Walter Benjamin, um “Estrangeiro de Nacionalidade Indeterminada, mas de Origem Alemã”. In: SILVA, M. *Leituras de Walter Benjamin*. São Paulo: FAPESP: Anablume, 1999.

HANDCKE, P. *História de uma Criança*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

KONDER, L. *O Marxismo da Melancolia*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

KOZULIN, A. El camino hacia la psicología del arte, y más allá ... Madrid: Fundación Infancia y aprendizaje. *Cultura y Educación*, 16(1-2), 2004.

MOLON, S. I. *Subjetividade e constituição do sujeito em Vygotsky*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

MOLON, S. I. Nas tramas conceituais da abordagem sócio-histórica e da perspectiva histórico-cultural, o drama da constituição do sujeito e da subjetividade. Texto apresentado no III Seminário do Grupo de Pesquisa Pensamento e Linguagem, de 13 a 17 de outubro, 2009.

PESSOA, F. *Fernando Pessoa*. Obra Poética. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguiar, 2005.

SOBRAL, A. Ato/atividade e evento. In: BRAIT, Beth. (org.) *Bakhtin: Conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2008.

THOMPSON, E. *A miséria da teoria ou um planetário de erros: uma crítica ao pensamento de Althusser*. Rio de Janeiro: Zahar editores, 1981.

TIEDEMANN, R. Introdução a Edição Alemã (1982). In: BENJAMIN, W. *Passagens*. Belo Horizonte. Editora UFMG; São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

VYGOTSKY, L. S. *Obras Escogidas: Vol. II. Problemas de Psicología General*. Madrid, Espanha: Visor Dis., S. A., 1993.

VYGOTSKY, L. S. *Obras Escogidas*: Vol. III. Problemas del desarrollo de la psique. Madrid, Espanha: Visor Dis., S.A., 1995.

VYGOTSKY, L. S. *Obras Escogidas*: Vol. IV. Psicología Infantil. Madrid, Espanha: Visor Dis., S.A., 1996.

VYGOTSKY, L. S. *A construção do pensamento e da linguagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

Denise Marcos Bussoletti é doutora pelo Programa de Pós-Graduação em Psicologia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul(PUC-RS). Professora Associada da Faculdade de Educação da Universidade Federal de Pelotas(UFPel). Coordenadora do Núcleo de Arte, Linguagem e Subjetividade(NALS).

E-mail: denisebussoletti@gmail.com

Susana Inês Molon é pós-doutoranda do Programa de Pós-graduação em Educação da Faculdade de Educação da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professora Associada do Programa de Pós-graduação em Educação Ambiental e do Instituto de Ciências Humanas e da Informação da Universidade Federal do Rio Grande (FURG). Coordenadora do Núcleo de Pesquisa e Estudos em Psicologia Social.

E-mail: susana.molon@furg.br

Recebido em janeiro de 2010

Aceito em julho de 2010