



O EU COMO PRODUTO IDEOLÓGICO: BAKHTIN APLICADO

Ricardo Epifanio¹

Bruna Torquato²

Resumo: Neste artigo, usamos as formulações semióticas e estéticas desenvolvidas por Bakhtin, principalmente nas suas obras *Marxismo e Filosofia da Linguagem e Estética da Criação Verbal*, para analisarmos qual a função tanto da arte quanto do esoterismo no que diz respeito a criação de si. Ou seja, buscamos compreender como esses dois domínios de criação ideológica ensejam a criação de si, vista como um processo artístico de produção e reprodução. Para tanto, lançamos mão de dois autores, cada um considerado sob o seu domínio ideológico correspondente. Na arte, escolhemos Marcel Proust, autor de *Em Busca do Tempo Perdido*. No esoterismo, Carl Gustav Jung, em razão da recente publicação de seu (até então privado) *Livro Vermelho* ou *Liber Novus*, o livro no qual ele registrava suas auto experimentações. Aplicamos as elaborações teóricas de Bakhtin em ambos, de modo a revelar a figura dessa interação entre o eu e o mundo enquanto um processo de produção semiótica. Mais especificamente, procuramos o espaço no qual é possível deixar de apreender a ideologia passivamente, mas, antes, ativamente participar da história.

Palavras-chave: Arte; Esoterismo; Individuação; Expressão; Dialética

THE I AS IDEOLOGICAL PRODUCT: BAKHTIN APPLIED

Abstract: In this paper, we use the semiotical and aesthetical formulations developed by Bakhtin, mainly in his works *Marxism and Philosophy of Language* and *Aesthetics of Verbal Creation*, to analyse what is the function of both art and esotericism with regard to self creation. That is, we seek to comprehend how these two domains of ideological creation give rise to self creation, seen as an artistic process of production and reproduction. For that, we resort to two authors, each considered under his corresponding ideological domain. In art, we chose Marcel Proust, author of *In Search of Lost Time*. In esotericism, Jung, for the recent

¹ Graduei-me no curso de Bacharelado em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná, no ano de 2020, mediante elaboração de uma monografia intitulada "A Vontade de Poder em Nietzsche a partir do aforismo 36 de Além do Bem e do Mal". Durante essa pesquisa, adquiri experiência área do Idealismo Alemão (Kant, Schopenhauer) e Filosofia Alemã do século XIX (Nietzsche). Também participei de duas iniciações científicas, a saber, "A Ética Silenciosa e o Limite do Mundo de Wittgenstein" e "Fenômenos universais ou estados alterados da consciência? A Mística nas Conferências Gifford de William James", nas quais adquiri experiência com a Filosofia Analítica e com a Filosofia da Religião. Atualmente, continuo interessado em Nietzsche, em especial com o aspecto histórico-universal que caracteriza a radicalidade de suas últimas obras (Ecce homo, O Anticristo). Interesse-me também por Espinoza, e pela filosofia francesa do século XX (Deleuze, Guattari, Bataille), além de interessar-me pela experiência da estética tal como vivenciada pelo criador. E-mail para contato: ricardogabrielepifanio1998@gmail.com

² Formada em Cinema pela Faculdade de Artes do Paraná, pesquisa sobre semiótica e linguística, com ênfase no trabalho de Mikhail Bakhtin. Seu trabalho de conclusão de curso orientou-se a partir da aplicação da teoria proposta na Estética da Criação Verbal para o fim da adaptação audiovisual de uma produção literária autoral. E-mail para contato: brunatorquato.m@hotmail.com



publication of his (until then private) *Red Book* or *Liber Novus*, the book in which he registered his self-experimentations. We apply Bakhtin's theoretical elaborations to both of them, so that the shape of this interaction between the I and the world as a process of semiotical production is revealed. Specifically, we seek the space in which it is possible to cease to apprehend ideology passively, but, rather, actively participate in history.

Keywords: Art ; Esotericism; Individuation; Expression; Dialectics

Introdução

Neste artigo, pretendemos abordar as relações entre arte e esoterismo a partir das elaborações teóricas formuladas por Mikhail Bakhtin (1895-1975). Mais especificamente, lançaremos mão do método materialista de análise do processo de produção ideológica tal como formulado em *Marxismo e Filosofia da Linguagem* para analisarmos a produção artística em Proust; além de selecionarmos alguns conceitos-chave na sua obra *Estética da Criação Verbal* que nos auxiliarão a compreender, no domínio ideológico do esoterismo, aquilo que Jung chama de individuação. Com isso, pretendemos elucidar as relações entre a instância da criação ideológica e a instância individual, mapeando as fronteiras, sobreposições e exclusões entre esses dois níveis fundamentais da experiência humana: o eu e o mundo. Queremos explorar as relações entre arte e esoterismo enquanto dois tipos de produção ideológica, cada um envolvido, à sua maneira, numa relação dialética que concilia individualidade e sociabilidade. A figura dessas diferentes maneiras de conciliar individualidade e sociabilidade será o objeto de nosso estudo. Nosso foco será compreender o papel da individualidade, ou melhor, da possibilidade de agência e inovação ao nível da criação ideológica a partir desses dois domínios específicos do discurso ideológico. Veremos exemplos, no caso da arte, da discussão elaborada por Marcel Proust acerca da expressão de signos. No caso do esoterismo, exemplificaremos a consciência do corpo coletivo e o campo mitológico como fontes primárias dos dramas vivos, e o processo de individuação como ponte unificadora entre a vida interna e externa do sujeito, por meio da inserção histórica em sua própria época. Por fim, articularemos as contribuições teóricas de Bakhtin com os estudos de caso selecionados para que possamos extrair nossas conclusões finais.



Interessa-nos o modo como Bakhtin trata o problema da formação da consciência individual. O autor compreende o fenômeno como um efeito da produção ideológica num dado conjunto social. Uma vez que a consciência é entendida como um efeito, e não uma causa, fica claro que não poderíamos entender a produção ideológica como um desdobramento da psique humana sem cometer um erro conceitual. Segundo o método proposto, entende-se que a produção ideológica é anterior à formação da consciência individual. Bakhtin compreende o problema da relação dialética entre consciência individual e produção ideológica segundo a lente materialista: é impossível que a ideia preexista à matéria; logo, é impossível que a consciência individual preexista à ideologia — bem ao contrário: a ideologia é seu alimento, sua matéria, sua estofa. É a partir do processo de criação ideológica que apreendemos e produzimos os signos usados para compreender o que se chama de consciência individual. Em suma, a categoria de consciência individual está socialmente condicionada, e só pode aparecer e se expressar dentro de certos limites. Não se exclui, com isso, e como pretendemos demonstrar, toda a possibilidade de agência do indivíduo, no entanto. Ao contrário, é através de uma tomada de consciência radical e afiada que podemos formar uma representação adequada de nossa capacidade para a agência.

Bakhtin: o universo dos signos

Em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, Bakhtin (2006, p.16) trata de "esboçar as *orientações de base* que uma reflexão aprofundada sobre a linguagem deveria seguir e os *procedimentos metodológicos* a partir dos quais" uma análise marxista da linguagem deveria proceder. O autor propõe que a falta de um consenso acerca da realidade dos fenômenos ideológicos constitui um obstáculo ao avanço dos estudos no campo, e sugere que esse consenso deveria ser encontrado a partir do reconhecimento do papel da língua como *realidade material específica* da criação ideológica.

Passemos, então, à fundamentação das teses. Segundo Bakhtin (2006, p.21), é característico da ideologia que ela seja composta de signos, isto é, que seus



elementos fundamentais sejam realidades físicas que apontam para além de si mesmas, que possuem significados ou sentidos. Os signos são as peças elementares da ideologia. O signo é como Jano, ele tem duas faces³: a primeira é sua face pessoal, mas a segunda aponta para além de si mesma, refletindo e refratando outra realidade. Assim, podemos afirmar que tudo o que é ideológico possui um valor semiótico, ou seja, que o domínio ideológico e o dos signos são totalmente congruentes. Demarca-se o território comum que Bakhtin denomina *o universo dos signos*.

O universo de signos é um de absoluta heterogeneidade. Apesar de o termos delimitado, temos em questão de conteúdo uma diversidade enorme de formas, discursos e produções. Nesse mesmo domínio inscrevem-se arte, religião, ciência, legislação etc. Cada um desses campos da criatividade humana reflete e refrata a realidade à sua própria maneira, sob um aspecto e perspectiva próprios. A noção comum que subsume todos esses campos de atividade é o fato de que todos possuem um caráter semiótico. Todos são compostos de signos, ou ao redor de signos (BAKHTIN, 2006, p.22). Esses signos estão distribuídos num conjunto de códigos (gestos, mímicas, onomatopeias, atos de fala...), dentre os quais a palavra desempenha uma função análoga à de um eixo, articulando todas as partes.

De acordo com o autor, os signos são gerados exclusivamente como materialização das formas de comunicação social disponíveis num dado grupo socialmente organizado de indivíduos (BAKHTIN, 2006, p.26). Esse ponto é uma importante consequência de seu método materialista. Bakhtin defende que um estudo apropriado da produção ideológica não pode situá-la como um desdobramento da consciência individual, como o fazem algumas correntes filosóficas tais como o idealismo e o psicologismo. O autor argumenta que a ideologia não pode surgir a partir da consciência, pois a própria consciência precisa, como condição inexorável de sua existência, de um material semiótico anterior, a partir do qual constituir-se — material que é a própria ideologia. É o estudo da ideologia, portanto, que deve dar conta de explicar a psicologia, e não o contrário. "A consciência adquire forma e existência nos signos criados por um grupo

³ BAKHTIN, 2006, p.38.



organizado no curso de suas relações sociais. Os signos são o alimento da consciência individual, a matéria de seu desenvolvimento, e ela reflete sua lógica e suas leis" (BAKHTIN, 2006, p.26).

Ou seja, Bakhtin demonstra que, segundo o método materialista proposto, é impossível que a produção ideológica seja posterior à formação da consciência individual. Quando dizemos compreender algo, aproximamos signos apreendidos a outros, já conhecidos — ou seja, compreender já é uma resposta a um signo por meio de outros, preexistentes. Logo, a produção ideológica é anterior ao desenvolvimento da consciência individual, determinando-a e moldando-a. O que entendemos por consciência individual depende dos signos ideologicamente dispostos num dado conjunto social. A realidade dos fenômenos ideológicos é a realidade objetiva dos signos sociais, que “só emergem, decididamente, do processo de interação entre uma consciência individual e uma outra” (BAKHTIN, 2006, p.24). Essa realidade é determinada materialmente pelo conjunto das leis sociais e econômicas (que, por sua vez, são inscritas sobre as leis naturais). Como ilustra Bakhtin⁴, a realidade objetiva dos signos sociais é “oceânica”: ela é dinâmica; está sempre em comércio, troca, fluxo. Os signos fluem como ondas: alguns têm uma amplitude maior, outros, menor. Alguns viajam mais, outros fazem mais barulho. Esse comércio de signos é donde emprestamos o material semiótico a partir do qual expressamos nossa individualidade — emprestamo-los da ideologia, portanto. O que entendemos por consciência individual é uma realidade socialmente determinada, pois a ideologia não é um efeito da consciência, mas a sua própria condição de existência; é o comércio social de signos, ou o que Bakhtin (2006, p.26) chama de “materialização da comunicação social”. A materialização das formas de comunicação social ocorre pelos meios de interação social, isto é, pela superestrutura. "A realidade ideológica é uma superestrutura situada imediatamente acima da base econômica. A consciência individual não é o arquiteto dessa superestrutura ideológica, mas apenas um inquilino do edifício social dos signos ideológicos" (BAKHTIN, 2006, p.26).

⁴ BAKHTIN, 2006, p.49.



É na linguagem que esse papel condicionante da comunicação social aparece mais explicitamente.

A palavra é o fenômeno ideológico por excelência. A realidade toda da palavra é absorvida por sua função de signo. A palavra não comporta nada que não esteja ligado a essa função, nada que não tenha sido gerado por ela. A palavra é o modo mais puro e sensível da relação social (BAKHTIN, 2006, p.26).

Todo sistema de signos que tem uma função ideológica específica constitui-se de palavras, mas as palavras elas mesmas não têm nenhuma função ideológica específica. As palavras são neutras, e podem “preencher qualquer espécie de função ideológica: estética, científica, moral, religiosa [...]” (BAKHTIN, 2006, p.27).

A palavra tem outro papel de suma importância que é ser o material semiótico da vida interior, da consciência — do *discurso interior*. A consciência precisa de um meio fluido e veiculável pelo corpo para exteriorizar-se. Este meio é a palavra, o signo interior. É claro que nem todo signo pode ser substituído por palavras, uma vez que aí estão contidos todos os códigos semióticos possíveis: gestos, mímicas, rituais etc. "É impossível, em última análise, exprimir em palavras, de modo adequado, uma composição musical ou uma representação pictórica. Um ritual religioso não pode ser inteiramente substituído por palavras. Nem sequer existe um substituto verbal realmente adequado para o mais simples gesto humano" (BAKHTIN, 2006, p.28). Mas não é por isso que a palavra deixa de se acercar deles, de os acompanhar e de comentar cada aspecto de suas inúmeras feições. Por isso, o autor aponta que “[t]oda *refração ideológica do ser em processo de formação*, seja qual for a natureza de seu material significante, *é acompanhado de uma refração ideológica verbal*, como fenômeno obrigatoriamente concomitante" (BAKHTIN, 2006, p.38).

Por isso, se quisermos entender como ocorre o processo de criação ideológica, devemos entender com que tipos de comunicação social os signos envolvidos se materializam. Os signos estão situados na região limítrofe que separa o organismo e o mundo, e como tal operam a interface entre o psiquismo individual e a criação ideológica. Aquilo que caracteriza a atividade psíquica do indivíduo é a sua *significação*, isto é, o seu estatuto enquanto signo, enquanto uma realidade material



que é associada a outra realidade e a representa (BAKHTIN, 2006, p.39). Como o signo é uma realidade socialmente determinada, sua natureza é objetiva; sua expressão ocorre no mundo material: o signo sempre se materializa num tempo e espaço específicos, e sua função inerente e indissociável é a significação. A produção ideológica é caracterizada pelo comércio de signos que ocorre no mundo social tal como ele é materialmente configurado; ela é tanto interindividual quanto impessoal.

Portanto, não há diferença qualitativa entre a atividade mental interior e produção ideológica. A expressão da atividade psíquica, interna, no mundo externo é uma questão quantitativa (BAKHTIN, 2006, p.43). Não há uma linha inequívoca que separe indivíduo e ideologia definitivamente, há somente graus de aproximação. É sempre um diálogo. Podemos nos aproximar da produção ideológica conforme o signo interior é elaborado pela atividade psíquica e libertado de seu contexto psíquico, isto é, de suas circunstâncias biológicas e biográficas, rumo à produção ideológica (*Ibid.*, p.56-57). O conteúdo ideológico é produzido por intermédio do signo interior. Todo fenômeno ideológico passa, necessariamente, pelo psiquismo, como uma instância de produção obrigatória. Todo fenômeno ideológico nasce do “oceano” de signos interiores, são constantemente lançados para fora e reabsorvidos, vividos, assimilados, reintegrados (BAKHTIN, 2006, p.49).

Um signo interior ainda não expresso é um elemento confuso. Sua relação de dependência com o contexto psíquico que o engendra o obscurece. Ele só poderá se tornar claro e distinto no processo de expressão ideológica, socialmente. “Os processos cognitivos provenientes de livros e do discurso dos outros e os que se desenvolvem em minha mente pertencem à mesma esfera de realidade, e as diferenças que existem, apesar de tudo, entre a mente e os livros não dizem respeito ao conteúdo do processo cognitivo” (BAKHTIN, 2006, p.49). Assim, não poderíamos dizer que o psiquismo é individual e a ideologia é social, pois “social” está em correlação com “natural”, isto é, trata-se do indivíduo biológico natural. Já o indivíduo como agente subjetivo é um fenômeno puramente sócio-ideológico. Eis porque o conteúdo do psiquismo individual é, por natureza, tão abrangente quanto a ideologia. “Todo signo é social por natureza, tanto o exterior quanto o interior” (BAKHTIN, 2006, p.50).



Pode-se estabelecer um critério de separação entre signos interiores e exteriores na medida em que o signo está ligado aos processos do indivíduo biológico, afetado por sua contextualidade biográfica e biológica, ao passo que um signo exterior, propriamente ideológico, é um signo liberto do contexto psíquico que o paralisa (BAKHTIN, 2006, p.51). No que diz respeito a compreensão, podemos estabelecer que compreender significa, no primeiro caso, “relacionar um signo interior qualquer com a unicidade dos outros signos interiores, isto é, apreendê-lo no contexto de um certo psiquismo. No segundo caso, trata-se de apreender um dado signo no contexto ideológico correspondente” (BAKHTIN, 2006, p.51). Essa dinâmica dialética de produção e assimilação dos signos nos será útil quando passarmos aos nossos estudos de caso na arte e no esoterismo.

Toda expressão semiótica exterior pode assumir duas direções: do indivíduo para a ideologia ou da ideologia em direção ao indivíduo. No primeiro caso, trata-se de traduzir em signos exteriores os signos interiores, e no segundo, se requer uma compreensão ideológica, objetiva e concreta, da enunciação, que novamente será subjetivada por outrem através da interpretação (e assim em diante). “É assim que delimitamos o psíquico e o ideológico” (BAKHTIN, 2006, p.52). Em relação a questão das formas pelas quais o discurso interior se realiza, Bakhtin (2006, p.54-55) aponta que nenhuma das formas elaboradas pela linguística até então (lexicologia, gramática, fonética) aplicam-se satisfatoriamente ao problema do discurso interior. O autor sugere que uma análise mais aprofundada do discurso interior o representa como um monólogo completo, análogo a parágrafos ou enunciações completas, cuja forma assemelha-se ainda mais às réplicas de um diálogo, como se fosse efetivamente um *diálogo interior*. Esses parágrafos ou “unidades” não se relacionam sob leis gramaticais nem lógicas, “mas segundo leis de *convergência apreciativa* (emocional), *de concatenação de diálogos*, etc. e numa estreita dependência das condições históricas da situação social e de todo o curso pragmático da existência” (BAKHTIN, 2006, p.55).

A relação entre o signo interior (discurso interior) e o signo exterior (produção ideológica) é recíproca: a atividade psíquica é uma passagem do signo interior para o exterior, já a criação ideológica é uma passagem do exterior para o interior. São processos simultâneos cujos desenrolares dependem e afetam um ao



outro. “O signo ideológico tem vida na medida em que ele se realiza no psiquismo e, reciprocamente, a realização psíquica vive do suporte ideológico” (BAKHTIN, 2006, p.56). A atividade psíquica goza de uma extraterritorialidade em relação ao corpo, ela é a infiltração do social no corpo. “Destá maneira, existe entre o psiquismo e a ideologia uma interação dialética indissolúvel: o *psiquismo se oblitera, se destrói para se tornar ideologia e vice-versa*” (BAKHTIN, 2006, p.56-57). Na medida em que o signo interior se liberta de suas particularidades biográficas e biológicas, aproxima-se cada vez mais do signo ideológico, exterior. O signo expresso precisa conservar uma certa ressonância com as experiências subjetivas para manter-se socialmente relevante, ou então se transforma numa peça de museu.

Em seguida, e conforme proposto, ensaiaremos compreender o processo de criação artística a partir da perspectiva do criador.

Proust: a expressão como fixação das impressões

Vejamos o caso de um artista: Marcel Proust (1871-1922), célebre escritor francês do século XX e autor de *Em Busca do Tempo Perdido*, descreve o processo de criação da sua obra dentro da própria, através de uma derradeira e longa reflexão, ao final, sobre a natureza e o valor da criação literária. É a partir dessa última reflexão que trazemos essa visão acerca do processo de criação artística. Nela, Proust explicita como ele desenvolveu a sua própria relação com a literatura, propondo uma estética autoral.

Nosso protagonista está no auge de sua melancolia ao retornar para Paris de trem, sozinho. Está desiludido com as suas pretensões literárias. Pensa consigo mesmo que a literatura é fruto de uma mentira, e que a sua musa nada pode lhe revelar acerca da realidade. Percebe que o seu problema, no entanto, não é de modo algum a sensibilidade: durante o trajeto, observa e distingue lindas paisagens, mas o faz como alguém que as nota desinteressadamente: falta-lhe o entusiasmo que tanto se vê acompanhar o verdadeiro talento. Não é que as paisagens sejam feias, mas que seu coração “secou”; não é por serem desinteressantes em si mesmas, mas que elas não o comovem, não lhe causam nenhuma impressão.



Percebe que pode se lembrar da sua vida, mas como alguém que folheia “um álbum de figurinhas”, como alguém que simplesmente resgata “instantâneos” da memória. Mas essas fotografias das coisas não têm nenhuma profundidade. Proust as compara com uma “exposição fotográfica”, fazendo uma metáfora com o comprimento. Observa que, fosse a vida o que ela tivera sido até então, poderia vivê-la por mais cem anos e mesmo assim não aprenderia nada de novo, pois neles ganharia só comprimento, extensão. Faltaria ainda a profundidade, pois defende que a realidade não é um desfile fotográfico das coisas (crítica ao realismo), mas “uma certa relação existente entre [...] sensações e lembranças que nos cercam simultaneamente [...] Uma hora não é somente uma hora, é um jarro cheio de perfumes, de sons, de projetos e de climas” (PROUST, 2016b, p.707).

O jarro é profundo. Ele tem em seu interior uma outra atmosfera, privada, hermeticamente isolada do restante. É a profundidade que constitui o poder das impressões: a sensibilidade, o raciocínio e a imaginação não alcançam tão fundo. Dentre todas as faculdades das quais dispomos e que nos auxiliariam na tarefa da criação artística, somente as impressões são o veículo capaz de transmitir o que chamamos de realidade, esse caleidoscópio de lembranças e sensações. Proust elenca ao menos dois aspectos que distinguem as impressões, para os fins da literatura, das outras faculdades: primeiramente, o fato de que elas acontecem por si mesmas, sem o direcionamento da consciência, o que lhes outorga uma certa intensidade instintual; e, em segundo lugar, o fato de que as impressões acontecem por necessidade, e as marcas que restam em nós são marcas de fato, pois nelas não há nada de contingente e nem de possível, mas somente o concreto e o inexorável.

As impressões são como um signo: embora causadas pelos corpos externos, abrem um pequeno sulco em nossos corpos cuja figura só podemos descobrir por nós mesmos. O artista consulta no âmago do seu ser as entradas referentes a cada signo que se lhe apresentou certa vez: um objeto, um lugar, uma pessoa. Sob cada entrada, consulta o que ali, em seu corpo, está registrado: “o pequeno sulco aberto em nós pela vista de um espinheiro-alvar ou de uma igreja” torna-se um espaço de “sondagem”, tal como um mergulhador o faria (Ibid., p.699, 709). O artista parte numa expedição exploratória, busca contornar todo o espaço contido nesse pequeno sulco para fazer com que essas impressões do seu corpo passem por todos



os estados sucessivos que a levarão à expressão (Ibid., p.701).As impressões deixam marcas que Proust denomina de “ideogramas” ou “hieróglifos”. Um signo — ou uma impressão — não é nada por si mesmo, superficialmente; é preciso interpretá-lo, é preciso tirá-lo da sombra, torná-lo claro. Em suma, é preciso expressá-lo, e para expressá-lo, traduzi-lo (PROUST, 2016b, p. 708).

De acordo com o autor, o espírito é capaz de pensar essas impressões do corpo a fundo de modo a fazê-las “sair da penumbra” por meio da formação de conceitos adequados, e aquele que logra realizar esse empreendimento é o único “capaz de [...] atingir a maior perfeição, dando-lhe uma genuína alegria. A impressão é para o escritor o que a experimentação é para o sábio [...]” (PROUST, 2016b, p. 700). A causa final desse processo é a transformação, mediada por vários estados transitivos, da impressão na expressão, processo que o autor chama de “fixação” das impressões. A expressão é nada mais que o engendramento da arte concreta, realizada. É de se notar que esse ato de leitura criativa apresentado pelo autor, que visa constatar como o tempo se apresenta no seu íntimo para então representá-lo na criação artística, é também, em simultâneo, um ato de inscrição na ordem temporal, isto é, de inserção e participação na história, de entrada efetiva no campo da criação ideológica (da literatura).

É dentro de si mesmo, observa o autor, que ele deve buscar o sentido dessas impressões: embora venham do exterior, revelam muito mais sobre a natureza interior, do corpo afetado, do que da natureza exterior, do corpo afetante. “[T]oda impressão é dupla, em parte envolta pelo objeto, [em parte] prolongada em nós mesmos por uma outra metade que só nós poderíamos conhecer [...]” (PROUST, 2016b, p.708-09). O papel que cabe ao artista é a descoberta da “seção prolongada” das impressões dos corpos externos sobre nós, isto é, ele busca desvelar o conteúdo interno e pessoal de suas impressões, e para tanto precisa descer às profundezas, tal como um mergulhador. A verdade que o artista lê em si mesmo se revela quando ele consegue captar “uma qualidade própria de duas sensações, extraíndo a essência comum a elas ao reuni-las, a fim de libertá-las das contingências do tempo, numa metáfora” (PROUST, 2016b, p.707).O artista liberta as suas impressões: dá-lhes pernas para que possam transitar entre mentes, entre mundos. Uma expressão já não pertence a ninguém se foi devidamente desenvolvida dos laços que a envolviam



na experiência interior. É dessa forma que o artista pode ser entendido como um tradutor, isto é, como alguém que comunica, como um veículo que transmite um conteúdo íntimo.

O empreendimento artístico a que Proust se refere é exequível para muitos, embora longo e laborioso. Há um grande trabalho emocional a ser feito, pois para escavar essas impressões e trazê-las ao mundo concreto, é preciso nadar contra a corrente que normalmente ordena nossos pensamentos e hábitos. De acordo com Proust, empreender na arte é realizar um “aprumo”. É preciso ser cruelmente fiel à “verdade já sentida”, dissipando todo tipo de dissimulações que convenientemente inventamos para preservarmo-nos uma boa imagem de si e nos realinhando com a verdade das impressões (PROUST, 2016b, p.712).

As impressões são raras, e é claro que elas não sustentam uma obra por si mesmas, mas não é possível dispor de outra faculdade para adquirir a profundidade e intensidade necessárias à criação artística. Se a literatura pretende revelar algo sobre a realidade, e se a realidade não é um mero ensaio fotográfico de linhas e superfícies em movimento, mas um “jarro cheio de perfumes”, isto é, de relações, lembranças e sentimentos, então pouco valem a imaginação, a sensibilidade e o raciocínio sem a ajuda das impressões, pois é preciso sair da superfície e mergulhar na penumbra interna, na “seção prolongada” das impressões, à qual ninguém pode nos levar, para resgatar o tempo perdido.

É dessa forma que Proust descreve a motivação que o levou a seguir na empreitada artística, longa e árdua, por meio da qual almejava vislumbrar os desdobramentos que o Tempo causara nos corpos (humanos, sociais, estatais). Em suma, sua inspiração artística é ocasionada tanto pelo ócio (o tempo perdido) quanto pela contemplação das essências das coisas (o tempo recuperado), visões que lhe são reveladas por meio de intensos fenômenos de memória involuntária, ou seja, por “impressões que retornam”. Ao observar dentro de si os fulgores dessas impressões como vislumbres da eternidade, sente não só a vontade como a obrigação e a necessidade de elaborá-las de modo a fixá-las, vertendo para fora o seu conteúdo, expressando-o.



Articulação I: arte e produção ideológica

Trazendo Bakhtin para a discussão, podemos entender melhor o processo de produção ideológica que pariu *Em Busca do Tempo Perdido*. De acordo com Proust, o esforço do artista consiste em exteriorizar ou expressar os signos interiores, impressos no corpo, pensando-os de modo a fazê-los passar por todas as instâncias necessárias para que se atinja a sua fixação ou expressão. Ao final desse processo o “tempo perdido” é finalmente vertido em “tempo recuperado” (*retrouvée*), concretizando um feito que inscreve o artista no mais alto nível da produção ideológica, a história (da literatura). Ora, como sinalizamos, há muitas e profundas conveniências entre as reflexões artísticas de Proust com a teoria sociológica da linguagem proposta por Bakhtin. A arte, enquanto um domínio da produção ideológica, consiste num esforço de exteriorização dos signos interiores. É a própria atividade psíquica do artista que empreende esse trabalho. O fim almejado é a libertação do signo interior de seu contexto psíquico (biológico e biográfico). Na medida em que deixa de ser compreendido subjetivamente, isto é, na medida em que podemos compreendê-los como fenômenos objetivos de materialização da comunicação social, o signo interior aproxima-se cada vez mais da produção ideológica. Ele deixa de ser compreendido só através do seu contexto psíquico específico, ou seja, subjetivamente, para que se possa ser apreendido objetivamente, enquanto realidade socialmente determinada. Essa é a mais alta instância de expressão do signo. Ao alcançar esse nível, alcança-se a própria esfera da produção ideológica. É o nível que Proust firmou alcançar.

Se, de acordo com Proust, o artista busca exteriorizar-se, se ele busca expressar-se, então deve haver o momento em que ele se veja absolutamente fora de si, como um objeto. Ele escreve como que *contra* si mesmo — obliterando-se, diria Bakhtin. É libertando-se de sua atividade psíquica que o artista se aproxima da produção ideológica. A arte é um tipo de agonia, um tipo de expurgo e catarse. O mesmo poderia ser dito do esoterismo. Para fazer arte, exige-se um bom tanto de crueldade e até mesmo uma dose de grosseria consigo mesmo. As *convergências apreciativas* ou *emocionais* que normalmente ordenam o diálogo interior precisam ser desenraizadas e substituídas por outras convergências, mais adequadas para o



fim almejado. O trabalho feito pelo amor-próprio é mistificante: dissimula, evita, esquece. É preciso vencê-lo. Ele não é claro, não é exprimível. Se o que se quer é a expressão, é de se esperar que seja um trabalho emocional árduo, tal como relata Proust.

Para além do que Bakhtin pode nos ajudar a compreender Proust, há um ponto no qual é Proust quem pode nos ajudar a compreender melhor o que Bakhtin teoriza sobre a expressão dos signos interiores. A saber: como pode o artista libertar um signo que lhe é íntimo de modo a adequadamente expressar a sua significação, se para isso ele precisa liberar o signo em questão justamente daquilo que lhe provém o seu significado, isto é, o seu contexto biológico e biográfico? Noutras palavras, não seria o esforço do artista anulado quando o leitor rudemente projeta sobre os signos que lhe são apresentados as suas experiências pessoais? "Era-me triste pensar que meu amor, ao qual tanto me aferrara, seria em meu livro tão desligado de um ser particular, que leitores diversos o aplicariam exatamente ao que sentissem por outras mulheres" (PROUST, 2016b, p.717). Mas Proust logo se dá conta: essas "infidelidades póstumas" são desde já o modo de funcionamento de nossa compreensão, aí incluída a nossa autocompreensão. O autor não sobrescreve signos menos que o leitor; seu processo criativo é justamente esse: separar os seus afetos, que lhe pertencem, dos seus respectivos objetos, que não lhe pertencem e são flutuantes. Segundo Proust, o que o autor oferece é um instrumento óptico pelo qual o leitor poderá, talvez, compreender-se melhor, ver algo dentro de si que talvez não poderia ter visto de outro modo. Há de se deixar que o leitor povoe aquelas palavras segundo a perspectiva que melhor lhe convém, pois é isso o que lhe habilitará a realmente compreender o que está expresso⁵. Quando o leitor opera toda sorte de substituições e projeções, isso não é em detrimento do trabalho do artista, mas em homenagem. E esse é o papel do artista: ao se recriar em sua arte, ele recria também a nós, seus espectadores e coadjuvantes. Se o autor busca fazer com que suas impressões sejam libertas de seu contexto psíquico, ele só não perde a

⁵ O tema do uso da arte para fins de compreensão pessoal é constante por toda a obra: veja-se o caso de Swann, nos primeiros volumes, que tanto projeta de suas impressões pessoais (seu amor por Odette) sobre a "pequena sonata/frase de Vinteuil" ou sobre as pinturas que tanto aprecia.



significação porque o leitor preenche aquelas formas com o seu próprio contexto psíquico.

Finalmente, no que diz respeito a figura do domínio ideológico da arte, podemos desde já apontar alguns aspectos: 1. O processo artístico de criação é, simultaneamente, um ato de leitura e tradução; 2. Essa leitura consiste numa espécie de decifração ou decodificação dos signos contidos no corpo (no instinto) do artista, processo que visa fazê-los saírem da penumbra da vida íntima do autor; 3. O artista não goza de um livre arbítrio em relação ao que usar como a sua matéria prima, pois isso é uma questão de necessidade para ele; 4. Verter as impressões em expressões é um processo laborioso, tanto física quanto emocionalmente, pois o artista tem de vencer as suas próprias resistências egóicas; 5. É somente ao conduzir esse cauteloso exame de si mesmo que o artista firma alcançar o fim de sua arte, a expressão; 6. Por fim, é na exata medida em que o artista firma expressar-se que ele também se torna capaz da agência.

Em seguida, passamos ao esoterismo enquanto produção ideológica tal como ele se apresenta em Jung.

Jung: individuação como esoterismo

Carl Gustav Jung, um dos precursores de nossa psicologia moderna, se viu assolado por um sonho incompreensível no ano de 1912. Fora esse mesmo sonho, em conjunto a um que o sucedeu, bem na época de Natal, que o fizeram se casar com Toni Wolff. Em meio às auto-experimentações da época pelos artistas e precursores da psicologia, é de se compreender a importância dada por ele para a interpretação do mesmo, ainda mais quando suas próprias ações se entrelaçam aos conteúdos de seu imaginário produtor de imagens e significados. O sonho era o seguinte:

Estava numa cidade sulina, numa rua ascendente cheia de estreitas plataformas de desembarque. Eram doze horas - o sol a pino. Um velho guarda de alfândega ou alguém parecido com isto passa por mim, perdido em seus pensamentos. Alguém diz, “esse não pode



morrer. Ele já morreu há uns 30-40 anos, mas ainda não tratou de decompor-se”. Fiquei muito surpreso. Então, surgiu uma figura impressionante, um cavaleiro de grande porte, vestido com uma armadura meio amarela. Ele parece corpulento e inescrutável e nada o impressiona. Em suas costas, ele carrega uma cruz vermelha maltesa. Ele vinha existindo desde o século XII e diariamente, entre 12 e 13 horas, tomava a mesma rota. Ninguém se admira com essas duas aparições, mas eu fiquei muito surpreso. Contive minhas habilidades interpretativas. Com relação ao velho austríaco, ocorreu-me Freud; com relação ao cavaleiro, eu mesmo. Dentro de mim, uma voz diz: “Está tudo vazio e aversivo”. Devo suportá-lo. (JUNG, 2013, p.14)

Ao corresponder-se com Freud, esperava alguma interpretação que suplantasse sua falta de compreensão, mas o “velho austríaco” nada conseguiu desvelar. Esses sonhos foram o início de sua convicção de que o inconsciente não era meramente um material inerte, mas dotado de um poder dialógico para com a vida desperta que ainda estava para ser descoberto, explorado e compreendido. Jung formularia, durante toda sua vida, tais conceitos de forma bem delineada e definida, mas tal só seria possível graças a empreitada que tomou em sua vida interior. Nota-se, portanto, que há uma relação estreita entre a vida íntima e pública do autor. Adotando as posições de Alphonse Maeder, de quem era colega e amigo, e vendo nos sonhos uma tentativa de solução dos conflitos morais de um indivíduo, ou seja, um ponto central e conector do passado e do futuro ao presente vivido, ele embarcou no que chamou de seu “experimento mais difícil”. Sobre tal acontecimento, ele disse, décadas mais tarde:

Os anos durante os quais me detive nessas imagens interiores constituíram a época mais importante da minha vida. Neles todas as coisas essenciais se decidiram. Foi então que tudo teve início e os detalhes posteriores foram apenas complementos e elucidações. Toda minha atividade ulterior consistiu em elaborar o que jorrava do inconsciente naqueles anos e que inicialmente me inundaram: era a matéria-prima para a obra de uma vida inteira. (JUNG, 2013 contracapa)

O empreendimento em questão diz respeito às suas experimentações situadas entre os anos de 1913 a 1930, que mais tarde seriam conhecidas como seu “confronto com o inconsciente”. É de suma importância deixar clara aqui a divisão



não apenas factual, mas intencional, proporcionada por Jung entre seus trabalhos eruditos e tais explorações. Como demonstra Sonu na introdução para a edição sem ilustrações do *Liber Novus*:

As atas da Associação de Psicologia Analítica não demonstram o processo pelo qual estava passando Jung. Ele não se refere a suas fantasias, e continua discutindo questões teóricas de psicologia. O mesmo é verdade para sua correspondência durante esse período. A cada ano, mantinha suas obrigações de serviço militar. Assim, mantinha suas atividades profissionais e responsabilidades familiares durante o dia, e dedicava suas noites às suas auto-experimentações. (JUNG, 2013, p.23-24)

Os textos, reflexões, sonhos, interpretações, artes e outras criações geradas nesse período, que tinham como intenção aprofundar seu contato com seus processos mais interiores e compreensão dos mesmos, apesar de conhecidos desde 1962, dois anos após morte, vieram a ser publicados somente em 2009. Ainda que não expressamente proibido, não era de seu desejo tais escritos figurarem em suas Obras Completas, dada a ausência do teor erudito dos mesmos. Por anos *OLivro Vermelho*, objeto de nosso estudo neste artigo, permaneceu como propriedade intelectual de seus descendentes, e o ponto central da vida de Jung, seus conteúdos psicológicos mais pessoais, não eram acessíveis ao grande público.

A justificativa para sua tardia publicação é a mesma pela qual escolhemos esse livro como objeto de estudo: no centro de toda obra gerada está o próprio gerador, autor indissociável de seu fruto material. Conhecer os processos psicológicos e imaginativos de Jung nos permite um vislumbre da alma geradora de suas criações no mundo. Não fosse a existência desses experimentos, talvez hoje o que conhecemos de suas teorias fosse algo completamente diferente. Fora isso, o *Liber Novus*, versão já então revisitada e editada por ele próprio do que chamou *Liber Primus, Secundus e Tertius*, ficava aberto em um cavalete em sua sala de atendimento, como a demonstrar a seus pacientes o próprio processo que, mais tarde, denominaria de Individuação. “O tema geral do livro é como Jung recupera sua alma e supera o mal-estar contemporâneo da alienação espiritual” (JUNG, 2013, p.43).



Muitos de seus procedimentos se assemelham “a um número de práticas históricas contemporâneas com as quais estava familiarizado” (JUNG, 2013, p.21), demonstrando a insatisfação de sua época aos moldes que a vida cotidiana havia tomado e as diversas tentativas de reformular e expandir os limites já conhecidos da experiência da arte, das ciências e do que era entendido como espiritualidade. Por essa mesma razão, Jung devotou sua vida a transformar aquilo que fazia em ciência, e afastar-se da arte sempre que necessário. Isso fica expresso nos diversos diálogos e embates interiores com sua alma sobre esse tema, onde ele mesmo não encontra um consenso sobre a obra que está gerando.

De acordo com Sonu, “[n]um sentido crítico, *Liber Novus* não requer interpretação suplementar, pois contém sua própria interpretação” (JUNG, 2013, p.28). Dessa forma, podemos entender a obra não apenas como um simples diário no qual Jung supria uma curiosidade mórbida acerca da capacidade imaginativa da mente consciente e inconsciente, mas uma base sólida de experimentação de si mesmo que possibilitou ao psicólogo a criação dos estudos e conceitos que hoje nos são herdados, e que estruturou sua psique tal como ele próprio veio a compreendê-la no final de sua vida. “O *Liber Novus* apresenta o protótipo da concepção junguiana do processo de individuação, que ele considerava a forma universal do desenvolvimento psicológico individual” (JUNG, 2013, p.43).

Citando sobretudo trechos de obras e práticas esotéricas e da alquimia medieval, que traziam experiências análogas às suas, Jung conseguiu exprimir suas ideias sem voltar para si mesmo o conteúdo do que trazia. Esse será um ponto importante no diálogo com Bakhtin. Apenas agora, com a publicação do *Liber Novus*, podemos traçar as linhas de correlação entre as suas experiências individuais e as coletivas. O livro em si nunca foi terminado, tendo uma iluminura como seu último acréscimo. Em retrospectiva, compreendemos que tal feito se deu pela obra ser um espelho simultâneo de sua vida, uma tradução verbal e pictórica da mesma. Nas palavras de Sonu, “chegou ao fim o confronto com o inconsciente e começou o confronto com o mundo” (JUNG, 2013, p.77). Era hora de sair de dentro de Si e tornar-se personagem histórica.

O trabalho da individuação é sintetizar a psique coletiva e pessoal, revelando a linha individual da vida, a inserção do indivíduo até então alienado em



sua própria época e tempo, e sua personagem dramática para com ela. É a tarefa de encontrar e tecer o próprio destino, a própria história, compreendendo a linguagem do mundo que o engloba como seu elemento de solda e tecido criativo. Mas a individuação é apenas um dos caminhos, um dos mapas. Proust não tomou parte nos mesmos experimentos que Jung, mas nem por isso deixou de passar por um desenvolvimento psicológico que dialoga com o do último. O que une ambos é a decisão de explorar a si, desde as camadas mais superficiais até as memórias mais longínquas, a fim de gerar uma obra e um Eu que, de fato, serve à vida. De ser um centro significativo das partes que o englobam que serve como centro aglutinador dos elementos que o circundam.

Articulação II: esoterismo, estética da individuação

Visto que há uma diferença metodológica profunda entre os dois autores em questão, cremos que o primeiro ponto a ser alinhado entre eles é sobre o estatuto do inconsciente. Segundo Bakhtin, a psicologia do corpo social se torna um conceito metafísico se a tomarmos fora de sua realidade específica, isto é, fora da interação verbal. É verbalmente que herdamos o conteúdo de nossas consciências. Fora disso, a psicologia social perde o seu corpo, tornando-se meramente uma ideia abstrata. A questão é se Jung realmente defende uma herança não-verbal do conteúdo inconsciente. Se sim, nessa medida ele estará em uma contradição metodológica com Bakhtin, e não poderíamos admitir essa hipótese. Na medida em que ambos consideram que a psicologia do corpo social (ou o “inconsciente coletivo”) é um produto herdado e criado através da interação verbal, no entanto, exteriorizada e objetificada no ato de enunciação, podemos conciliar ambos os autores.

Quando Jung lança mão de textos de alquimia medieval para dirigir as suas auto-experimentações e fundamentar as suas teorias psicológicas, é porque a produção ideológica precede a consciência individual, condicionando as formas de expressão da individualidade. É importante que resgatemos velhos territórios, pois os signos que ali jazem ainda têm o fôlego, a capacidade para a vida. Não obstante,



são em associações como essas que encontramos o geral pertencente à experiência individual. A alquimia, seja ela uma ciência ou não, ainda é um modo da produção ideológica, e por isso mesmo ainda é um campo de expressão para a individualidade. A cientificidade do esoterismo está fora de questão. Consideramo-la somente enquanto meio semiótico pré-existente que tanto habilita quanto condiciona a expressão individual. Dessa forma, a alquimia e outras vertentes que tratam do desenvolvimento psicológico do ser humano, de sua evolução mental e espiritual, entrelaçam-se sobre a própria vivência de tal busca: a busca por si.

Fazendo um paralelo entre a compreensão de si e da personagem, estudada por Bakhtin em *A Estética da Criação Verbal*, vemos similaridades no que concerne a interação entre individualidade e sociabilidade. Em suas palavras, a personagem (poderíamos dizer: o ego), só existe na relação com o outro. O mundo é não apenas o palco onde a sua vida se desenrola, mas fator essencial para seu delineamento estético, sua formação como um todo com começo, meio e fim. Apenas existimos como um Eu quando existe um Outro. A “alma, como um *todo dado* artisticamente vivenciável da vida interior da personagem, é transgrediente ao seu propósito semântico para a vida, à sua autoconsciência” (BAKHTIN, 2011, p.91). Isto é, interiormente, conhecemos apenas nossa subjetividade, mas não nossa existência material como sujeitos no mundo. De dentro, a vida nos é apresentada como um horizonte de ações possíveis, onde minha existência depende de meu atrito com o meio externo para se definir. Por meio de minhas ações e reações, o outro me delinea segundo o que *ele* vê de fixo em mim, decorrente dos padrões que reproduzo e papéis que escolho assumir nos dramas diários.

Ou seja, é preciso que o corpo individual não seja meramente uma realidade fisio-biológica, mas parte de um corpo social, de um espaço e de um tempo. É preciso que o corpo esteja inscrito na ideologia. Isso não quer dizer que devemos plenamente nos fundir a nossos meios ou abdicar de quem somos ou desejamos ser; isso seria empobrecer a experiência humana. “A eficácia do acontecimento não está na fusão de todos em um todo mas na tensão da minha distância e da minha imiscibilidade, no uso do privilégio do meu lugar único fora dos outros indivíduos” (BAKHTIN, 2011, p.80).



Dessa forma, podemos dizer que a figura da relação entre o esoterismo e a criação de si consiste em que: 1. O esoterismo é um corpo semiótico compartilhado onde, por meio de signos sistematizados ao longo do tempo, a experiência humana individual se inscreve temporalmente às experiências compartilhadas e herdadas pelo todo. 2. Tal sistema deve ser tomado como tecido vivo, e não apenas dogma, àqueles que desejam expandir sua autoridade sobre os conteúdos ideológicos que fazem parte de sua construção. 3. É preciso compreender a ideologia como linguagem inerente à construção do corpo social, se o que desejamos é pertencimento e comunicação com o mesmo. 4. É partindo dessa análise que uma real separação entre eu e sociedade e sua eventual inserção consciente pode ser feita, onde o sujeito não é apenas espectador, mas agente das ideologias que o cercam. 5. O ego é o progenitor de toda obra humana no mundo, sendo, portanto, peça essencial para que a lapidação de nossa influência na realidade se faça cada vez mais material, e a existência de nossos valores nela, cada vez mais *encarnados*. 6. Em suma, Jung salienta o aspecto social da criação de si ou individuação, que, segundo ele, deve ser calcada solidamente no corpo pré-existente de significações — sem, no entanto, que essas sejam vistas como limites intransponíveis. Ou seja, mesmo em meio a dogmas, e máximas há inovação e renovação.

Arte e esoterismo: conclusões

Inserimo-nos no mundo a partir de uma determinada ordem causal que nos produziu tal como somos, éramos e seremos. Ninguém escolhe onde ou quando nascer, onde ou quando individuar-se, onde ou quando fazer parte da história. Ainda assim, todos a carregamos em nossos corpos, pensamentos e ações. Reproduzimos a história que nos moldou em cada ato consumado, seja pela repetição do comum ou inserção do novo: tudo existe *em diálogo*, de maneira que nossa compreensão e desenvolvimento pessoal inevitavelmente se entrelaçam na compreensão e desenvolvimento dos corpos sociais que habitamos. Vimos como Bakhtin abordou o problema da qualidade refratária do signo, isto é, de sua natureza metamorfoseante. A tarefa da expressão dos nossos signos interiores equivale, segundo Bakhtin, ao que



se chama de atividade psíquica. Exteriorizar ou expressar signos interiores é justamente o ato de criação ideológica, uma vez que consiste num processo de libertação dos contextos biográficos e biológicos que o "paralisam" numa alma só⁶. Nesse processo, há uma relação dialética que ocorre entre o indivíduo e a ideologia enquanto todo.

A figura da relação entre o eu e o mundo na arte é ambígua, pois o artista não faz nada senão ler, mas essa leitura é um ato criativo. Ao mesmo tempo em que lança mão de signos pré-existentes e conhecidos, o que faz com eles não é nada familiar. O artista empenha a sua atividade psíquica como que contra si mesma, removendo as resistências biológicas e biográficas que impedem e obscurecem a expressão de suas impressões íntimas. Ao realizar esse empreendimento, retroativamente forma uma nova e derradeira ideia não só de si, como do mundo (e do leitor). É assim que consegue restabelecer a sua relação com o tempo, reencontrando-o após tê-lo pensado perdido. Inserir-se no tempo, sair dele: eis o esforço do artista.

No esoterismo, essa relação já é mais hierarquizada, mas não por isso menos capaz da expressão e da individualidade. Há uma pretensão científica no esoterismo, pois ele se apresenta como um corpo de conhecimento organizado ao redor de preceitos fundamentais muitas vezes tomados como dogmas. Entretanto, não é a cientificidade do esoterismo que está em questão, somente a sua capacidade expressiva enquanto material semiótico a partir do qual formam-se individualidades. Jung certamente lança mão de velhos textos alquímicos; faz isso, no entanto, para expressar-se enquanto indivíduo, enquanto agente. Resgata um conteúdo ideológico antecedente que o ajuda na tarefa de individuar-se, de afirmar-se enquanto agente e criador de si.

Compreender signos ideológicos, não importa o quão bem ressoem com nossas experiências subjetivas, não basta. Queremos *drama*, queremos ação, queremos ser atores e autores de nossas histórias. Para tanto precisamos entender o

⁶ "Quanto mais estreitamente ligado à unicidade do sistema psíquico o signo interior estiver e quanto mais fortemente determinado pelo componente biológico e biográfico, mais ele se distanciará de uma expressão ideológica bem definida. Em compensação, na medida em que é realizado e formalizado ideologicamente, ele liberta-se, por assim dizer, do contexto psíquico que o paralisa" (BAKHTIN, 2006, p.51).



conteúdo ideológico a partir de sua contextualidade material socialmente determinada, o que Bakhtin denomina o *índice social de valor*. Esse elo é o que liga o objeto a um signo carregado de valor social. Os signos mais carregados são aqueles que atrairão mais atenção, e derradeiramente formarão mais sujeitos, adentrando nos discursos interiores.

Somos aquilo que podemos ser, pensamos aquilo que podemos pensar e agimos conforme nossa realidade material nos permite agir. Tomar conhecimento dos sistemas que nos moldam é o primeiro passo para expandir nossa autonomia no que concerne às diretrizes internas que guiam nossas ações. Em outras palavras: para pensar o possível, é preciso conhecer o necessário. Sabemos que somos produto — mas também produzimos. Como aponta Bakhtin, a linguagem e nossos processos de construção de mundo são um processo vivo e dialógico, onde os signos não podem ser tomados fora do seu processo de deslocamento, mas como signos vivos, confecções no tecido histórico. Visto assim, cada ação nossa é propulsora de um signo, uma vez que o signo é uma realidade material socialmente objetificada, e tudo na plasticidade de nossos atos pode e será *interpretado* por outrem, novamente subjetificando-se e fluindo como num oceano.

Nesse sentido, arte e esoterismo desempenham funções análogas, na medida em que ambas compartilham de um mesmo alvo e operam um mesmo processo: a constituição de um Eu diante do mundo com o qual se depara, mundo que o determina e é por sua vez determinado, um mudando o outro na medida em que é capaz de fazê-lo ceder e se acomodar à sua vontade. Os signos são a linguagem pela qual nossa cognição primeiro encontra o mundo e a partir da qual nossa comunicação social se constrói. São matéria viva e subjetiva, a partir da qual tecemos o que entendemos como realidade, em um processo simultâneo e cibernético de significação.

Quando falamos sobre significação, buscamos um ponto axiológico que dê sentido ao discurso como um todo. Em *A Estética da Criação Verbal*, Bakhtin levanta a noção de uma coesão existente *a partir* do ser humano, nunca fora, onde tudo ocorre em função dele. Isso porque o centro, ou seja, o ser em si e sua autoconsciência, criam as significações referentes às imagens de seu mundo, não possuindo as mesmas qualquer verdade abstrata. Em outras palavras, o conceito de



sentido exige uma esfera temporal para nascer, tal qual a da vida humana, onde tecemos *narrativamente* os acontecimentos. Da mesma forma é a evolução narrativa de certos grupos humanos e corpos sociais. Como ordem maior que coloca cada signo em seu lugar e a ele atribui uma função, a coesão em relação às partes pode apenas ser *criada* pelas relações causais que nela operam e como as percebemos, e não dadas como verdades transcendentais.

A existência, tal como ela é em si mesma, permanece uma incógnita funcional. Ao fugir de uma narrativa, a existência foge de um sentido, de um propósito ou função - mas não o ser humano. Nele, tudo é narrativo, tudo é temporal, tudo é simbólico e diz respeito a um mundo outro, impalpável, simultâneo e interno, onde nascem e morrem conceitos, sentimentos, afetos e compreensões. Arte e esoterismo são, colocadas assim, ambas extensões da própria experiência e compreensão do ser humano acerca de si e do mundo, acerca da imaginação que o constitui, e como ela altera a matéria ao seu redor e a si próprio. Em algum nível, somos todos artistas e sacerdotes de nós mesmos - a criança que brinca com a realidade e o velho sábio que carrega, no corpo, a tradição do tempo, dos padrões, da reprodução - do coro dionisíaco, coletivo, que permeia tais dramas vividos e revividos, compartilhados. Temas que não somente nos marcam como indivíduos, mas moldam gerações e culturas inteiras. Dramas pessoais que, quando acrescidos de seus entornos, se tornam o ponto central da estética dos mesmos, da causalidade que os constitui, não tirando sua significação da matéria por si só, mas da forma como o próprio jogo humano escolheu arquitetá-la.

A compreensão da arte como uma chave para nossa psiquê coloca tal atividade em seu devido local: como vida e extensão para além da vida, como ferramenta de solda e margem onde tudo se encontra - velho e novo, conhecido e inédito. A arte não fala apenas sobre a criação da obra, mas do homem, daquilo que, para a religião, é a obra máxima e coroa da existência. Assim dizendo: arte e o esoterismo guardam funções semióticas analógicas, como as funções iniciática, catártica e dramatúrgica; a atividade estética que acompanha ambas é um catalisador de processos psíquicos, podendo tanto alimentar a reprodução de padrões sociais específicos quanto fomentar a criação de fissuras no hábito. Toda reprodução estética, na medida em que é reprodução de signos, é também



reprodução ideológica. Se em nosso dia a dia tal responsabilidade nos passa despercebida, tão próximo são os signos daquilo que entendemos que representam para nós, na arte, o ego entra em evidência, e o indivíduo, vendo a si mesmo como o centro e sentido de tudo, pode retornar para a noção de que ele também opera como um Deus: seja arquitetando de forma coletiva o macrocosmos, seja cuidando de sua mente e corpo, seu microcosmos.

Referências

BAKHTIN, M. **Estética da Criação Verbal**. 6ª ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011. Introdução e tradução do Russo por Paulo Bezerra.

BAKHTIN, M. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem. 12ª ed. São Paulo: Editora HUCITEC, 2006.

JUNG, C. **O Livro Vermelho**: edição sem ilustrações. 3ª ed. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2013. Edição e introdução por Sonu Shamdasani.

NIETZSCHE, F. **A Gaia Ciência**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. Tradução por Paulo César de Souza.

PROUST, M. **Em Busca do Tempo Perdido**, volume 1. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2016. Tradução por Fernando Py.

PROUST, M. **Em Busca do Tempo Perdido**, volume 3. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2016. Tradução por Fernando Py.

Recebido em 22/02/2023, aceito em 06/03/2023