

## A ARQUITETÔNICA BAKHTINIANA: UM DIÁLOGO COM O FILME O DOADOR DE MEMÓRIAS

Kátia Vanessa Tarantini Silvestri<sup>1</sup>

**Resumo:** Pela noção de arquitetura bakhtiniana, noções como identidade, memória e corpo são resignificadas à luz da dialogia. Isso significa uma contrapalavra às compreensões mecânicas dadas a tais termos. O diálogo proposto com o filme *O doador de memórias* apresenta-se como *corpus* por entender a metodologia dialógica como partilha discursiva na busca de entendimento abrangente. Entre as perguntas feitas, destaca-se o ensejo pelo entendimento da relação entre memória e a constituição do eu inacabado no âmbito de sua força transgrediente. Conceitos como o de corpo grotesco e cronotopia são fundamentais no encadeamento de uma resposta à questão.

**Palavras-chave:** Cronotopia. Memória de passado. Memória de futuro. História. Corpo grotesco.

### INTRODUÇÃO

A compreensão da noção de arquitetura bakhtiniana é objetivo da presente escrita. O diálogo proposto com o filme *O doador de Memórias* (*The Giver*, 2014, direção de Phillip Noyce) circunscreve-se como *corpus* na construção de uma resposta às provocações que a narrativa fomenta. A argumentação se fundamenta na filosofia bakhtiniana (2006a; 2006b; 2010a; 2010b; 2011) acerca da noção de arquitetura cujo entendimento nos encaminha às noções de memória de passado, memória de futuro, cronotopia, alteridade e corpo grotesco.

O filme, baseado no livro de mesmo nome de Lois Lowry, com aproximadamente uma hora trinta e sete minutos traz um enredo que nos convida a pensar sobre a relevância da memória e nos narra a importância da alteridade na constituição da identidade.

---

<sup>1</sup> Doutora em Linguística pela Universidade Federal de São Carlos. Filósofa pela Universidade Metodista de Piracicaba. Professora de filosofia da rede pública de ensino do Estado de São Paulo. Pesquisadora no grupo de Estudos dos Gêneros do discurso (GEGE/ UFSCar).

Das cinzas da ruína as comunidades foram construídas. Protegidas pela fronteira. Todas as memórias do passado foram apagadas. Depois da ruína, começamos do zero, criando uma nova sociedade. Uma com igualdade de verdade. As regras foram os pilares dessa igualdade. Aprendemos elas quando somos crianças novas. Regras tipo: Usar a precisão de linguagem. Usar as roupas designadas. Tomar sua medicação matinal. Obedecer ao toque de recolher. Nunca mentir (O DOADOR de memórias, 2014).

A trama se desenrola quando Jonas, morador de uma comunidade que acreditava que a igualdade “de verdade” fora conquistada ao eliminar a memória de passado e as emoções, passa a ser o recebedor de memórias de um ancião que na condição de doador, as guardava por todos os outros.

Jonas é o escolhido para receber as memórias, cumprindo um dos protocolos que a comunidade mantinha. Todavia, como nada é estável, ao receber as primeiras memórias Jonas desperta como de um sono sem sonhos e transgredir as relações mecânicas estabelecidas na comunidade. Com enunciados que vão da ausência de cores a pausas na narração o filme apresenta a instabilidade do gênero secundário face ao gênero primário; a interdependência entre memória de passado e de futuro; o jogo entre o pequeno e grande tempo e o corpo grotesco.

Algumas perguntas apresentam-se: 1) O que é a memória? 2) Onde residem nossas memórias? 3) Qual a relevância de se ter memórias? 4) Qual a relação do corpo com a memória? A partir do *corpus* analítico adotado e das referências bibliográficas as compreensões desenvolvem-se como segue: 1) Memória não é estoque, define-se mais pela forma e é uma presença do ausente. 2) Nossas memórias não estão dentro de nós como um grande gaveteiro; elas estão entre nós. 3) Sem memória perdemos nossa singularidade e nossa historicidade. 4) O corpo não é só materialidade física nem somente um corpo individualista; o corpo é as vozes encarnadas, é linguagem, é grotesco. Nos desdobramentos a seguir essas perguntas e suas construções responsivas serão desenvolvidas.

A metodologia adota é a dialógica, de natureza qualitativa e caráter interpretativo analítico-descritivo. A metodologia que emerge do pensamento bakhtiniano defende o material de análise (*corpus* e referencial teórico) como ativo, mais precisamente, como alteridade daquele que se propõe a pensar/escrever/dialogar. Com efeito, isso significa dialogar com o material de estudo, ser alterado por ele assim como assumir o lugar de resposta enquanto singularidade.

Por fim, objetiva-se com o presente artigo dialogar coma arquitetônica bakhtiniana tendo o filme como pressuposto.

## 1 TEMPO, HISTÓRIA E MEMÓRIAS

Para viver é preciso ser inacabado  
(BAKHTIN, 2006a, p. 11)

O fenômeno tempo foi tema refletido por Bakhtin que, leitor voraz, já compartilhava das noções de espaço e tempo einsteinianos. Na dimensão do discurso, Bakhtin usa do termo cronotopia cuja definição é a relação entre espaço e tempo. Ao optar por uma compreensão não mecânica da vida, Bakhtin inaugura o que conhecemos como arquitetônica. Enquanto na visão mecânica da vida e das coisas tudo está mudo/calado, na arquitetônica bakhtiniana tudo fala, “em tudo eu ouço vozes”, (2006a, p. 409) diz o filósofo russo em *Estética da criação verbal*. É mediante essa noção de tempo-espaço arquitetônico que Bakhtin pode seguir seu raciocínio e dizer que 1) o gênero se renova sempre e incansavelmente. 2) Que a alteridade é pressuposto da identidade. 3) Que a relação entre alteridade e identidade é grotesca e não individualista.

Nem os sentidos *do passado*, isto é, nascidos no diálogo dos séculos passados, podem jamais ser estáveis (concluídos, acabados de uma vez por todas): eles sempre vão mudar (renovando-se) no processo de desenvolvimento subsequente, futuro do diálogo. Em qualquer momento do desenvolvimento do diálogo existem massas imensas ilimitadas de sentidos esquecidos, mas em determinados momentos do sucessivo desenvolvimento do diálogo, em seu curso, tais sentidos

serão lembrados e reviverão em forma renovada (em novo contexto). Não existe nada absolutamente morto: cada sentido terá sua festa de renovação. Questão do grande tempo. (BAKHTIN, 2006a, p.410, grifo do autor).

Situado no espaço e o ser do tempo, o sujeito bakhtiniano é um sujeito em movimento. Isso significa dizer que é um ser inacabado, pois o gênero é sempre novo, não se contentando em repetir-se simplesmente, mas a cada aparição o mesmo traz consigo o diferente.

Como na resposta estética de *O Doador de Memórias* Jonas, o jovem (novo) que recebe do ancião (passado) as memórias que estavam proibidas aos demais membros da comunidade e, ao recebê-las, o tom e o sentido, por exemplo, se recriam. Seu cronotopo, seu lugar único e intransferível no tempo e espaço, cria a renovação do sentido. Eis que a resposta de Jonas às memórias marca sua singularidade. Sua resposta foi de luta, de busca por mudanças. Diz Jonas:

Sempre achei que via as coisas de um jeito diferente. Coisas que as pessoas não viam. Eu nunca falei nada. Não queria ser diferente. Quem ia querer? (...) Vivíamos num mundo onde diferenças não eram permitidas. (*O Doador de memórias*, 2014).

Jonas é o escolhido e o é por ser diferente. A tensão entre a mesmice (o mesmo) e o diferente está dando o tom da narrativa a partir do começo. Apesar do diferente está em desvantagem nessa comunidade, como conta Jonas, apesar de não ser permitida a diferença justamente porque colocaria em xeque a vida mecânica, fundada na mesmice, e os anciões não queriam que isso acontecesse por medo e por hábito, Jonas era diferente. Se pensarmos que na trama os futuros membros da comunidade nasciam de uma forma extremamente controlada pelo centro de criação da comunidade e que suas mães biológicas eram funcionárias/meros úteros procriadores do centro de criação de forma que não teriam nenhum laço com o recém-nascido que, ao nascer, era cuidado pela instituição até ser encaminhado a uma unidade familiar se fosse qualificado, a existência de Jonas, um garoto

que via coisas que ninguém via, representa a dialogia da vida inalienável e incapturável. Da nervura de um sistema mecânico, frio e calculista um rebento nasce singular, outro, corpo estranho no ninho. Antes da cerimônia de graduação quando cada jovem descobriria a função a que será designado, diz o Jonas: “Parecia que todo mundo já sabia a sua. Menos eu. Eu estava perdido.” (O DOADOR de memórias, 2014). E Jonas é o escolhido. Estratégia do sistema em englobar o que lhe escapa? Pode ser. Mas a pasteurização não é homogênea. A palavra outra é insurreição e também êxodo. Escolher Jonas não transformou a sua unicidade em mesmice. Como veremos, potencializou sua singularidade.

Ao iniciar seu treinamento-aula, as memórias recebidas (o *mesmo*- as mesmas memórias do ancião) ao se tornarem *de* Jonas, já não são idênticas a si mesmas, mas qualificam-se na unicidade de Jonas, como as memórias *de* Jonas. A singularidade de Jonas é fortemente destacada pela resposta-seu ato responsivo – em face de sua comunidade mecânica.

Suas escolhas em mudar a dinâmica da sociedade, em refazer o presente de todos os envolvidos tinha como motivação maior o devir, o futuro representado no bebê Gabriel que ele salva da morte e que o leva a devolver as memórias de todos os membros da sociedade, partindo numa aventura para liberá-las. Jonas descobre que Alhures não era um lugar além da comunidade designado aos aposentados. Alhures era o centro de dispensa, a eliminação dos que não serviam para a sociedade. Essa descoberta altera Jonas.

- Jonas: Eles não eliminaram o assassinato, eles trouxeram para casa. Só deram um nome diferente. Eles vão matar o Gabriel. Eu vou embora, eu vou embora hoje. E vou levar ele comigo.
- Ancião: Não Jonas, ainda não. Não está pronto!
- Jonas: Quando eles decidiram matar Gabriel, decidiram que eu estava pronto. (O DOADOR de memórias, 2014).

A vida, que é por natureza dialógica, é resignificada pela singularidade de Jonas. Nesse sentido, a noção de história como define

Bakhtin pode ser mais facilmente compreendida: a história é descontinuidade, acontecimento e materialidade. E essas noções não são incompatíveis visto que a cada retomada do signo, o sentido se recria. A História não é um fundo estagnado, antes ela se rematerializa a cada novo contexto. A História da humanidade que foi passada a Jonas pelas memórias do ancião não era, para o jovem, um fato mecânico e isolado, eram suas sensações, suas experiências e sentidos que emergiam dessa relação. O próprio ancião era convocado a responder, ou seja, as suas memórias eram vivenciadas mediante a relação com Jonas.

Uma das provocações que o filme traz é justamente a tensão entre uma perspectiva mecânica do tempo-história-memória e uma perspectiva arquitetônico-dialógica. As memórias foram roubadas e presas além da fronteira da cidade. A justificativa para o feito era a noção equivocada de que os fatos e acontecimentos são unilaterais, isto é, que possuem um valor sempre idêntico ou, dito de outra forma, a crença que os sentidos estão prontos. Ao contrário,

O gênero sempre é e não é o mesmo, sempre é novo e velho ao mesmo tempo. O gênero renasce e se renova em cada etapa do desenvolvimento da literatura e em cada obra individual de um dado gênero (...). O gênero vive do presente, mas sempre *recorda* o seu passado, o seu começo. (BAKHTIN, 2011, p. 121, grifo do autor).

O objetivo dos demais anciões era de evitar os sentimentos como a dor da guerra, da morte, da fome, do medo e então aboliram as memórias dos sujeitos em nome de um *bem maior* como a paz, a tranquilidade e a igualdade. Todavia, ao apagarem as memórias de passado o acabamento dos sujeitos ficara reduzido a uma única forma, chamada no filme do *dia em que se criou a mesmice*. O acabamento do sujeito estava pasteurizado. Em preto e branco é expresso essa homogeneização. O diferente não era tolerado, o tom não era permitido e, nos exemplos que julgo mais marcantes, as pessoas não conheciam mais palavras como amor, lar e quase nunca sorriam – um ar de seriedade pairava sobre todos. Falar se

reduzia ao que chamavam de “precisão de linguagem” – uma forma de evitar eufemismos, metáforas, tons, emoções, risos. “Se eles não podem sentir, qual é o objetivo?” (O DOADOR de memórias, 2014), pergunta retoricamente Jonas.

O serio é o oficial, autoritário, associa-se a violência, às interdições, às restrições. *Há sempre nessa seriedade um elemento do medo e da intimidação.* (...) Pelo contrário, o riso supõe que o medo foi dominado. O riso não impõe nenhuma interdição, nenhuma restrição. Jamais o poder, a violência, a autoridade empregam a linguagem do riso. (...) Ao derrotar esse medo, o riso esclarecia a consciência do homem, revelava-lhe um novo mundo (...) ela podia formar para si uma verdade diferente, não oficial, sobre o mundo e o homem... (BAKHTIN, 2010a, p. 78, grifo do autor).

Ao estarem bloqueadas as emoções e a memória cultural, as memórias de futuro estavam também inibidas e, dado esse roubo, como se diz no filme, o discernimento se perderá no cotidiano das pessoas que agiam mecanicamente, programadas para executar tarefas distribuídas por um sistema totalizador que se mascarava de justo e igualitário.

As cinco regras eram os pilares da comunidade e criavam o bloqueio às memórias e ao corpo. A vacina diária inibia as emoções. A fábula era que tais doses fossem as responsáveis pela saúde da comunidade que, livre das emoções e memórias, não buscavam nada além da tarefa diária a ser executada: produzir/trabalhar. A morte, que não era benquista, não fora eliminada, mas banalizada. Matavam e não sabiam que matavam, pois não tinham as memórias da tristeza, da dor da perda e da crueldade de um controle populacional rigoroso como o que praticavam.

A ausência do conhecimento da dor e perda permitiam crueldades pintadas de *protocolo a seguir* para o bem da comunidade tal qual acontecia no centro de dispensa. Nesse sentido, já dizia o filósofo grego Epicuro em sua XXIII máxima que “se combates todas as suas sensações, nada disporás de referência nem mesmo para discernir corretamente aquelas que julgas deverem ser rejeitadas.” (EPICURO, 2009, p. 67). Com

efeito, sem memória cultural e sem emoções, matar, por exemplo, era legítimo. “Meu pai não conhecia outro modo, eu sim.” (O DOADOR de memórias, 2014). A singularidade de Jonas se afirmando como resposta (ato responsivo) ao passado. Passado que é também o minuto anterior ao agora. O “pai” de Jonas era médico no centro de dispensa. Jonas salva o próximo bebê que seria dispensado sequestrando-o. Ao quebrar com a regra imposta de forma coercitiva, assume seu ato responsável, confirmando sua singularidade.

Uma crítica à sociedade biopolítica pode ser lida na narrativa do filme. Havia quantas pessoas *fossem necessárias* à manutenção da comunidade e, essas pessoas, eram selecionadas ao nascer por análises de peso, tamanho (seleção genética). Todos os demais que não eram *bons* o *suficiente* e, portanto, desnecessários, eram dispensados – mortos.

A memória de passado é o horizonte comum a uma comunidade linguística. A história é, portanto, as esferas da vida que se *estabilizam* relativamente, pois o gênero não se cristaliza. Diz Bakhtin (2006a, p. 268) que são como *correias de transmissão*: transportam os discursos mais estabilizados (gêneros secundários) e, num jogo incessante, é desestabilizado pelos gêneros mais instáveis (os primários). Transportam como? Bakhtin (2010, p. 354) é enfático ao dizer que os discursos mais estabilizados não vivem somente na memória individual, mas que se encontram no que podemos compreender como memória cultural (tradições culturais e literárias), que ultrapassa as memórias subjetivas, sobrevive a elas.

No filme, a memória cultural negada a todos os sujeitos da comunidade estavam guardadas com o ancião tanto em seu conhecimento (memória subjetiva) quanto materializadas nos inúmeros livros e artes que existiam em sua casa. Para não se perderem completamente, a função do guardador de memórias era a mais importante e precisava ser passada de geração a geração a um escolhido entre os membros da comunidade. E a função do guardador de memórias era auxiliar aos demais



anciões caso um acontecimento exigisse, por exemplo, experiência vivida e sabedoria para o bem estar da comunidade.

Se a memória do passado está mais para a historicidade estética do sujeito (acabamento), a memória de futuro está mais para a singularidade ética do sujeito (inacabamento). Eis que a memória de futuro é devir, projeção. É a resposta/responsividade do sujeito que instabiliza o gênero secundário. Portanto, ambas as memórias se complementam como causa necessária na constituição da singularidade.

As memórias são, portanto, a possibilidade da existência da singularidade de cada sujeito, noção que Bakhtin apresenta com a ideia de exotopia. E essa pode ser compreendida em dois momentos que não se separam, mas didaticamente se pode dizer que primeiramente o outro de seu lugar dá acabamento ao eu. A memória do outro do eu marca ambos como alteridades. E essa relação é de generosidade e amor por afirmar a alteridade. Antes de Jonas partir em busca de ultrapassar a fronteira e liberar todas as memórias o ancião diz: “eu te amo, Jonas” (O DOADOR de memórias, 2014).

O eu não é uma sombra da alteridade, o eu se afirma, fala, valora de seu lugar também único. Por isso é um acabamento/inacabamento, por isso é estético e, por isso, é memória de passado. E a memória de futuro é uma memória ética, pois é a resposta do eu ao acabamento que jamais é fim, pois o acabamento é provisório a cada encontro. De mim o outro tem uma visão *mais* completa, o excedente de visão, aquilo que não sei e que não vejo de mim mesmo. O outro nos completa na medida em que nos relacionamos, mesmo que não intencionalmente e, dessa relação, nos permite, por estar fora de nós, um acabamento que sozinhos jamais teríamos. Porém, esse constante acabamento/inacabamento que temos de nós mesmos é a memória de futuro, a vida de cada sujeito. Diz Bakhtin:

Nesse sentido pode-se dizer que o homem tem uma necessidade estética absoluta do outro, do seu ativismo que vê, lembra-se, reúne

e unifica, que é o único capaz de criar para ele uma personalidade externamente acabada; tal personalidade não existe se o outro não a cria; a memória estética é produtiva, cria pela primeira vez o homem exterior em um novo plano da existência. (BAKHTIN, 2006a, p. 33).

A linguagem não só verbal, mas fortemente corporal dá a Jonas a incompletude fundamental para ser/viver. O toque era proibido tal qual a maçã do jardim do Éden, mas o ancião o toca, pede que se aproxime, unem-se pelas mãos que se seguram pelo antebraço num gesto de maior proximidade e, dessa amorosidade, por essa conexão o velho presenteia o novo com suas memórias. Jonas não é mais o mesmo. O ancião também não, pois todo encontro modifica, altera.

As aulas recebidas por Jonas pelo ancião eram secretas, essa era a regra da comunidade. Jonas não podia dizer a ninguém o que acontecia ou aprendia. Nesses encontros-aulas a aproximação era a chave que levava a outros diálogos e mundos. Wittgenstein (1994, p.111) foi preciso ao dizer no aforismo 5.6 que "os limites da minha linguagem, são os limites do meu mundo" e Jonas ampliava seu mundo (seu horizonte/conhecimento) com cada palavra que aprendia e sua incompletude o fazia/desfazia.

Natureza dialógica da consciência, natureza dialógica da própria vida humana. A única forma adequada de *expressão verbal* da autêntica vida do homem é o *diálogo inconcluso*. A vida é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo: interrogar, ouvir, responder, concordar, etc. Nesse diálogo o homem participa inteiro e com toda a vida: com os olhos, os lábios, as mãos, a alma, o espírito, todo o corpo, os atos. Aplica-se totalmente na palavra, e essa palavra entra no tecido dialógico da vida humana, no simpósio universal (BAKHTIN, 2011, p. 329, grifo do autor).

Jonas ao receber as memórias do amor, da alegria, da dança, do canto, das cores, da dor, da morte entre outras e deixando de tomar as injeções matinais que inibiam as emoções e os sentimentos não se contentou somente em renovar-se. Sua realidade mecânica não fazia mais sentido e percebeu que os valores estavam condicionados e reduziam as escolhas em tentativas de anulação da singularidade. Sentia-se mais perdido na forma

de vida mecânica. Essa vida não correspondia para o novo Jonas com as memórias que recebera sobre viver e que passara a compreender com suas contrapalavras.

O enunciado nunca é apenas um reflexo, uma expressão de algo já existente fora dele, dado e acabado. Ele sempre cria algo que não existia antes dele, absolutamente novo e singular, e que ainda por cima tem relação com o valor (com a verdade, com a bondade, com a beleza, etc.). Contudo, alguma coisa criada é sempre criada a partir de algo dado (a linguagem, o fenômeno observado da realidade, um sentimento vivenciado, o próprio sujeito falante, o acabado em sua visão de mundo, etc.). Todo o dado se transforma em criado (BAKHTIN, 2006a, p. 326).

Não suportando mais a mesmice (como se define homogeneidade na narrativa), Jonas decide que um novo degrau precisava ser transposto. “A cada geração, o gênero humano não se contém em renovar-se; de cada vez, ele galga *um novo grau da sua evolução histórica*” (BAKHTIN, 2010a, p. 283, grifo do autor).

Impulsionado pela euforia do conhecimento e emoções que as memórias lhe davam, Jonas tentava contar o que *via/sabia/sentia* aos seus dois amigos, quebrando, portanto, as regras oficiais. “Fiona, tem mais, tem muito mais” (O DOADOR de memórias, 2014), falava como quem faz uma oração/pedido. Mas o outro estava ensurdecido. As palavras de Jonas não soavam com familiaridade. Os dois amigos não tinham referenciais (memória de passado) nenhum. O que Jonas dizia soava como barulhos estranhos. As palavras não remetiam a nada, não se ligavam a nenhuma sensação ou experiência (memória de passado). Eram vazias de vida. Um corpo sem palavra viva é um corpo mecânico. Porém, mesmo os dois amigos estranhando o comportamento de Jonas, a palavra viva não passa despercebida. Ela promove um encontro que altera os falantes independente de sua abertura ou não.

A palavra outra, inapropriável, inclassificável, extraordinária, sem pertencimento, sem identidade, fora de gênero, fora de papel, fora

de lugar, palavra de um singular, palavra de outro dirigida ao singular: está aqui a possibilidade do encontro (PONZIO, 2010, p.157).

Não bastava Jonas ter memórias (memória subjetiva) e emoções se as demais pessoas não as tivessem também. Nada se modifica sem o outro. O eu não existe sem a alteridade. O outro tinha de ser libertado desse esquecimento, dessa vida mecânica, e convocado a afirmar sua presença como ato responsável pelo *lugar* que ocupa, isto é, responsável pela unicidade; pelo ser único na existência. Em termos políticos, a democracia como conversação ou diálogo tem de ser um chamamento diário que fazemos a nós e aos outros. Ela, a democracia, fundada num único princípio que é a igualdade precisa, para existir, ser persistente, isto é, quebras constantes contra a monologização. Garantir a cada outro a liberdade da palavra, isso é existir eticamente e assumir a responsabilidade de seu lugar único e não intercambiável.

Uma memória individual, a visão de si mesmo, não é suficiente para gerar acabamento. E sabendo que a História não coincide consigo mesma, que os sentidos/valores seriam novos, outros, diferentes, Jonas parte para a batalha contra a fronteira que, corporalmente precisava ser vencida; corporalmente porque a palavra é palavra encarnada.

Não pode existir dialogicidade entre mentes desencarnadas. O diálogo é diálogo entre vozes inteiramente dialógicas e partidas – e a voz, diz Bakhtin, é posição ideológica *encarnada* no mundo. Bakhtin ressalta particularmente a questão da encarnação da voz no corpo. (PONZIO, 2013, p. 302, grifo do autor).

Com Gabriel nos braços, Jonas percorre sua jornada de triunfo quase como que personificando as *velhas grávidas* de terracota que velhas dão à luz e riem. O riso é a vitória do corpo sobre os limites, pois corpo que vence o medo, o apagamento e a morte se renova e se perpetua a cada geração. Dito de outra forma, a palavra outra - livre e infuncional - não reconhece muralhas, opressões e silenciamentos, Jonas vê no bebê Gabriel uma

identificação que nada tem a ver com repetição do mesmo ou do idêntico, mas com encontro, com aproximação de diferentes que comungam, mas não que se assimilam. Diz Jonas sobre Gabriel,

Tínhamos a mesma marca. Quase não precisei ver a dele para saber. Eu senti. Senti naquele dia que Gabriel também seria escolhido (...). Eu fortaleci o Gabriel com memórias de abundância e felicidade (O DOADOR de memórias, 2014).

Reconhecer a incompletude e necessidade vital da alteridade é a forma como Bakhtin defende uma existência livre e ética. O encontro com o outro respeitando sua outricidade, sua diferença sem incidirmos na prática da indiferença significa a prática de relações humanas. Mais precisamente, a insurreição precisa de um corpo grotesco.

## 2 CORPO MÁQUINA E CORPO GROTESCO

O corpo é o último grito do cosmos, ou melhor, ele é a força cósmica dominante... (BAKHTIN, 2010a, p. 298).

A arquitetônica bakhtiniana ao romper com a tradição mecânica metodológica (do texto) e relacional (da vivência) e ao propor a perspectiva dialógica, o faz mediante a terminologia de corpo grotesco. Este se contrapõe a um corpo individual (identidade individual como autogerada). Coesão e fixidez são sinônimas de individualismo. Em outras palavras, a ilusão de um acabamento no sentido de finalizado e, por tanto, autoconstituente é a forma pela qual Bakhtin compreende o corpo e o eu cujo olhar volta-se exclusivamente para si mesmo – olhar *umbigual* ensimesmado – àquele que só vê a si mesmo esquecendo-se que sem a alteridade não existe o eu. Contrariamente a esse corpo-eu *umbigual*, o corpo grotesco é abertura, incompletude, dialogia.

O corpo do novo cânon é um único corpo, não conserva nenhuma marca de dualidade; basta-se a si mesmo, fala apenas em seu nome; o que lhe acontece só diz respeito a ele mesmo, corpo individual e fechado. Por consequência todos os acontecimentos que o afetam, têm uma única direção: a morte não é mais do que a morte, ela não coincide jamais com o nascimento; a velhice é destacada da adolescência (...). Pelo contrário, a morte no corpo grotesco não põe fim a nada de essencial, pois ela não diz respeito ao corpo procriador; aliás, renova-o nas gerações futuras. Os acontecimentos que o afetam passam sempre no limite de dois corpos, por assim dizer no seu ponto de interseção: um libera a sua morte, o outro o seu nascimento, estando fundidos (no caso extremo) numa imagem bicorporal (BAKHTIN, 2010a, p.281).

O corpo na filosofia bakhtiniana não é por nem um momento visto como isolado, e o que leva ao humanismo bakhtiniano é justamente a crítica ao que ele chama de corpo individual e a defesa do corpo grotesco.

Pela noção mecânica o corpo é fim em si mesmo. Por uma visão religiosa o corpo é meio para a transcendência. Para a dialogia bakhtiniana, o corpo é ligação, comunicação, elo entre alteridades. O poder do corpo reside em sua natureza dialógica; e ele é plástico e plural. Ultrapassa os limites do egocentrismo, da identidade concluída e da separação com o mundo e com os outros.

Bakhtin, em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, interessa-se especialmente pela relação, em nível de experiência vivida a nível corporal, entre essa abstração relativamente recente que é a identidade individual e esse modo muito mais antigo de viver e sentir o mundo e os demais; que encontra expressão na experiência que Bakhtin chama de "corpo grotesco"; que se caracteriza pela implicação, pela inseparabilidade intercorporal – o indissolúvel nexos de união entre identidade e alteridade (PONZIO, 2009, p.207).

O corpo grotesco é uma transgressão. Conforme compreende de Bakhtin, o individualismo é a decorrência de uma certa prática com o corpo. O corpo que se distancia, que se silencia, que teme o encontro é um corpo que se delimita ao fechado, que diminui suas possibilidades de singularidade e, portanto, de ética. Toda essa monologia do corpo produz um corpo solitário, funcional/meio para.

A funcionalidade é o que Ponzio (2010) chama de um corpo como recurso ou como meio. Baumann (2007) define de vida líquida o que Ponzio entende por funcionalidade. É a lógica dos papéis, da distribuição e subordinações dos corpos, a lógica do organismo – da sociedade como um grande organismo controlando pequenas máquinas estruturadas (indivíduos), usando noções trazidas por Deleuze e Guattari (2007). Foucault (2001) chama a esse corpo de dócil, corpo que controlado e punido produz e alimenta a funcionalidade, ou seja, o indivíduo de uma classe, uma raça e um gênero potencializando as distribuições e subordinações.

Em face da perspectiva de um corpo que produz o liso, o totalizante e assimilado, o corpo grotesco é infuncional. A infuncionalidade é o humano, é o direito à alteridade (PONZIO, 2010). O corpo grotesco é transgressão porque não se compreende o humano como meio para nem como valor instrumental, antes compreende o humano como fim, como único – insubstituível e singular. É um corpo *monstruoso*, nos termos de Negri e Hardt (2005) visto colocar do avesso o linear e fixo de uma perspectiva individualista- funcional.

Com os termos de Bakhtin, o corpo grotesco é o *duplo* do corpo maquinal, individualizado, organizado e funcional. É grotesco porque no mínimo dois corpos, bicorporal, pois é interseção, encontro. É inorgânico, *sem órgãos* diriam Deleuze e Guattari (2007). É ambivalente, sem a ilusória interioridade, diz Ponzio (2010).

Experimentar as articulações se desprendendo da significação atribuída “(...) quer dizer aqueles que nos amarram mais diretamente: o organismo, a significância e a subjetivação” (DELEUZE; GUATTARI, 2007, p. 22), é a marca fundamental do aspecto grotesco da corporeidade.

Por isso o papel essencial é entregue no corpo grotesco àquelas partes, e lugares, onde se *ultrapassam as fronteiras entre dois corpos e entre o corpo e o mundo*, onde se efetuam as trocas e as orientações recíprocas. Por isso os principais acontecimentos que afetam o corpo grotesco, os *atos do drama corporal* – o comer, beber, as necessidades naturais (e outras excreções: transpiração,

humor nasal, etc.), a cópula, a gravidez, o parto, o crescimento, a velhice, as doenças, a morte, a mutilação, o desmembramento, a absorção por um outro corpo – *efetuam-se nos limites do corpo e do mundo ou nas do corpo antigo do novo*, em todos acontecimentos do drama corporal, o começo e o fim da vida são *indissoluvelmente imbricados* (BAKHTIN, 2010a, p.277, grifo do autor).

Em vez de organizado, significante, significado, intérprete e interpretado, o corpo grotesco vivencia o ultrapassamento, o inorgânico, a abertura e incompletude, o experimentar e o dialogar. Eis que o corpo grotesco é o limite para as tentativas de controle, domesticação e pasteurização, pois o corpo grotesco é a identidade não idêntica, não coesa e não fixa.

Jonas é a defesa do corpo grotesco. Lembremos que a vida é dialógica por natureza e que qualquer corpo ensimesmado sobre seu próprio umbigo (mecânico, isolado, estratificado, funcional, organizado, líquido) será o artificial. Mais precisamente, são discursos monologizados, tentativas de uma lógica policial (biopolítica) de controle dos corpos e de seus feitos ideológicos - os valores/os sentidos.

O estudo da linguagem, na perspectiva dialógica, nos ensina que a produção linguística – produção de sentidos/valores – não se encerra à unilateralidade, nem a nenhum tipo de controle totalizador/homogêneo. Bakhtin, em *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, nos diz que:

A significação não está na palavra nem na alma do falante, assim como também não está na alma do interlocutor. Ela é o efeito da *interação do locutor e do receptor produzido através do material de um determinado complexo sonoro*. É como uma faísca elétrica que só se produz quando há contato dos dois polos opostos (BAKHTIN, 2006b, p. 137, grifo do autor).

A relação entre o ancião e Jonas são polos opostos, marcam o jogo entre o velho e o novo, representam o movimento do gênero que se refaz a cada contexto. O ancião e a sociedade mecânica é também um jogo de opostos. O ancião guardava o que era proibido a todos. A sociedade da mesmice e Jonas são polos opostos igualmente – respectivamente o dado e



o criado. Toda a narrativa está preta de tensões, movimento. O duplo está presente na relação entre o que podemos chamar, com Bakhtin, de infra e supraestruturas, ou ainda pela noção de ideologia cotidiana e oficial, concomitantemente.

A linguagem e seus jogos de sentidos não estão prontos. Renascem e morrem sentidos na dinâmica da dialogia entre corpos – vozes encarnadas, situadas, singulares, intransferíveis e insubstituíveis.

A busca de Jonas por liberar as memórias é uma transgressão corporal. Ele precisa ultrapassar a fronteira fisicamente. Essa perspectiva destacada na trama nos remete a noção de corpo grotesco. É o corpo que efetua a desterritorialização da monologia, do isolamento, do silenciamento e da identidade fixa e coesa.

O corpo é subversivo. Por isso a necessidade das visões totalitárias das sociedades disciplinares de controlá-lo. Como afirma Foucault (2001), as técnicas de distribuição, de controle do tempo e de subordinação são práticas sobre o corpo e os recursos para o controle são as vigilâncias (das ações do corpo) e das punições também sobre o corpo. O controle sobre os corpos visa o controle das potencialidades desse corpo; quer controlar sua natureza dialógica, sua necessidade de acabamento que implica numa necessidade que podemos dizer biossemiótica de abertura à alteridade. A disciplina é sobre o corpo na tentativa de modelar um corpo que negue sua naturalidade. Por isso um corpo artificial, posto que o espontâneo é abertura e incompletude.

Daí que a recusa em se tornar juguete da sociedade é uma transgressão do corpo. E essa forma de recusa é uma rebeldia resistente à pasteurização e ao controle e coesão das sociedades disciplinares.

O ato responsável é, precisamente, o ato baseado no reconhecimento desta obrigatória singularidade. (...) porque ser realmente na vida significa agir, é ser não indiferente ao todo na sua singularidade (BAKHTIN, 2010b, p. 99).

O riso, o amor, o trabalho imaterial são qualidades do corpo; do corpo que não se limita ao em si, mas que reconhece sua necessidade extrema de acabamento somente face ao outro; outro corpo e seu excedente de visão fundamental tanto para o nosso segundo nascimento que é o social, quanto de uma consciência carnalizada que é o duplo da consciência do em si.

Um corpo grotesco é a corporeidade inacabada, é o sujeito que assume esse inacabamento - o reconhece como condição de existência estético-ética e, tal como o corpo sabe para rodar os sentidos, ou como diz Bakhtin, põe o mundo de cabeça para baixo cujo propósito é tencionar a supraestrutura ou a oficialidade.

## CONCLUSÃO

Pergunta e resposta não são relações (categorias) lógicas; não podem caber em uma só consciência (uma e fechada em si mesma); toda resposta gera uma nova pergunta. Perguntas e respostas supõem uma distância recíproca. Se a resposta não gera uma nova pergunta, separa-se do diálogo e entra no conhecimento sistêmico, no fundo impessoal (BAKHTIN, 2006a, p.408).

Ao propor um diálogo entre a filosofia de Bakhtin e o filme *O Doador de Memórias*, o objetivo foi uma compreensão mais abrangente da noção de arquitetônica. Com efeito, a elaboração de um entendimento se fez ao trabalharmos com as noções de memória de passado; memória de futuro; cronotopia, alteridade e corpo grotesco.

Algumas perguntas puderam sem respondidas sem de forma alguma pretender esgotar as possibilidades de compreensões que elas suscitam. Vimos que memória não se limita a um estoque pronto e acabado de informações. A memória é uma resposta que cada sujeito oferece a partir de sua singularidade. Não obstante, há mais de uma memória, a de passado e a de futuro. Ambas se complementam e, como no caso hipotético que a narrativa do filme nos traz, se a memória de passado for proibida ao sujeito,

este passa a viver uma vida mecânica, isenta de devir, pois sem memórias de passado, a memória de futuro fica diminuída.

Como as memórias não são caixinhas que guardamos tal qual um gaveteiro, elas transitam entre nós, estão entre dois ou mais sujeitos. “Eu para mim mesmo sou esteticamente irreal” (BAKHTIN, 2006a, p. 174), é necessário o outro é seu excedente de visão que me dê acabamento que, na condição de provisório, nos convoca a responder a partir da consciência de nossa unicidade. Mais precisamente, a própria singularidade exige a relação entre a memória de passado e a de futuro. E a singularidade não é virtual, ela é palavra encarnada, corpo. Eis que o entendimento sobre o corpo na perspectiva da arquitetônica bakhtiniana não é de um corpo individual no sentido de autossuficiente. O corpo é grotesco é uma identidade que não se define como coesa e fixa, portanto como subjetividade, antes é necessidade absoluta da alteridade, é abertura que não se limita à estrutura e desta forma, corpo autor, que se autoriza a dizer, a pensar sem álibis, sem desculpas. Não podemos, sem perder nossa singularidade, nos anularmos e criarmos álibis que justifiquem nossas escolhas. Elas, as escolhas, são nossas respostas, é nosso ato responsável. Numa sociedade em que se desculpar era a resposta padrão para cada ação, Jonas não busca mais álibis/desculpas. Enquanto narrador da história, ele diz, no início do filme: “Me pergunto se devo pedir desculpas pelo o que fiz? (O DOADOR de memórias, 2014). Assim que libera as memórias, na última cena do filme, Jonas afirma: “Então eu não peço desculpas”.

Compreendemos a importância da singularidade na construção de relações humanas, éticas e autônomas. Todavia, um pressuposto se faz indispensável e é a linguística de Bakhtin, que é uma filosofia da linguagem e da moral que, mediante a centralidade dada à alteridade e não ao egocentrismo, propõe tanto uma metodologia como uma prática ética pessoal transgredientes.

Como contrapalavras às identidades pretensiosamente ideais; ao corpo egocêntrico; às relações hierárquicas; às funcionalidades e à liberdade de palavra/monólogo, Bakhtin afirma a singularidade; o eu inacabado; a alteridade constituinte; a palavra outra; a liberdade da palavra; a infuncionalidade; o corpo grotesco; o diálogo.

A construção de uma sociedade ética e responsável é a mesma de um sujeito ético e responsável. Por isso, quanto mais assumimos nossa singularidade, a saber, nossa resposta única do lugar único que ocupamos enquanto sujeitos falantes; nossa necessidade absoluta da alteridade – corpo grotesco -mais relações humanas somos capazes de manter e exigir que sejam praticadas. Essa prática nos torna autônomos a cada relação, no dia a dia, recusando, no cotidiano de nossas experiências, como ato responsivo, a pasteurização das ideias e dos corpos, enfim, da vida.

### **THE ARCHITECTURAL BAKHTINIAN: A DIALOGUE WITH THE FILM THE GIVER OF MEMORIES**

**Abstract:** The concept of Bakhtin's architectural, notions such as identity, memory and body are resignified the light of dialogy. This means a contrapalavra to mechanical understandings given to such terms. The proposed dialogue with the film The donor memories comes as corpus to understand the dialogic approach as a discursive sharing in the search for comprehensive understanding. Among the questions asked, there is an opportunity for understanding the relationship between memory and the constitution of the self unfinished within its transgrediente force. Concepts such as the grotesque body and cronotopia are critical in the chain of an answer to the question.

**Keywords:** Space-time. Memory lane. Future memory. History. Grotesque body.

### **REFERÊNCIAS**

BAKHTIN, Mikhail. *A Culturapopular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo: Hucitec, 2010a.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2006a.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 2006b.

BAKHTIN, Mikhail. *Para uma filosofia do ato responsável*. São Carlos: Pedro & João editores, 2010b.

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2011.

BAUMAN, Zigmunt. *Vida líquida*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 2007. V. III.

EPICURO. *Máximas principais*. São Paulo: Edições Loyola, 2009. 68 p.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir - história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 2001.

O DOADOR de memórias. Direção: Phillip Noyce. Produção: Waden Media. USA: LK tel. 2014. 1 DVD (89 min), NTSC, color. Título original: *The Giver*.

NEGRI, Antonio; HARDT, Michael. *Multidão – guerra e democracia na era do Império*. Rio de Janeiro - São Paulo: Record, 2005.

PONZIO, Augusto. *A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. São Paulo: Contexto, 2009.

PONZIO, Augusto. *Procurando uma palavra outra*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.

PONZIO, Augusto. *No círculo com Mikhail Bakhtin*. São Carlos: Pedro & João editores, 2013.

WITTENGSTEIN, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus*. São Paulo: Edusp, 1994.