

OZÍRIS BORGES FILHO

Série Estudos da Linguagem

BAKHTIN E O
CRONOTOPO

MERCADO®
LETRAS



Série Estudos da Linguagem

Editoras executivas:

Grenissa Stafuzza (UFCAT)

Luciene de Paula (UNESP)

Conselho editorial:

Bruno Gonçalves Borges (UFCAT)

Carlos Alberto Faraco (UFPR)

Cristiane Carvalho de Paula Brito (UFU)

Lucas Martins Gama Khalil (UNIR)

Luís Fernando Bulhões Figueira (UFES)

Nathan Bastos de Souza (UNIPAMPA-Campus Bagé)

Pedro Farias Francelino (UFPB)

Renata Maria Facuri Coelho Marchezan (UNESP-Campus Araraquara)

Thyago Madeira França (UFTM)

Valdemir Miotello (UFSCAR)

OZÍRIS BORGES FILHO

BAKHTIN E O CRONOTOPO

MERCADO[®]
LETRAS

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Borges Filho, Oziris

Bakhtin e o cronotopo [livro eletrônico] / Oziris Borges
Filho. – 1. ed. – Campinas, SP : Mercado de Letras, 2025.
– (Série Estudos da Linguagem)

ePub

Bibliografia

ISBN 978-85-7591-968-2

1. Bakhtin, M. M. (Mikhail Mikhailovitch), 1895-1975

2. Literatura - Filosofia 3. Literatura - História e crítica -
Teoria I. Título II. Série.

25-325464.0

CDD-801.95

Índices para catálogo sistemático:

1. Crítica literária 801.95

capa: Studio Rotta Design Gráfico

gerência editorial: Vanderlei Rotta Gomide

preparação dos originais: Mercado de Letras

revisão final do autor

bibliotecária: Maria Alice Ferreira – CRB-8/7964

DIREITOS RESERVADOS PARA A LÍNGUA PORTUGUESA:

© MERCADO DE LETRAS®

VR GOMIDE ME

Rua João da Cruz e Souza, 53

Telefax: (19) 3241-7514 – CEP 13070-116

Campinas SP Brasil

www.mercado-de-letras.com.br

livros@mercado-de-letras.com.br

1ª edição

2 0 2 5

FORMATO DIGITAL

BRASIL

Esta obra está protegida pela Lei 9610/98.
É proibida sua reprodução ou armazenamento
parcial ou total ou transmissão de qualquer
meio eletrônico ou qualquer meio existente
sem a autorização prévia do Editor. O infrator
estará sujeito às penalidades previstas na Lei.

S UMÁRIO

PREFÁCIO.....	7
INTRODUÇÃO.....	9
 Parte I – AS FORMAS DO TEMPO E DO CRONOTOPO	
Capítulo I FUNDAMENTOS TEÓRICOS DO CRONOTOPO	17
Capítulo II AS FORMAS ANTIGAS DO ROMANCE	43
Capítulo III A IDADE MÉDIA	69
Capítulo IV OS CRONOTOPOS RABELAISIANO, FOLCLÓRICO E IDÍLICO	85
Capítulo V O CRONOTOPO REVISITADO	111

**Parte II – O ROMANCE DE EDUCAÇÃO E SUA
IMPORTÂNCIA NA HISTÓRIA DO REALISMO**

Capítulo VI

O ROMANCE DE EDUCAÇÃO

SEGUNDO BAKHTIN..... 135

CONCLUSÃO..... 159

REFERÊNCIAS..... 169

P

REFÁCIO

Há conceitos teóricos que, por sua força e versatilidade, correm o risco de se tornarem vítimas do próprio sucesso. O “cronotopo” de Mikhail Bakhtin é, sem dúvida, um deles. Frequentemente reduzido a uma etiqueta classificatória ou a um sinônimo erudito para “cenário”, o conceito por vezes perde a sua potência original de desvelar como a realidade é assimilada pela arte. Este livro nasce precisamente da necessidade de resgatar essa potência.

Esta obra não é apenas mais uma incursão na vasta fortuna crítica bakhtiniana; mas pretende uma exegese rigorosa que busca reintegrar o que foi fragmentado. Ao articular os dois textos seminais de Bakhtin sobre o tema — *As formas do tempo e do cronotopo* e *O romance de educação* —, procuramos oferecer uma visão unificada, demonstrando que o cronotopo não é um mero dispositivo técnico, mas a “arquitetônica do sentido”, uma categoria de conteúdo-forma em que o tempo se adensa e o espaço pulsa com o movimento da história.

O ponto chave desta investigação reside no seu caráter sistematizante. Não nos contentamos em listar os tipos históricos de romance; procuramos dissecar a mecânica interna do conceito, revelando uma interdependência sistêmica instigante. Demonstra-se aqui como a função genológica (que

define o gênero) atua como matriz que modela inevitavelmente uma imagem de homem (função antropológica), que por sua vez dita a lógica do enredo (função narratológica), materializando, por fim, uma visão de mundo (funções ideológica/axiológica).

O leitor é convidado a uma jornada que refaz os passos da consciência ocidental. Partimos da estaticidade do romance grego, em que o tempo não deixa vestígios e o herói é uma identidade fixa apenas posta à prova. Atravessamos as crises e metamorfoses de Apuleio, a exterioridade da praça pública antiga e a ruptura medieval, para chegarmos à materialidade exuberante e produtiva de Rabelais.

É, contudo, na análise do *Bildungsroman* e da visão de Goethe que o conceito atinge seu clímax teórico. Aqui, o cronotopo alcança sua maturidade plena: a capacidade de “ler o tempo no espaço”, de ver no mundo concreto a necessidade histórica. É o momento em que o romance aprende a representar o “homem em devir”, cuja formação individual é indissociável da própria transformação do mundo.

Além de resenhar as principais ideias sobre a poética histórica de Bakhtin, tentamos lançar também algumas luzes na atualidade do conceito. Mas a maior pretensão deste livro talvez esteja em suas páginas finais. Ensaíamos, em algumas partes do livro, direcionar a lente cronotópica sobre o nosso presente vertiginoso. A partir dessa focalização, indagamos: quais são os cronotopos da era digital, esse espaço-tempo reticular em que o público e privado se fundem em uma nova ágora virtual? Como a literatura do Antropoceno está reconfigurando nossa percepção de tempo diante da crise climática?

Ao final, esta obra confirma que a teoria de Bakhtin permanece uma bússola pertinente e, quiçá, indispensável. Ela nos lembra que a maneira como imaginamos nossas relações com o tempo e o espaço é, em essência, a forma como definimos o que significa ser humano. Este livro é um convite a essa reflexão tão antiga como contemporânea e necessária.



INTRODUÇÃO

Entre 1937 e 1939, Bakhtin escreveu o texto *Formas de tempo e de cronotopo no romance – ensaios de poética histórica* (daqui em diante FTICR). Em 1973, ele acrescentou um texto ao final daquele primeiro a que chamou de “Observações finais”. Esse ensaio aparece no livro *Questões de literatura e estética* publicado no Brasil, pela primeira vez, pela editora da UNESP em 1988. Posteriormente, com tradução direta do russo e com base no mais recente estabelecimento do texto publicado em Moscou em 2012, saiu outra versão desse texto pela Editora 34 em 2018. A respeito desse livro, Campos(2009, p. 113) traz a seguinte informação:

O conjunto de ensaios, escrito entre 1924 e 1941, com um acréscimo em 1973, foi organizado pelo autor em Moscou nos últimos anos de sua vida, mas só publicado em 1975, depois de sua morte, sob o título *Voprosy literatury i estetiki: issledovaniia raznykh let* (Problemas de literatura e de estética: estudos de vários anos). Estes ensaios são considerados por Brandist uma das contribuições mais influentes e valiosas para o estudo das línguas e literaturas europeias.

E, mais adiante, complementa:

A leitura dos ensaios, de tamanhos e complexidades variadas, exige que o leitor tenha presente que eles foram produzidos pelo nômade Bakhtin que viveu em várias cidades russas: Neved, Vitebsk, Leningrado, Kustanai (no Cazaquistão), Saransk, Savelovo, novamente Saransk e depois Moscou. A essa longa peregrinação, somam-se problemas da primeira edição russa, uma vez que os editores retiraram muitas referências feitas aos linguistas soviéticos contemporâneos, gerando para o leitor uma perda das relações com o contexto intelectual. (p. 113)

Além do texto FTCTR acima mencionado, o estudioso russo disserta sobre o cronotopo no texto *O romance de educação e sua importância na história do Realismo* (daqui em diante REHR) que se encontra no livro *Estética da criação verbal*. Esse texto também teve duas traduções em português. Uma de 1997 via língua francesa e outra diretamente do russo e que foi publicada em 2007. Ambas as traduções foram publicadas pela Martins Fontes. As traduções que vieram diretamente do russo foram feitas por Paulo Bezerra. Esse texto foi escrito entre 1936 e 1938. Portanto, ele foi escrito na mesma época que o primeiro, formando um todo.

O conceito de “cronotopo”, proposto pelo teórico russo Mikhail Bakhtin, representa uma contribuição seminal e transformadora para a teoria do romance e para as humanidades de modo geral. Sua importância estratégica reside na superação da dicotomia entre forma e conteúdo, oferecendo um método analítico fundamental para decifrar a complexa maneira como a realidade é artisticamente assimilada e representada na literatura. Mais do que um mero termo técnico, o cronotopo emerge como um conceito operacional para compreender não apenas *o que* é narrado, mas fundamentalmente *como* a própria estrutura da realidade é moldada pela interação inseparável do tempo e do espaço na obra de arte.

No cerne da teoria bakhtiniana, o cronotopo é definido como a “interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura” (2018, p. 11). Trata-se de uma categoria de “conteúdo-forma”, indicando que não é uma estrutura vazia nem um mero tema, mas a unidade em que forma e conteúdo se tornam mutuamente constitutivos. Nessa fusão dinâmica e orgânica, como descreve Bakhtin, “o tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história” (2018, p. 12).

A profundidade e a complexidade deste conceito, forjado na intersecção da ciência, da biologia e da filosofia crítica, justificam uma investigação aprofundada sobre seus múltiplos desdobramentos, abrindo caminho para o problema de pesquisa que orienta este trabalho.

Embora o conceito de cronotopo seja amplamente reconhecido e celebrado nos estudos literários, sua análise frequentemente permanece fragmentada. Muitos estudos privilegiam seu aspecto histórico-tipológico — a classificação de gêneros como o romance grego ou o de cavalaria — em detrimento de uma compreensão integrada de suas múltiplas e interdependentes funções. Essa abordagem parcial obscurece a concepção coesa do pensamento bakhtiniano, reduzindo uma teoria abrangente sobre a materialização do sentido a uma mera ferramenta classificatória.

A lacuna no conhecimento que este trabalho se propõe a preencher reside, portanto, na ausência de uma análise sistêmica que demonstre como as diversas facetas do cronotopo operam de forma unificada. A tese se articula em torno da seguinte questão central:

De que maneira as múltiplas funções do cronotopo (genológica, antropológica, narratológica e axiológica) operam de forma integrada e interdependente para constituir

não apenas um método de análise de gêneros históricos, mas uma teoria abrangente sobre a materialização do sentido, cuja potência diagnóstica se estende à análise de formas culturais contemporâneas?

A resposta a esta pergunta guiará esta investigação.

Este trabalho se constitui como uma pesquisa teórico-analítica de cunho bibliográfico, cujo percurso metodológico se desdobra em três etapas lógicas e progressivas:

- 1) *Exegese conceitual*: Uma análise dos textos fundadores de Mikhail Bakhtin sobre o cronotopo: *Teoria do romance II – As formas do tempo e do cronotopo* e *O romance de educação na história do realismo*, para estabelecer as bases teóricas do conceito em sua formulação mais densa.
- 2) *Análise histórico-tipológica*: A aplicação do referencial teórico para examinar a evolução do cronotopo em diferentes gêneros e períodos históricos, conforme o percurso delineado pelo próprio Bakhtin, desde as formas antigas até a visão histórica de Goethe.
- 3) *Aplicação crítica*: A utilização do quadro teórico consolidado para interpretar e diagnosticar fenômenos culturais e narrativos da contemporaneidade, demonstrando a pertinência duradoura do conceito.

A pesquisa confirma o cronotopo como uma matriz determinante da representação literária capaz de modelar gêneros, a imagem do homem e visões de mundo. O trabalho conclui que a força do conceito reside em sua flexibilidade, permitindo não apenas compreender a passagem de mundos estáticos na Antiguidade para a plenitude histórica em Goethe,

mas também decifrar os novos cronotopos da era digital, confirmando sua operacionalidade como ferramenta para pensar o presente.

Este trabalho está organizado em duas partes principais, que conduzem o leitor desde os fundamentos teóricos do conceito de cronotopo até suas mais complexas aplicações e desdobramentos na história do romance e na análise da cultura.

Parte I – *As formas do tempo e do cronotopo*

Dedicada à fundamentação teórica e à análise histórica das principais configurações cronotópicas desde a Antiguidade até o Renascimento.

- *Capítulo I:* Analisa os fundamentos teóricos do cronotopo, sua gênese intelectual em diálogo com Einstein, Ukhtómski e Kant, e suas múltiplas funções interdependentes (genológica, antropológica, narratológica e axiológica).
- *Capítulo II:* Examina as formas antigas do romance, como o romance grego, o de Apuleio e as formas biográficas, focando nos cronotopos de provação e metamorfose.
- *Capítulo III:* Investiga os cronotopos da Idade Média, contrastando o “mundo maravilhoso” do romance de cavalaria com o cronotopo crítico e paródico do pícaro, do bufão e do bobo.
- *Capítulo IV:* Dedicase à reconstrução do mundo no cronotopo rabelaisiano e à análise das matrizes do tempo folclórico e idílico como fundamentos da percepção da realidade.

- *Capítulo V*: Explora a maturação da teoria nos escritos tardios de Bakhtin, analisando a expansão do conceito para além da obra, incluindo os cronotopos do autor e do leitor, e sua implicação para uma teoria do acontecimento estético.

Parte II – *O romance de educação e sua importância na história do realismo*

Focada no advento do herói em formação e na culminação da assimilação do tempo histórico no romance.

- *Capítulo VI*: Apresenta a tipologia do romance de formação, demonstrando a progressão em direção ao herói em devir e elegendo a visão de Goethe como uma realização do cronotopo histórico, marcada por sua aptidão para “ler o tempo no espaço”.

Conclusão

Apresenta uma síntese final dos argumentos, reafirma a centralidade do cronotopo como uma arquitetônica do sentido e aponta para futuras linhas de pesquisa, consolidando a pertinência da teoria bakhtiniana para os estudos literários e culturais no século XXI.

P

ARTE I – AS FORMAS DO TEMPO
E DO CRONOTOPO



APÍTULO I

FUNDAMENTOS TEÓRICOS DO CRONOTOPO

O conceito de “cronotopo”, formulado pelo teórico russo Mikhail Bakhtin, representa uma contribuição seminal e duradoura para a teoria do romance e para o campo mais amplo da poética histórica e da análise social de modo geral. Na obra bakhtiniana, mais do que um mero termo técnico, o cronotopo emerge como uma ferramenta analítica fundamental, oferecendo uma perspectiva de leitura para decifrar a complexa maneira como a realidade é artisticamente assimilada e representada na literatura. Ele nos permite compreender não apenas o que é narrado, mas fundamentalmente como a própria estrutura da realidade é moldada pela interação inseparável do tempo e do espaço na obra de arte.

Neste capítulo, tem-se um duplo objetivo. Primeiramente, busca-se realizar um resumo conceitual preciso da noção de cronotopo, conforme definido por Bakhtin em seus ensaios sobre o romance. Em segundo lugar, propõe-se a conduzir uma análise de suas origens intelectuais, com foco específico na tríade de influências citada pelo próprio autor: a teoria da relatividade de Albert Einstein, os estudos do fisiologista A. A. Ukhtómski e o diálogo crítico com a filosofia de Immanuel Kant.

Dessa forma, a análise procederá da definição formal do conceito para uma investigação de suas fontes científicas e filosóficas, culminando em uma reflexão crítica sobre seu alcance, suas tensões internas e sua pertinência contínua como instrumento de análise literária.

Para apreender a força do pensamento bakhtiniano, é estratégico compreender a definição precisa do cronotopo como uma categoria de “conteúdo-forma”. Essa designação indica que o cronotopo não é um elemento puramente formal (uma estrutura vazia) nem um mero reflexo do conteúdo (um tema), mas sim a unidade em que forma e conteúdo se tornam mutuamente constitutivos e inseparáveis.

Bakhtin define o cronotopo, que etimologicamente significa “tempo-espaço”, como a: “...interligação essencial das relações de espaço e tempo como foram artisticamente assimiladas na literatura” (2018, p. 11).

Essa “interligação essencial” não se refere a uma simples justaposição de um cenário espacial e uma linha do tempo. Trata-se de uma fusão dinâmica e orgânica, uma verdadeira interpenetração que transforma a natureza de ambos. Nas palavras do próprio Bakhtin, no cronotopo artístico, “o tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história” (2018, p. 12). Nessa dinâmica, o tempo deixa de ser uma abstração para se manifestar concretamente nos espaços da narrativa – a estrada, o castelo, a praça pública –, enquanto o espaço deixa de ser um pano de fundo estático para se tornar um agente ativo na progressão do enredo e na construção da história.

A função do cronotopo na teoria bakhtiniana é, portanto, determinante. Ele não apenas organiza a matéria narrativa, mas também estabelece os próprios fundamentos da representação. Bakhtin argumenta que o cronotopo “determina (em grande medida) também a imagem do homem na literatura; essa imagem

sempre é essencialmente cronotópica” (2018, p. 12). Ou seja, a concepção de ser humano em uma obra é inseparável da matriz de tempo-espaço em que ele age e existe. De forma ainda mais categórica, Bakhtin afirma que “o gênero e as modalidades de gênero são determinados justamente pelo cronotopo” (2018, p. 12), elevando-o à condição de princípio organizador da própria história literária.¹

Para ilustrar o poder analítico do conceito, Bakhtin oferece uma análise do “romance grego”, cujo cronotopo define como sendo o do “tempo aventureso”. A estrutura desses romances é marcada por um “hiato extratemporal entre dois momentos do tempo biográfico” (2018, p. 19). No início, o herói e a heroína se encontram e se apaixonam; no fim, após superarem inúmeros obstáculos, eles finalmente se casam. Todo o vasto enredo de aventuras – naufrágios, sequestros, falsas mortes – se

1. O conceito de gênero literário possui longo lastro na teoria da literatura e nos estudos literários de modo geral. É preciso atentarmos para a conceituação de gênero que se pode depreender dos textos FTC e REHR. Nos dois textos básicos de Bakhtin que estamos usando, o conceito de gênero é limitado a algumas definições. Gênero significa uma forma de *assimilação artística do tempo e do espaço históricos reais*. O conceito de gênero em Bakhtin é definido pela categoria do *cronotopo*. A *imagem do homem* é, por sua vez, essencialmente cronotópica. A tipologia de gênero reflete a assimilação temporal: o romance grego, por exemplo, utiliza um tempo aventureso *extratemporal* em que o herói é *imutável* e passivo. Em contraste, o romance de formação, sobretudo o realista, é definido pelo homem em *devir* (evolução), integrado ao *tempo histórico real*. O gênero romanesco se distingue por seu contato constitutivo com a *realidade inacabada*. Portanto, Bakhtin se utiliza principalmente de uma reflexão temática para conceituar gênero. Em resumo, para Bakhtin, o gênero literário é uma categoria historicamente mutável, cuja essência se encontra na *organização espaço-temporal (cronotopo)* da obra, que, por sua vez, estrutura a imagem do herói e o enredo, e reflete um método específico de apreender e representar o mundo em determinada época. Para um aprofundamento sobre a questão do romance como gênero em Bakhtin veja-se o livro *Teoria do romance III – O romance como gênero literário* (2019).

desenrola nesse intervalo. Contudo, esse tempo aventuresco não deixa qualquer vestígio nos protagonistas: eles não envelhecem, seu caráter não amadurece, e seu amor permanece exatamente o mesmo do primeiro encontro. O tempo, nesse caso, torna-se visível como uma pura sucessão de contingências que não altera a essência dos personagens. Esse exemplo demonstra de forma concreta como o cronotopo molda a imagem do homem, que aqui se revela como uma figura absolutamente passiva e imutável, cuja identidade é apenas provada, mas nunca transformada.

Em síntese, o cronotopo é o nexos formador da visão de mundo na obra literária, o ponto de fusão em que o tempo e o espaço se tornam visíveis e constitutivos da ação humana. Compreendida sua centralidade, torna-se imprescindível investigar as origens intelectuais que Bakhtin convoca para fundamentar seu conceito.

A originalidade da abordagem de Bakhtin reside, em parte, em sua disposição para fundamentar um conceito central da teoria literária em um diálogo explícito e audacioso com as ciências matemáticas, a biologia e a filosofia crítica. Essa base tripartida confere ao cronotopo uma profundidade teórica que transcende os limites da crítica literária tradicional, revelando um pensador engajado com as grandes transformações intelectuais de seu tempo.

A própria terminologia escolhida por Bakhtin é uma apropriação direta do campo das ciências matemáticas, mais especificamente da teoria da relatividade de Einstein. No entanto, Bakhtin é explícito ao delimitar o alcance dessa importação, enfatizando seu caráter eminentemente metafórico. Ele esclarece que transferiu o termo para os estudos literários “quase como uma metáfora”, acrescentando “(quase, mas não inteiramente)”.

O ponto crucial não reside no “sentido específico na teoria da relatividade”, mas sim naquilo que o conceito expressa de forma mais ampla: a “inseparabilidade do espaço e do tempo

(o tempo como a quarta dimensão do espaço)” (2018, p. 11). Ele se apropria da intuição fundamental da física moderna – a de que tempo e espaço formam um contínuo quadridimensional – para pensar a forma como a literatura constrói seus mundos. A ressalva “não inteiramente” sinaliza sua séria intenção filosófica: embora não seja uma aplicação direta da física, o conceito é mais do que um mero floreio literário; é uma tentativa genuína de compreender a representação artística através de uma verdade fundamental sobre a realidade. Esse movimento demonstra a natureza interdisciplinar e profundamente criativa do pensamento bakhtiniano, que utiliza a ciência não como um modelo a ser seguido, mas como uma fonte de metáforas poderosas para repensar a arte.

Menos conhecida, mas explicitamente mencionada por Bakhtin, é a influência do fisiologista russo A. A. Ukhtómski. Em uma nota de rodapé crucial, Bakhtin relata ter assistido, em 1925, a uma palestra de Ukhtómski “sobre o cronotopo na biologia”, na qual o cientista também abordou questões de estética. Essa breve menção revela que a origem do conceito no pensamento bakhtiniano antecede sua formulação literária e tem raízes em um campo para além da física.

A existência de um “cronotopo na biologia” reforça a visão bakhtiniana do conceito não apenas como um artifício literário, mas como uma categoria fundamental da própria percepção e organização da realidade viva. Essa raiz biológica sugere que a interdependência entre tempo e espaço é uma condição inerente aos organismos e seus ambientes. Ao evocar essa influência, Bakhtin confere maior profundidade ao seu argumento, ancorando sua ferramenta de análise literária em uma concepção mais ampla da interação entre o ser vivo e o mundo, o que fortalece a ideia do cronotopo como uma forma de “assimilação artística” de uma realidade concreta e factual.

O terceiro pilar intelectual do cronotopo é um engajamento direto e crítico com a “Estética transcendental” de Immanuel Kant, apresentada na *Crítica da Razão Pura*.

Bakhtin reconhece seu ponto de partida em comum com o filósofo alemão, afirmando que aceita “a apreciação kantiana do significado dessas formas [espaço e tempo] no processo de conhecimento” (2018, p. 12). Ambos concordam, portanto, que o espaço e o tempo são formas indispensáveis para toda a cognição humana.

Contudo, a concordância para nesse ponto, dando lugar a uma divergência filosófica fundamental. Bakhtin articula essa ruptura de forma inequívoca: “à diferença de Kant, não as concebemos como ‘transcendentais’ e sim como formas da própria realidade factual” (2018, p. 12).

O impacto dessa ruptura é imenso. Ao rejeitar o transcendentalismo kantiano – a ideia de que espaço e tempo são formas *a priori* da sensibilidade, condições subjetivas que estruturam a nossa experiência do mundo –, Bakhtin ancora seu conceito em uma base materialista e realista. Para ele, o tempo e o espaço não são meras categorias da consciência, mas dimensões da própria realidade concreta, que a arte, por sua vez, assimila e representa. O cronotopo bakhtiniano, portanto, não organiza uma realidade percebida, mas sim a própria realidade factual que a obra de arte captura e formaliza.

Neste ponto, a concepção bakhtiniana se revela em sua totalidade: seu afastamento das formas *a priori* de Kant em direção às “formas da própria realidade factual” é intelectualmente fortalecido tanto pelo cronotopo físico de Einstein, que ancora o tempo-espaço no universo material, quanto pelo cronotopo biológico de Ukhtómski, que o enraíza nos organismos vivos. Essas influências, longe de serem ecléticas, são estrategicamente mobilizadas para sustentar uma teoria coesa, materialista e anti-idealista da representação literária.

Em resumo, o cronotopo de Mikhail Bakhtin se define como a unidade indissolúvel e formal-conteudística de tempo e espaço na literatura, um conceito cuja fundação intelectual é notavelmente eclética. Ele combina a metáfora da física

relativística, a observação da biologia e uma crítica assertiva à filosofia idealista de Kant para forjar uma ferramenta de análise profícua. A força do conceito reside precisamente em sua capacidade de superar a dicotomia entre forma e conteúdo, fornecendo um método concreto para analisar a evolução dos gêneros literários a partir da maneira como eles estruturam a realidade e, conseqüentemente, a imagem do homem.

No entanto, a análise revela uma tensão inerente ao conceito. A apropriação “quase metafórica” de um termo científico, somada à assertiva mudança de um paradigma transcendental para um “factual”, levanta questões filosóficas complexas sobre a relação entre a representação artística e a realidade objetiva. Bakhtin introduz essa problemática de forma ousada, mas, compreensivelmente, não a esgota, deixando um campo fértil para a reflexão sobre a natureza do realismo e da assimilação artística.

Ainda assim, a pertinência do cronotopo permanece. Em uma era marcada por Inteligência Artificial, narrativas digitais, realidades virtuais e temporalidades cada vez mais fragmentadas, a análise do “tempo-espço” bakhtiniano oferece uma estrutura teórica indispensável. A capacidade de investigar como as novas formas de expressão artística constroem e representam seus mundos – seja em um videogame de mundo aberto, em uma série com múltiplas linhas do tempo ou em uma narrativa transmídia – confirma o cronotopo não como uma relíquia da teoria literária do século XX, mas como uma ferramenta analítica viva e essencial para o presente e o futuro.

As funções essenciais do cronotopo

A representação artística da realidade encontra no tratamento do tempo e do espaço um de seus pilares fundamentais. A análise dessas categorias, no entanto, transcende

a mera descrição de um cenário ou de uma cronologia de eventos; ela se torna uma abordagem para a compreensão da estrutura profunda da obra literária, revelando as concepções de mundo que a informam. É neste contexto que a teoria de Mikhail Bakhtin introduz um conceito de extraordinária força analítica: o cronotopo.

No cronotopo artístico, os indícios temporais e espaciais fundem-se num todo concreto e apreensível: “o tempo se adensa e ganha corporeidade, torna-se artisticamente visível; o espaço se intensifica, incorpora-se ao movimento do tempo, do enredo e da história” (2018, p. 12). O cronotopo não é, portanto, um elemento técnico, mas uma categoria de “conteúdo-forma” que dá corpo à visão artística.

O cronotopo, na teoria romanesca de Bakhtin, desempenha múltiplas e interdependentes funções que determinam a própria natureza da narrativa. Todas as funções que serão apontadas posteriormente implicam-se mutuamente. O objetivo é analisar essas funções, conforme delineado pelo autor russo, demonstrando que o conceito transcende a função de mero organizador de eventos para se tornar a matriz fundamental da representação literária.

Para tanto, analisaremos as principais funções do cronotopo. A demonstração de que essa fusão de tempo e espaço não é meramente um pano de fundo, mas a própria condição de possibilidade da narrativa, revela sua primeira e mais fundamental função: a de ser a matriz determinante do gênero. Em seguida, analisar-se-á como essa matriz genológica condiciona a modelagem da imagem do ser humano. Posteriormente, explorar-se-á como a imagem do homem assim modelada dita a lógica interna da trama e, por fim, como essa organização narrativa materializa visões de mundo específicas.

A função genológica

Para Bakhtin, o cronotopo não é um elemento composicional entre outros, mas a força primária que define a própria identidade de um gênero literário. A estrutura de tempo-espaço de uma obra é a condição de possibilidade para o seu universo ficcional. Esta premissa é afirmada de forma categórica: “Pode-se dizer, sem rodeios, que o gênero e as modalidades de gênero são determinados justamente pelo cronotopo” (2018, p. 11). A análise comparativa de diferentes tipos de romance antigo revela como estruturas cronotópicas distintas dão origem a formas de gênero radicalmente diversas.

A análise demonstra que a estrutura fundamental de tempo-espaço é a condição de possibilidade para a existência de cada um desses tipos romanescos. No romance grego, o “hiato extratemporal” é indispensável para um enredo de provação pura. Para que a identidade do herói seja *provada* em vez de *formada*, os eventos devem ocorrer em um vácuo temporal que não cause envelhecimento, amadurecimento ou mudança psicológica. O tempo não pode deixar marcas, pois as marcas alterariam o próprio objeto da prova. Em contraste, o cronotopo de Apuleio, ao unir o caminho da vida a uma estrada real e concreta, permite a representação da metamorfose, gerando um gênero focado na transformação. A praça pública da biografia clássica e o universo maravilhoso do romance de cavalaria, por sua vez, criam as condições específicas para a representação de um homem público e de um herói de façanhas mágicas, respectivamente.

Se o cronotopo define o gênero, ele o faz precisamente porque sua estrutura espaçotemporal prescreve os limites e as potencialidades da figura humana que pode habitá-lo. A natureza do tempo e do espaço, portanto, condiciona a própria imagem do homem, função antropológica que se revela central para a poética bakhtiniana.

A função antropológica

A teoria de Bakhtin postula uma conexão intrínseca entre o universo narrativo e a figura humana que o habita, afirmando que “a imagem do homem na literatura [...] sempre é essencialmente cronotópica” (2018, p. 12). O tipo de ser humano que pode existir e agir em uma obra literária é uma consequência direta da natureza do seu tempo-espaço. É por isso que o cronotopo não apenas situa o homem, mas o modela em sua essência, pois a própria realidade que o constitui é cronotópica.

O cronotopo do romance grego, com seu tempo aventureco que “não deixa vestígio em lugar algum”, produz um homem “absolutamente passivo e absolutamente imutável”. Neste universo, os acontecimentos não formam ou transformam o herói; apenas o testam. O protagonista é um “sujeito físico da ação” cuja única função é suportar as provações para, ao final, confirmar sua “absoluta identidade consigo mesmo”. A ausência de uma “duração etária elementarmente biológica” é tão marcante que serviu de alvo para a paródia de Voltaire em *Cândido*, na qual, como aponta Bakhtin, o autor mediu o tempo real necessário para as aventuras e demonstrou que, ao final, os heróis estariam velhos e decrepitos. No romance grego, porém, toda a iniciativa pertence a forças externas – o destino, os deuses, os vilões – e ao homem cabe apenas a passividade.

Em profundo contraste, o cronotopo do romance de Apuleio, centrado no tempo da crise e do renascimento e localizado numa “estrada real”, possibilita a representação de um homem que “se torna outro”. A trajetória vital se funde com as errâncias espaciais, e o tempo deixa marcas indeléveis no herói. Embora o acaso ainda opere, seu poder é limitado, subordinado a uma lógica superior de “culpa-castigo-expição-beatitude”. A iniciativa da falta pertence ao herói, cuja “inoportuna curiosidade” o coloca sob o poder do “destino cego”, mas a salvação pertence à divindade, que o guia a uma nova imagem de si. Apre-

sentam-se, assim, “diversas, e acentuadamente diversas, imagens do mesmo homem” (2018, p. 52), e a metamorfose torna-se a própria substância da representação humana.

O cronotopo da *ágora*, a praça pública da biografia grega clássica, gera um tipo de homem cuja existência é inteiramente voltada para o exterior. Ele é “aberto em todos os sentidos, todo exteriorizado, nele não há nada ‘só para si’”. Essa exterioridade não é uma escolha de comportamento, mas uma condição ontológica daquele tempo-espço. Para o grego clássico, “todo ser era visível e sonoro”, e a própria noção de uma vida interior silenciosa e invisível ainda não se consolidara. A autoconsciência se forma e se expressa publicamente, como um ato cívico-político, resultando em uma imagem humana plástica e desprovida da interioridade que caracterizará épocas posteriores.

Já no cronotopo rabelaisiano, a fusão do tempo histórico com o tempo folclórico do crescimento produtivo resulta em uma imagem do homem de proporções épicas. O ser humano não é mais uma entidade privada e isolada; seu crescimento físico e vital reflete o crescimento histórico da coletividade. A imagem do homem expande-se em proporção direta ao mundo material, aos ciclos de comida, bebida, trabalho e procriação. Ele se torna a encarnação do povo histórico, e sua vida, longe de ser privada, é um evento coletivo, material e em constante devir.

Essa modelagem da figura humana, ditada pelo tempo-espço, determina por sua vez a própria lógica dos eventos que podem ocorrer em sua vida, condicionando assim a estrutura da trama narrativa.

A função narratológica

O cronotopo não é apenas o cenário onde a ação se desenrola; ele fornece a lógica interna que estrutura a sequência de eventos que constitui a trama. A natureza específica do tempo-espço dita que tipos de eventos podem ocorrer, como eles se conectam e quais forças os impulsionam. Cada cronotopo, portanto, gera um princípio organizador de enredo distinto.

A trama do romance grego é organizada pela lógica do “mero acaso”, que se manifesta na “simultaneidade casual” e na “heterotemporalidade casual”. Os conceitos de “súbito” e “justamente” funcionam como os motores do enredo, criando encontros e peripécias que interrompem o curso normal da vida. A iniciativa, neste cronotopo, não pertence aos heróis, que são meros sujeitos passivos dos acontecimentos, mas a “forças não humanas: o destino, os deuses, os vilões”. A narrativa se estrutura como uma série potencialmente infinita de aventuras regidas por essa força irracional.

O “cronotopo da estrada” emerge como um organizador fundamental de enredos. Na estrada, “a unidade das definições espaçotemporais [...] se revela com excepcional precisão e clareza” (2018, p. 29). Este é o local por excelência para os encontros, eventos que servem como “ponto de partida, às vezes de culminância ou até de desfecho (final) do enredo”. Para Bakhtin, a importância do encontro transcende a técnica narrativa, refletindo uma categoria universal da experiência humana. O motivo se manifesta nas esferas “mitológica e religiosa”, como as epifanias; em correntes filosóficas como as de Martin Buber (citado por Bakhtin); e na própria “organização da vida da sociedade e do Estado”, como nos encontros diplomáticos. A jornada espacial do herói torna-se, assim, a espinha dorsal da narrativa.

No romance de costumes, a posição particular do observador organiza a narrativa de uma maneira inovadora. A trama se estrutura em torno da capacidade de um “terceiro” – seja Lúcio transformado em asno, um pícaro ou um criado – de “espreitar e escutar” a vida privada alheia. Na presença do asno, “ninguém se acanha, todos se revelam por inteiro”. Esta posição cronotópica única possibilita a revelação de segredos de alcova, crimes e intrigas que, de outra forma, permaneceriam ocultos, estruturando a narrativa como uma série de desvelamentos da vida privada.

Em Rabelais, a trama é organizada não por uma sequência linear de eventos biográficos, mas pelo cruzamento de “séries” grotescas e materiais: as séries do corpo, da comida, do sexo, da morte e dos excrementos. A lógica narrativa é a de “desunir o tradicionalmente vinculado e aproximar o tradicionalmente distante” (2018, p. 123), reconstruindo o mundo sobre uma base material. Essa lógica narrativa é o único modo de representar o “homem histórico e coletivo”, cuja própria essência é o crescimento material que espelha o crescimento do povo. Os eventos não seguem uma causalidade psicológica, mas uma lógica de associação material.

É precisamente essa capacidade de ditar a lógica dos eventos que eleva o cronotopo de um mero mecanismo estrutural a um veículo axiológico, pois a organização da trama é, em última análise, a materialização de uma determinada concepção da causalidade e da ordem do mundo.

A função axiológica

Segundo Bakhtin:

O cronotopo determina a unidade artística de uma obra literária em sua relação com a autêntica realidade. Por isso, numa obra, o cronotopo sempre inclui o elemento axiológico, que só numa análise abstrata pode ser destacado do conjunto do cronotopo artístico. Na arte e na literatura, todas as determinações de espaço-tempo são inseparáveis e sempre tingidas de um matiz axiológico-emocional. O pensamento abstrato pode, sem dúvida, conceber o tempo e o espaço separados e abstrair seu elemento axiológico-emocional. Contudo, a contemplação artística viva (claro que também repleta de pensamento, mas não abstrato) nada separa e nada abstrai. (2018, p. 217).

Portanto, percebe-se que a função axiológica é nominalmente citada pelo teórico russo. Assim, o cronotopo transcende sua função estrutural para se tornar a categoria que permite que uma visão de mundo filosófica ou ideológica ganhe corpo e se torne artisticamente visível. A forma como o tempo e o espaço são organizados em uma obra literária revela uma concepção fundamental da realidade, do homem e da história. Cada cronotopo, portanto, materializa um conjunto de valores, uma cosmovisão, uma ideologia.

Por exemplo, um contraste fundamental emerge entre o cronotopo “abstrato e [...] mais estático” do romance grego e o do romance de formação realista. No primeiro, “o mundo e o homem estão absolutamente acabados e imóveis”; o tempo não produz mudança, apenas testa o que já existe, refletindo uma visão de mundo em que a identidade é predeterminada e imutável. No segundo, o quinto tipo de romance, “a evolução do homem é indissolúvel da evolução histórica”. O homem se forma “ao mesmo tempo que o mundo”, (2011, p. 240) e o tempo é a força do devir, expressando uma visão de mundo dinâmica e historicamente consciente.

A mudança de uma visão de mundo teocêntrica para uma humanista é visivelmente expressa na transformação do cronotopo. O universo de Dante é descrito como uma “vertical extratemporal”, onde “tudo o que na terra foi separado pelo tempo conflui na eternidade numa pura coexistência simultânea”. Em contrapartida, o cronotopo de Rabelais destrói a “vertical medieval” para restaurar a totalidade “material espaçotemporal do universo”. Essa destruição se dá por meio da “lógica das séries materiais”, que organiza a trama em uma horizontalidade que celebra o corpo e a terra, materializando a visão de mundo secular do Renascimento e permitindo a emergência do homem coletivo.

A mais alta função do cronotopo, segundo Bakhtin, é a assimilação plena do tempo histórico real, exemplificada na análise da visão de Goethe. Esta visão é caracterizada pela “aptidão para ver o tempo, para ler o tempo no espaço”. (1997, p. 225) Para Goethe, a justaposição espacial de objetos revela uma “multitemporalidade”; o passado não é uma ruína morta, mas uma força criadora e ativa no presente. As árvores plantadas por um burgomestre décadas antes não são meros objetos, mas a “marca substancial e viva do passado no presente”. Isso representa uma visão de mundo em que a história é uma necessidade viva e produtiva, e em que o tempo ganha sua plenitude máxima.

Pode-se inferir que este quadro analítico permitiria examinar cronotopos mais recentes. A fragmentação do tempo e do espaço em muitas narrativas modernistas e pós-modernistas, por exemplo, poderia ser analisada como a expressão cronotópica de visões de mundo marcadas pela incerteza, pela simultaneidade caótica ou pela subjetividade radical. Tais cronotopos se oporiam frontalmente à “plenitude do tempo” e à necessidade histórica visível alcançadas na obra de Goethe, refletindo as diferentes concepções de realidade de suas respectivas épocas.

A definição de Bakhtin do cronotopo, embora concisa, é densa de implicações que revelam a sua dimensão axiológica. É ao dissecar os componentes de sua teoria que a função do cronotopo como um motor de valor e emoção se torna evidente, mostrando-o como muito mais do que uma categoria formalista.

Bakhtin utiliza o “motivo do encontro” como seu principal exemplo para ilustrar como um nó cronotópico se carrega de valor. Um encontro é, por definição, um evento cronotópico: a convergência de diferentes trajetórias no mesmo tempo e lugar. Contudo, este evento nunca é neutro. Bakhtin explica que, ao se incorporar a uma obra concreta, o motivo do encontro “ganha matizes diferentes e concretos, inclusive

valorativo-emocionais”. Dependendo do cronotopo que o engloba, o encontro pode ser: “...desejado ou indesejável, alegre ou triste, às vezes terrível, podendo ser também ambivalente” (2018, p. 29).

O valor do encontro – sua carga emocional e seu significado na trama – não é intrínseco ao ato de encontrar-se, mas é conferido pelo cronotopo específico no qual ele ocorre. A mesma lógica se aplica a todos os outros motivos e eventos da narrativa. O cronotopo funciona, assim, como um sistema que qualifica a ação, atribuindo-lhe um peso, um tom e um valor. Com essa base teórica estabelecida, podemos agora analisar como essa função se manifesta em sua primeira aplicação concreta: o romance de aventuras grego.

O romance grego, ou “romance aventureesco de provação”, constitui o ponto de partida da análise histórica de Bakhtin. Neste tipo de cronotopo, a função axiológica é revelada de forma paradoxal: através da passividade dos heróis, da imutabilidade de seus caracteres e da aparente vacuidade do tempo. É investigando como um tempo que “não deixa vestígios” pode, ainda assim, gerar um complexo sistema de valores que compreendemos a sutileza do conceito bakhtiniano.

Bakhtin diagnostica o “tempo aventureesco” do romance grego como um “hiato extratemporal”. A narrativa se desenrola entre dois momentos biográficos cruciais – o despertar da paixão e a consumação do casamento – mas o vasto período de aventuras que os separa não altera os heróis nem seus sentimentos. O casamento ocorre no final “como se nada tivesse acontecido entre esses dois momentos”.

É precisamente nesta estrutura que o sistema de valores (a axiologia) deste cronotopo se revela. O universo do romance grego é dominado por duas forças principais: o “**acaso**”, que se manifesta como a interferência de forças irracionais, e a “provação”. O valor supremo não é o crescimento ou a transformação, mas a *imutabilidade*. A fidelidade e a castidade inabaláveis dos he-

róis são as qualidades a serem testadas. A função de todo o enredo, com sua cadeia de raptos e perseguições, não é forjar um caráter, mas “verificar e estabelecer sua identidade, sua solidez e imutabilidade”. O valor reside na capacidade de permanecer o mesmo.

A tonalidade emocional que resulta desta configuração é de fatalismo e desorientação. A ação se desenrola em um “universo alheio”, um espaço abstrato onde os heróis são estrangeiros. Essa “alienação” é uma necessidade axiológica; ela cria um mundo despojado de leis previsíveis, tornando-se o lugar perfeito para testar uma identidade imutável contra o puro acaso. Como Bakhtin observa, “Qualquer concretização [...] introduziria sua regularidade [...] Com isso o poder do acaso sofreria uma limitação essencial” (2018, p. 29). Neste mundo, a iniciativa não pertence aos heróis, mas a “forças irracionais”. A atmosfera é de perpétua vulnerabilidade, na qual os sonhos não guiam a ação. Como Aquiles Tácio afirma, os sonhos existem não para que os heróis evitem o sofrimento, “mas para que possam suportar seus sofrimentos com maior facilidade”.² Assim, a paisagem axiológico-emocional do cronotopo grego é de resistência passiva, em que o valor é medido não pelo crescimento, mas pela resistência inflexível ao próprio tempo.

Esta estaticidade fundamental, que serve apenas para confirmar uma identidade pré-existente, representa um sistema de valores que será radicalmente desafiado pelo romance de Apuleio. Lá, a crise se torna o motor de um novo sistema axiológico, inaugurando uma evolução fundamental no que é considerado valioso: da preservação da identidade à capacidade de mudança redentora.

Em profundo contraste com a imutabilidade do romance grego, o cronotopo que Bakhtin analisa em *O Asno de Ouro* de Apuleio introduz uma mudança radical. O tempo, que antes “não deixa vestígios”, passa a deixar uma “marca profunda e inapagável” na vida e no caráter do herói.

2. *Apud* Bakhtin, 2018, p. 26.

O princípio organizador do romance de Apuleio é a “metamorfose”, a transformação de Lúcio em um asno. O enredo deixa de ser um hiato extratemporal para se tornar a representação da “trajetória vital do herói” em seus momentos de crise e renascimento. Essa trajetória funda-se com o “caminho real das errâncias”, criando um novo cronotopo em que a estrada se torna o espaço concreto da transformação interior.

Desta estrutura emerge uma axiologia radicalmente nova, que subordina a lógica do acaso a uma teleologia da redenção: a série superior de “culpa-castigo-expição-beatitude”. A iniciativa, ainda que negativa, retorna ao herói: é a sua “inoportuna curiosidade” que desencadeia a cadeia de eventos. A salvação também não é casual, mas providencial. Como explica o sacerdote de Ísis, o sofrimento de Lúcio não foi mero infortúnio, mas um caminho necessário:

No entanto, o destino cego, expondo-te aos sustos mais angustiosos, te conduziu, mesmo sem o saber, na sua malícia imprevidente, a esta verdadeira beatitude. [...] Foste recolhido agora sob a proteção de um destino clarividente e que ilumina até os outros deuses com os raios de sua luz. (Bakhtin 2018, p. 55)

A oposição entre “destino cego” e “destino clarividente” é a chave para a nova axiologia. O valor supremo não é mais a identidade estática, mas a capacidade de renascer através do sofrimento.

A jornada de Lúcio, que move o herói da culpa individual à redenção, estabelece um novo valor na transformação do eu, preparando o terreno para a exploração de outras formas de autoconsciência. Esta evolução continua nos cronotopos biográficos, que deslocam o *locus* do valor do caminho redentor para a própria construção social da identidade, distinguindo entre o eu público e o privado.

A história do romance está intrinsecamente ligada ao desenvolvimento de formas biográficas e autobiográficas, que introduzem novas maneiras de conceber e valorar a vida humana. A mudança do cronotopo real – do espaço totalmente público da cidade-estado grega para os domínios mais privados da vida romana e helenística – reconfigura radicalmente a axiologia do eu, criando uma tensão entre a identidade exterior e um mundo interior emergente.

Bakhtin identifica a “praça” (*ágora*) grega como o cronotopo real onde a autoconsciência ocidental se formou. Este era um espaço onde todas as instâncias – Estado, justiça, arte – estavam visivelmente presentes. A axiologia resultante era a de um homem “todo exteriorizado”, cuja vida e identidade eram “puramente públicas”. O valor de um indivíduo era medido por sua performance cívica; não havia distinção entre o eu para si e o eu para os outros.

O contraste surge com o cronotopo da “família romana”, que introduz uma historicidade baseada na linhagem. A autoconsciência aqui é “familiar-tribal”, sentindo-se como um elo em uma cadeia temporal entre ancestrais e descendentes. Este cronotopo gera novas categorias axiológicas como *prodigia* e ventura. Os *prodigia* são presságios que fundem o destino individual com o do Estado, enquanto a ventura é a sorte particular de um líder (como Sulla ou César) que encarna essa fusão. Embora ainda pública, essa axiologia já aprofunda a dimensão histórica do eu.

A transformação mais decisiva ocorre nos cronotopos da época helenístico-romana, com o surgimento do homem privado e solitário. Formas literárias como a carta íntima e as meditações filosóficas, como as *Conversas solitárias consigo mesmo* (*Soliloquia*) de Santo Agostinho, criam um novo espaço-tempo para a exploração da interioridade. Neste novo cronotopo, eventos insignificantes na praça pública – a morte de uma filha, as dúvidas pessoais – ganham um peso axiológico sem precedentes. Emer-

ge uma nova axiologia do eu interior, que busca suporte não na validação pública, mas em um diálogo consigo mesmo. Assim, a evolução dos cronotopos biográficos traça o deslocamento do valor do eu, desde a sua performance puramente pública até a sua constituição em um domínio interior, privado e solitário.

Esta passagem das formas antigas, que valorizavam o eu público, para uma crescente valorização da interioridade, anuncia a desintegração do mundo antigo. Com essa dissolução, surgirão cronotopos radicalmente novos, reconfigurando os sistemas de valores através de forças como o riso e uma nova concepção da história.

Com a desintegração do mundo antigo, emergem cronotopos radicalmente novos que redefinem os sistemas de valores e as tonalidades emocionais da literatura. A análise de Bakhtin destaca três dessas transformações cruciais para compreender a evolução da função axiológica do cronotopo: o universo maravilhoso do romance de cavalaria, a restauração do tempo produtivo em Rabelais e a síntese da visão histórica em Goethe.

O cronotopo do romance de cavalaria é um “universo maravilhoso” onde o “súbito”, que no romance grego era uma ruptura, torna-se a norma. A axiologia deste cronotopo desloca-se da provação da identidade para a “façanha” e a “glorificação”. O valor do cavaleiro reside em sua busca ativa por aventuras para demonstrar sua honra. A tonalidade emocional é a do assombro. Crucialmente, surge aqui o “jogo subjetivo com o tempo”: o tempo pode se alongar ou encolher de acordo com a experiência emocional do herói, e os sonhos adquirem uma função formadora. Esta valorização da percepção subjetiva do tempo era algo “totalmente estranho à Antiguidade”, sinalizando uma nova axiologia focada na vida emocional do indivíduo.

O cronotopo rabelaisiano restaura o tempo folclórico como uma força polêmica contra a hierarquia medieval. A axiologia em *Gargantua e Pantagruel* é a da “proporcionalidade direta” entre o bem e o crescimento físico-material. Como afirma

Bakhtin, “tudo o que é valioso, que é qualitativamente positivo, deve realizar sua significação qualitativa numa significação espaço-temporal, expandir-se o máximo possível”. (2018, p. 120) Rabelais utiliza suas famosas “séries” (do corpo, da comida, da bebida, da morte) para destruir o quadro de mundo medieval, materializando tudo. A tonalidade emocional é a do riso que tudo abrange. O riso rabelaisiano é uma força axiológica que destrói o medo medieval do fim. A “morte alegre” em Rabelais não é um juízo terminal, mas um momento necessário e até festivo no ciclo contínuo, coletivo e material de renovação, afirmando a imortalidade do povo.

Finalmente, o ápice da assimilação do tempo no romance é encontrado, segundo Bakhtin, no cronotopo de Goethe, que encarna a “visão do tempo histórico”. A axiologia aqui se funda na “necessidade” – uma necessidade visível, criadora e histórica que une passado, presente e futuro. Segundo o teórico russo, Goethe possuía uma aptidão excepcional para “ler o tempo no espaço”, para ver em uma paisagem ou ruína as marcas de um processo contínuo. A emoção profunda que Goethe experimenta em lugares como Roma, o “grande cronotopo da história humana”, é a de sentir a “plenitude do tempo”. Ele se vê como participante do grande e ininterrupto processo da história universal, produzindo um sentimento de pertencimento a uma totalidade histórica.

Esta evolução, do subjetivismo maravilhoso ao materialismo risonho e à plenitude histórica, demonstra a flexibilidade do cronotopo como matriz de valor essencial na arte literária.

Ao percorrer a tipologia histórica de Mikhail Bakhtin, desde o tempo estático do romance grego até a plenitude histórica em Goethe, emerge uma conclusão inequívoca: a função primordial do cronotopo transcende a de um organizador de espaço e tempo. A análise dos diferentes tipos de romance revela que o cronotopo é o mecanismo central que confere forma concreta e sensível ao sistema de valores de uma obra. Ele é a

arena em que a visão de mundo do autor se materializa, em que as ideias abstratas sobre o homem e a existência ganham corpo, movimento e uma tonalidade emocional específica.

A função axiológica-emocional do cronotopo, para Bakhtin, reside precisamente em sua capacidade de materializar essa visão de mundo. Ele não apenas *situa* a ação, mas a *qualifica*. É o cronotopo que determina o que é central ou periférico, o que é nobre ou baixo, o que é trágico ou cômico, o que é possível ou impossível dentro de um determinado universo ficcional. No romance grego, o tempo aventureso e o espaço alheio valorizam a identidade imutável. Em Apuleio, o cronotopo da estrada e da metamorfose valoriza a crise e a redenção. Nas formas biográficas, a transição da praça pública para o espaço íntimo cria uma nova axiologia do eu interior. Em Rabelais, o tempo folclórico materializa um sistema de valores baseado no crescimento e no riso coletivo, enquanto em Goethe, a percepção do tempo histórico no espaço valoriza a necessidade e a continuidade. Em cada caso, o cronotopo é o lugar em que o valor se torna visível e o tempo se torna emocionalmente palpável.

A demonstração de que o cronotopo opera simultaneamente nos planos genológico, antropológico, narratológico e axiológico – sendo cada função uma faceta inseparável da outra – consolida-o como a categoria central de uma poética.

A análise das múltiplas funções do cronotopo na teoria romanesca de Mikhail Bakhtin revela a profundidade e a centralidade deste conceito. Conforme demonstrado, sua atuação é um mecanismo unificado com facetas interdependentes: possui uma força *genológica*, determinando a própria estrutura dos gêneros; uma força *antropológica*, que emerge da primeira para modelar a imagem do homem; uma força *narratológica*, que por sua vez condiciona a lógica interna da trama; e, finalmente, uma força *axiológica*, na qual a estrutura narrativa materializa visões de mundo.

O poder do conceito reside precisamente em sua capacidade de viabilizar uma “poética histórica” que não separa a forma do conteúdo, nem a obra literária de seu contexto histórico-cultural. Ao analisar a interligação do tempo e do espaço, o crítico é capaz de desvelar as bases sobre as quais se erguem não apenas enredos e personagens, mas também sistemas de valores e ideologias. O cronotopo prova ser, assim, uma ferramenta analítica de extraordinária profundidade e relevância duradoura, indispensável para a compreensão da complexa relação entre a literatura e a experiência humana no mundo.

A potência da ferramenta analítica de Bakhtin não se esgotou com as formas literárias que ele estudou. O conceito de cronotopo permanece indispensável para compreender como gêneros contemporâneos constroem seus próprios mundos de valor e experiência emocional. Configurações espaço-temporais únicas, como o ciberespaço da ficção científica, a temporalidade fraturada do romance pós-moderno ou os mundos secundários da fantasia, podem ser analisadas como cronotopos que geram novas imagens do homem e sistemas axiológicos distintos. A capacidade de fundir tempo e espaço em um todo significativo continua a ser o meio pelo qual a literatura explora e dá forma às nossas mais profundas concepções sobre a vida, o valor e o lugar da humanidade na história. O cronotopo não é somente uma categoria da poética histórica, mas uma perspectiva fundamental para decifrar a própria natureza da criação artística.

Considerações

A análise empreendida neste capítulo estabelece o conceito de cronotopo como uma categoria teórica cuja relevância transcende a de uma ferramenta classificatória para

gêneros literários. A sua definição como a fusão indissolúvel das coordenadas de tempo e espaço na representação artística revela-se, ao longo da exposição, como o fundamento de uma poética eminentemente histórica e materialista. Ao delinear a gênese intelectual do conceito – um diálogo que articula a metáfora da física relativística, a observação da biologia e uma superação crítica do idealismo kantiano –, evidencia-se o projeto de fundar a análise literária não em categorias transcendentais da consciência, mas nas formas concretas através das quais a própria realidade factual é assimilada e reconfigurada pela arte.

O desdobramento das funções do cronotopo – genológica, antropológica, narratológica e axiológica – confirma a sua centralidade. Demonstra-se que a matriz espaciotemporal não atua como um pano de fundo passivo, mas como um agente dinâmico que prescreve as condições de possibilidade para a emergência de um gênero, o qual, por sua vez, modela uma imagem específica do ser humano. Essa imagem humana condiciona a lógica interna da trama e, em última instância, materializa uma visão de mundo. A interdependência dessas funções solidifica o cronotopo como o nexo em que forma e conteúdo se tornam mutuamente constitutivos, permitindo uma análise que evita a dicotomia estéril entre a estrutura da obra e o seu significado histórico-cultural. Em suma, o capítulo estabelece que a maneira como uma obra literária organiza o seu tempo-espaço é a manifestação mais profunda de sua epistemologia e de sua ontologia.

Uma apreciação crítica do alcance deste conceito, contudo, exige que se desloque o foco de sua aplicação nos gêneros históricos para as configurações da produção literária e do momento histórico atual. Se a força do conceito reside em sua capacidade de diagnosticar como a realidade é artisticamente assimilada, torna-se imperativo questionar quais são os cronotopos dominantes de uma contemporaneidade marcada pela aceleração digital, pela crise ecológica e pela fragmentação

da experiência subjetiva. A análise histórica apresentada, centrada em mundos com temporalidades e espacialidades relativamente coesas, serve como um contraponto para iluminar a dissolução dessas mesmas coordenadas no presente.

Nesse sentido, pode-se inferir a emergência de um “cronotopo reticular” ou “digital” como uma força determinante na literatura atual. Neste novo tempo-espaço, a linearidade temporal, associada à estrada ou ao devir histórico do romance de formação, é substituída por uma simultaneidade caótica e por uma temporalidade em camadas. O espaço não é mais a praça pública ou o castelo, mas uma rede desterritorializada de conexões, um fluxo constante de informações em que o “aqui” e o “agora” perdem suas fronteiras tradicionais. A imagem do homem que emerge dessa matriz é a do sujeito em rede, cuja identidade não se forma na jornada ou na crise existencial, mas na performance contínua de um perfil, na curadoria de fragmentos de si mesmo. A narrativa, por consequência, abandona a lógica causal para abraçar a da colagem, do *hiperlink* e da sobreposição de janelas, refletindo uma visão de mundo em que a coerência é provisória e a realidade é percebida como uma interface.

Paralelamente, a crise socioambiental do Antropoceno parece forjar um outro cronotopo, o da “iminência” ou da “temporalidade profunda”. Em oposição à plenitude histórica visível na obra de Goethe, que via no espaço as marcas de um passado criador, o cronotopo do Antropoceno frequentemente revela um espaço saturado por um futuro em colapso. O tempo não é mais o do progresso ou do ciclo produtivo, mas uma contagem regressiva, um presente assombrado pelas consequências de ações passadas e pela catástrofe vindoura. Este tempo-espaço desafia a centralidade da figura humana, produzindo narrativas em que o protagonismo é deslocado para ecossistemas, para a matéria não-humana ou para escalas temporais geológicas que anulam a importância da biografia individual. A imagem do homem, aqui, é a de uma espécie

consciente de seu poder destrutivo, e a trama se organiza em torno da sobrevivência, da memória de mundos perdidos ou da especulação sobre futuros pós-humanos.

A persistência do cronotopo como ferramenta analítica reside, portanto, não em sua capacidade de enquadrar a produção atual nos modelos históricos, mas em sua flexibilidade para revelar as novas e radicais formas de assimilação artística da realidade. A sua aplicação crítica ao presente demonstra que a fusão de tempo e espaço permanece o campo de batalha em que a literatura negocia os significados da existência, da identidade e da própria história. Se os cronotopos clássicos organizavam mundos estáveis, os cronotopos da nossa era dão forma à experiência da instabilidade, da interconexão e da incerteza, confirmando que a arte literária continua a ser um medidor mais sensível às transformações nas fundações da experiência humana. A pertinência duradoura do conceito reside, em última análise, em sua capacidade de nos forçar a perguntar: em que tempo e em que espaço vivemos, e que tipo de seres humanos essa vivência nos torna, tornou, tornará?



apítulo II

As formas antigas do romance

1. O cronotopo do romance grego¹

Começaremos este capítulo pela análise do cronotopo do romance grego – o primeiro dos três tipos de romance antigo.

1. Note-se que o projeto de Bakhtin não é criar uma tabela estática de “tipos” de romance. O objetivo dele é traçar a evolução histórica do romance e da percepção do tempo-espço na literatura. Para Bakhtin, o “Romance” (com R maiúsculo) não é apenas um gênero literário; é uma força, um princípio, quase um “anti-gênero”. É o único gênero que está em constante formação, que é “inacabado” (inacabamento) e que tem contato direto com a “contemporaneidade” (o presente). Quando Bakhtin usa o termo “romance” para se referir ao “romance grego”, “romance de cavalaria” ou “romance barroco”, ele está fazendo duas coisas:

1. Usando o termo de forma ampla: Ele usa “romance” para se referir a praticamente qualquer longa narrativa em prosa de ficção.

2. Traçando uma linhagem: Ele está argumentando que essas formas históricas (que ele chama de “romances”) são as precursoras do romance moderno. Ele está buscando as raízes do “romanesco” (a qualidade do romance) ao longo da história.

Portanto, quando Bakhtin fala em “romance grego”, ele não está dizendo que é o mesmo gênero de Guerra e Paz. Ele está identificando um “ancestral” desse gênero e usando o cronotopo para definir a “personalidade” específica desse ancestral.

Segundo Bakhtin, esse cronotopo – *inevitavelmente produz* um herói passivo e imutável, cuja única função narrativa possível é a de submeter-se a uma prova de identidade (“provação”). Ao desconstruir a estrutura de tempo e espaço desse gênero, responderemos à questão sobre seu “colorido axiológico-emocional”, argumentando que a configuração única de seu cronotopo governa de forma determinista todos os outros elementos, da passividade dos heróis ao propósito ideológico da narrativa.

Ao mergulhar na estrutura do tempo aventureso e do espaço abstrato que definem este gênero, veremos como a análise de Bakhtin revela um mundo ficcional coeso em sua própria lógica, embora radicalmente diferente das formas romanescas que se seguiriam.

Para compreender a lógica interna do romance grego, é estratégico, segundo a análise de Bakhtin, esclarecer seus componentes mais fundamentais: o tempo e o espaço. É a natureza singular desta relação tempo-espaço que governa de forma decisiva todos os outros elementos do gênero, desde a concepção dos personagens até a organização do enredo. A estrutura cronotópica é, portanto, a chave mestra para desvendar este mundo ficcional.

O argumento central de Bakhtin é que o tempo no romance grego constitui um “hiato extratemporal entre dois momentos do tempo biográfico”. (2018, p. 19) A narrativa se desenrola no intervalo entre o primeiro encontro dos amantes, quando uma paixão súbita explode e o seu casamento final. Contudo, este vasto período de aventuras não se integra à vida dos heróis. Ele existe fora do tempo biográfico real, pois “não altera em nada as vidas dos heróis, não acrescenta nada a elas” (2018, p. 19). Os protagonistas não amadurecem, não envelhecem e seus sentimentos permanecem absolutamente inalterados.

A lógica interna que rege este tempo é a do “mero acaso”, que se manifesta através de momentos de “súbito”

e “justamente”. Para Bakhtin, este tempo “do acaso” não é meramente aleatório; ele é “o peculiar tempo da interferência das forças irracionais na vida humana” (2018, p. 25). A iniciativa dos acontecimentos não pertence aos heróis, mas ao Destino (*Tyche*), a deuses, demônios ou vilões, que se utilizam da “coincidência casual” e da “heterotemporalidade casual”² como seus instrumentos. Um casamento indesejado é adiado porque, *súbito*, uma águia rouba a carne do sacrifício. Um herói é salvo da execução porque, *justamente* naquele momento, uma procissão religiosa se aproxima. O acaso, portanto, é o mecanismo narrativo através do qual forças não humanas exercem sua ação, esvaziando a dos protagonistas.

A temporalidade do acaso não poderia operar em qualquer cenário; ela *requer* um espaço correspondente: uma “exten-

-
2. Ao analisar o cronotopo do romance de aventuras grego, Mikhail Bakhtin utiliza o termo “heterotemporalidade casual” para caracterizar a lógica específica que rege o tempo nesse gênero, marcada por rupturas e coincidências fortuitas. Contudo, uma análise atenta do texto bakhtiniano revela que essa “heterotemporalidade” nunca é descrita como um fenômeno puramente temporal. Pelo contrário, Bakhtin consistentemente a associa a elementos espaciais, como o “lugar do espaço” específico onde ocorrem os eventos, o “espaço abstrato” necessário à aventura e as relações de “distância e proximidade”. Essa vinculação intrínseca entre as anomalias temporais e suas manifestações espaciais está em plena consonância com o conceito central de cronotopo, definido por Bakhtin como a “interligação essencial das relações de espaço e tempo” e sua “inseparabilidade”. Nesse sentido, o termo “heterotemporalidade”, tomado isoladamente, corre o risco de subdimensionar o componente espacial, que é indissociável da análise de Bakhtin sobre o romance grego. Considerando essa fusão constitutiva, propõe-se aqui a adoção do termo “heterocronotopo” para designar a dinâmica espaçotemporal específica desse gênero. O uso de “heterocronotopo” buscaria enfatizar, desde a própria terminologia, a natureza inseparável do espaço-tempo nessa manifestação particular. Ele ressalta que tanto as distorções temporais (heterotemporalidade) quanto as configurações espaciais (que poderiam ser pensadas como um “heteroespaço”, embora o termo unificado seja mais fiel à concepção bakhtiniana) desviam-se de uma linearidade ou normalidade esperada, resultando na complexa interação de eventos casuais em locais específicos, tal como descrito por Bakhtin para o cronotopo aventureiro grego.

sividade espacial abstrata”. O mundo do romance grego é vasto, abrangendo múltiplos países, mas essa diversidade é puramente funcional. Como analisa Bakhtin, o universo do romance precisa ser um “universo alheio”. A função deste “universo alheio” é crucial, pois um “universo pátrio”, concreto e conhecido, introduziria sua própria “regularidade” e seus “vínculos indispensáveis”. Tais leis sociais e históricas limitariam severamente o “poder absoluto do acaso”, que depende da indeterminação do espaço para se manifestar.

Este espaço abstrato é preenchido não por uma representação coesa de culturas, mas por “curiosidades e raridades isoladas e desconexas”. Descrições detalhadas de animais exóticos, como o hipopótamo ou o crocodilo, não servem para caracterizar uma região, mas funcionam como “objetos aventurecos”, descritos como algo “isolado, único e exclusivo”. Em vez de construir um mundo coerente, essas descrições reforçam a sua natureza fragmentada e a lógica do acaso.

O cronotopo aventureco resultante caracteriza-se, assim, por um vínculo puramente técnico entre tempo e espaço. Como o tempo não deixa vestígios, os acontecimentos possuem uma *reversibilidade* teórica: poderiam ser reordenados sem alterar o resultado final. Da mesma forma, os eventos possuem uma *mobilidade* espacial: o que acontece na Babilônia poderia ocorrer no Egito. Esta configuração abstrata, com seu tempo vazio e espaço intercambiável, molda de forma decisiva a representação do ser humano dentro do romance.

A estrutura cronotópica analisada não é meramente um palco para a ação; ela constitui a única ontologia possível para o herói, forçando-o a uma condição de absoluta passividade e imutabilidade. Os valores que a narrativa defende e as emoções que ela representa – seu “colorido axiológico-emocional” – são uma consequência direta da lógica de um mundo onde a iniciativa não pertence ao indivíduo e onde o tempo não deixa marcas.

Bakhtin caracteriza o herói deste gênero como “*absolutamente passivo e absolutamente imutável*”. Em um mundo governado pelo acaso, “as coisas apenas acontecem com o homem”. Sua identidade não é forjada ou transformada pelos eventos; pelo contrário, ela é uma qualidade pré-existente que deve ser preservada intacta.

Esta lógica transforma o romance grego em um “romance aventureso de provação”. A totalidade da trama funciona como um teste da identidade dos heróis, verificado através de motivos narrativos como o *reconhecimento*, o *travestimento*, a *morte fictícia* e a *traição fictícia*. Todos esses artifícios servem para colocar em xeque e, ao final, reafirmar a identidade. Bakhtin utiliza uma metáfora precisa para ilustrar este ponto: “O martelo dos acontecimentos nada tritura e nada forja, limita-se a provar a solidez de um produto já pronto” (2018, p. 40).

Os valores fundamentais (o componente axiológico) submetidos a esta provação são a “castidade” da heroína e a “fidelidade” mútua dos amantes. O propósito ideológico do romance é verificar que essa identidade inicial permaneceu inabalável. O final feliz não representa uma evolução, mas o restabelecimento do equilíbrio inicial, a prova de que a identidade original resistiu a tudo.

Uma contradição fundamental, apontada por Bakhtin, define a maneira como este mundo interior é representado. O herói do romance grego é um “homem particular, privado”, cuja vida se define pelo amor. No entanto, esta vida privada é expressa através de formas “público-retóricas e público-estatais externas, inadequadas”.

Essa dissonância entre conteúdo e forma define o “colorido emocional” do gênero. As emoções mais íntimas são processadas através de longos discursos retóricos e processos judiciais, em que a fidelidade e a castidade são submetidas a uma verificação quase jurídica. O resultado é uma unidade da imagem humana “externo, formalista e convencional”. Esta contra-

dição revela uma limitação histórica fundamental que define a textura emocional do gênero. Como conclui Bakhtin, esta forma romanesca evidencia que, de modo geral, “a Antiguidade não criou uma forma adequada nem uma unidade do homem privado e de sua vida” (2018, p. 44).

Ao utilizar o conceito de cronotopo, Mikhail Bakhtin revela que o romance grego é definido por uma estrutura de mundo profundamente abstrata e estática. Sua análise demonstra como a interligação de um tempo aventureso – um hiato governado pelo acaso que não deixa vestígios (heterotempo) – e um espaço abstrato (heteroespaço) – um “universo alheio” que serve apenas de palco para as peripécias – constitui a matriz determinista que dá forma a todos os outros elementos do gênero.

Neste mundo, os valores (o componente axiológico) se manifestam como a provação de uma identidade imutável, centrada na fidelidade e na castidade. As emoções (o componente emocional), por sua vez, são filtradas por uma forma pública e retórica inadequada ao seu conteúdo privado. O resultado é um universo ficcional “absolutamente acabado e imóvel”, onde nada se transforma e tudo apenas se confirma.

Apesar de sua aparente rigidez, Bakhtin reconhece a “enorme força vital” da ideia de “provação” como princípio organizador da narrativa. Embora transformada, essa estrutura persistiu com notável força, organizando desde o romance barroco e o de cavalaria até narrativas posteriores que testam a vocação, a genialidade ou, como observa Bakhtin, a identidade do “*parvenu* napoleônico”, do “nietzschiano” ou da “mulher emancipada”.

A força da análise de Bakhtin reside em sua capacidade de desvendar como a primeira forma do romance europeu, apesar de sua aparente simplicidade, continha os elementos seminais de tempo, espaço e identidade humana. Esses elementos, aqui apresentados em sua forma mais abstrata, seriam posteriormente concretizados, complexificados e problematizados ao longo da rica e contínua história do gênero romanesco.

2. *Romance aventuresco e de costumes*

A importância estratégica de analisar a metamorfose em *O asno de ouro* reside em compreendê-la não como um mero artifício de enredo, mas como o conceito fundamental que redefine o tempo romanescos. Diferentemente do romance grego, em que o tempo aventuresco é um hiato extratemporal que não afeta a identidade dos heróis, em Apuleio, a metamorfose estrutura a própria trajetória vital do protagonista, tornando-se o motor de uma transformação profunda e irreversível.

A trajetória de Lúcio, o herói, é construída em torno de sua transformação em asno. Sua vida não é apresentada como uma biografia contínua, pois, como aponta Bakhtin, “aqui não há formação na acepção precisa, há crise e renascimento” (2018, p. 52). Essa estrutura temporal, fundamentada na crise, gera imagens distintas e sequenciais do mesmo indivíduo. O romance oferece, assim, três representações fundamentais do protagonista: “Lúcio antes da transformação em asno, Lúcio asno e Lúcio purificado e renovado pelos mistérios” (2018, p. 52). Essa sucessão de estados contrasta diretamente com o tempo do romance grego, que “não deixa vestígios”. Em Apuleio, pelo contrário, o tempo aventuresco deixa uma “marca profunda e inapagável no próprio homem” e em toda a sua vida subsequente.

A ideia de metamorfose, embora presente no folclore e na filosofia antiga, passa por uma complexa via de evolução até adquirir sua função específica em Apuleio. Em sua origem mitológica, como se observa em Hesíodo, a metamorfose possuía uma amplitude cósmica e histórica, capaz de unificar grandes séries temporais, como a sucessão das idades ou o processo teogônico. Contudo, em uma fase tardia, representada pelas *Metamorfoses* de Ovídio, o conceito se fragmenta. A metamorfose torna-se uma coleção de “casos particulares e desconexos”, e

a unidade mitológica que unificava o tempo se desintegra. Em Apuleio, essa evolução culmina em um uso ainda mais restrito: a metamorfose assume um caráter “privado, isolado e já francamente mágico”. Sua função se aprofunda, tornando-se um meio para representar “o destino privado do homem”, mas conserva energia suficiente para abranger os momentos críticos da existência individual, conferindo ao romance uma nova capacidade de explorar a subjetividade em crise.

Essa profunda transformação do herói, que redefine a dimensão temporal da narrativa como um processo de crise e renascimento, está intrinsecamente ligada ao seu deslocamento físico pelo mundo, que se torna o palco para a observação da vida e dos costumes.

O elemento que materializa o tempo de crise e o torna concreto é o “cronotopo romanesco da estrada”. Nele, ocorre a fusão do “caminho vital do homem com seu real caminho-estrada no espaço”, uma realização da metáfora ancestral que entende a jornada física como uma representação da jornada da vida. Essa fusão orgânica entre tempo e espaço permite que o plano dos costumes – o baixo cotidiano – seja inserido na narrativa de forma coesa, não como um mero cenário, mas como parte integrante da experiência do herói.

A relação de Lúcio com o cotidiano é, contudo, a de um estranho. Ele não pertence a esse mundo; apenas o observa como uma “força forasteira” que o invade. No processo de expiação, Lúcio é forçado a descer a essa esfera, que funciona simbolicamente como um “inferno” ou “túmulo”. Este cotidiano é caracterizado por Bakhtin como um universo “totalmente afastado da natureza”, um lugar “onde nem o sol brilha”. É um mundo fundamentalmente “priápico”, cuja lógica é a da indecência, do crime e da violência. A permanência de Lúcio neste baixo cotidiano é uma espécie de morte simbólica, da qual ele ressuscitará ao final, e este rebaixamento, paradoxalmente, lhe confere uma posição privilegiada de observador.

A forma de asno soluciona um problema fundamental da representação literária da vida privada: a contradição “entre a publicidade da própria forma literária e a privacidade do seu conteúdo” (2018, p. 62). Por sua natureza, a vida privada é fechada a observadores externos, constituindo o que Bakhtin define como “a literatura da espreita e da auscultação”. A condição de asno transforma Lúcio em uma testemunha ideal, pois, como ele mesmo nota, na sua presença todos se sentem à vontade: “sem se importarem com a minha presença, todos falavam diante de mim livremente e à vontade”. Suas “longas orelhas” tornam-se um instrumento para ouvir tudo, permitindo-lhe espreitar os segredos da alcova, os pequenos embustes e as violências que constituem o tecido da vida cotidiana.

A figura do “terceiro” observador, inaugurada pelo asno de Apuleio, perpetua-se de forma notável na história do romance. Arquétipos posteriores como o pícaro, o criado, o aventureiro e a cortesã herdaram essa mesma posição marginal que lhes permite “espreitar e escutar a vida privada”. Essa estrutura narrativa, segundo o pensador russo, em que um observador marginal revela a intimidade de um mundo fechado, torna-se um pilar do romance picaresco espanhol, como em *Lazarillo de Tormes*, e se estende por toda a tradição europeia, de *Gil Blas* e *Jacques, o fatalista* de Diderot a *Moll Flanders* de Defoe e às obras de Balzac e Stendhal.

Contudo, a jornada de observação de Lúcio não é um mero acúmulo de episódios fortuitos. Sua observação passiva do cotidiano é, na verdade, enquadrada por uma lógica superior que organiza ativamente suas aventuras, subordinando o acaso a um propósito moral maior.

O “acaso” no romance de Apuleio é qualitativamente diferente daquele que rege o romance grego. Embora o acaso continue a determinar eventos específicos, sua iniciativa é limitada por uma estrutura moral superior que o engloba e lhe

confere sentido. Ele age apenas no domínio que lhe é designado, sem controlar o princípio nem o fim da jornada do herói.

A cadeia causal que enquadra a aventura não se inicia com o acaso, mas com a culpa do próprio herói. É sua “voluptuosidade, a leviandade juvenil e uma ‘inoportuna curiosidade’” que o levam a brincar com a feitiçaria, atraindo sobre si o poder do acaso. A iniciativa, portanto, parte de uma falha de caráter. Da mesma forma, o último elo da cadeia não é o acaso, mas a intervenção divina. A deusa Ísis não atua como um “feliz acaso”, mas como um “destino clarividente” que guia Lúcio ativamente para a salvação, exigindo dele ritos de purificação.

Essa estrutura é explicitada no discurso do sacerdote de Ísis, que contrapõe o “destino cego” do acaso ao “destino clarividente” da providência divina. O sacerdote revela que as provações de Lúcio, embora impulsionadas pela malícia do acaso, foram, sem que ele soubesse, o caminho para a “verdadeira beatitude”. Toda a série de aventuras é, assim, ressignificada como “castigo e expiação”. O sofrimento não é gratuito, mas uma consequência necessária da culpa inicial e um meio indispensável para a purificação final.

A série sequencial – culpa, castigo, expiação, beatitude – confere ao tempo uma natureza “substancial e irreversível”, em oposição à abstração do tempo aventureso grego. Conforme enfatiza Bakhtin, “a responsabilidade do homem é o fundamento de toda essa série”, (2018, p. 57) e a passagem do tempo se manifesta na própria transformação de sua identidade. Contudo, essa nova temporalidade possui limitações essenciais. Assim como no romance grego, a transformação do herói é um assunto estritamente privado e isolado. Como afirma Bakhtin, “essa série temporal não deixa quaisquer vestígios no mundo ao redor”. O homem muda, mas o faz “de modo absolutamente independente do mundo; o próprio mundo permanece imutável”

(2018, p. 57). Apesar de seus avanços, essa estrutura moral ainda não estabelece um vínculo histórico entre o destino individual e o mundo circundante.

O cronotopo do romance de Apuleio, conforme analisado por Bakhtin, define-se pela fusão de um tempo de crise e metamorfose pessoal com o espaço concreto da estrada. Esta, por sua vez, serve de palco para a observação de um mundo cotidiano alheio e degradado. A interação entre a trajetória de transformação interna do herói e seu percurso físico pelo baixo cotidiano cria uma estrutura narrativa complexa e inovadora, na qual o tempo se torna substancial e o espaço se carrega de significado moral.

O “colorido axiológico-emocional” deste cronotopo deriva diretamente dessa estrutura. O cotidiano observado por Lúcio recebe uma valoração inteiramente negativa: é um mundo “priápico”, fragmentado, violento e “afastado da natureza”, funcionando como um purgatório em que o herói expia sua culpa. Em contrapartida, a redenção final, associada à intervenção da deusa Ísis e à purificação pelos mistérios, recebe a mais alta valoração positiva. O sofrimento no “inferno” do cotidiano é justificado e validado pela “verdadeira beatitude” alcançada no final.

Ao subordinar a aventura a uma trajetória de transformação moral e ao desenvolver um sofisticado mecanismo para a observação da vida privada, este tipo de romance representa um passo decisivo na história do gênero. Ele legou à tradição literária subsequente não apenas temas, mas também estruturas narrativas duradouras, como a figura do observador marginal. No entanto, sua temporalidade permanece fechada e ahistórica, sendo necessário aguardar obras como o *Satiricon* de Petrônio para que comesçassem a aparecer os primeiros “vestígios ainda instáveis do tempo histórico” no gênero romanescos.

3. O romance biográfico

As formas biográficas e autobiográficas da Antiguidade, embora não tenham gerado um romance biográfico nos moldes modernos, foram precursoras essenciais para a evolução de todo o romance europeu. Na base dessas estruturas narrativas antigas jaz uma inovação fundamental: a elaboração de “um novo tipo de tempo biográfico e uma nova imagem especificamente construída do homem que percorre seu caminho vital”.(2018, p. 71) A análise dessas formas primevas revela não apenas a gênese da representação da subjetividade, mas também uma crise fundamental na autoconsciência ocidental.

A evolução do cronotopo antigo – do espaço público da *ágora* aos monólogos interiores dos *Soliloquia* – não representa uma mera mudança formal, mas reflete uma ruptura fundamental: a perda de um “cronotopo popular” integrado, cuja ausência inaugurou um conflito entre o “eu para si” e o “eu para os outros” que jamais foi plenamente resolvido. Rastreado a configuração do espaço, do tempo e do “colorido axiológico-emocional” na biografia e autobiografia antigas, desde a totalidade exteriorizada do homem grego até o surgimento de uma consciência solitária no período helenístico-romano, demonstra-se como as bases da subjetividade literária foram estabelecidas, culminando numa reflexão sobre os ecos dessa tensão na contemporaneidade.

A compreensão do conceito de homem público grego, cuja imagem se define pela ausência de uma distinção entre as esferas interna e externa, exige uma dissecação do cronotopo da praça (*ágora*). Este espaço-tempo real, onde a vida era publicamente revelada e validada, determinou as implicações profundas para a construção da subjetividade e da expressão emocional na Grécia clássica.

A autoconsciência grega manifestou-se em dois tipos essenciais de autobiografia. O primeiro, de natureza platônica, encontra-se em obras como a *Apologia de Sócrates*. Seu cronotopo é o “caminho vital de quem pretende o autêntico conhecimento”, um percurso idealizado no qual o tempo biográfico real é “quase inteiramente dissolvido no tempo ideal e até abstrato” da metamorfose filosófica. Contudo, essa idealização impõe uma limitação crucial: “A significação da imagem de Sócrates não se revela nesse esquema biográfico-ideal”, pois o tempo concreto e formativo é sacrificado em favor de um modelo abstrato.

O segundo tipo, fundado no *encômio* – o discurso cívico de homenagem –, possui um caráter radicalmente distinto. Não se tratava de obras literárias, mas de “atos cívico-políticos verbalizados de louvação pública ou auto prestação pública de contas de homens reais” (2018, p. 73). O cronotopo definidor aqui não é o da vida representada, mas o da própria representação: a praça pública, a *ágora*. Este espaço real e concreto era o palco onde a vida era revelada e avaliada, funcionando como o “próprio Estado... o tribunal superior, toda a ciência, toda a arte e, nela, o povo todo” (2018, p. 73).

O colorido axiológico-emocional da *ágora* era, portanto, o da totalidade pública. A imagem do homem biográfico se define por uma “exterioridade total”, sem qualquer componente “íntimo-privado, secreto-individual, voltado para si mesmo”. O homem clássico “está aberto em todos os sentidos, todo exteriorizado, nele não há nada ‘só para si’”. Para a mentalidade grega, a totalidade do ser existia na mesma dimensão pública, visível e audível tanto para os outros quanto para si mesmo.

Essa exterioridade manifesta-se de forma contundente na representação das emoções. Os heróis de Homero, por exemplo, “exprimem seus sentimentos de modo muito ríspido e muito ruidoso” e “frequentemente... choram e soluçam alto” (2018, p. 75). Tal expressividade não é um traço de psicologia primitiva, mas uma consequência lógica de uma cosmovisão na

qual “todo ser era visível e sonoro”. A vida interior, para existir, precisava se manifestar, pois não havia esferas mudas ou invisíveis que a pudessem conter.

A solidez dessa unidade é tamanha que a própria questão da “admissibilidade da autolouvação” só emerge mais tarde, com Plutarco. O fato de que tal debate pudesse surgir é um sintoma inequívoco de que “a clássica integralidade pública do homem se desintegrou”, sinalizando a transição para um novo paradigma, o romano, que introduziu uma dimensão temporal e histórica inédita.

As formas biográficas e autobiográficas romanas representam uma evolução do modelo grego. O deslocamento do cronotopo da praça para o seio da família assinala uma alteração fundamental na percepção do tempo, do valor individual e do destino, que passam a ser compreendidos dentro de uma cadeia histórica e estatal.

A autobiografia romana constitui-se a partir do cronotopo da “família romana”. Esta não era uma entidade privada, mas uma instituição indissociável do Estado, em que os ancestrais representavam o ideal nacional. A autoconsciência, portanto, não se voltava para uma audiência presente na praça, mas se orientava pela memória dos antepassados e pela responsabilidade para com os descendentes. Essa orientação confere à temporalidade romana uma historicidade singular: o indivíduo se percebe como “um elo de uma cadeia entre os ancestrais mortos e os descendentes que ainda não ingressaram na vida política”. A vida não é mais plástica e sincrônica, como na Grécia, mas diacrônica, atravessada por uma profunda consciência de sua posição na linhagem do Estado.

O colorido axiológico-emocional romano é definido por dois conceitos centrais: os *prodigia* (presságios) e a categoria da *ventura* (sorte ou fortuna). Esses elementos não são artifícios de enredo, mas princípios estruturantes que “fundem de modo indissolúvel” o destino individual e o público-estatal. Os

presságios, que guiavam cada passo do Estado, aplicavam-se também ao líder, cujo destino pessoal era inseparável do destino da nação. Nesse contexto, a *ventura* romana está intrinsecamente ligada a “iniciativas do Estado, nas guerras”, incorporando noções de “dom”, “intuição” e “genialidade”. A “fé em sua estrela”, como a de Sulla ou César, era a fé na fusão de sua capacidade individual com o destino de Roma. Esta sólida unidade, no entanto, não perduraria, abrindo caminho para a representação de um novo tipo de homem.

O período helenístico-romano marca um ponto de inflexão crucial. A fragmentação da vida pública gerou um vácuo que foi preenchido por novas abordagens biográficas e pelos primeiros indícios de uma subjetividade privada. A consequência dessa mudança é profunda:

Sua autoconsciência, tendo perdido o cronotopo popular da praça, não conseguiu encontrar um cronotopo tão real, único e integral; por isso ela se desintegrou e desuniu-se, tornou-se abstrata e ideal. Na vida privada do homem privado surgiram muitas esferas e objetos que em geral não estavam sujeitos à publicidade (a esfera pública e outros) mas apenas a uma expressão de alcova íntima e convencional. (2018, p. 78)

A biografia do período foi influenciada pela doutrina aristotélica da *enteléquia*, segundo a qual o caráter se revela, mas não se forma. A partir dessa base, emergiram dois tipos de construção biográfica. O primeiro, o tipo “energético” de Plutarco, concebe o ser como ação, manifestado em atos e discursos. O tempo, nesse modelo, é “fenomenal, a essência do caráter está ela mesma fora do tempo”, servindo a realidade histórica apenas como “arena para essa revelação”. O segundo tipo, o “analítico” de Suetônio, quebra a “série biográfica temporal” ao distribuir o material biográfico por rubricas temáticas (virtudes, vícios, etc.), organizando a narrativa em torno da totalidade predeterminada do caráter, e não de sua evolução cronológica.

Paralelamente, surgiram modificações nas formas público-retóricas que sinalizam a emergência do “homem isolado e solitário”. O texto destaca três tipos dessa transição: a modificação *satírico-irônica* (Horácio, Ovídio), que parodia os modelos heroicos; a *íntimo-retórica* das cartas de Cícero, em que surgem os “espaços privados fechados” e a natureza se torna “paisagem”, especificamente “um entorno... de um homem privado e solitariamente inativo”, aparecendo como “fragmentos pictóricos” em contraste com o “vigoroso, espiritualizado e independente conjunto da natureza como na epopeia”; e, finalmente, o tipo **estoico**. Com Sêneca, Marco Aurélio e Santo Agostinho, emerge “uma nova forma de relação consigo mesmo”, capturada no termo *Soliloquia* (“Conversas solitárias consigo mesmo”). A autoconsciência busca suporte em si mesma, numa luta explícita contra o “ponto de vista ‘do outro’”, e o peso dos acontecimentos íntimos aumenta drasticamente.

Apesar dessas inovações, a solidão na Antiguidade “ainda é muito relativa e ingênuo”. As formas permanecem “consideravelmente público-retóricas”, e a autoconsciência, embora coróida, ainda se apoia numa base pública. O homem totalmente interiorizado ainda não havia nascido, mas seus contornos já se delineavam.

A trajetória analisada revela a passagem do cronotopo aberto e público da *ágora* para os espaços progressivamente fechados que culminam no limiar da introspecção solitária. Essa evolução, contudo, não deve ser vista como uma progressão linear e inevitável para a interioridade. A perda da totalidade pública antiga inaugurou uma tensão dialética que produziu não apenas o homem privado, mas também, em épocas posteriores, “magníficas” tentativas de criar uma “exteriorização nova e total do homem”, como as empreendidas por Rabelais e Goethe.

Essa tensão fundamental entre o “eu para si” e o “eu para os outros”, cujo início Bakhtin localiza no fim da Antiguidade, radicalizou-se e permanece como um dos eixos centrais da

experiência subjetiva. Ao contrastar a “exterioridade total” do grego com a hiper-interioridade da literatura modernista ou com o paradoxo contemporâneo da performance pública da intimidade nas redes sociais, percebe-se a persistência desse dilema.

Portanto, a análise bakhtiniana das formas antigas não apenas ilumina a gênese do romance. Ela oferece também um suporte para compreender as complexas configurações do “eu” no mundo contemporâneo, demonstrando que o conflito entre a unidade pública e a fragmentação privada, inaugurado há mais de dois milênios, continua a ser uma força motriz da produção cultural e da própria definição do que significa ser um indivíduo.

4. O cronotopo folclórico e a inversão do tempo

No quarto capítulo de *Formas do tempo e do cronotopo*, a análise de Bakhtin sobre o romance antigo revela uma tensão fundamental e perene na cultura: a luta entre uma temporalidade que busca refúgio no passado e outra que projeta a potência humana no futuro material, uma dialética que continua a moldar as narrativas contemporâneas. Focaremos, para tanto, na oposição entre a *inversão histórica*, um mecanismo que idealiza o passado, e o *cronotopo folclórico*, sua contrapartida afirmativa.

Sob a ótica bakhtiniana, buscaremos responder a questões centrais sobre a estrutura do mundo antigo e sua representação. Para desvendar essa complexa relação, é preciso partir do ponto que o próprio Bakhtin estabelece como premissa para qualquer imagem literária coerente: a questão da “plenitude do tempo”.

Compreender o conceito bakhtiniano de “plenitude do tempo” é uma condição estratégica para qualquer análise literária. Para Bakhtin, uma imagem narrativa só adquire consistência quando se insere num fluxo temporal coeso, numa

relação viva com o passado e o futuro. Uma época só pode “reverberar” em uma obra se o seu tempo for representado em sua plenitude. Fora desse curso, a atualidade se desintegra em um “conglomerado” de fenômenos singulares. A plenitude do tempo é, portanto, o diagnóstico da vitalidade de uma era e da sua capacidade de se narrar.

Ao avaliar o romance antigo, Bakhtin diagnostica a presença de um “mínimo de plenitude do tempo”, mas a define como essencialmente frágil e de caráter duplo. Essa dualidade revela uma tensão fundamental na consciência da época. Por um lado, essa plenitude tem suas raízes “na plenitude mitológico-popular do tempo”; por outro, nela se encontram “frágeis embriões de novas formas de plenitude do tempo, vinculadas aos desvelamentos das contradições sociais” (2018, p. 92). A consequência direta dessa temporalidade fragmentada é a incapacidade de forjar uma unidade narrativa coesa. As antigas formas folclóricas já não abarcavam o novo conteúdo social, enquanto a nova consciência temporal era ainda “demasiada frágil”. O resultado é uma “desintegração novelesca”. É precisamente essa crise, essa falta de um presente-futuro coeso e potente, que cria as condições para o surgimento de um mecanismo compensatório determinante: a inversão histórica.

Bakhtin diagnostica a *inversão histórica* como um mecanismo fundamental do pensamento mitológico e artístico para conferir substância e valor aos seus ideais. Entender essa operação é crucial, pois ela expõe a estrutura de valores do mundo antigo e sua relação problemática com o devir. Em sua essência, trata-se de um deslocamento temporal que projeta no passado aquilo que, na realidade, pertence ao futuro como meta ou dever. Bakhtin a define de modo preciso, afirmando que nela “se representa como já tendo existido no passado aquilo que em verdade pode ou deve ser realizado apenas no futuro” (2018, p. 92). Ideais como a justiça ou a harmonia social são localizados

em uma “Idade de Ouro”, transformando um objetivo a ser alcançado em uma realidade perdida a ser restaurada.

O efeito desse mecanismo é profundo. O passado (“houve”) e o presente (“há”) adquirem um status de realidade superior, dotados de uma “ponderabilidade real” que é negada ao futuro (“haverá”). O porvir torna-se “meio vazio e rarefeito”, pois toda a sua energia positiva foi transferida para o passado. Essa inversão, nas palavras de Bakhtin, efetivamente “dessaingra” o futuro, esvaziando-o de seu potencial criador. Bakhtin identifica ainda duas outras formas que, com lógica similar, contribuem para esse esvaziamento:

- *Superestruturas verticais*: esta forma localiza os ideais não no tempo horizontal, mas em um eixo vertical – “no céu” ou “debaixo da terra”. Ao situar a perfeição no “extratemporal e eterno”, ela a torna simultânea ao presente, mas radicalmente separada dele, e superior ao futuro, que “ainda não existe”.
- *Escatologia*: aqui, o futuro é concebido como um fim iminente e absoluto. A proximidade do fim desvaloriza o tempo que resta, transformando-o em uma “continuação desnecessária do presente”, um interlúdio sem importância.

O colorido axiológico-emocional que emana da inversão histórica é o de uma profunda desconfiança em relação à potencialidade do que ainda não existe. Reflete uma visão de mundo que busca segurança no estabelecido, que valoriza a origem em detrimento do devir. Contudo, a essa temporalidade que se volta para trás em busca de validação, contrapõe-se um modelo radicalmente distinto presente nas raízes populares da cultura: o cronotopo do folclore.

Em oposição direta à lógica da inversão histórica, Bakhtin apresenta o *cronotopo folclórico* como um modelo alternativo e potente de organização do tempo e do espaço. Longe de ser uma forma primitiva, o folclore autêntico se revela uma “fonte inesgotável de realismo” para a literatura, precisamente por sua relação afirmativa com o mundo material e com o futuro. No folclore, a energia do futuro almejado não esvazia o presente, mas, ao contrário, “intensificava profundamente as imagens da realidade material daqui” (2018, p. 95). Essa intensificação não resulta em abstração, mas na materialização de um potencial humano idealizado na figura do “grande homem”.

A figura do herói folclórico encarna essa temporalidade expansiva. Sua grandeza ideal “nunca se separava das dimensões espaciais e da duração temporal”. Ele é, literalmente, “um homem fisicamente grande, que andava a passos largos”, um ser cuja estatura moral se expressa em sua estatura física. A magnitude desse herói, em contraste com os homens comuns, é capturada no verso de Liérmontov citado por Bakhtin: “Não sois vós os bogatires”. Crucialmente, esse herói não é um mero representante do povo, como um “régulo que reina sobre um grande povo”; na análise de Bakhtin, “ele mesmo é esse grande povo”, grande por conta própria, a materialização do potencial coletivo.

Essa lógica dá origem ao que Bakhtin denomina *fantástico realista*. Trata-se de um fantástico que não foge da realidade material para reinos sobrenaturais, mas que opera “nas vastidões do espaço e do tempo” do nosso próprio mundo. Sua base é a exploração das “eternas e sempre irremovíveis possibilidades da real natureza humana”. O colorido axiológico-emocional do cronotopo folclórico é, portanto, expansivo, afirmativo e profundamente materialista. O valor humano não se mede por compensações ideais ou pela nostalgia de um passado perdido, mas por um “crescimento direto e honesto do homem, por conta própria e neste mundo real”.(2018, p. 96) A aparente

simplicidade dessas duas visões de mundo oculta uma dialética duradoura, cujas ressonâncias se estendem até os dilemas narrativos do nosso próprio tempo.

Ressonâncias

A análise de Bakhtin sobre a assimilação do tempo na Antiguidade nos revela uma oposição fundamental que transcende sua época de origem. De um lado, a inversão histórica, que idealiza o passado e enfraquece a potência criadora do futuro. De outro, o cronotopo folclórico, que utiliza a energia do futuro para engrandecer a imagem do homem no mundo presente. A lógica bakhtiniana nos permite interpretar como esses modelos permanecem como matrizes narrativas na cultura contemporânea:

Ecos da inversão histórica: A cultura da nostalgia, que estetiza épocas anteriores como mais autênticas, e os discursos políticos que idealizam um “passado perdido” como solução para os dilemas do presente, podem ser lidos como manifestações de uma moderna inversão histórica. Nesses fenômenos, o futuro é percebido como vazio ou ameaçador, e a busca por valor se volta para uma realidade que se imagina mais “ponderável” por já ter existido.

Permanência do cronotopo folclórico: A lógica do “grande homem” e do “fantástico realista” ecoa com força nos épicos de super-heróis e na ficção científica. Nesses gêneros, a escala da ação e a capacidade dos protagonistas são hiperbolizadas para expressar um potencial humano ideal. Como no folclore, essa expansão se dá dentro da lógica material do seu universo – acidentes científicos, biologia alienígena, tecnologia avançada –, reforçando o princípio de não fugir do mundo real, mas de explorar suas possibilidades latentes.

No final, a análise de Bakhtin demonstra sua relevância perene. A tensão entre esvaziar o futuro, projetando nossos ideais em um passado seguro, e usar a energia do porvir para potencializar a imagem do homem no presente continua a ser um dos eixos centrais que definem como a sociedade contemporânea narra a si mesma. Essa dialética não é apenas uma questão de técnica literária, mas um reflexo da forma como uma cultura lida com seus medos, suas aspirações e a própria natureza da realidade vivida, confirmando a profunda conexão que Bakhtin sempre estabeleceu entre o romance e o fluxo inacabado da vida.

Considerações

A análise das formas antigas do romance, conforme detalhado neste capítulo, revela um percurso fundamental não apenas para a história de um gênero literário, mas para a própria arqueologia da subjetividade ocidental. A exposição demonstra que a evolução da estrutura narrativa, desde a sua manifestação mais primeva no romance grego até as complexas configurações biográficas e folclóricas, corresponde a uma transformação radical na maneira como a realidade é artisticamente assimilada e, conseqüentemente, na imagem do ser humano que emerge dessa assimilação. O percurso inicia-se com um cronotopo de provação, caracterizado por um tempo-espaço abstrato e estático, no qual um herói passivo e imutável tem sua identidade preexistente testada por forças externas e irracionais. Este modelo, fundado na preservação de uma essência, contrasta agudamente com a estrutura subsequente, centrada na metamorfose, em que a jornada do indivíduo através de um espaço concreto e de um tempo de crise se torna o motor de uma transformação interior irreversível, subordinando a lógica do acaso a um desígnio moral de culpa e redenção.

Este desenvolvimento se aprofunda com a análise das formas biográficas, que explicitam uma crise fundacional na autoconsciência. A transição do cronotopo da praça pública, onde o ser humano se constituía em sua totalidade exteriorizada, para os espaços progressivamente privados e introspectivos do período helenístico-romano, marca o surgimento de uma tensão irresolvida entre a identidade pública e a privada, entre o “eu para os outros” e o “eu para si”. Finalmente, o capítulo expõe uma dialética ainda mais elementar que subjaz a estas formas: o conflito entre, de um lado, a inversão histórica, um mecanismo que idealiza o passado como repositório de todo o valor, esvaziando o futuro de seu potencial criador, e, de outro, o cronotopo folclórico, uma visão de mundo afirmativa que projeta a energia do porvir para expandir a imagem do homem no mundo material e presente. Fica estabelecido, portanto, que estas antigas configurações narrativas não são apenas etapas superadas, mas matrizes arquetípicas cujas lógicas internas continuam a informar, de maneira subterrânea e persistente, as formas como a cultura contemporânea estrutura suas ficções e concebe a própria existência.

Uma apreciação crítica do legado dessas formas exige que se reconheça a notável persistência de suas estruturas na produção cultural do presente. O cronotopo da provação, por exemplo, encontra um eco surpreendentemente literal no universo da mídia de entretenimento contemporânea, como nos *reality shows* de competição. Nesses formatos, os participantes são inseridos em um “universo alheio” – uma ilha, uma casa vigiada, uma cozinha, uma fazenda –, um espaço abstrato cujas regras são artificiais e externas. O tempo é um hiato, desconectado da vida biográfica real, e os eventos são impulsionados por um “acaso” orquestrado pela produção. Os indivíduos não se transformam fundamentalmente; ao contrário, são submetidos a uma série de testes para verificar uma qualidade predeterminada – resiliência, talento, “autenticidade”. O valor supremo, assim

como no romance grego, reside na imutabilidade, na capacidade de preservar a identidade original sob pressão. A imagem do homem que emerge é a do sujeito passivo que reage a estímulos, cuja jornada não forja um novo ser, mas apenas confirma o que ele sempre foi, revelando a persistência de uma lógica narrativa que privilegia a prova sobre a formação.

Da mesma forma, o cronotopo da metamorfose se manifesta de maneira secularizada na onipresente cultura da autoajuda e da reinvenção pessoal. A jornada de transformação, que em seu modelo antigo se organizava sob a lógica da redenção espiritual, hoje se estrutura em torno da otimização e do aprimoramento do eu. O “caminho-estrada” se converte na jornada documentada em redes sociais, e o tempo de crise é mercantilizado como o ponto de inflexão necessário para uma “nova versão” de si mesmo. A lógica de “culpa-castigo-expição-beatitude” é reconfigurada como um ciclo de fracasso, aprendizado, superação e sucesso, frequentemente testemunhado por um público. A figura do “terceiro observador”, inaugurada pelo asno que espiava a vida privada, é radicalizada na figura do seguidor ou do espectador, para quem a intimidade do processo de transformação é deliberadamente performada. A narrativa da metamorfose pessoal tornou-se um dos produtos culturais mais potentes da atualidade, mas sua estrutura fundamental – a passagem por um “inferno” cotidiano para alcançar um estado superior de ser – permanece devedora do modelo antigo, demonstrando como a necessidade de narrar a mudança pessoal continua a ser um pilar da experiência humana.

A crise da subjetividade, diagnosticada na transição do homem público da ágora para o homem privado da era heleenística, atinge no momento histórico atual uma complexidade sem precedentes. O cronotopo contemporâneo dominante parece ser o de uma “ágora digital”, um cronotopo reticular que não apenas dissolve as fronteiras entre o público e o privado, mas que os torna mutuamente dependentes de uma forma pa-

radoxal. A interioridade, que nos modelos antigos buscava um refúgio na solidão dos *soliloquia*, hoje encontra sua principal forma de validação na exteriorização performática. O “eu para si” só parece adquirir realidade quando é traduzido em conteúdo para o “eu para os outros”, numa busca incessante por reconhecimento que torna a própria identidade fluida e dependente de algoritmos e da aprovação alheia. Essa fusão compulsória entre o íntimo e o espetáculo representa a radicalização daquela desintegração que se iniciou no fim da Antiguidade, gerando uma imagem do homem como um ser perpetuamente em construção e, simultaneamente, em exibição, cuja autoconsciência é mediada por telas e métricas de engajamento.

Neste contexto de subjetividade fragmentada, a dialética entre a inversão histórica e o cronotopo folclórico torna-se uma perspectiva de leitura indispensável para compreender as ansiedades culturais contemporâneas. A inversão histórica manifesta-se com força em discursos políticos e culturais que promovem um retorno a um passado idealizado e mitificado, uma “idade de ouro” imaginária que funcionaria como solução para as incertezas de um presente complexo e de um futuro percebido como ameaçador. A cultura da nostalgia, que estetiza décadas passadas em filmes, séries e músicas, pode ser interpretada como um sintoma desse esvaziamento do porvir, uma busca por refúgio em temporalidades percebidas como mais seguras e coesas. Em contrapartida, o cronotopo folclórico sobrevive em nichos da produção cultural que ainda ousam imaginar futuros expansivos. Ele se manifesta no “fantástico realista” da ficção científica especulativa ou em narrativas de progresso tecnológico e social, que, em vez de se refugiarem no passado, utilizam a energia do futuro para projetar um “grande homem” coletivo, capaz de superar os desafios presentes. Este herói não é mais o gigante do folclore, mas talvez a inteligência artificial benevolente, a sociedade pós-escassez ou a humanidade unificada diante de uma crise global.

Portanto, a análise das formas antigas do romance transcende o exercício de erudição histórica para se revelar um diagnóstico do presente. As estruturas cronotópicas arcaicas – a provação, a metamorfose, a tensão público-privado, a nostalgia do passado e a projeção no futuro – não desapareceram. Pelo contrário, elas constituem a sintaxe profunda sobre a qual a nossa cultura continua a articular suas histórias, seus medos e suas esperanças. O estudo dessas formas primevas nos permite reconhecer que o conflito entre a preservação e a transformação da identidade, entre a interioridade e a performance pública, e entre a idealização do que foi e a potencialidade do que virá a ser, permanece como a força motriz que define não apenas a literatura, mas a própria experiência de viver no fluxo inacabado da história. A pertinência duradoura desta análise reside em sua capacidade de nos instrumentalizar para decifrar os cronotopos do nosso próprio tempo e, assim, compreender a imagem do ser humano que eles, incessantemente, estão a forjar.



APÍTULO III A IDADE MÉDIA

1. A matriz do tempo aventureesco e a inovação cavalheiresca

Para compreender a inovação fundamental do romance de cavalaria, é estrategicamente indispensável contrastá-lo com seu predecessor, o romance grego. É precisamente na diferença que a singularidade do cronotopo cavalheiresco se revela com maior clareza, mostrando como uma matriz narrativa herdada foi radicalmente transformada para dar origem a um novo universo de sentido.

O romance de cavalaria, de fato, opera com elementos que herda do “tempo aventureesco basicamente do tipo grego” (2018, p. 99). Nele, o tempo se decompõe em uma sucessão de “segmentos-aventuras”, e o enredo é frequentemente organizado em torno da prova de identidade e fidelidade dos heróis. Mecanismos como mortes fictícias, reconhecimentos, trocas de nomes e o papel central do acaso são estruturas compartilhadas. No entanto, é na natureza desse acaso e na atmosfera que ele cria que reside a mudança crucial.

No romance grego, o acaso – o “súbito” – representa uma violação da normalidade, uma série de desgraças que desviam o herói de seu curso natural, ao qual ele anseia retornar. No romance de cavalaria, essa lógica é invertida. O “súbito” se normaliza, tornando-se a própria lei que rege o universo. Bakhtin é enfático ao afirmar:

O mundo inteiro se torna maravilhoso e o próprio maravilhoso se torna habitual (sem deixar de ser maravilhoso). O eterno “imprevisto” mesmo deixa de ser algo imprevisto. O imprevisto é esperado e só o imprevisto se espera. O mundo inteiro é enquadrado na categoria do “súbito”, na categoria do acaso maravilhoso e imprevisto. (2018, p. 100)

Nesse novo paradigma, o inesperado passa a ser a única expectativa. “O imprevisto é esperado e só o imprevisto se espera” (2018, p. 100). O acaso deixa de ser uma força externa que interfere na vida e passa a ser o tecido mesmo da realidade, uma força personificada em fadas e feiticeiros. Mais do que isso, a magia se torna onipresente, de modo que “nele, cada objeto roupa, uma fonte, uma ponte, etc. – tem algumas propriedades mágicas ou é simplesmente encantatório” (2018, p. 103). Essa transformação completa do mundo exige, por sua vez, uma transformação igualmente profunda na figura do herói que o habita.

O cronotopo cavaleiresco se define como um universo simbiótico, no qual o herói e o mundo se constituem mutuamente. Não é possível compreender um sem o outro, pois ambos são forjados a partir da mesma matéria maravilhosa. Analise-se a natureza desse “mundo maravilhoso” e o novo tipo de subjetividade heroica que ele não apenas permite, mas exige.

Em oposição ao herói grego, que vivenciava as aventuras como “desgraças” e carecia de iniciativa, o herói de cavalaria é profundamente proativo. Ele “se precipita para as aventuras

como que para o seu elemento familiar” (2018, p. 100). Ele não é uma vítima do acaso, mas um “aventureiro desinteressado” – entendendo-se o termo, como Bakhtin adverte, não em seu sentido tardio de “homem que sobriamente persegue seus objetivos cobiçosos”, mas em seu sentido original de alguém que busca ativamente o maravilhoso. É somente nesse ambiente que sua identidade pode ser afirmada e sua essência, realizada. Com efeito, “o próprio ‘código’ pelo qual se mede a sua identidade é concebido justamente para esse mundo de acasos maravilhosos” (2018, p. 101).

Essa unidade intrínseca entre o protagonista e seu ambiente é uma das características mais marcantes do gênero. Conforme aponta a análise, “o herói e o mundo maravilhoso onde ele atua são feitos de um só fragmento” (2018, p. 102). Esta não é uma relação de estranhamento ou conflito; pelo contrário, o herói é “carne da carne e sangue do sangue desse mundo maravilhoso”. Sua origem é maravilhosa, suas capacidades são maravilhosas, e ele se move por um mundo que, embora geograficamente variado, é axiologicamente uniforme, regido pelas mesmas noções de glória e façanha.

Adicionalmente, os heróis de cavalaria – como Lancelote, Parzival e Tristão – possuem uma natureza distinta. Para os heróis do romance grego, “sobre cada um deles pode-se escrever apenas um romance, em torno deles não se criam ciclos, variantes, série de romances de vários autores” (2018, p. 102) Como consequência, cada um é “posse privada de seu autor”. Em contraste, os cavaleiros, embora profundamente individuais, pertencem a “ciclos” narrativos e a um “tesouro comum de imagens”, sendo constantemente revisitados e reimaginados. São, ao mesmo tempo, indivíduos singulares e representantes de um ideal coletivo. Essa nova relação entre o herói e o mundo produz uma “coloração” de valores e emoções única, que define a atmosfera do gênero.

O “colorido axiológico-emocional” é o conceito que permite apreender a atmosfera particular do romance de cavalaria, a pátina de valores e sentimentos que impregna seu tempo e espaço. É esse “colorido” que confere ao gênero seu *ethos* distintivo, moldado pela experiência subjetiva de uma realidade intrinsecamente mágica e heroica.

Dois valores centrais emergem e distinguem radicalmente o gênero: a *façanha* e a *glória*. Enquanto o herói grego apenas sofria “desgraças”, o cavaleiro realiza atos heroicos que o glorificam e com os quais ele glorifica outros. Esses elementos aproximam o romance da epopeia e o afastam da passividade característica de seu predecessor helênico. A aventura deixa de ser um infortúnio para se tornar uma oportunidade de afirmação e reconhecimento.

Essa nova centralidade da subjetividade do herói se manifesta de forma ainda mais radical no tratamento do tempo. O cronotopo cavaleiresco inaugura um “jogo subjetivo com o tempo”, algo totalmente estranho à Antiguidade, que tratava o tempo com profundo respeito. Esse jogo se revela de múltiplas formas:

- *Hiperbolismo fabular do tempo*: Horas se alongam e dias se reduzem a instantes, conforme a necessidade da narrativa maravilhosa.
- *Hiperbolismo fabular do espaço*: Em muitos casos, longas distâncias são vencidas por expedientes maravilhosos: cavalo veloz, tapete mágico, etc.
- *Distorções oníricas*: A lógica dos sonhos e das visões começa a influenciar a percepção temporal, adquirindo não apenas um papel no conteúdo, mas uma “função também enformadora” na estruturação da narrativa.
- *Alongamentos e encolhimentos lírico-emocionais*: O tempo se deforma de acordo com a intensidade da experiência subjetiva do herói.

A essa manipulação temporal corresponde um “jogo subjetivo com o espaço”. As distâncias e as relações espaciais não seguem uma lógica realista, mas uma “deformação subjetivo-emocional e em parte simbólica do espaço”, (2018, p. 104) em que o ambiente se molda à jornada interior e às necessidades da aventura. É a partir dessa síntese entre elementos épicos e uma subjetividade inovadora que Bakhtin situa a importância histórica do gênero, afirmando que:

O romance inicial de cavalaria em versos situa-se, em essência, na fronteira entre a epopeia e o romance, o que define seu lugar especial na história do romance. Pelas referidas peculiaridades define-se também o cronotopo original desse romance – um mundo maravilhoso no tempo da aventura. (2018, p. 103)

Ressonâncias

Em síntese, o cronotopo do romance de cavalaria se define por três características fundamentais: a normalização do maravilhoso como tecido da realidade; a emergência de um herói proativo, cuja identidade se realiza na aventura; e uma profunda subjetividade na representação do tempo e do espaço, que se dobram à experiência emocional e à lógica do extraordinário. A integralidade deste universo se desintegrou, mas seus componentes se mostraram incrivelmente longevos, reverberando até a cultura contemporânea.

A linhagem direta, citada por Bakhtin, passa por movimentos como os Românticos, os Simbolistas e os Surrealistas, que retomaram o “jogo subjetivo com as perspectivas espaço-temporais” para explorar novas dimensões da experiência humana. Contudo, para além dessa herança erudita, podemos traçar uma linhagem interpretativa que conecta suas estruturas

a gêneros da cultura de massa moderna. A reverberação da estrutura de um “mundo maravilhoso”, onde a aventura é a norma e a “façanha” gera “glória”, pode ser percebida em gêneros como a literatura de fantasia, exemplificada em sagas como *O senhor dos anéis* ou *As crônicas de gelo e fogo*. O mesmo se aplica aos universos cinematográficos de super-heróis, com seus protagonistas pertencentes a “ciclos” e, de forma ainda mais explícita, aos videogames de RPG (Role-Playing Games), em que a busca por aventuras (“quests”) em um mundo mágico é o elemento central da experiência do jogador.

Da mesma forma, o “jogo subjetivo com o tempo”, que parecia tão radicalmente novo, pode ser visto como um precursor distante de narrativas não-lineares e psicologicamente focadas que se tornaram proeminentes no modernismo e no cinema contemporâneo. A permanência dessas estruturas narrativas sugere que o cronotopo do romance de cavalaria responde a um desejo humano fundamental: a busca por um mundo onde o extraordinário é possível, onde o acaso pode ser mágico em vez de trágico, e onde a ação individual tem o poder de gerar glória, honra e significado.

2. *O cronotopo do avesso*

As figuras do pícaro, do bufão e do bobo, emergentes das formas folclóricas e satíricas da Idade Média, representam um ponto de inflexão de “grande importância para a posterior evolução do romance europeu”. (2018, p. 109) Longe de serem meros arquétipos cômicos, estas personagens constituem operadores cronotópicos complexos que introduzem na literatura uma nova modalidade de observação e representação da realidade. A função primordial destas figuras transcende a caracterização, operando como dispositivos cronotópicos que desesta-

bilizam a ontologia da realidade representada no romance. Elas reconfiguram a própria posição do autor e a estrutura formal do gênero, inaugurando um cronotopo particular fundamentado no estranhamento, na performance e no desmascaramento, cujo legado persiste, transformado, nas práticas discursivas contemporâneas.

Para compreender a função destabilizadora dessas figuras, é imperativo analisar seu cronotopo particular, a unidade indissolúvel de espaço e tempo que define a representação literária. Elas não habitam os cronotopos estabelecidos da epopeia ou do romance de costumes da mesma forma que os heróis convencionais; ao contrário, elas “criam microcosmos, cronotopos especiais a seu redor” (2018, p. 109), fundados em uma lógica de exterioridade e observação crítica.

O espaço habitado por estas figuras é definido por sua ligação intrínseca com “os palcos teatrais e as mascaradas da praça pública”. Este não é um espaço de vivência orgânica ou de pertencimento, mas um palco para a performance e um ponto de observação privilegiado. O seu lugar no mundo é o da marginalidade, uma posição que lhes confere a licença para ver a sociedade a partir de fora. A sua existência é legitimada pelo seu direito fundamental de “serem estranhas nesse mundo”. Essa condição de *outsider* não é uma deficiência, mas a própria fonte de seu poder: por não estarem integrados às estruturas sociais que representam, podem expor suas contradições sem compromisso. Seu espaço, portanto, é o da fronteira, da coxia, da praça pública como arena de representação e não como lar.

A dimensão temporal associada a estas figuras é igualmente particular. Elas existem em um presente contínuo de atuação, pois seu ser “coincide com o seu papel, e fora desse papel elas não existem absolutamente” (2018, p. 110). Por não se solidarizarem com “nenhuma das posições de vida aí existentes”, elas não participam do fluxo temporal biográfico ou histórico da mesma maneira que os demais personagens. Seu tempo

não é o da ação que constrói um destino, mas o da observação que revela uma verdade oculta. Vivem um tempo suspenso, um eterno agora da performance, que lhes permite refletir a vida dos outros sem se implicarem nela. Essa temporalidade desvinculada do devir convencional é o que lhes permite atuar como um espelho crítico da sociedade.

Com base nas dimensões espacial e temporal analisadas, pode-se definir o cronotopo do pícaro, do bufão e do bobo como um cronotopo intermediário da performance e do estranhamento. Trata-se de um microcosmo que funciona como um palco ou uma arena de observação, permitindo uma visão distanciada e crítica da vida social. Nesse espaço-tempo, a realidade não é vivida diretamente, mas refletida de forma “figurada, às vezes inversa”. É a partir deste cronotopo que se torna possível desnudar as convenções e exteriorizar o que a ideologia oficial procura manter no âmbito do privado e do não dito, conferindo a estas figuras um valor e uma tonalidade emocional únicos no romance.

Para definir o sistema de valores e a tonalidade afetiva que o pícaro, o bufão e o bobo introduzem na estrutura romanesca, o conceito de “colorido axiológico-emocional” (2018, p. 247) é crucial. A sua presença não é neutra; ela injeta dentro da narrativa uma perspectiva valorativa específica, cuja principal manifestação emocional é o riso e cujo objetivo central é o desmascaramento da falsidade social.

A principal função axiológica atribuída a estas figuras é a “denúncia de qualquer convencionalismo mau e falso em todas as relações humanas” (2018, p. 113). Elas são agentes de uma verdade que emerge da exposição da hipocrisia e da mentira que “impregnaram todas as relações humanas” na ordem feudal. Para cumprir essa tarefa, cada figura emprega uma ferramenta distinta, formando uma tríade complementar de ataque. Ao “mau convencionalismo” e seus elementos, “contrapõem-

se como força desmascaradora” as seguintes ferramentas: ao “embuste pesado e sombrio”, opõe-se o “logro alegre do pícaro”; à “falsidade interesseira e à hipocrisia”, a “simplicidade desinteressada e a sadia incompreensão do bobo”; e, contra todo o falso e convencional, ergue-se a “forma sintética do desmascaramento (paródico) do bufão”. (2018, p. 114)

O riso é a manifestação emocional central e a principal arma dessas personagens. Contudo, não se trata de um riso privado ou de mero entretenimento. O riso do pícaro, do bufão e do bobo “tem a natureza pública da praça pública”. É uma força social, coletiva, que quebra o isolamento da vida privada e expõe suas verdades ao escrutínio público. Esse riso é a força que “restabelece a natureza pública da imagem do homem”, exteriorizando tudo aquilo que a ideologia oficial reprime e oculta. É por meio do “riso paródico” que o corpo, o desejo e as contradições da vida real, antes relegados ao “contrabando”, ganham visibilidade e voz, corroendo a seriedade hipócrita do discurso dominante.

A existência dessas figuras é inerentemente metafórica; elas possuem um “ser alegórico”. O que elas são e o que fazem “tem um significado não direto nem imediato, mas figurado” (2018, p. 110). Essa condição lhes confere o privilégio de “não ser literal”, permitindo-lhes conduzir uma crítica que opera em um plano simbólico, distanciado da realidade imediata. Bakhtin designa essa modalidade de representação como “alegoria prosaica”, uma forma de ser que não coincide com a representação teatral de um ator, mas que define a própria existência do personagem como uma metáfora viva. A eficácia dessa “alegoria prosaica” em desmascarar o presente reside em sua capacidade de operar simbolicamente; é precisamente essa função simbólica, e não a figura literal, que se projeta de maneira transformadora na literatura e na cultura que se seguiram.

O impacto transformador das figuras do pícaro, do bufão e do bobo não se esgota na história do romance pré-moderno. Sua influência se estende, metamorfoseada, às formas narrativas e às dinâmicas sociais da contemporaneidade, em que a necessidade de um olhar crítico e externo sobre o “mau convencionalismo” permanece vigente.

Uma das influências mais profundas dessas figuras se deu na “colocação do próprio autor no romance” (2018, p. 111). Ao contrário do poeta épico ou dramático, cuja posição criativa “é imanente aos próprios gêneros”, o romancista carece de um ponto de vista genérico pré-estabelecido. Como o romance “não dispõe dessa posição imanente”, surge a necessidade de uma “máscara essencial” que legitime a sua visão e publicização da vida. As máscaras do bufão e do bobo ofereceram uma solução poderosa para este problema intrínseco ao gênero. Essa herança se manifesta na literatura moderna através de figuras como o narrador não confiável, o anti-herói cínico ou o autor que adota uma persona pública irônica. A forma da “incompreensão”, utilizada com maestria em autores como Voltaire e Tolstói para expor a “insensatez” das convenções, continua a ser um recurso potente, no qual um personagem revela o absurdo da normalidade simplesmente por não conseguir compreendê-la.

A evolução dessas figuras medievais culmina, em certo momento da história do romance, na imagem do “excêntrico”, presente em autores como Sterne e Dickens. A excentricidade, ou “shandismo”, conforme o termo cunhado por Sterne, tornou-se “uma forma importante para descobrir ‘o homem interior’, ‘a subjetividade livre e autossuficiente’” (2018, p. 115). Essa função, argumenta-se, é “análoga ao ‘pantagruelismo’, que serviu para descobrir o homem exterior integral na época do Renascimento” (2018, p. 115). O comportamento não conven-

cional do excêntrico funciona como um espelho que expõe as falhas da normalidade. Esse legado pode ser traçado até personagens contemporâneas cuja inadequação social serve como veículo para uma crítica profunda às normas, demonstrando que a máscara do “bobo” se tornou um meio de acesso a uma verdade psicológica e subjetiva.

Uma das funções mais antigas do bufão é o direito de “dar publicidade à vida privada com todos os seus esconderijos mais secretos” (2018, p. 114). À luz da cultura contemporânea, essa função adquire uma ressonância extraordinária, sobretudo no que tange às “esferas não oficiais e proibidas da vida humana”, como “a esfera sexual e vital (a cópula, a comida, o vinho)”. É possível estabelecer uma inferência analítica entre a praça pública medieval e a “praça pública” digital das redes sociais. Nesse novo palco, a exposição do privado, o riso paródico coletivo e a crítica ao “mau convencionalismo” são onipresentes. Embora radicalmente transformada, a função de exteriorizar e submeter a vida ao juízo público – antes privilégio do bufão – tornou-se uma prática disseminada, cujas implicações continuam a redefinir as fronteiras entre o público e o privado.

Em síntese, as figuras do pícaro, do bufão e do bobo representaram uma revolução silenciosa, mas decisiva, na forma romanesca. Conforme teorizado por Bakhtin, seu cronotopo específico – o da performance e do estranhamento – abriu um espaço para uma nova posição autoral e uma nova forma de representação da vida. O seu sistema de valores, centrado na denúncia do falso convencionalismo, e a sua principal emoção, o riso público e paródico, injetaram no romance uma potência crítica que o tornou o gênero por excelência para o desmascaramento das hipocrisias sociais.

Essa herança se mostra de uma relevância perene. Em um mundo contemporâneo saturado de discursos oficiais, convenções midiáticas e performances de identidade, a necessidade de um olhar externo e crítico permanece uma função essencial.

O olhar do bufão que não pertence e por isso vê a verdade, a astúcia do pícaro que engana o sistema por dentro e a ingenuidade do bobo que desnuda o poder com sua simplicidade continuam a ser ferramentas indispensáveis não apenas para a literatura, mas para a própria crítica cultural. A praça pública mudou de forma, mas a necessidade de vozes que nela exponham o avesso do mundo é, talvez, mais urgente do que nunca.

Considerações

A análise dos cronotopos medievais, conforme detalhado neste capítulo, revela um momento de profunda reconfiguração na história da representação literária, uma reconfiguração que alterou não apenas os temas e enredos, mas a própria ontologia do mundo ficcional. Este período é marcado pela coexistência de duas forças aparentemente antagônicas, mas funcionalmente complementares, operando como os dois polos dialéticos de uma mesma sensibilidade cultural: de um lado, a consolidação do “mundo maravilhoso no tempo da aventura” do romance de cavalaria, um universo de idealização heroica onde a subjetividade ganha uma precedência inédita; e, de outro, a emergência do cronotopo corrosivo do pícaro, do bufão e do bobo, um contra-mundo que ancora a narrativa na materialidade e na crítica ao convencionalismo. A exposição demonstra que a Idade Média, longe de ser um período de estagnação monolítica, funcionou como um laboratório de formas narrativas de imensa criatividade, no qual as estruturas herdadas da Antiguidade foram ativamente desmontadas e recombinadas para novos fins. Esse processo experimental legou ao futuro não apenas gêneros, mas modelos arquetípicos de representação da realidade e da subjetividade – o heroico e o seu avesso, o ideal e o grotesco – cuja extraordinária longevidade se deve à sua capacidade de capturar uma tensão fundamental da experiência humana.

O percurso analítico estabelece, primeiramente, o cronotopo cavalheiresco como uma inversão fundamental da lógica do romance grego. Onde antes havia um acaso trágico a ser su-

portado, surge um acaso maravilhoso a ser buscado. A passividade do herói antigo cede lugar à proatividade do cavaleiro, cuja identidade não é meramente provada, mas ativamente realizada através da façanha e da busca pela glória. Este novo tempo-espaço, caracterizado pela normalização do extraordinário e por uma profunda subjetividade na percepção da realidade, cria uma imagem do homem como agente de seu próprio destino, um ser cuja essência se funde com a de um mundo intrinsecamente mágico. Em paralelo, emerge um cronotopo antagônico, o do avesso, operado pelas figuras marginais. Estes personagens introduzem na literatura um espaço-tempo de performance e estranhamento, um ponto de observação externo a partir do qual as convenções sociais são desmascaradas. Seu sistema de valores, centrado na denúncia do falso, e sua principal arma, o riso público e paródico, injetam na prosa uma potência crítica que expõe a hipocrisia da ordem estabelecida. Fica determinado, portanto, que a Idade Média forjou uma dualidade fundamental: a capacidade de construir mundos ideais e, simultaneamente, a de criar as ferramentas para a sua desconstrução.

Uma apreciação crítica do legado dessas formas exige que se reconheça a sua notável persistência, ainda que metamorfoseada, na produção cultural contemporânea. O cronotopo do romance de cavalaria, com sua simbiose entre herói e um mundo maravilhoso, encontra sua mais perfeita e lucrativa reencarnação nos universos ficcionais da cultura de massa, notadamente na fantasia, na ficção científica e, de forma paradigmática, nos videogames de RPG (*Role-Playing Games*). Nesses novos mundos, a estrutura medieval é recriada com uma fidelidade impressionante: o jogador, como um cavaleiro moderno, é um herói proativo que se lança em um espaço regido por leis próprias em busca de aventuras para afirmar sua identidade e acumular glória (pontos de experiência, itens lendários). O acaso maravilhoso é codificado nas mecânicas de jogo, e o “jogo subjetivo com o tempo e o espaço” torna-se literal, com a manipulação de cronogramas e a viagem instantânea por mapas vastos. A imagem do homem que emerge é a do sujeito cuja existência se define pela ação dentro de um sistema de regras fantástico, um ser que, tal como

Lancelote ou Parzival, só pode realizar seu potencial máximo dentro de um “mundo maravilhoso” projetado para ele. Essa permanência revela como a busca por um universo onde a ação individual possui um sentido claro e heroico continua a ser uma demanda psíquica e cultural fundamental.

Em contrapartida, a função crítica do pícaro, do bufão e do bobo foi absorvida e reconfigurada por diversas práticas discursivas da contemporaneidade. A figura do *stand-up comedian*, por exemplo, pode ser lida como uma herdeira direta do bufão medieval. Seu cronotopo é o palco, um espaço-tempo de performance a partir do qual ele exerce o direito de “ser estranho”, observando a sociedade de fora para expor suas contradições. Seu principal valor é o desmascaramento do “mau convencionalismo” – hipocrisias políticas, absurdos da vida cotidiana, tabus sociais – e sua ferramenta é o riso coletivo da praça pública, agora reconfigurada como o teatro ou o especial de *streaming*. Da mesma forma, o cronotopo do pícaro, com sua astúcia para sobreviver enganando o sistema, ecoa em narrativas de anti-heróis que exploram as brechas de mundos corporativos ou criminais, revelando a corrupção inerente a essas estruturas. A “alegoria prosaica” dessas figuras transformou-se no comentário satírico, na paródia e na ironia que permeiam a cultura digital, desde os memes até os influenciadores que adotam uma persona crítica para analisar a realidade.

A coexistência dessas duas heranças medievais na cultura atual revela uma tensão profunda e sintomática, um verdadeiro barômetro das contradições da subjetividade contemporânea. Por um lado, há uma demanda massiva e crescente por cronotopos de imersão e fantasia – universos coesos onde a ação heroica não é apenas possível, mas claramente definida e recompensadora. Estes mundos funcionam como um refúgio necessário, uma forma de escape ou compensação para as complexidades, a precariedade e a paralisante falta de engajamento percebida na vida real, um mundo onde o esforço individual muitas vezes parece se dissipar em estruturas impessoais e caóticas. A clareza moral e a causalidade direta desses universos ficcionais oferecem um alívio à ambiguidade e à impotência do presente.

Por outro lado, e com igual urgência, há uma necessidade premente de discursos de desmascaramento, de vozes que, a partir de uma posição de estranhamento – seja ela a do comediante, a do jornalista investigativo ou a do criador de memes –, exponham as falsidades e as opressivas estruturas de poder do mundo em que vivemos. Esta pulsão pela verdade crua, pela sátira que corrói o discurso oficial, representa a recusa em aceitar passivamente a realidade da qual se foge. O mais revelador é que, frequentemente, esses dois impulsos se encontram no mesmo consumidor cultural, que pode passar horas em um mundo de fantasia digital, exercitando sua ação em um sistema justo, para, em seguida, consumir vorazmente a sátira política que critica a sociedade da qual ele acabou de se ausentar. Este ciclo de imersão e crítica, de encantamento e desencantamento, não é uma contradição, mas talvez o principal mecanismo de sobrevivência psíquica da atualidade.

Essa dualidade sugere que a principal herança da Idade Média não foi apenas um conjunto de temas ou personagens, mas a própria estrutura de uma consciência cultural cindida, uma fratura ontológica que continua a definir a experiência subjetiva. Herdamos tanto a capacidade de construir “catedrais” narrativas de idealização heroica – arquiteturas complexas de sentido que prometem ordem e propósito – quanto as ferramentas iconoclastas dos bufões para ridicularizar suas pretensões e expor suas fundações mundanas. Portanto, a análise dos cronotopos medievais transcende o estudo de um período histórico para se tornar uma perspectiva de leitura indispensável da própria modernidade tardia, uma época que anseia por grandes narrativas ao mesmo tempo que possui as ferramentas críticas que tornam a fé sincera nelas quase impossível. A luta entre a necessidade de encantamento e a pulsão pelo desencantamento, entre a imersão em mundos maravilhosos e a crítica impiedosa da realidade, continua a ser o motor dialético que impulsiona grande parte da produção cultural. O cavaleiro e o bufão não são figuras opostas, mas os dois polos interdependentes de uma

mesma sensibilidade, forjada na Idade Média, que ainda define a maneira como narramos e negociamos nosso lugar no mundo: em um movimento perpétuo entre a busca pela glória em uma realidade idealizada e o riso que nos lembra, a todo momento, de sua inescapável e, por vezes, libertadora falsidade.

É preciso, contudo, fazer um contraponto. Se a Idade Média nos legou o bufão como uma ferramenta iconoclasta capaz de expor as fundações mundanas das grandes narrativas, a contemporaneidade opera uma inversão perversa dessa lógica através do fenômeno das *fake news*. Na era da desinformação, a máscara não é mais usada para desmascarar o poder ou ridicularizar pretensões dogmáticas, como faziam os bufões e pícaros bakhtinianos; ao contrário, ela é empregada para camuflar o embuste sob uma aparência de veracidade oficial. As *fake news* agem como ‘bufões digitais’ que habitam a praça pública das redes sociais, mas, em vez de utilizarem o riso carnavalesco para libertar o sujeito e promover o dialogismo, elas o aprisionam em um cronotopo de pós-verdade.

Nesse cenário, a desinformação sequestra a liberdade da paródia e a pulsão pelo desencantamento para construir simulacros de realidade que encerram o indivíduo em monólogos de confirmação. A luta dialética entre o encantamento e o riso libertador é, assim, substituída por uma fabricação deliberada de falsidades que, longe de exporem as fragilidades do mundo, visam cimentar novas formas de dogmatismo narrativo. Portanto, o perigo que se apresenta às democracias modernas, especialmente em períodos de tensão política e eleitoral, não reside apenas na perda da fé nas ‘grandes catedrais’ de sentido, mas na instrumentalização técnica do riso e da mentira para corroer a própria possibilidade de um terreno comum de realidade, transformando a herança do bufão em um instrumento de controle e fragmentação social.



APÍTULO IV OS CRONOTOPOS RABELAISIANO, FOLCLÓRICO E IDÍLICO

1. A definição e a natureza polêmica do cronotopo rabelaisiano

O universo espaçotemporal de Rabelais, conforme interpretado por Bakhtin, não pode ser entendido sem sua função primordial: a de ser uma resposta direta e polêmica à cosmovisão medieval. Enquanto outras narrativas se desenrolam em vastos espaços, a obra de Rabelais se distingue por um vínculo único entre o homem e o universo, que serve de alicerce para um novo mundo. Esta seção definirá os fundamentos conceituais deste cronotopo radical.

O princípio basilar que Bakhtin identifica é uma “proporcionalidade direta dos graus qualitativos (“valores”) às grandezas (dimensões) espaçotemporais” (2018, p. 119). Em termos simples, isso significa que tudo aquilo que é bom, positivo e valioso deve, por sua própria natureza, crescer, expandir-se e ocupar o máximo possível de espaço e tempo. Não há hostilidade entre o valor e a matéria. Bakhtin ilustra essa

ideia com a Abadia de Thélème, onde a excelência se traduz em opulência material: sete navios chegam anualmente carregados de ouro, e cada um dos 9.332 quartos possui um espelho com moldura de ouro puro. Como Bakhtin resume:

Isso significa que tudo o que é valioso, que é qualitativamente positivo, deve realizar sua significação qualitativa numa significação espaçotemporal, expandir-se o máximo possível, ter a existência mais longa possível; que tudo o que tem significação de fato qualitativa também sempre tem forças para essa expansão espaçotemporal, ao passo que o qualitativamente negativo - o pequeno, o mesquinho e impotente - é o que deve ser destruído por completo e confrontar sua morte sem forças. (2018, p. 120)

Essa lógica, “nem de longe ingênuas”, mas sim “polemicamente afiada”, opõe-se frontalmente à “desproporcionalidade da cosmovisão eclesiástico-feudal”, na qual os valores eram “hostis à realidade espaçotemporal como a um princípio fútil, frágil e pecaminoso” (2018, p. 121). A tarefa de Rabelais é, portanto, polêmica: ele precisa “depurar o universo espaçotemporal” dos símbolos e hierarquias da vertical medieval, que desintegravam o mundo físico com uma idealidade sobrenatural. Ele busca restaurar a crença no espaço terrestre e no tempo real, criando um novo cronotopo para um novo homem. A construção deste novo universo, contudo, exigiu um método artístico igualmente radical, baseado na destruição de vínculos tradicionais e na criação de novas e inesperadas contiguidades.

Para Bakhtin, a originalidade de Rabelais não reside nos temas que aborda, mas na forma como ele os organiza para reconstruir o quadro do mundo. Seu método artístico é a chave estratégica para libertar as coisas de suas associações falsas e hierárquicas, impostas pela ideologia oficial.

A essência desse método consiste na “destruição de todos os vínculos habituais... e à criação de contiguidades inesperadas” (2018, p. 121). Rabelais alcança isso através da construção de “séries”. Ao agrupar o mundo nessas séries materiais (corpo, comida, morte), Rabelais cria um novo sistema de classificação, não hierárquico, que rivaliza diretamente e desmantela a hierarquia abstrata e vertical do pensamento medieval. Ele desune o que era tradicionalmente vinculado (o sagrado e o sublime) e aproxima o que era tradicionalmente distante (o corpo e o cosmos).

A série mais basilar e fundamental é a do *corpo humano*. Em Rabelais, o corpo deixa de ser o receptáculo pecaminoso da ideologia medieval para se tornar o “medidor concreto no mundo”. O universo é medido e materializado em proporções humanas, o que se manifesta em descrições anatômicas grotescas e precisas. Ao descrever a morte de um arqueiro, Rabelais detalha como o golpe “lhe abriu a medula espinhal entre a segunda e a terceira vértebra; e o arqueiro caiu bem morto” (2018, p. 125). Em outro momento, um crânio é aberto “na forma de um capelo de doutor, negro por cima e vermelho por dentro”. Na famosa viagem do narrador pela boca de Pantagruel, o mundo geográfico – com suas montanhas (dentes) e reinos – é literalmente inserido e medido pela anatomia corporal.

A função crítica dessa centralidade do corpo é dupla, segundo Bakhtin. Ela se contrapõe tanto à “ideologia ascética sobrenatural da Idade Média”, que negava o corpo, quanto à “libertina e grosseira prática medieval”, que o vivia sem sentido. Ao dar ao corpo um lugar central e articulado, Rabelais busca, segundo Bakhtin, devolver “à corporeidade a palavra e o sentido”.

Este método implacável de seriação material não é um mero tique estilístico; é o próprio motor que produz os valores e as emoções únicos do mundo rabelaisiano. Ao forçar o sagrado à proximidade com o profano, Rabelais não apenas zomba do

primeiro; ele fundamentalmente reencanta o segundo, criando o “colorido axiológico-emocional” celebratório e materialista que define o seu universo. No caso de Rabelais, essa atmosfera é definida pelo riso universal e pela celebração da vida material.

A *série da comida e da bebida* é um dos principais vetores desses valores. Rabelais entrelaça sistematicamente os temas mais elevados com o ato de comer, nivelando a hierarquia medieval. Um exemplo notável é a “cabala monástica em matéria de carne salgada”, em que o ofício divino das matinas (nove lições) se torna o medidor de tempo perfeito para o cozimento do almoço. A contiguidade entre a oração e a refeição leva Bakhtin à conclusão de que esses monges “não comem para viver, mas vivem para comer”.

O tratamento da *série da morte* é igualmente revolucionário. Rabelais retira a morte da fronteira absoluta do tempo e a insere como “um momento indispensável da própria vida”. Ele a despoja de seu terror escatológico e a apresenta em contiguidade com o riso, a comida e o nascimento, no que Bakhtin identifica com o conceito de “morte alegre”. A morte de Tripot ilustra essa lógica: ao ser golpeado, ele cai e “deixou escapar mais de quatro terrinas de sopa e a alma misturada com a sopa” (2018, p. 153). A essa lógica se somam outras mortes notáveis que Bakhtin elenca, como a de Anacreonte, que “se engasgou com uma sementinha de uva”, ou a do Duque de Clarence, que, condenado, escolheu ser “afogado numa barrica de malvasia!”.

Em síntese, o “colorido axiológico-emocional” do cronotopo rabelaisiano é o de uma vida material triunfante, expressa através do **riso**. Este riso, para Bakhtin, não é meramente satírico. É uma força filosófica que destrói o velho quadro do mundo para afirmar a realidade de um universo corpóreo, cíclico e em perpétua renovação. No entanto, para além do grotesco, o cronotopo rabelaisiano também possui um

polo positivo, que aponta para um novo ideal de humanidade e um novo tempo histórico.

Em contraste com a força destrutiva e grotesca, a obra de Rabelais também apresenta um polo construtivo e idealista. Nele, a crítica ao passado medieval é complementada por uma visão de futuro e progresso humano.

A carta de Gargântua a Pantagruel é o documento mais explícito dessa visão. Nela, Rabelais desenvolve uma doutrina da “relativa imortalidade biológica e histórica do homem na terra” (2018, p. 163). A perpetuação não ocorre através da salvação de uma alma individual, mas através da continuidade da vida na terra. Gargântua expressa sua alegria ao ver “minha antiguidade encanecida re florescer em tua juventude”, pois, mesmo após a morte, ele continuará em sua “imagem visível neste mundo” por meio da “linhagem saída de nós em casamento legítimo” (2018, p. 164).

Essa visão se contrapõe diretamente à doutrina cristã da imortalidade da alma. Para Rabelais, a perpetuação é dinâmica, intrinsecamente ligada ao crescimento das gerações futuras. Gargântua celebra o progresso que o tornará obsoleto: “vejo os bandidos, os carrascos, os palafreiros de hoje mais doutos que os doutores do meu tempo” (2018, p. 165). A imortalidade reside na participação nesse crescimento coletivo da humanidade.

Essa ideia de progresso geracional está no cerne da nova concepção de tempo que Rabelais constrói. Bakhtin conclui que ele contrapõe à escatologia medieval – um tempo que apenas destrói – um “tempo frutífero da criação, o tempo medido pela criação, pelo crescimento e não pela destruição” (2018, p. 167). É um tempo histórico real, vinculado à terra e ao desenvolvimento humano. Essa radical visão de mundo, forjada no Renascimento, continua a ecoar em nossa própria época, levantando questões sobre como concebemos nosso lugar na história.

A análise de Bakhtin revela que o cronotopo rabelaisiano é uma construção monumental erguida sobre quatro pilares: a proporcionalidade direta entre valor e matéria; a centralidade do corpo como medida do mundo; o riso como força de destruição e renovação; e a concepção de um tempo histórico progressivo e coletivo. Esses elementos oferecem uma base interessante para refletir sobre a cultura contemporânea.

Podemos identificar ressonâncias e contrastes marcantes entre o universo de Rabelais e o nosso.

Primeiramente, temos o carnaval digital: a lógica rabelaisiana de criar “contiguidades inesperadas” para subverter hierarquias encontra um paralelo superficial na cultura de memes e no humor das redes sociais. Contudo, a comparação revela um contraste fundamental. O riso rabelaisiano é fundamentalmente jubiloso e afirmativo, visando restaurar a “verdadeira natureza das coisas”. Cabe questionar, portanto, se o humor digital, frequentemente imerso em cinismo e desconstrução niilista, busca de fato uma nova e mais autêntica contiguidade ou se opera majoritariamente sem o polo positivo e regenerador que é central em Rabelais.

Outro tema comparativo interessante é o da morte e o indivíduo. A “morte alegre” de Rabelais, integrada a um ciclo coletivo, contrasta agudamente com a percepção contemporânea da morte. Bakhtin já notava nos românticos a transformação da morte em um “fim irremediável” de uma “vida individual fechada”. A cultura atual parece ter intensificado essa visão, tratando a morte como um fracasso pessoal ou um tabu a ser evitado, muito distante de sua naturalidade produtiva no mundo de Rabelais.

Outro ponto são as questões da imortalidade e legado. A imortalidade histórica e geracional celebrada por Gargântua

choça-se com a busca contemporânea por um legado individual. Hoje, a imortalidade é frequentemente concebida como a perpetuação de uma marca pessoal, seja através da fama ou de uma presença digital, um projeto mais personalista do que coletivo.

Por fim, é necessário abordar a erosão da praça pública através das lentes do radicalismo político contemporâneo. Ao olharmos para a ágora digital contemporânea, percebemos um movimento inverso. Essa dinâmica de forças, que na obra de Rabelais se manifesta como uma liberdade festiva e uma suspensão das hierarquias, encontra um reflexo distorcido no cenário político global – exemplificado pelo crescimento de movimentos radicais e figuras de liderança polarizadoras, como Donald Trump ou o fenômeno do bolsonarismo. Assistimos ao que se poderia chamar de um ‘monologismo das massas’. Ao contrário do espírito carnavalesco bakhtiniano, que celebra a pluralidade de vozes e a coexistência dos contrários, o radicalismo atual impõe uma binarização rígida da realidade, onde o «outro» não é um interlocutor dialógico, mas um rótulo a ser extirpado.

Neste cronotopo da polarização, o riso deixa de ser ambivalente e libertador para tornar-se uma arma de exclusão, e o espaço público, que deveria ser a ‘praça’ do encontro, transforma-se num campo de batalha de monólogos surdos. A busca por um ‘terceiro caminho’ ou por uma síntese dialógica torna-se quase impossível quando as estruturas narrativas são reduzidas a oposições absolutas entre ‘esquerda’ e ‘direita’, negando a renovação e a abertura que Bakhtin identificou como a essência da vida em sociedade. Assim, o resgate da carnavalização como método de suspensão de dogmas e reconhecimento da alteridade torna-se não apenas uma tarefa estética, mas um imperativo ético e político urgente face à erosão do diálogo democrático.

Em última análise, o estudo do cronotopo rabelaisiano através do instrumental teórico de Bakhtin transcende o exercício de arqueologia literária. Ele se revela uma ferramenta poderosa para compreender como a arte continua a moldar nos-

sas percepções mais fundamentais. Rabelais nos lembra que as mais profundas revoluções filosóficas não são argumentadas em tratados, mas vividas.

2. Os fundamentos folclóricos do cronotopo rabelaisiano

Esta seção analisa o conceito de “cronotopo folclórico”, conforme elaborado por Mikhail Bakhtin no capítulo “Os fundamentos folclóricos do cronotopo rabelaisiano”. A investigação desse conceito é fundamental, pois ele constitui, na argumentação bakhtiniana, a base a partir da qual se torna possível compreender não apenas a singularidade da obra de François Rabelais, mas toda uma vertente da tradição literária que se nutre da cultura popular e de sua particular percepção do tempo e do espaço. Para Bakhtin, essa forma primordial de tempo, anterior à sociedade de classes e gestada no seio do trabalho agrícola coletivo, oferece a chave para decifrar uma visão de mundo unificada, cuja posterior desintegração moldou as formas do romance e da consciência moderna.

Conhecer as características fundamentais do tempo folclórico é um passo estratégico indispensável para a compreensão de sua lógica interna e de seu poder formativo sobre os enredos e as imagens arcaicas. É a partir da estrutura dessa temporalidade que se pode entender como se articulam os elementos da vida, da morte, do trabalho e da natureza em um complexo coeso e indissociável. Bakhtin o descreve como um tempo que emerge de uma fase específica do desenvolvimento humano, a agrícola, e que possui qualidades marcadamente distintas daquelas que viriam a predominar nas sociedades posteriores.

Três eixos definem a natureza primordial deste tempo. Primeiramente, ele é essencialmente coletivo. Nele, a “série individual da vida ainda não se destaca”, (2018, p. 169) o que

implica a ausência de uma interioridade psicológica como a conhecemos. O sujeito não existe como uma entidade apartada da comunidade; ao contrário, “o indivíduo vive todo exteriorizado, no conjunto coletivo” (2018, p. 170). O trabalho, o consumo, a vida e a morte são eventos que pertencem ao todo, e o tempo é medido não por marcos biográficos privados, mas pelos grandes “acontecimentos da vida coletiva”, como as fases do labor agrícola.

Em segundo lugar, trata-se de um tempo do crescimento frutífero. Sua lógica não é a da finitude e da perda, mas a da multiplicação e da renovação incessantes. O curso temporal “não destrói nem diminui, mas multiplica e aumenta a quantidade de valores”. Nesse sistema de pensamento, a morte perde seu caráter de fim absoluto para se tornar um “elemento subordinado ao crescimento e à multiplicação” (2018, p. 170). Ela é percebida como “semeadura”, um momento necessário dentro de um ciclo maior que garante a continuidade da vida coletiva. Essa concepção orienta toda a existência para o futuro, um futuro concreto de colheitas e procriação.

Por fim, este é um tempo espacial e concreto, radicalmente imbricado com o mundo material. Bakhtin argumenta que “o tempo está mergulhado na terra, semeado nela e nela amadurece” (2018, p. 171). Não há separação entre a temporalidade humana e os ciclos da natureza; ambas são medidas “pelas mesmas escalas, pelos mesmos acontecimentos”. As idades do homem e as estações do ano são percebidas dentro das mesmas categorias-imagens, fundindo a mão que trabalha e a terra em um único movimento produtivo. O tempo, aqui, não é uma abstração, mas uma realidade palpável, visível e densa.

A consequência direta dessas características é a “unidade total” do tempo folclórico. Em contraste com a posterior cisão entre a vida privada e a vida histórica, aqui “a vida é una, é toda ‘histórica’”. Atos como comer, beber e copular não são assuntos particulares, mas eventos de importância coletiva,

“indissolavelmente ligados ao trabalho social” (2018, p. 172). Essa ausência de fragmentação confere uma grandiosidade a todos os aspectos da existência, que participam de um único e contínuo enredo de crescimento.

Contudo, Bakhtin identifica nessa estrutura uma “particularidade negativa” que restringe sua produtividade ideológica: a sua natureza cíclica. Embora o tempo folclórico seja orientado para o futuro, sua “tendência a avançar é limitada pelo ciclo” (2018, p. 173). O crescimento, portanto, não se converte em uma “formação autêntica”, um desenvolvimento histórico linear e aberto, mas se fecha em uma repetição perene. Essa limitação intrínseca contém o germe de sua futura superação, mas, em seu estado puro, define os contornos de uma visão de mundo completa e autossuficiente. A análise dessas características estruturais abre caminho para a investigação dos valores e das emoções que elas produzem e sustentam.

Para ir além de uma descrição meramente estrutural do tempo folclórico, é imperativo analisar o seu “colorido axiológico-emocional”, conceito que permite aceder aos valores e às emoções inerentes a essa visão de mundo. Bakhtin sugere que as peculiaridades desse tempo não são neutras, mas podem ser “chamadas positivamente de valorais” (2018, p. 173), indicando que elas constituem um sistema de valores bem definido. Esse sistema não se baseia em preceitos morais abstratos, mas emerge diretamente da prática coletiva da vida e do trabalho.

Os valores positivos supremos que emanam dessa concepção temporal são a coletividade, a fertilidade, a unidade com a natureza e o trabalho produtivo. A vida só tem sentido enquanto parte do todo social que cresce e se multiplica. O indivíduo isolado é uma impossibilidade conceitual e, portanto, desprovido de valor. A produtividade e a abundância são os horizontes que guiam a ação humana, e o vínculo com a terra não é apenas prático, mas sagrado, pois é dela que brota a continuidade da vida.

As emoções, nesse contexto, não são de ordem subjetiva ou psicológica, mas coletivas e exteriorizadas. Elas se manifestam e se realizam nos grandes eventos que marcam o ciclo de trabalho e vida da comunidade: as festas da colheita, os ritos de fertilidade, os casamentos e os funerais. O riso e o pranto não pertencem ao indivíduo, mas ao povo, e estão intrinsecamente ligados aos momentos de morte e renovação. É um universo emocional público, ritualizado e compartilhado.

A ambiguidade da morte é talvez o aspecto mais revelador desse sistema axiológico. Ao ser despojada de seu caráter trágico e individual, a morte é integrada ao ciclo produtivo como um momento de sementeira. Essa visão de mundo elimina o medo existencial privado em favor da celebração da continuidade do todo coletivo. O fim de uma vida particular não representa uma perda absoluta, mas uma contribuição para o crescimento futuro da comunidade. A morte, assim, não provoca angústia, mas se funde ao riso e à celebração da vida que sempre renasce. A desintegração dessa unidade valorativa com o advento da sociedade de classes representa um ponto de virada fundamental na história da consciência humana, abrindo espaço para novas formas de sentir e representar o mundo.

A análise da desintegração do tempo folclórico unificado é crucial, pois, segundo Bakhtin, é nesse processo que se originam não apenas novas formas literárias, mas também o modo como os elementos do antigo complexo sobrevive, ressignificados, em contextos históricos posteriores. Com a estratificação social, a unidade primordial se rompe, e seus componentes se dispersam, dando origem a uma nova percepção da vida, da morte e da história.

A desintegração do complexo folclórico é desencadeada por transformações concretas na organização social com o advento da sociedade de classes. Não se trata de uma mera mudança ideológica, mas de uma cisão material das esferas da vida, antes unidas: “o culto se separa da produção; a esfera do

consumo se isola” (2018, p. 175). Elementos como a comida, a bebida e o ato sexual migram para o cotidiano privado e, simultaneamente, são sublimados no rito, em que adquirem um sentido simbólico ou mágico. O pão do ritual, por exemplo, “já não é o pão cotidiano real do alimento de cada dia” (2018, p. 176).

A consequência mais profunda dessa cisão é a separação entre a “série individual da vida” e a “série do tempo histórico”. O tempo deixa de ser uno. A vida do indivíduo passa a ter sua própria lógica, seus próprios enredos, medidos por uma escala de valores distinta da vida do Estado ou da nação. Nesse novo quadro, a morte adquire um “significado de fim essencial”, pois encerra uma série individual fechada, e a natureza, antes participante viva dos acontecimentos, torna-se “paisagem”, um “plano de fundo” para a ação humana.

Apesar da desintegração, Bakhtin identifica na tradição literária a persistência do complexo antigo, que ressurge em autores capazes de reativar sua lógica unificadora, ainda que em um mundo já fragmentado.

- *Aristófanes*: Em sua comédia, o cotidiano e a vida privada são transformados em “mito cômico” através do riso ritual. Os elementos do complexo antigo – comida, obscenidade, morte e renovação – formam a base da comédia, que transfigura o privado, devolvendo-lhe uma dimensão universal e coletiva.
- *Luciano*: Utiliza o “baixo cotidiano privado” como uma ferramenta para desmascarar as altas ideologias. Ao rebaixar os deuses e os mitos à esfera do cotidiano, ele expõe a falsidade de um mundo elevado que perdeu seu vínculo com a realidade material, utilizando os elementos do complexo antigo em seu aspecto já degradado para promover uma “morte cômica e definitiva dos deuses” (2018, p. 186).

- *Petrônio*: É em *Petrônio*, e especificamente na novela “A matrona de Éfeso”, que Bakhtin localiza a mais perfeita manifestação de uma “emblemática realista”. A narrativa condensa todos os elementos do complexo antigo – morte (o caixão), comida e bebida, sexo (a cópula no jazigo), renovação (a concepção) e riso – em um “enredo completamente real e necessário” (2018, p. 187). A vida triunfa sobre a morte de forma concreta e literal, sem qualquer sublimação mística ou simbólica. O enredo, embora situado em uma “pequena nesga da vida real”, adquire uma profundidade universal por mobilizar as “grandes realidades da vida humana”, representando o tipo mais puro de reaproveitamento da lógica folclórica em um contexto literário.

A análise dessas ressurgências demonstra que o tempo folclórico não desaparece por completo, mas permanece como um substrato potente, capaz de emergir e tensionar as formas literárias de um mundo já cindido. Essa tensão projeta-se até o presente, levantando a questão sobre o que resta dessa unidade e de sua desintegração no cenário cultural e literário contemporâneo.

Embora Bakhtin analise um passado remoto, sua estrutura conceitual oferece ferramentas pertinentes para diagnosticar a condição da subjetividade e da cultura na modernidade tardia, que parece levar às últimas consequências o processo de desintegração por ele descrito.

A “série individual da vida”, que o teórico russo identificou como uma consequência da cisão do tempo, parece ter atingido seu ápice na cultura contemporânea. O individualismo exacerbado, a primazia do tempo interior subjetivo, o foco na performance e autoexploração e a privatização extrema da experiência (do consumo ao sofrimento) podem ser vistos

como a culminação desse processo. A vida coletiva, que no cronotopo folclórico era a única realidade, hoje se torna um conceito abstrato, enquanto o enredo da vida privada se torna o centro quase exclusivo da representação e do interesse.

Paralelamente, a separação entre o tempo privado e o tempo histórico se aprofundou. A história é frequentemente percebida como uma força distante e impessoal, cujos acontecimentos se desenrolam “sobre” as vidas individuais, mas não “com” elas, reforçando a sensação de impotência e alienação. Da mesma forma, a transformação da natureza em “paisagem” – um cenário para a vida humana – encontra uma ressonância sombria na crise ecológica contemporânea, que evidencia as consequências de uma desconexão radical entre os ciclos da vida humana e os ciclos produtivos e naturais do planeta.

Diante desse quadro de fragmentação radical, pode-se especular sobre as tentativas, na literatura e na cultura popular, de recriar a “contiguidade antiga” e o riso que une vida e morte. Movimentos como o realismo mágico, ao fundir o cotidiano com o maravilhoso e tratar a morte com naturalidade cíclica, parecem buscar uma reconexão com uma visão de mundo não cindida. Contudo, ao analisar fenômenos contemporâneos à luz do “riso ritual”, a cautela crítica é necessária. Fenômenos como a cultura de memes ou o comportamento carnavalesco em ambientes digitais, embora mimetizem a forma do riso coletivo, frequentemente carecem da conexão com a produção material e a vida comunitária genuína que definia o cronotopo folclórico. Tais manifestações arriscam-se a ser ecos ociosos ou simulacros comercializados daquela unidade perdida, em vez de autênticas ressurgências de uma experiência coletiva e transfiguradora. A reflexão sobre esses ecos nos leva, por fim, à conclusão sobre a pertinência do arcabouço teórico de Bakhtin.

Concluindo, o conceito de cronotopo folclórico, conforme formulado por Mikhail Bakhtin, transcende a análise

da obra de Rabelais para se tornar um instrumental reflexivo sobre a própria história da consciência ocidental. O cronotopo folclórico define-se por uma unidade coletiva, produtiva e concreta entre tempo, espaço, ser humano e natureza, na qual a “série individual da vida” ainda não se autonomizou do todo social, gerando um “colorido axiológico-emocional” que valoriza a continuidade da vida coletiva, integrando a morte não como um fim trágico, mas como um momento necessário no ciclo de renovação.

A análise da desintegração dessa unidade e de suas sobrevivências na tradição literária, desde Aristófanes até a “emblemática realista” de Petronio, revela como a fragmentação da experiência social se reflete na fragmentação das formas de representação. A separação entre o público e o privado, o histórico e o cotidiano, constitui o drama central da modernidade. Portanto, a pertinência da análise de Bakhtin permanece. Compreender a perda desse tempo unificado não é um exercício de nostalgia, mas uma ferramenta analítica de extraordinária potência para diagnosticar a fragmentação da experiência humana. Em última análise, a teoria do cronotopo folclórico transcende a hermenêutica literária, oferecendo-se como uma crítica à modernidade e um método para decifrar os vestígios de totalidade que assombram uma cultura definida pela fragmentação.

3. O cronotopo idílico

Para compreender o profundo impacto do idílio na história do romance, é estratégico delinear com precisão os pilares conceituais que sustentam sua concepção cronotópica. Bakhtin inicia sua análise identificando os tipos primários de idílio – como o idílio amoroso, o dos trabalhos agrícolas, o do trabalho

artesanal e o familiar –, os quais, apesar de suas variações, partilham três características fundamentais que, em conjunto, criam um universo coeso, autossuficiente e dotado de uma axiologia muito particular.

A primeira e mais determinante característica é a relação intrínseca do tempo com o espaço. O idílio se define pela “fixação, a agregação orgânica da vida e dos seus acontecimentos a um lugar” (2018, p. 193). Esse lugar não é genérico; é a terra natal, com suas montanhas, vales, rios e a casa paterna. A vida dos personagens é inseparável desse “cantinho concreto no espaço”, um microcosmo delimitado que não mantém maiores ligações com o mundo exterior. Essa unidade espacial tem um efeito poderoso sobre o tempo: ela atenua as fronteiras temporais, fundindo o ciclo de vida das gerações. O berço e o túmulo, a infância e a velhice, coexistem na mesma terra, na mesma paisagem. Essa fusão, por sua vez, gera o “ritmo cíclico do tempo” que é a marca registrada do universo idílico.

A segunda particularidade é a limitação do idílio “às poucas realidades básicas da vida” (2018, p. 194). O foco narrativo recai sobre eventos universais e elementares: amor, nascimento, morte, casamento, trabalho, alimentação e as passagens da idade. Contudo, Bakhtin ressalta que essas realidades são apresentadas de forma “atenuada e até certo ponto sublimada” (2018, p. 195). O idílio evita um realismo nu e cru, preferindo uma representação que suaviza os aspectos mais ásperos da existência. A esfera sexual, por exemplo, quase sempre surge de forma sublimada, e os conflitos são raramente agudos.

Por fim, a terceira característica é “a combinação da vida humana com a vida da natureza” (2018, p. 195). Existe uma unidade de ritmo entre os ciclos naturais e os acontecimentos humanos. Essa ligação pode ser profundamente real, como no idílio dos trabalhos agrícolas, em que o plantio e a colheita ditam o compasso da vida comunitária, ou pode ser puramente metafórica, como no idílio amoroso pastoral, em que a natureza serve como espelho para os sentimentos dos amantes.

É justamente essa estrutura espaciotemporal específica – um lugar fixo, um tempo cíclico e uma vida em harmonia com a natureza – que gera o “colorido axiológico-emocional” particular do idílio.

A concepção cronotópica do idílio não é um mero cenário passivo; ela é a matriz geradora de um sistema de valores e de uma atmosfera emocional profundamente coerentes. A forma como o tempo e o espaço são organizados produz uma visão de mundo com prioridades e sentimentos muito distintos dos que se encontram em outros cronotopos.

Os valores centrais que emergem dessa estrutura são a continuidade geracional, o pertencimento à terra natal e a estabilidade de um ritmo de vida previsível. A fixação secular das gerações a um único lugar cria um senso de identidade e enraizamento que transcende o indivíduo. A vida não é uma jornada linear e imprevisível, mas um ciclo que se repete, ligando o presente ao passado e ao futuro de forma orgânica, a tal ponto que, nas palavras de Bakhtin: “A unidade do lugar aproxima e funde o berço e o túmulo” (2018, p. 194).

Esse valor de permanência se reflete no panorama emocional do idílio, que é marcado pela sublimação e pela ausência de conflitos existenciais agudos. Segundo Bakhtin, o idílio “não conhece o cotidiano” no sentido mesquinho e privado do termo. As atividades diárias são elevadas a um patamar de importância essencial. O trabalho agrícola, por exemplo, “transfigura todos os elementos do cotidiano, priva-os do caráter privado e mesquinho” (2018, p. 196). A comida, longe de ser um ato de consumo individual, torna-se um evento social que “reúne gerações, idades”, simbolizando o crescimento. De modo análogo, a imagem das crianças ganha um papel central, funcionando, segundo Bakhtin, como “uma sublimação do ato sexual e da concepção, em face do crescimento, da renovação da vida e da morte”, (2018, p. 196) reforçando o núcleo axiológico da continuidade.

A força e a clareza desse cronotopo, com seu sistema de valores bem definido e sua atmosfera de harmonia, transformaram o idílio de uma forma literária pura em um elemento seminal, cuja influência foi fundamental para a evolução e a complexificação do romance moderno.

O legado do idílio para o romance não reside em sua preservação pura, mas na forma como seus elementos foram absorvidos, transformados, criticados e até mesmo destruídos por diferentes correntes literárias. Bakhtin delinea as principais vertentes dessa influência, que revelam como a estrutura idílica serviu de matriz ou de contraponto para a exploração das complexidades da vida moderna.

O romance regional é o herdeiro mais direto do cronotopo idílico, repetindo “o indissolúvel vínculo secular do processo da vida de gerações com uma localidade delimitada” (2018, p. 199). Essa forma literária expande o microcosmo idílico, detalhando seus aspectos ideológicos, como língua, crenças e costumes, mas sempre atrelados a um lugar específico. Contudo, Bakhtin aponta uma limitação crítica: ao acentuar o caráter cíclico e a fixidez, o romance regional pode enfraquecer o senso de progresso histórico, transformando o crescimento em um “absurdo marcar passo da vida num mesmo ponto histórico” (2018, p. 199).

Em autores influenciados por Rousseau, os elementos idílicos são elevados a um plano filosófico. A natureza, o amor e a vida simples deixam de ser apenas componentes de um cenário e se tornam “forças eternas, grandes e sábias da vida universal” (2018, p. 200). Esse idílio filosófico serve como um ideal de cura para a consciência individual, que se sente fragmentada e alienada pela sociedade moderna. Torna-se, assim, o fundamento para uma crítica social contundente, voltada tanto contra as convenções da hierarquia feudal quanto contra o egoísmo do indivíduo burguês.

No romance familiar, o cronotopo idílico é “acentuadamente empobrecido”, reduzido ao núcleo burguês e desprendido de sua conexão orgânica com a terra. A unidade de lugar limita-se, no máximo, à casa da família. O esquema narrativo clássico, segundo Bakhtin, frequentemente mostra o herói transitando de um “grande mas estranho universo dos acasos para o pequeno, sólido e abastado universo natal da família”.(2018, p. 203) O idílio aqui não é o ponto de partida, mas o destino final, um refúgio de estabilidade e humanidade em um mundo frio e hostil.

Talvez a mais poderosa influência do idílio se manifeste em sua negação. O tema da “destruição do idílio” torna-se basilar para o romance do século XIX, mas Bakhtin distingue duas linhas de tratamento. Na primeira, a de Goethe e Jean Paul, a destruição é parte de um processo necessário e progressista. O microcosmo idílico é condenado, mas sua “profunda humanidade” deve ser preservada e expandida. O herói precisa ser reeducado para um “mundo vasto, mas abstrato” que deve ser humanizado em uma nova e grandiosa escala. A segunda linha, a de Stendhal, Balzac e Flaubert, é mais pessimista. Nela, o foco está na desintegração da “concepção idílica do mundo” de um herói provinciano confrontado com a “inumanidade” do novo universo capitalista. Diante da corrupção e do egoísmo, esse herói é forçado a uma escolha trágica: ou se torna “ridículo, desprezível e desnecessário”, ou se corrompe, transformando-se também em um “abutre egoísta” (2018, p. 206).

Por fim, Bakhtin identifica uma influência crucial do idílio na figura do “homem do povo”. Personagens como servos, camponeses ou criados – a exemplo de Saviélitch em Púchkin ou Platón Karatáiev em Tolstói – frequentemente surgem no romance como portadores de uma sabedoria popular e de um localismo idílico. Eles representam uma “sábua relação com a vida e a morte, perdida pelas classes dominantes” (2018, p. 207). Sua simplicidade, seu vínculo com o trabalho produtivo e sua saudável incompreensão das convenções sociais servem como um contraponto moral e existencial à alienação das elites.

Essas diferentes reelaborações demonstram como o idílio forneceu ao romance um vocabulário poderoso para pensar as tensões da modernidade, uma herança cujas ressonâncias se estendem até o nosso cenário cultural e literário atual.

Ressonâncias

O tema da “destruição do idílio” ressoa com particular intensidade em um mundo marcado pela globalização, pela vida digital e pela crise climática. Esses fenômenos contemporâneos aceleram o processo, descrito por Bakhtin, de rompimento do vínculo orgânico entre o indivíduo, um lugar específico e os ritmos da natureza. A abstração do “mundo vasto” capitalista parece ter se expandido para a esfera virtual, em que o senso de pertencimento a uma comunidade local e tangível é cada vez mais desafiado.

Em contrapartida, a busca por um idílio perdido, na “linha rousseauniana”, ecoa em diversos movimentos culturais atuais. A procura por autenticidade, o minimalismo, o *slow living* e a crescente consciência ecológica podem ser interpretados como uma reação à fragmentação da vida moderna, um desejo de reencontrar uma forma de existência mais integrada e significativa, que recupere o valor do local, do trabalho manual e da conexão com o ambiente. Paralelamente, a sabedoria idílica do “homem do povo” encontra um eco na valorização contemporânea de conhecimentos não-dominantes, como saberes indígenas e histórias orais, que oferecem perspectivas enraizadas como um antídoto ao discurso abstrato e globalizado.

A literatura contemporânea, por sua vez, continua a explorar esses idílios fragmentados. Encontramo-los em narrativas sobre o êxodo urbano, na ficção especulativa que imagina futuros ecológicos ou distópicos (a destruição final

do idílio natural), e na valorização de histórias que celebram o pertencimento a microcosmos culturais e geográficos específicos. Essas obras, conscientemente ou não, dialogam com a herança bakhtiniana, encenando a luta para reconstruir, ainda que de forma imperfeita, um senso de lugar em um mundo que parece tê-lo abolido.

Em última análise, o cronotopo idílico de Bakhtin permanece como um conceito de extraordinária vitalidade, não apenas como uma categoria de análise histórica, mas como um paradigma para compreender a tensão duradoura na experiência humana entre o local e o global, a comunidade e o isolamento, a natureza e o artifício. Ele nos lembra que a forma como imaginamos nossas relações com o tempo e o espaço é, em essência, a forma como definimos o que significa ser humano.

Considerações

Ao final deste percurso analítico, emerge com clareza que a investigação dos cronotopos rabelaisiano, folclórico e idílico transcende a mera exegese de formas literárias antigas. O projeto central do capítulo foi demonstrar como esses modelos de organização do tempo e do espaço constituem verdadeiras cosmologias, cujas lógicas internas e posteriores desintegrações oferecem um instrumental potente para o diagnóstico da experiência contemporânea. A análise revelou três matrizes fundamentais de percepção do mundo: uma baseada na reconstrução radical da realidade a partir de seus fundamentos materiais e corporais; outra, na unidade indissolúvel entre a vida coletiva e os ciclos produtivos da terra; e uma terceira, na fusão orgânica entre a existência humana e um microcosmo geográfico específico. A trajetória aqui delineada partiu da estrutura dessas visões de mundo para desvendar o drama de sua fragmentação,

um processo cujas consequências se estendem até o cerne da subjetividade e da produção cultural do presente.

O universo espaçotemporal forjado no Renascimento francês representa o ponto mais agudo de ruptura examinado. Trata-se de uma monumental operação filosófica e artística que visa refundar o mundo sobre os alicerces da matéria em expansão, do corpo como medida universal e de um tempo histórico produtivo e imanente. Sua natureza é fundamentalmente polêmica, erguendo-se como uma refutação sistemática de uma cosmovisão transcendente e hierárquica que desvalorizava a existência terrena. As ferramentas para essa reconstrução são igualmente radicais: a lógica das séries, que destrói as contiguidades habituais para criar novas associações materiais; a centralidade do corpo grotesco, que subverte a idealidade ascética; e, acima de tudo, o riso, empregado não como sátira, mas como uma força filosófica capaz de dissolver o velho mundo e consagrar um novo, pautado pela alegria da renovação cíclica e pela celebração da vida em sua totalidade. Essa afirmação de um tempo coletivo e de uma imortalidade geracional constitui um projeto de mundo cuja audácia se mede pelo contraste com as formações que o precederam e, de modo ainda mais contundente, com a realidade fragmentada que o sucedeu.

Em contraste com essa ruptura, os modelos folclórico e idílico funcionam como arquétipos de uma unidade perdida. O cronotopo folclórico desvela uma temporalidade primordial, coletiva, gestada no ritmo do trabalho agrícola, na qual a série individual da vida ainda não se autonomizou do todo comunitário. Nesse quadro, a existência é una e inteiramente histórica, e a morte se integra ao ciclo produtivo como um momento de semeadura, despida de seu terror individual. De forma análoga, o cronotopo idílico apresenta essa fusão, porém em uma escala local e familiar, atrelando a vida de gerações a um espaço geográfico específico e a um tempo cíclico que

neutraliza a finitude. Ambos os modelos, mais do que meras formas estéticas, representam paradigmas de pertencimento e coesão, nos quais a separação entre o ser humano, a comunidade, a natureza e o tempo ainda não se operou. É precisamente a análise da desintegração dessa unidade que permite compreender a gênese da condição moderna.

O drama central que a investigação destes cronotopos expõe é, portanto, o da grande fragmentação. A cisão do tempo unificado, a separação entre a esfera pública e a privada, a autonomização da vida individual em relação ao curso da história e a conversão da natureza em paisagem passiva são as consequências diretas do colapso dessas visões de mundo integrais. É nesse processo que a morte se converte em um fim absoluto, que a história se torna uma força externa e alienante e que o indivíduo se vê encerrado nos limites de sua própria biografia. A modernidade, sob esta ótica, pode ser compreendida como a herdeira direta dessa desintegração, e a cultura contemporânea parece levar tal processo às suas últimas consequências, aprofundando as fraturas aqui identificadas.

As ressonâncias dessa análise no presente são vastas e inevitáveis. O projeto rabelaisiano de criar contiguidades inesperadas para subverter hierarquias encontra um eco superficial e distorcido no carnaval digital das redes sociais. Contudo, a comparação revela um abismo crítico: em que o riso renascentista visava uma regeneração jubilosa e uma reafirmação da materialidade da vida, o humor contemporâneo opera frequentemente em uma esfera de cinismo desencarnado e desconstrução niilista. O riso que antes buscava reconstruir o mundo parece ter sido substituído por um que apenas confirma o seu absurdo, carente do polo afirmativo e coletivo que lhe conferia sua força filosófica. A materialidade do corpo e da festa foi suplantada pela imaterialidade da imagem e pela performance individual.

Essa primazia do indivíduo se manifesta de forma ainda mais aguda quando se contrapõem os modelos de continuidade e legado. A imortalidade histórica e coletiva, assegurada pela sucessão das gerações no tempo folclórico e celebrada na obra de Rabelais, choca-se frontalmente com a obsessão contemporânea pelo legado pessoal, pela perpetuação da marca individual e pela curadoria de uma memória digital. A “morte alegre”, integrada a um ciclo produtivo e comunitário, torna-se um conceito quase ininteligível em uma cultura que a trata como um fracasso técnico, um tabu a ser medicamente adiado e socialmente ocultado. A morte deixou de ser um evento coletivo de transição para se tornar a falência última do projeto individual, evidenciando o quão longe a subjetividade atual se encontra daquela unidade primordial. A perda da dimensão coletiva do tempo resultou, por fim, na perda da dimensão coletiva da própria morte.

Talvez o encolhimento dos rituais fúnebres coletivos atualmente seja o exemplo mais marcante para as pessoas da minha geração. Recordo-me com nitidez das tardes da minha infância em que a morte não era um evento privado, mas uma solene travessia comunitária. Quando alguém partia, o bairro todo parecia se mover; as ruas principais eram ocupadas por um cortejo lento, onde vizinhos e amigos acompanhavam o falecido a pé até o cemitério, em uma reverência que transformava o espaço urbano em um território de despedida compartilhada. Era a materialização viva do que Bakhtin descreve como a unidade coletiva e produtiva do cronotopo folclórico: um momento do ciclo vital que pertencia ao povo e à terra, onde a morte era um evento público e orgânico. Hoje, ao observar a realidade contemporânea, percebo o quanto esse cronotopo se esvaziou. A caminhada ritualística deu lugar ao comboio veloz de automóveis, onde o número de acompanhantes diminuiu drasticamente e o espaço, antes carregado de significado comunitário, tornou-se meramente funcional e abstrato. O tempo da morte foi ‘agilizado’ e privatizado; o que era um fluxo

coletivo de dor e apoio tornou-se um trajeto isolado dentro de bolhas de metal. Essa transição evidencia a perda daquela ‘praça pública’ rabelaisiana e folclórica, revelando uma modernidade que, ao esconder a morte no trânsito rápido, acaba por desintegrar os laços de pertencimento que outrora nos faziam enfrentar o fim não como indivíduos solitários, mas como parte de um todo histórico e indissociável.

Da mesma forma, o legado do cronotopo idílico reverbera na cultura atual, sobretudo através da sua negação e da sua busca nostálgica. A procura contemporânea por “autenticidade”, manifesta em movimentos que idealizam o localismo, a simplicidade voluntária e a vida “desacelerada”, pode ser interpretada criticamente como uma forma de nostalgia idílica. Tal busca não representa apenas uma preferência de consumo, mas uma reação profunda à abstração e ao desenraizamento impostos pela lógica globalizante, um anseio por restaurar a conexão tangível entre vida, trabalho e lugar. Essa tensão encontra seu correlato mais urgente na crise ecológica, que pode ser compreendida como a consequência última da cisão entre o tempo humano e os ciclos da natureza, a consumação da transformação do mundo natural em mero recurso e cenário para o drama individual.

A produção literária contemporânea, por sua vez, continua a encenar esse legado. Gêneros como o realismo mágico ou certas vertentes da ficção especulativa podem ser vistos como tentativas de recriar a “contiguidade antiga”, de remendar a fissura entre o cotidiano e o maravilhoso, em um gesto que ecoa o impulso unificador do tempo folclórico. Em contrapartida, grande parte da produção realista se dedica a dramatizar precisamente a alienação que resulta dessa fragmentação, focando na trajetória da “série individual da vida” contra um pano de fundo histórico impessoal e avassalador. A literatura, assim, continua a ser um campo de batalha em que

se disputa a possibilidade de reconstruir, ainda que de forma precária e fragmentária, um sentido de totalidade em um mundo que parece tê-la proscrito.

Em última instância, a análise destes cronotopos se revela além de um exercício de crítica literária uma ferramenta de diagnóstico crítico cultural. A investigação demonstra que as ansiedades mais definidoras da condição contemporânea – o isolamento, a crise ambiental, a busca por comunidade e o sentido da finitude – estão intimamente ligadas a uma transformação fundamental na maneira como a cultura ocidental passou a conceber e a representar suas relações com o tempo e o espaço. O estudo dessas formas nos recorda que a arquitetura espaçotemporal de uma narrativa, ou de uma época, nunca é neutra. Ela é o terreno sobre o qual a experiência humana é construída, disputada e, em última análise, reinventada.



APÍTULO V O CRONOTOPO REVISITADO

1. O tempo de uma teoria

Em 1973, trinta e quatro anos após a redação do corpo principal de seu trabalho sobre o cronotopo no romance, Mikhail Bakhtin retornou às suas reflexões para redigir as “Observações finais”. Este hiato temporal não é uma mera nota de rodapé biográfica, mas o problema central que anima este texto tardio. A distância de mais de três décadas permitiu a Bakhtin revisar sua própria teoria não para simplesmente concluí-la, mas para expandi-la e aprofundá-la, revelando uma notável evolução em seu pensamento. O texto de 1973 representa uma maturação teórica, movendo o foco de uma análise de grandes cronotopos de gênero para uma exploração mais micro de suas inter-relações dialógicas e de sua função primordial como arcabouços para o próprio sentido.

Antes de avaliar as inovações das “Observações finais”, é estratégico estabelecer uma base conceitual sólida a partir do próprio texto de 1973. Esta abordagem permite-nos

compreender a teoria em sua formulação mais madura para, posteriormente, dimensionar o alcance de suas expansões e o distanciamento em relação às ideias anteriores.

Bakhtin reafirma sua definição fundamental: o cronotopo determina a “unidade artística de uma obra literária em sua relação com a autêntica realidade” (2018, p. 217). A frase final, frequentemente omitida, é essencial: ela ancora a análise literária no mundo real, distinguindo a abordagem de Bakhtin de qualquer formalismo estéril. Ele aprofunda este conceito ao enfatizar seu caráter intrinsecamente valorativo. Para o teórico, todas as determinações de espaço-tempo na arte são “inseparáveis e sempre tingidas de um matiz axiológico-emocional” (2018, p. 217). Esta afirmação é crucial, pois estabelece que o cronotopo nunca é um recipiente neutro ou um mero pano de fundo para a ação. Pelo contrário, é uma fusão de espaço e tempo já carregada de valor, uma perspectiva através da qual a realidade é percebida, organizada e significada dentro da obra.

Uma distinção crucial que Bakhtin estabelece com nova clareza é a que existe entre o “mundo representado” (o universo ficcional contido no texto) e o “mundo real que representa” (o universo histórico e cultural do autor e do leitor). Embora separados por uma “nítida fronteira intransponível”, esses dois mundos não são isolados. Bakhtin descreve a relação entre eles usando uma poderosa metáfora biológica: ocorre uma “troca permanente, semelhante ao metabolismo que ocorre entre um organismo vivo e seu meio ambiente” (2018, p. 231). A obra de arte, como um organismo, entra no mundo real e o enriquece, ao passo que o mundo real alimenta a obra, tanto em sua criação quanto em sua recepção contínua através das gerações de leitores.

No texto de 1973, Bakhtin delinea com precisão a dupla função primordial do cronotopo, que opera simultaneamente nos planos da estrutura e da imagem:

- *Significado de enredo*: Os cronotopos funcionam como “centros organizacionais dos acontecimentos basilares”.(2018, p. 226) É neles que “atam-se e desatam-se os nós do enredo”. Eles são, portanto, os motores narrativos que geram a trama, os pontos de condensação espaçotemporal em que os eventos cruciais ocorrem e ganham sua força dramática.
- *Significado figurativo*: Mais do que estruturar a trama, o cronotopo materializa o tempo no espaço, servindo como o “centro da concretização figurativa”. É através dele que os acontecimentos “se enchem de carne e sangue”. Todos os elementos abstratos do romance – ideias, generalizações filosóficas, análises sociais – gravitam em torno do cronotopo para ganhar corpo e se tornarem parte da realidade ficcional.

Estabelecidos estes fundamentos, que representam a teoria cronotópica em sua forma mais refinada, podemos agora nos voltar para as expansões e nuances que este texto tardio introduz, revelando a verdadeira dimensão de sua inovação.

Debruçaremos agora sobre as questões centrais levantadas pelo hiato de 34 anos. Quais foram as mudanças no pensamento de Bakhtin? O texto de 1973 não apenas reafirma, mas expande a teoria, introduzindo novas tipologias e conceitos que deslocam a análise para um patamar de maior complexidade e dinamismo.

A principal inovação do texto é, sem dúvida, a mudança de foco. Se os ensaios anteriores se concentravam nos “grandes cronotopos tipologicamente estáveis” (2018, p.217) que definiam gêneros inteiros, as “Observações finais” se voltam para “valores cronotópicos de diferentes graus e dimensões” (2018, p. 217). Bakhtin passa a analisar cronotopos menores, mais temáticos e flexíveis, demonstrando seu método comparativo e histórico.

A estrada e o encontro são definidos como o espaço do acaso, onde “cruzam-se num ponto espaçotemporal os caminhos percorridos” (2018, p. 218) por pessoas de diferentes classes sociais, permitindo a superação de distâncias e o entrelaçamento de destinos. Para Bakhtin, este não é um conceito abstrato, mas um que possui uma vasta genealogia literária. Ele o rastreia desde o romance antigo de Petrônio e Apuleio, passando pelos romances de cavalaria medievais, consolidando-se no romance picaresco de *Lazarillo de Tormes*, atravessando a Espanha de Cervantes, a Alemanha da *Guerra dos Trinta Anos* em *Simplicissimus*, até chegar aos romances históricos de Walter Scott e às grandes narrativas russas de Púchkin, Gógol e Nekrassov. Em sua análise, Bakhtin estabelece uma distinção analítica crucial: a estrada que percorre o “país natal”, revelando sua diversidade social (como no romance picaresco), é fundamentalmente diferente do cronotopo do “mundo alheio” e exótico, característico do romance grego, demonstrando como diferentes tradições novelísticas mobilizam o mesmo cronotopo para funções distintas.

O castelo é um espaço saturado de “tempo histórico no exato sentido da palavra” (2018, p. 221). Suas estruturas, mobiliário e lendas contêm as “marcas dos séculos”, transformando-o em um local privilegiado para o romance gótico e, posteriormente, para o romance histórico de Walter Scott, que soube superar o risco do “antiquarismo” ao vivificar o passado através da lenda. Note-se aqui a problematização de Bakhtin em relação aos objetos. O mobiliário faz parte do cronotopo, faz parte da figurativização do tempo no espaço. Em outras palavras tudo que é corpo é espaço. Tudo que possui as três dimensões básicas, comprimento, largura e altura, é espaço e representa tempo, portanto cronotopo.

O salão de visitas é o ponto de interseção entre o público-social e o privado, em que as intrigas políticas e financeiras se entrelaçam com os segredos de alcova. Nos romances

de Stendhal e Balzac, é aqui que “a época se torna patente e tematicamente visível” (2018, p. 223), condensando os sinais do tempo histórico e biográfico.

A cidadezinha provinciana é o lugar do “tempo cíclico dos costumes”, um tempo “denso, viscoso, que se arrasta no espaço” (2018, p. 224), em que nada de significativo acontece. Em Flaubert, funciona como um contraponto contrastante a cronotopos mais dinâmicos, um tempo desprovido de eventos que serve para realçar as crises que o interrompem.

O limiar é um cronotopo de intensa carga emocional, associado à crise e à reviravolta, em que o tempo se condensa em um “instante que parece não ter duração”. É aqui que o método analítico de Bakhtin revela toda a sua potência comparativa. Após identificar o limiar como central na obra de Dostoiévski, ele imediatamente o contrapõe ao método de Lev Tolstói. Enquanto Dostoiévski privilegia o “instante” da decisão que muda uma vida, Tolstói, em contraste, “gostava da duração, da extensão do tempo”. As crises em suas obras, como a de Ivan Ilitch ou a renovação de Pierre Bezúkhov, não são momentâneas, mas estendem-se ao longo do tempo biográfico. Esta comparação Dostoiévski-Tolstói não é um mero detalhe; é a demonstração prática de como os cronotopos dialogam e se definem mutuamente no pensamento de Bakhtin.

A segunda grande expansão teórica reside na forma como esses diferentes cronotopos se relacionam. Bakhtin afirma que suas inter-relações são de natureza “dialógica (na ampla acepção do termo)” (2018, p. 229). A análise comparativa entre Dostoiévski e Tolstói exemplifica perfeitamente este conceito: os cronotopos não apenas coexistem, mas conversam, se contrapõem e se iluminam mutuamente, criando uma polifonia de espaços-tempos.

Essa perspectiva permite a Bakhtin refinar também a posição do autor. O autor-criador encontra-se “fora dos cronotopos do mundo por ele representado”, mas “como que na

tangente a esses cronotopos” (2018, p. 234). Ele não está imerso em nenhum deles, o que lhe confere a liberdade de orquestrar seu diálogo. É a partir dessa posição que Bakhtin faz uma de suas mais importantes afirmações conceituais, ao considerar a “imagem de autor” uma “*contradictio in adjecto*”. Sua lógica é precisa: toda imagem é um objeto criado, não uma entidade criadora. O autor é o criador, não uma imagem dentro de sua própria criação. Este refinamento teórico distingue claramente o autor-pessoa (biográfico) do autor-criador (a função artística), uma distinção fundamental para a análise literária.

Essa expansão da teoria, movendo-se do estático para o dinâmico e do singular para o dialógico, não culmina em um fechamento dogmático. Pelo contrário, ela aponta para uma abertura, um convite ao futuro que se torna o tema central de suas palavras finais.

Apesar do título “Observações finais”, o texto funciona menos como um ponto final e mais como um manifesto sobre a vitalidade e o potencial futuro da teoria cronotópica. Bakhtin não oferece um sistema fechado, mas uma ferramenta analítica em constante devir, cuja aplicação e relevância ele deixa deliberadamente em aberto.

Bakhtin encerra suas reflexões com uma declaração de modéstia e abertura que é, na verdade, uma poderosa afirmação sobre a natureza do conhecimento: “Até onde esse enfoque proposto em nosso trabalho será essencial e produtivo só a futura evolução da investigação literária poderá definir” (2018, p. 236). Esta frase é um convite explícito ao diálogo. Bakhtin não está legando um testamento, mas plantando uma semente, reconhecendo que o valor de sua teoria não reside em sua completude, mas em sua capacidade de gerar novas perguntas e novas investigações. Ele posiciona seu trabalho como o início de uma conversa, não o seu fim.

Contudo, antes desta conclusão metodológica, Bakhtin oferece uma conclusão filosófica de profundo alcance. Ele afir-

ma que “qualquer entrada no campo dos sentidos só se concretiza pela porta dos cronotopos” (2018, p. 236). Esta é, talvez, a ideia mais radical e importante do texto tardio. O cronotopo deixa de ser apenas uma ferramenta de análise literária para se tornar uma condição fundamental para a própria existência e apreensão do significado. Para que qualquer sentido – seja ele artístico, filosófico ou social – se torne parte de nossa experiência, ele precisa de uma “expressão espaçotemporal”, uma forma sónica que possamos ver e ouvir. O cronotopo é, portanto, o limiar obrigatório entre o abstrato e o concreto, entre a ideia e a experiência.

Esta reflexão final eleva a teoria a um novo patamar. Bakhtin não está apenas fechando sua tipologia; ele está solidificando o cronotopo como uma categoria epistemológica, uma estrutura fundamental através da qual o ser humano dá sentido ao mundo. E é essa teoria, deixada em aberto, que ressoa com particular força na contemporaneidade.

Reverberação

As “Observações finais” de Bakhtin, escritas sob o peso e a perspectiva de 34 anos de reflexão, representam uma contribuição teórica de grande valor. O texto tardio marca uma evolução significativa no pensamento do autor: um movimento de grandes estruturas de gênero para as interações dialógicas de cronotopos menores e mais flexíveis, culminando em uma visão prospectiva e deliberadamente aberta. A teoria, em sua forma madura, revela-se não como um sistema classificatório, mas como um método dinâmico para compreender a materialização do sentido.

Esta visão ressoa profundamente com a produção cultural contemporânea. O “cronotopo do limiar”, refinado por

Bakhtin em 1973 a partir de sua análise de Dostoievski, tornou-se uma ferramenta indispensável para compreender narrativas modernas e pós-modernas centradas na crise, na transformação e na fragmentação da identidade. Da mesma forma, a interação dialógica entre o “mundo representado” e o “mundo que representa” ganha dimensões inteiramente novas em uma era de cultura digital e narrativas transmidiáticas, em que as fronteiras entre criador, texto e público são constantemente negociadas e redefinidas. As reflexões de Bakhtin nos fornecem um quadro teórico para analisar como o espaço-tempo real das redes sociais e da vida online dialoga com os mundos ficcionais que consumimos e cocriamos.

O legado duradouro das reflexões tardias de Bakhtin reside precisamente em sua recusa em oferecer respostas definitivas. Ele nos legou não um sistema fechado, mas uma ferramenta analítica potente e permanentemente relevante, um convite contínuo para que cada nova geração encontre, através da “porta dos cronotopos”, os sentidos de seu próprio tempo.

2. *Ainda uma vez: Bakhtin*

Com a publicação do livro *Teoria do romance II – As formas do tempo e do cronotopo* em 2018 pela Editora 34, o público brasileiro teve acesso, em português, a um outro texto interessante para as reflexões sobre a teoria bakhtiniana do cronotopo. As “Folhas Esparsas” de Mikhail Bakhtin, escritas provavelmente no início dos anos setenta, representam mais do que meras curiosidades arquivísticas. Oferecem um vislumbre privilegiado da gênese de sua perspectiva teórica, permitindo-nos testemunhar o processo dinâmico de formulação de um pensador muito influente do século XX. A origem e o propósito desses fragmentos são explicitados na nota do tradutor Paulo Bezerra, que contextualiza

o material como parte do projeto: “Estas folhas esparsas foram encontradas no arquivo de Bakhtin e são rascunhos para variantes dos temas desenvolvidos no último capítulo desse livro, as ‘Observações finais’” (2018, p. 238).

As anotações do teórico russo transcendem a condição de meros rascunhos para se configurarem como uma expansão crucial da teoria do cronotopo. Nelas, Bakhtin efetivamente desmantela a separação formalista entre texto e contexto, propondo uma visão unificada do *acontecimento* estético – um evento dialógico radicalmente ancorado na materialidade dos atos de criação e recepção. O ponto de partida para essa expansão reside na inovação conceitual mais marcante do texto: a distinção entre os múltiplos cronotopos que governam o acontecimento estético.

A decisão de Bakhtin de distinguir múltiplos níveis cronotópicos constitui um deslocamento estratégico de grande consequência teórica. Essa diferenciação representa um avanço fundamental em seu pensamento, pois é o gesto que estabelece a arquitetura necessária para a sua concepção de exterioridade (*exotopia*),¹ isto é, a necessária distância que permite ao autor (ou ao pesquisador da cronotopanalise) ver o todo da obra sem se fundir a ela. Ao separar o tempo-espaço do autor daquele da obra, Bakhtin fundamenta a condição de possibilidade para o ato criador, ampliando o foco analítico para além do universo ficcional e incluindo as realidades materiais do autor e do leitor. Nas “Folhas Esparsas”, ele delinea com clareza a existência de três esferas de tempo-espaço que, embora interligadas, devem ser compreendidas em sua especificidade.

A distinção fundamental proposta por ele pode ser assim resumida:

-
1. Embora o conceito de exotopia seja central em *Autor e personagem na atividade estética* (Bakhtin 2023), ele é aqui operado como a condição de possibilidade para a percepção das fronteiras cronotópicas revisitadas em 1973.

- *O cronotopo do universo representado*: Este é o cronotopo clássico, o tempo-espaço imanente à narrativa, em que se desenrolam “os acontecimentos representados” e onde habitam as personagens. É o mundo ficcional em sua concretude temporal e espacial.
- *O cronotopo representador (do autor)*: Aqui reside a grande inovação. Este é o tempo-espaço real e histórico “de dentro do qual o autor contempla” a obra. O autor não está dentro do mundo que representa, mas posicionado “na tangente” com ele. Crucialmente, este cronotopo não é hermético; Bakhtin afirma que nele “entra o cronotopo do ouvinte, que o autor procura antecipar e a quem se dirige com sua narrativa”, (2018, p. 239) tornando o dialogismo uma condição inerente ao próprio momento da criação.
- *O cronotopo do ouvinte ou leitor*: A obra não existe no vácuo; ela é recebida num tempo-espaço concreto. Bakhtin postula que o leitor “se encontra no mesmo mundo em que está o autor”(2018, p. 240) e, ao ler, participa de um encontro com ele por meio do texto. Este é o cronotopo da recepção, em que a obra se atualiza e completa seu sentido.

É na inter-relação “essencialmente distinta, mas também essencialmente vinculada” (2018, p. 240) entre esses três âmbitos que se revela a nova proposição do pensamento bakhtiniano. O evento estético não é mais apenas o que acontece no livro, mas a complexa interação entre o mundo criado, o mundo de quem cria e o mundo de quem lê. Essa nova perspectiva do acontecimento estético redefine, por consequência, a posição e a função do autor no processo criativo, movendo-o para um lugar de exterioridade dialógica.

Ao situar o autor em seu próprio cronotopo, externo ao universo representado, Bakhtin reforça uma de suas concepções mais centrais: a do autor não como uma presença onisciente,

mas como um participante ativo e fundamentalmente externo no diálogo com a obra. Essa posição de exterioridade é o que Bakhtin denomina *exotopia*, a produtiva “exterioridade” que é condição de possibilidade para o ato criador. É somente a partir dessa posição externa que o autor pode perceber e dar forma estética ao todo do herói e da obra, algo que estes não podem fazer por si mesmos. O autor, segundo Bakhtin, “não pode se tornar imagem” dentro de sua própria obra; ele é “todo exterior”, uma consciência criadora que não se encerra em si.

Para aprofundar essa análise, Bakhtin recorre à distinção da filosofia grega entre *enérgeia* (a atividade, o processo de criação) e *érgon* (a obra, o produto final). Essa distinção é fundamental para compreender o *inacabamento* do autor. Porque o autor é pura *enérgeia* em seu próprio cronotopo – uma atividade contínua e aberta –, ele jamais pode ser reduzido a um *érgon*, um objeto concluído dentro do mundo representado. Isso reforça sua exterioridade e abertura dialógica, impedindo que se transforme em mero personagem ou em uma voz monológica e divina.

Essa posição exotópica é o que fundamenta a natureza inescapavelmente dialógica da obra literária. O texto nunca é um monólogo, pois é construído a partir de uma orientação fundamental para o outro. Como afirma Bakhtin de maneira contundente: “Toda palavra é dirigida, e não a outras palavras do contexto, mas àquelas fora dele” (2018, p. 241). A obra sempre pressupõe “um outro, um contexto dialógico”(idem) no qual o leitor é um participante ativo. Essa complexa teia de relações dialógicas encontra sua manifestação mais concreta na nomeação de novos cronotopos, que exemplificam a fusão de tempo, espaço e relações humanas em unidades de sentido.

A riqueza conceitual das “Folhas Esparsas” manifesta-se de forma exemplar na nomeação e exploração de uma série de cronotopos específicos, funcionando como um verdadeiro inventário da aplicabilidade da teoria. Longe de serem meros rótulos, esses cronotopos demonstram como tempo e espaço se condensam em imagens concretas que organizam a experiência humana e a representação literária, abrangendo esferas que vão do público ao íntimo, do transitório ao existencial.

O inventário, presente principalmente nas folhas 6 e 10, pode ser organizado em seis categorias:

- Cronotopos de encontro e transição;
- Cronotopos de crise e revelação;
- Cronotopos do cotidiano e da intimidade;
- Cronotopos dinâmicos e relacionais;
- Cronotopos temporais e axiológicos;
- Cronotopos estruturais e de fronteira.

Essas categorias também podem ser representadas em subcategorias o que nos daria a seguinte possibilidade didática:

I. Cronotopos de crise e revelação

Esta categoria foca em pontos de máxima tensão, compressão temporal e decisão fatal.

Subcategoria	Descrição	Cronotopos Específicos
Pontos de Decisão e Limiar	Locais e instantes em que o destino é selado, caracterizados por tempo comprimido.	Cronotopo do limiar; Cronotopo da crise; Cronotopo do instante; Cronotopo do instante preenchido (do tempo maximamente comprimido), como em Dostoiévski e Virginia Woolf.
Revelação Terminal	O espaço último, geralmente ligado ao fim da vida, em que a verdade é pronunciada.	O leito de morte como cronotopo (da confissão).
Cronotopos Biográficos	Espaços relacionados à duração da vida e ao seu registro.	O cronotopo biográfico; O cronotopo da duração da vida.

II. Cronotopos de encontro e transição

Esta categoria aborda a intersecção de vidas e a movimentação que a propicia.

Subcategoria	Descrição	Cronotopos Específicos
Locais de Encontro Móvel	Espaços de viagem e passagem, em que o tempo-espaço é indivisível, facilitando encontros casuais.	O cronotopo da grande estrada; Os encontros na estrada; O cronotopo do convés e do vagão de terceira classe (vinculado à estrada e à rua); O cronotopo da rua.
Esferas Institucionais de Encontro	Contextos rituais, sociais, ou filosóficos em que o encontro ganha significado específico.	Encontros na cotidiana dos costumes; Na esfera religiosa (sagradas escrituras, ritos); Nas cerimônias sociais e oficiais.
Complexo do Encontro	Elementos temáticos que orbitam o encontro central, gerando enredo.	O universalismo do motivo do encontro; O complexo do motivo do encontro (incluindo a separação, a fuga, a aquisição, o casamento).

III. Cronotopos do cotidiano e da intimidade

Estes espaços promovem a reflexão interior, o diálogo profundo e a proximidade com o leitor.

Subcategoria	Descrição	Cronotopos Específicos
Espaços de Interioridade e Reflexão	Locais que estimulam o pensamento e os vivenciamentos internos.	O cronotopo das reflexões e dos vivenciamentos interiores – o divã, a poltrona, o passeio (em Rousseau).
Espaços de Diálogo e Confissão	Locais reservados onde a subjetividade é revelada através da fala.	O cronotopo das conversas íntimas, confissões e reconhecimentos.
Função do Cotidiano	A representação do “baixo” ou do mundano, que conecta o mundo fictício ao mundo do autor e do leitor.	O cotidiano (o baixo) aproxima o mundo representado de nós, do nosso mundo (autor e leitores).

IV. Cronotopos temporais e axiológicos

Aqui, o tempo abstrato ganha corpo e valor (axiológico), influenciando o tom emocional da narrativa.

Subcategoria	Descrição	Cronotopos Específicos
Temporais Diários	Os ciclos de 24 horas, usados para distinguir atmosferas e ações.	Os cronotopos do dia e da noite; O cronotopo noturno.
Temporais Cíclicos e Emocionais	As grandes divisões do ano, carregadas de significado lírico e sentimental.	Cronotopo da primavera, do outono; Os cronotopos das estações do ano.
O Fator Axiológico	A atribuição de um colorido axiológico-emocional aos cronotopos temporais e sua complementação espacial.	

V. Cronotopos dinâmicos e relacionais

Esta categoria descreve as *operações composicionais* que o autor realiza utilizando os cronotopos, enfatizando a interconexão e o movimento.

Subcategoria	Descrição	Cronotopos Específicos
Mecanismos de Movimento	O deslocamento de personagens entre diferentes realidades espaço-temporais.	A transição de um cronotopo a outro (fuga da cidade para o campo, para a natureza, etc.).
Mecanismos de Contraste	A justaposição de cronotopos para gerar sentido, como na crítica social ou lírica.	A contraposição de cronotopos (exemplificada com Nekrassov e seus cronotopos urbanos).
Mecanismos Narrativos	O "jogo" composicional com o tempo, sem quebrar a realidade do universo representado.	O jogo do tempo (e dos cronotopos) no interior do universo representável (começar pelo fim ou meio, antecipação, retorno).

VI. Cronotopos estruturais e de fronteira

As “Folhas esparsas” principalmente, mas também as “Observações finais” sugerem que o foco dos ensaios finais de Bakhtin seria a complexa *inter-relação de três cronotopos* que se encontram na obra, mas que não se fundem. Portanto, essa categoria é fundamental para entender a perspectiva final bakhtiniana.

Subcategoria	Descrição	Cronotopos Específicos
O Trio Essencial	Os três cronotopos essencialmente distintos, mas vinculados, que compõem a obra literária.	Cronotopo do universo representado (acontecimentos e personagens); Cronotopo representador do autor (ou narrador); Cronotopo do ouvinte ou leitor.
A Posição do Autor	O espaço ilimitado de onde o autor-criador contempla o mundo representado, situando-se em uma fronteira.	A posição do autor está na fronteira entre o universo do representado e o universo do que representa. Metaforicamente, o autor se encontra numa quarta dimensão que abrange três medidas.
Distinções Temporais	A diferença entre o tempo interno da história e o tempo da narração.	Tempo arquitetônico (o cronotopo) e tempo composicional da narração ou da representação.
Cronotopo de Recepção	O espaço e o tempo em que a obra é materialmente percebida (lida, ouvida, encenada).	O cronotopo do palco; O espaço-tempo real onde existe uma dada obra verbalizada; O cronotopo intermediário da narração escrita (princípio e fim).

Este vasto repertório levanta uma questão fundamental: representam as “Folhas Esparsas” uma simples adição ao cânone bakhtiniano ou uma profunda reconfiguração de sua teoria cronotópica?

A análise dos fragmentos conhecidos como “Folhas Esparsas” revela uma ampliação crucial do pensamento de Mikhail

Bakhtin. Mais do que refinar sua teoria, ele a transforma de uma ferramenta de análise textual em uma teoria abrangente sobre o acontecimento estético. Ao postular a interação dialógica entre o cronotopo da obra, do autor e do leitor, Bakhtin oferece um modelo dinâmico para compreender a literatura não como um objeto estático, mas como um evento vivo, situado na interseção de múltiplas realidades.

A notável atualidade desse modelo demonstra um impressionante poder preditivo, fornecendo o vocabulário preciso para analisar formas narrativas e possibilidades que eram apenas nascentes ou sequer existiam em seu tempo.

Por exemplo, a literatura interativa e os jogos digitais, nos quais o cronotopo do leitor (agora jogador) invade e reconfigura ativamente o cronotopo representado, tornando-se cocriador da narrativa em um ato de dialogismo radical.

E ainda as narrativas transmídia, que se desdobram em diferentes plataformas (livros, filmes, redes sociais), criando uma complexa rede cronotópica, com múltiplos universos representados e cronotopos de recepção que se complementam e dialogam entre si.

A autoficção e a escrita em redes sociais, gêneros que promovem uma problematização deliberada da fronteira entre o cronotopo do autor e o cronotopo representado, ruindo a distância exotópica que tradicionalmente fundamenta o ato criador e questionando os próprios limites entre fato e ficção.

Finalmente, nesse cenário de fronteiras cada vez mais permeáveis, a emergência da Inteligência Artificial Generativa no campo da criação literária parece levar essa crise da exotopia ao seu paroxismo. Se na autoficção o autor ainda negocia sua posição de exterioridade com a própria subjetividade, a produção assistida por IA introduz uma alteridade algorítmica que não possui um ‘fora’ – ou seja, não ocupa uma posição exotópica real, pois carece de corpo, de tempo histórico e de biografia. O

algoritmo opera em um cronotopo puramente processual que emula a consciência humana, forçando-nos a questionar se o ato criador ainda pode ser fundamentado na premissa bakhtiniana de um olhar externo que dá acabamento ao todo.

Essa ‘coautoria algorítmica’ radicaliza a porosidade entre o mundo que representa e o mundo representado, na medida em que a autoridade do ‘eu’ criador é cedida a um processamento de dados que habita o próprio hiato entre autor e obra. Ao delegar parte da tessitura narrativa à máquina, o sentido deixa de ser exclusivamente ‘encarnado’ por uma consciência situada em coordenadas espaço-temporais concretas, resultando em uma escrita híbrida que desafia a autonomia do ato estético. A IA representa, portanto, o estágio final desse colapso das distâncias tradicionais, exigindo que a teoria do cronotopo seja mais uma vez revisitada para dar conta de uma narrativa em que o olhar de fora foi substituído pela velocidade do processamento digital.

Dessa forma, as “Folhas Esparsas” demonstram a peregrinação do pensamento de Bakhtin. Mesmo em seu estado fragmentário, esses textos iluminam a capacidade de sua teoria para transcender a análise histórica do romance. Fornecem as ferramentas conceituais não apenas para entender as formas narrativas do passado, mas, também, para decifrar e dialogar com as complexas configurações comunicacionais do presente e do futuro.

Considerações

A revisita à teoria do cronotopo, empreendida em um momento de profunda maturação intelectual, representa muito mais do que um adendo ou um posfácio a uma obra anterior; constitui, em si, uma radical reconfiguração do seu alcance e de seu propósito. A análise detalhada demonstra que o pensamento

tardio sobre o tema desloca o conceito de uma taxonomia de grandes estruturas de gênero para um modelo dinâmico e dialógico da própria comunicação estética. Ao mover o foco dos “grandes cronotopos” para as suas inter-relações, ao multiplicar os níveis cronotópicos para além do mundo representado – incluindo as realidades materiais do autor e do leitor – e ao postular que toda entrada no campo do sentido ocorre “pela porta dos cronotopos”, a teoria transcende a crítica literária para se tornar uma ideia do acontecimento estético. Este gesto teórico não apenas enriquece a análise do romance, mas revela uma impressionante capacidade de antecipar e fornecer as ferramentas conceituais para decifrar as complexas formas narrativas que viam a definir a contemporaneidade, confirmando a vitalidade de uma teoria que se recusa a ser um sistema fechado.

O percurso conceitual estabelece, primeiramente, uma fundamental mudança de escala e de foco. A ênfase deixa de recair sobre as matrizes cronotópicas que definem longos períodos históricos ou gêneros inteiros para se concentrar em unidades menores, mais flexíveis e tematicamente ricas. A apresentação de um verdadeiro “inventário” de cronotopos – a estrada, o castelo, o salão de visitas, a cidadezinha provinciana e, de forma emblemática, o limiar – não cumpre a função de um mero catálogo. Pelo contrário, serve como uma demonstração prática da plasticidade e da potência do método analítico. Cada um desses cronotopos funciona como um “centro de concretização figurativa”, um nó em que o tempo se adensa no espaço e em que os acontecimentos ganham “carne e sangue”. A estrada torna-se o palco do encontro social fortuito; o castelo, um repositório da memória histórica; e o limiar, o espaço-tempo instantâneo da crise existencial. Mais importante, esses cronotopos não existem de forma isolada, mas mantêm entre si relações dialógicas, contrapondo-se e iluminando-se mutuamente, como demonstra a potente comparação entre o tempo da crise em Tolstói e em Dostoievski.

A segunda e mais profunda inovação teórica reside na expansão do próprio conceito para além dos limites do texto. A distinção entre o cronotopo do universo representado, o cronotopo representador (do autor) e o cronotopo do ouvinte-leitor desmantela qualquer resquício de formalismo, ancorando a obra de arte na realidade concreta dos atos de criação e recepção. A literatura deixa de ser um objeto autossuficiente para se tornar um evento dialógico que se desenrola na intersecção desses três mundos. Essa “troca permanente”, análoga ao “metabolismo entre um organismo e seu meio”, fundamenta a posição de exterioridade do autor, que, situado em seu próprio tempo-espaço, pode orquestrar o diálogo com a obra e com seu leitor antecipado. Esta formulação transforma o cronotopo de uma categoria de análise textual em uma teoria da comunicação, cuja premissa fundamental é que o sentido total não está contido no texto, mas é gerado no encontro entre essas múltiplas realidades espaçotemporais.

Uma apreciação crítica dessa evolução teórica revela sua extraordinária pertinência para a análise da produção cultural do século XXI. O modelo tripartido de cronotopos oferece um vocabulário preciso para descrever fenômenos que eram inimagináveis na década de 1970. As narrativas em jogos digitais, por exemplo, materializam de forma radical essa configuração: o cronotopo do leitor, agora jogador, não apenas recebe a obra, mas invade e modifica ativamente o cronotopo representado, tornando-se um cocriador da história em um ato de dialogismo radical que dissolve as fronteiras entre os níveis. Da mesma forma, as narrativas transmídia, que se espalham por livros, filmes, séries e redes sociais, criam um complexo ecossistema cronotópico, em que o sentido é construído a partir da navegação do público por múltiplos mundos representados, cada um com suas próprias regras de tempo e espaço.

Adicionalmente, o surgimento da IA e de gêneros como a autoficção e a escrita performática nas redes sociais pode ser

interpretado como uma problematização deliberada da distância exotópica que, segundo o modelo clássico, fundamenta o ato criador. Nessas formas, o cronotopo do autor e o cronotopo representado são intencionalmente derruídos ou postos em uma tensão insolúvel, questionando os próprios limites entre a vida e a ficção, entre o criador e a criatura. A teoria, em sua formulação tardia, não apenas permite analisar essas novas formas, mas também diagnosticar as transformações na própria concepção de autoria e de realidade que elas representam. O “inventário” de cronotopos, por sua vez, continua a ser uma ferramenta de notável acuidade: o “cronotopo do limiar” tornou-se central para compreender a ficção contemporânea, obcecada com momentos de trauma e transformação identitária, enquanto o “cronotopo da estrada”, em um mundo globalizado, ressurgiu em narrativas sobre migração, exílio e a busca por pertencimento em um espaço fragmentado.

Em última análise, as reflexões tardias sobre o cronotopo solidificam seu status como uma contribuição duradoura para as humanidades. Ao afirmar que “qualquer entrada no campo dos sentidos só se concretiza pela porta dos cronotopos”, (2018, p. 236) a teoria se eleva a uma condição epistemológica: o tempo-espaço não é apenas um tema ou uma estrutura, mas a condição de possibilidade para que qualquer ideia ou valor se torne humanamente apreensível. A recusa em oferecer um sistema fechado e a ênfase em seu caráter prospectivo transformaram a teoria em um convite permanente à investigação. A tarefa legada não foi a de aplicar um modelo, mas a de continuar um diálogo, utilizando a chave do cronotopo para abrir as portas de sentido de cada nova época. A sua ressonância hoje demonstra que, mesmo em seus fragmentos finais, o pensamento em questão não estava concluindo uma teoria, mas garantindo a sua perpétua contemporaneidade.

Em última análise, as reflexões tardias de Bakhtin revelam um deslocamento fundamental de paradigma: a teoria abando-

na a exclusividade da perspectiva genológica para assumir uma dimensão puramente ontológica. Percebe-se que o autor, nesta fase, já não se preocupa primordialmente em classificar gêneros literários ou catalogar estruturas históricas. O foco desloca-se da ‘forma do gênero’ para a ‘encarnação do sentido’, em que o cronotopo passa a ser compreendido como o portal indispensável pelo qual toda ideia ou valor deve transitar para tornar-se signo. Se antes o cronotopo servia para distinguir entre o romance de cavalaria e o romance grego, agora ele serve para explicar como a vida entra na obra e como a obra invade a vida, estabelecendo uma ponte dialógica entre o mundo que representa e o mundo real. Ao transpor as barreiras da classificação técnica, Bakhtin entrega uma ferramenta de análise do sentido em si – uma categoria que não apenas encerra sua poética histórica, mas que se projeta com vigor sobre as arquiteturas narrativas da nossa própria era digital.

P

ARTE II – O ROMANCE DE EDUCAÇÃO E SUA
IMPORTÂNCIA NA HISTÓRIA DO REALISMO



APÍTULO VI O ROMANCE DE EDUCAÇÃO SEGUNDO BAKHTIN

1. Os romances de viagem, provação e biográfico

O texto “O romance de educação e sua importância na história do Realismo” foi redigido por Mikhail Bakhtin entre 1936 e 1938 e representa um projeto interessante sobre o “romance de educação”. Ele busca compreender o gênero romanesco não por uma classificação formalista, mas por sua evolução histórica na representação do ser humano. Este é o único texto bakhtiniano, exceto o “Formas do tempo e do cronotopo”, em que o autor russo usa o léxico cronotopo. Segundo se sabe, os manuscritos de “Formas do tempo...” são datados de 1937-39, portanto, os dois textos, FTC e REHR foram escritos no mesmo período de tempo.

O objetivo deste capítulo é analisar a proposta tipológica de Bakhtin, respondendo à questão central: qual o propósito de Bakhtin ao estabelecer esta primeira tipologia tripartida – romance de viagem, de provas e biográfico – e quais são as características distintivas de cada tipo em relação à construção do herói e do cronotopo?

A classificação de Bakhtin não é meramente formal, mas uma investigação fundamental sobre a evolução da relação entre o indivíduo e o mundo. Ele traça um percurso que se inicia com um herói estático em um mundo igualmente estático e avança progressivamente, estabelecendo as pré-condições para o surgimento do herói em formação (*devir*), figura que seria plenamente realizada, segundo seu projeto, no romance de educação. Esta genealogia demonstra como o romance, ao longo dos séculos, aprendeu a representar não apenas as peripécias de um destino, mas a própria modelagem do caráter humano pelo tempo e pela experiência.

Bakhtin elege o “romance de viagem” como ponto de partida estratégico precisamente por sua redutibilidade a uma única dimensão: a espacial. Ao isolar esta forma pura, ele estabelece uma base contra a qual as evoluções posteriores do gênero podem ser medidas. Este tipo romanescos, presente desde a antiguidade em obras como as de Petronônio e Apuleio até o romance picaresco de Defoe e Smollett, fundamenta-se numa concepção “puramente espacial e estática da diversidade do mundo”. O herói, definido por Bakhtin como um mero “ponto móvel no espaço” e “carente de traços particulares”, serve como um dispositivo narrativo cuja função primária é “desenvolver e mostrar a diversidade espacial e socioestática do mundo” (2011, p. 206). Sua passividade é a condição para que o mundo se revele como um mosaico de exotismos, costumes e condições de vida. A ausência de “vínculos consubstanciais” entre as partes desse mundo resulta numa percepção “bruta” do “exótico”, conferindo a este romance um caráter “naturalista”, em que a realidade “se desagrega em coisas isoladas”. A implicação lógica desta estrutura é que, num mundo concebido como uma justaposição espacial, o tempo não pode ter profundidade. De fato, Bakhtin afirma que “As categorias de tempo estão elaboradas de maneira sumamente débil”, (2011, p. 206) e o que se elabora é um “tempo da aventura”, uma sucessão mecânica

de momentos – “no mesmo instante”, “no dia seguinte” – que serve apenas para organizar as peripécias. A ausência do “tempo histórico” torna impossível qualquer transformação genuína; o herói “continua inalterado”, pois suas experiências se acumulam sem jamais se converterem em aprendizado formador, um limite que define a própria premissa do gênero.

Se o romance de viagem esgota suas possibilidades na exploração da exterioridade, o segundo tipo proposto por Bakhtin opera um movimento de interiorização, concentrando o foco narrativo na integridade de um herói singular, cuja identidade, no entanto, permanece igualmente estática.

O “romance de provação” representa uma evolução significativa na história do gênero, marcando um deslocamento do interesse narrativo da exploração do espaço para a verificação da identidade de um herói já constituído. Nessa estrutura, que Bakhtin considera a “variante mais difundida na literatura europeia”, (2011, p. 207) o mundo se transforma em um “teatro das lutas e das provas”. A premissa central é que o romance se constrói como “uma série de provas às quais o protagonista é submetido”, (idem) com os acontecimentos servindo de “pedra de toque” para suas virtudes. O herói é uma “imagem concluída” cujas qualidades são apenas “verificadas e postas à prova”, excluindo qualquer possibilidade de “devenir, qualquer evolução”. A questão para ele é “conservar, justamente, uma firmeza imutável”, tornando o mundo e seus eventos meros obstáculos que testam uma identidade predeterminada.

Essa lógica é sustentada por uma concepção fundamental que Bakhtin denomina “retórico-jurídica do homem”. Embora mais evidente no romance grego, essa visão permeia todo o tipo: o mundo torna-se um tribunal, o acontecimento se converte em “auto de instrução” e as coisas, em “provas”. A imagem do herói é impregnada por categorias de culpa e inocência, destinando-o à defesa ou à acusação. O tempo, por sua vez, opera dentro de um “cronotopo da exceção”. Bakhtin demonstra que o enredo

se baseia num “desvio em relação ao curso normal da vida”, ocorrendo em hiatos que “carecem da duração biográfica real”, como o período “entre os esponsais e as bodas” no romance grego. A introdução do “tempo fabuloso” e do “tempo psicológico” complexifica a temporalidade, mas esta ainda carece de “localização histórica”, permanecendo desvinculada de uma época concreta.

Bakhtin identifica diversas manifestações históricas do romance de provas, cada uma adaptando a lógica da provação a um conteúdo ideológico distinto:

- *Romance Grego*: Prova da fidelidade e pureza, com a já mencionada “concepção retórico-jurídica do homem”.
- *Hagiografia Cristã*: Prova da fé contra o sofrimento e a dúvida, aprofundando a “vida interior” do herói.
- *Romance de Cavalaria*: Variações da prova conforme o conteúdo ideológico (cortês, eclesiástico-cristão).
- *Romance Barroco*: A variante “mais pura” e “consequente”, que heroifica o grandioso e expressa com maestria o “patos retórico-jurídico”. (2011, p. 210)

De forma crucial, Bakhtin argumenta que esta estrutura arcaica não é uma mera curiosidade histórica. Enriquecida pelas aquisições posteriores, a lógica da prova constitui a base fundamental para os grandes romances realistas do século XIX. Os romances de Stendhal, Balzac e mesmo Dostoiévski, segundo ele, são, em sua essência, romances de provas, demonstrando a duradoura força organizadora deste modelo. Se o romance de provas se concentra em eventos excepcionais fora da vida comum, o terceiro tipo identificado por Bakhtin se volta precisamente para os momentos constitutivos dessa mesma vida, representando um passo crucial em direção ao realismo.

O “romance biográfico” constitui um passo decisivo em direção à representação realista do homem no mundo. Sua importância reside na estruturação do enredo não mais a partir de desvios, mas em torno dos “elementos basilares e típicos de toda a trajetória vital”: (2011, p. 203) nascimento, infância, estudo, casamento e morte. Bakhtin identifica variantes históricas que preparam este tipo, como a forma antiga do “sucesso-insucesso”, as “confissões”, a “hagiografia” e, culminando no século XVIII, o “romance biográfico familiar”. Ao trazer para o centro da narrativa os eventos que definem o curso normal de uma existência, este tipo romanesco introduz uma temporalidade e uma relação entre o herói e o mundo radicalmente novas.

A inovação mais revolucionária é o surgimento do “tempo biográfico”. Em contraste com o “tempo da aventura”, este é um tempo realista, “limitado, singular e irreversível” (2011, p. 214). Cada evento ganha peso biográfico ao ser localizado num processo vital único. Mais importante, o tempo biográfico se insere num “processo mais amplo do tempo histórico” através do conceito de “gerações”. A relação entre gerações introduz a duração histórica e o contato entre vidas diacrônicas, estabelecendo as bases para uma compreensão do homem em sua época. Com isso, o mundo “já não é um pano de fundo”, mas adquire uma relação “funcional” com a vida do protagonista, permitindo superar a “desordenação naturalista do romance de viagem” e a “idealização abstrata do romance de provas” (2011, p. 215).

Apesar desses avanços, Bakhtin aponta a limitação fundamental que este tipo ainda não consegue superar: “o herói permanece inalterado”. É crucial diferenciar a evolução do “destino” do herói da ausência de evolução do seu “caráter”. A narrativa se concentra nos resultados objetivos de uma vida, mas a personalidade que os produz possui um “caráter estratificado, preconcebido”, dado desde o início. Nas palavras de Bakhtin, os acontecimentos “não modelam o homem, mas seu destino”. O romance biográfico aprendeu a representar o cur-

so de uma vida no tempo real, mas ainda não o processo de formação do próprio ser humano por meio desse curso. Essa última barreira – a estaticidade do caráter – é precisamente o que o romance de educação viria a romper, e a inter-relação dos três tipos analisados revela o percurso histórico que tornou essa ruptura possível.

A divisão tripartida proposta por Mikhail Bakhtin em seu texto introdutório não é uma mera taxonomia, mas a reconstituição de uma lógica profunda na história do romance. Os três tipos representam uma progressão dialética na capacidade do gênero de representar a realidade: partindo do espaço puro e da exterioridade do *romance de viagem*, passando pela interioridade idealizada e pela prova de uma identidade fixa no *romance de provas*, e culminando na inserção da vida em um tempo real e histórico no *romance biográfico*. Cada tipo supera uma limitação do anterior, mas todos compartilham uma fronteira final: a imutabilidade do caráter do herói.

Com isso, respondemos diretamente ao propósito de Bakhtin: esta tipologia serve como a genealogia necessária para compreender o surgimento do “romance de educação”, o gênero que, para ele, representa um ponto de virada decisivo. O romance de educação finalmente sintetiza um tempo histórico-biográfico com um herói cujo caráter *é formado* pela experiência do mundo, superando a estaticidade fundamental dos tipos anteriores. Ele não apenas vive no tempo; ele é transformado pelo tempo. Bakhtin, portanto, não estava apenas classificando o passado, mas construindo o arcabouço teórico para entender o advento do herói moderno.

A relevância desta análise transcende o estudo da literatura pré-século XIX, pois revela a persistência vigorosa destes modelos arquetípicos na cultura contemporânea, provando a natureza trans-histórica dos cronotopos que Bakhtin identificou. O *romance de viagem* ecoa nos gêneros de *road movie* e em narrativas de exploração; o *romance de provas* constitui a estrutura

basilar de narrativas de super-heróis e suspenses de provação moral; e o *romance biográfico* sobrevive em sagas familiares e biografias romanceadas. Essas formas não são meros ecos, mas a prova de que Bakhtin desvelou estruturas fundamentais da imaginação narrativa.

Sob essa ótica, percebe-se que a persistência do herói de provas manifesta-se, de forma aguda, no fenômeno contemporâneo dos discursos motivacionais e na figura do *coach*. Nesses contextos, promove-se o retorno a um sujeito que deve permanecer idêntico a si mesmo, inabalável frente às crises, tratando o mundo não como um espaço de formação histórica (*Bildung*), mas como um mero cenário de obstáculos a serem vencidos pela ‘força de vontade’. É a reedição do herói estático bakhtiniano, agora travestido de progresso individual, que alimenta o arquétipo do ‘Salvador da Pátria’ – uma figura messiânica que promete a resolução de conflitos ignorando a densidade do tempo histórico e a necessidade da transformação coletiva. Enquanto o romance de educação aponta para o homem que se forma com o mundo, a cultura do *coaching* vende a ilusão de um homem que vence o mundo sem ser tocado por ele.

Essa primeira parte revela-se, assim, uma ferramenta analítica de extraordinária potência. Sua grandeza reside em nos oferecer um método para enxergar além do enredo e perceber as arquiteturas profundas que governam a representação do tempo, do espaço e do ser. Ao traçar essa genealogia, Bakhtin não apenas iluminou a história do romance; ele nos legou uma gramática para decifrar não apenas a arte de narrar, mas a própria estrutura da representação da consciência humana no tempo.

2. O Romance de Educação

No capítulo dedicado ao romance de educação, Mikhail Bakhtin empreende uma investigação teórica cujo tema fundamental é a inter-relação entre a “espaço-tempo e a imagem do

homem no romance” (2011, p. 217). Diante de uma tarefa “demasiado vasta”, Bakhtin executa uma manobra metodológica decisiva: seleciona a problemática mais concreta do “homem em formação (em devir) no romance” como campo para analisar o seu critério central, qual seja, o “grau de assimilação entre o tempo histórico real e o homem nessa temporalidade” (2011, p. 220). A presente análise propõe-se a examinar a construção desse argumento em três eixos: primeiramente, a sua delimitação teórica do “homem em devir” como uma superação do herói estático que dominou a história do gênero; em segundo lugar, a sua taxonomia dos romances de formação, que revela diferentes graus de complexidade na representação da temporalidade; e, finalmente, o papel decisivo do cronotopo histórico na constituição do tipo de romance que ele elege como o mais evoluído e significativo. A investigação se inicia, portanto, com a distinção que serve de alicerce a todo o quadro teórico de Bakhtin.

A análise de Bakhtin inicia-se com um movimento de depuração teórica: o estabelecimento de uma dicotomia que atravessa a história do romance e serve como premissa para todo o seu desenvolvimento posterior. Esse gesto é estratégico, pois ao definir o “tipo predominante de romance” como teoricamente limitado, Bakhtin cria o espaço intelectual e a justificativa para o seu verdadeiro objeto de estudo. Neste modelo dominante, o herói é concebido como uma “grandeza constante”, um “ponto imóvel e imutável” em torno do qual se desenrolam os acontecimentos. A identidade do protagonista permanece inalterada, e a dinâmica da narrativa restringe-se a modificar suas circunstâncias externas – seu “destino, a situação na vida e na sociedade”. O enredo e a composição postulam a imutabilidade do caráter; a transformação interna do indivíduo, que representa a assimilação do tempo, não se converte em matéria para o enredo, configurando um impasse teórico para o projeto bakhtiniano.

Em contraste direto, Bakhtin isola um segundo tipo de romance, considerado “muito mais raro”, cuja característica dis-

tintiva é a apresentação da “imagem do homem em devir”. Nesta formulação, a premissa fundamental é invertida: o próprio herói “se torna uma grandeza variável”. A transformação não é mais um evento periférico ou ausente, mas o centro nevrálgico da narrativa. A consequência dessa mudança é profunda e estrutural, pois, como afirma o teórico, “o tempo se introduz no interior do homem, impregna-lhe toda a imagem” (1997, p. 237). A evolução do caráter adquire, assim, “importância para o enredo romanesco”, forçando uma completa reestruturação da forma do romance. Essa ruptura com o herói preestabelecido inaugura uma nova concepção de ficção, na qual a formação do ser humano se torna o verdadeiro motor da diegese, demandando uma classificação das diferentes modalidades em que esse processo pode ser representado.

Uma vez estabelecida a centralidade do “homem em devir”, Bakhtin procede à elaboração de uma tipologia do romance de formação. Esta classificação, que abarca cinco tipos, não é meramente descritiva; ela organiza as variantes do gênero segundo o critério que rege toda a sua investigação: o “grau de assimilação do tempo histórico real” (2011, p. 220). Cada tipo representa uma forma particular de conceber a relação entre a transformação do indivíduo e a temporalidade em que ele se insere.

No primeiro tipo, o cíclico-idílico, a formação do homem está intrinsecamente ligada à temporalidade cíclica das idades da vida, desenrolando-se “desde a infância até a velhice”. A evolução é concebida como um processo natural e repetitivo. Embora o tipo puro seja raro, Bakhtin nota que seus elementos são abundantes, sendo o ingrediente “muito acentuado em Tolstói que, a esse respeito, se vincula diretamente às tradições do século XVIII” (2011, p. 220).

O segundo tipo, cíclico da experiência, também se baseia numa temporalidade cíclica, mas com enfoque distinto. O desenvolvimento é representado como um percurso repetitivo que

transforma o jovem idealista em um adulto resignado. O mundo é assimilado a “uma experiência, a uma escola”, pela qual todos devem passar para chegar a um resultado predeterminado. Os principais representantes desta modalidade seriam os romancistas Wieland e Wetzell.

No tipo biográfico e autobiográfico, o romance se desvincula do elemento cíclico para se inserir no “tempo biográfico”, que é singular e não generalizável. A transformação é o resultado de uma cadeia de eventos que constroem o destino particular do herói e, simultaneamente, seu caráter. Conforme a formulação precisa de Bakhtin, “a elaboração da vida-destino se confunde com a formação do próprio homem” (2011, p. 221). Ele aponta *Tom Jones*, de Fielding, como um exemplo paradigmático.

O tipo didático-pedagógico fundamenta-se explicitamente em uma “ideia pedagógica determinada”. A narrativa se organiza em torno do processo de educação em seu sentido estrito, ilustrando um método ou uma filosofia. Como exemplos puros, Bakhtin cita a *Ciropedia* de Xenofonte e o *Emílio* de Rousseau.

O tipo realista e histórico, introduzido como “o mais importante” na análise bakhtiniana, representa o ápice da assimilação do tempo. Nele, “a formação do homem se apresenta em indissolúvel relação com a formação histórica” (2011, p. 221). O protagonista não se forma mais em um mundo estático, mas “na fronteira de duas épocas”, no ponto de transição de uma para outra. Sua transformação individual reflete e encarna a própria transformação do mundo.

A análise desses cinco tipos revela uma progressão teórica que representa uma assimilação cada vez mais bem-sucedida e complexa do tempo histórico, culminando logicamente no quinto tipo, que se torna o objeto central da investigação de Bakhtin.

A superioridade que Bakhtin atribui ao quinto tipo de romance de formação não é uma mera preferência estética, mas o *telos* lógico de seu esquema classificatório, possibilitado pelo conceito-chave de cronotopo. É aqui que sua teoria atinge a plena realização. Nos quatro tipos anteriores, a formação do indivíduo ocorria “sobre o fundo imóvel de um mundo pronto” (2011, p. 221). O tempo e o espaço funcionavam como um contêiner estático, uma “escola” cujas leis o herói deveria aprender. A evolução era, em última análise, um assunto privado, cujos frutos se restringiam à sua biografia sem alterar os fundamentos da realidade circundante.

O quinto tipo opera uma mudança radical nesta dinâmica. Nele, a formação do homem acontece “no tempo histórico real com sua necessidade, com sua plenitude, com seu futuro, com seu caráter profundamente cronotópico” (2011, p. 221). O mundo deixa de ser um *palco* para a formação do herói e se torna um *co-protagonista* que está, ele mesmo, em devir. O cronotopo deixa de ser um fundo para se tornar uma força ativa e transformadora que age tanto sobre o mundo quanto sobre o indivíduo. A implicação desta nova dinâmica é que o homem e o mundo passam a se formar mutuamente. O herói não está mais contido *no interior* de uma época; ele se situa “na fronteira de duas épocas”, e a passagem histórica se efetua *através* dele, forçando-o a se tornar um tipo humano inédito.

A consequência fundamental desta reconfiguração é que a imagem do homem em formação “começa a superar seu caráter privado (...) e desemboca em outra esfera vasta e em tudo diferente da existência histórica” (2011, p. 222). O escopo do romance se amplia, passando a abordar questões como “os problemas da realidade e das possibilidades do homem, da liberdade e da necessidade, os problemas da iniciativa criadora” (2011, p. 221). É nesta fusão que o romance realista, segundo Bakhtin, atinge sua mais alta expressão, legitimando-o como o foco de seu estudo.

Em sua análise do romance de educação, Mikhail Bakhtin oferece uma concepção teórica de grande poder explicativo. Partindo da distinção fundamental entre o herói estático e o herói em devir, ele constrói uma sofisticada tipologia que culmina na eleição do tipo realista-histórico como seu objeto primordial de estudo. A primazia deste último reside em sua capacidade de materializar um cronotopo histórico dinâmico, no qual a formação do indivíduo é inseparável da transformação do próprio mundo.

Esta concepção do indivíduo cuja identidade se forja não em um mundo estável, mas “na fronteira de duas épocas”, (2011, p. 222) ressoa com particular intensidade no século XXI. Em uma era definida pela fratura da identidade na esfera digital, pela reavaliação existencial imposta pelo Antropoceno e pela instabilidade da verdade em paisagens pós-factuais, a noção de um mundo concluído tornou-se insustentável. O sujeito contemporâneo é, por excelência, um ser em devir, compelido a se reinventar diante das rupturas que redefinem os fundamentos da existência. A análise de Bakhtin, portanto, transcende a crítica literária para oferecer uma ferramenta conceitual interessante. Ela fornece uma *sinaxe* para narrar e compreender como a ficção continua a representar a complexa e mútua formação entre o ser humano e seu mundo histórico em constante fluxo.

3. Goethe

O capítulo “O tempo e o espaço nas obras de Goethe” de Mikhail Bakhtin representa uma investigação sobre os modos como a realidade é apreendida e representada na criação literária. Longe de tratar tempo e espaço como categorias passivas ou meros cenários para a ação, Bakhtin postula uma interconexão intrínseca e geradora de sentido.

Bakhtin elege a obra e o pensamento de Johann Wolfgang von Goethe como o exemplo paradigmático da plena realização artística do cronotopo. Através de Goethe, Bakhtin demonstra como essa visão reflete uma transformação epistemológica profunda na percepção do mundo, capacitando a literatura a representar um real histórico, concreto e em contínuo processo de formação. A visão goethiana não é apenas um estilo, mas um método de conhecimento que materializa o tempo no espaço e humaniza o espaço com a história.

A análise de Bakhtin sobre Goethe inicia-se com uma reavaliação estratégica do Século das Luzes. Em seu argumento, Bakhtin desmantela a periodização convencional da história literária ao postular o Iluminismo não como um prelúdio anti-histórico, mas como o terreno fértil do qual a consciência histórica do século XIX necessariamente germinou. Essa recontextualização serve de alicerce para posicionar Goethe não como uma ruptura abrupta, mas como a culminação de um processo de amadurecimento da sensibilidade ao tempo.

Contrariando a qualificação tradicional do período como “anti-histórico”, Bakhtin sustenta que o século XVIII “se revela como uma época de potente despertar do sentimento do tempo, antes de tudo do sentimento do tempo na natureza e na vida humana”.(2011, p. 226) A literatura da época, com seus temas recorrentes sobre “as estações do ano”, os “ciclos agrários” e as “idades do homem”, não se limitava a uma abordagem superficial. Esses “tempos cíclicos”, embora ainda não plenamente históricos, foram essenciais porque “revolvem com o arado do tempo o mundo imóvel das épocas antecedentes” (2011, p. 226). Ao focar na repetição e na ciclicidade da vida, o Iluminismo começou a minar a concepção de um mundo estático, tornando o tempo uma dimensão visível e relevante para a experiência humana.

É a partir desse “terreno revolvido” que começam a surgir os “indícios do tempo histórico”. A percepção de

que as contradições de uma época não são eternas leva ao reconhecimento de uma “pluritemporalidade histórica” dentro de um mesmo presente, em que coexistem “os remanescentes e embriões do passado, as tendências do futuro” (2011, p. 227). O tema das idades do homem, por sua vez, expande-se para o tema das gerações, preparando o terreno para uma perspectiva genuinamente histórica. Este processo, segundo Bakhtin, foi mais profundo na criação literária do que nas especulações filosóficas da época.

Foi, portanto, sobre essa base de uma nova consciência temporal, cuidadosamente preparada pelo Iluminismo, que a visão artística de Goethe atingiu um ápice inigualável na representação do tempo histórico.

O cerne da análise de Bakhtin reside na decodificação da percepção única de Goethe, que ele define como “A capacidade de ver o tempo, de ler o tempo no todo espacial do mundo” (2011, p. 225). Para Goethe, o tempo não é uma categoria abstrata, mas uma força material cujos vestígios, processos e potencialidades estão inscritos de forma visível no mundo concreto. Essa capacidade de visualização transforma a literatura, permitindo que ela represente não apenas eventos, mas o próprio devir histórico.

Bakhtin elucida a “excepcional importância do visível para Goethe”, para quem o conhecimento e o sentido deveriam, em última instância, ser acessíveis ao olho. Goethe nutria uma profunda aversão a abstrações, descrevendo-se como “o inimigo mortal dos sons vazios”. Sua necessidade de traduzir ideias em formas visuais, como o esboço da “flor simbólica” para Schiller, evidencia uma epistemologia na qual o visível é a instância primeira e última do conhecimento.

Essa primazia do visível informa o que Bakhtin identifica como o “método de desenvolvimento” de Goethe, o qual ele contrapõe a um método que organiza o conhecimento por oposições estáticas. Goethe era incapaz de ver uma “simples conti-

guidade espacial”, preenchendo-a imediatamente com o tempo, vendo em tudo um “processo de formação”. Para Bakhtin, este método não é uma mera preferência estilística; é o aparato cognitivo que torna possível a percepção do cronotopo, substituindo a categorização estática por relações temporais e dinâmicas. O exemplo de sua análise das montanhas ilustra essa visão: o que aparenta ser um “fundo sólido e imutável” revela-se, para Goethe, como uma força ativa, cuja “ação interior, calma e secreta” gera o tempo meteorológico. O estático torna-se dinâmico; o fundo transforma-se no iniciador do movimento.

A visão de Goethe sobre o tempo histórico caracteriza-se por uma hostilidade ao passado desvinculado do presente. Bakhtin aponta que Goethe qualificava as ruínas e as recordações históricas desconexas como “fantasmas”, vestígios que se incrustam no presente como um “corpo estranho”. A anedota da batalha de Aníbal na Sicília é emblemática: enquanto um guia narra os feitos militares, Goethe coletava pedrinhas. Para ele, a memória da batalha era uma “mistura do passado com o presente” sem um vínculo criador, enquanto as pedras revelavam um passado necessário e geológico, permitindo compreender a formação da paisagem.

Em contraposição ao passado-fantasma, Goethe buscava o “passado criador”, aquele cuja ação permanece viva e produtiva no presente. O exemplo da aldeia de Einbeck, em que a idade das árvores permitiu a Goethe inferir a existência de um excelente burgomestre décadas antes, demonstra essa percepção. A ação daquele antigo administrador “continua a viver no presente” de forma visível e benéfica. Este passado não é um espectro, mas uma força que determina criadoramente o presente e aponta para o futuro.

Este imperativo goethiano de ver um passado produtivo materializado no presente não é um mero capricho perceptual; é o próprio motor do cronotopo. Bakhtin demonstra que essa visão possui uma lógica interna, uma lógica enraizada no princípio da *Lokalität* e na necessidade inescapável da ação humana dentro de um lugar específico.

A partir dos elementos da visão de Goethe, Bakhtin consolida sua teoria do cronotopo como uma fusão na qual a história adquire densidade material e o espaço é imbuído de sentido humano. A “necessidade” goethiana emerge como a manifestação visível de um “passado criador” que foi integrado com sucesso ao presente, em oposição à lógica arbitrária dos “fantasmas” ou da moralidade abstrata.

A importância da *Lokalität* (localidade) é central no pensamento goethiano. Bakhtin explica que Goethe não suportava uma paisagem que não reservasse “um lugar ao homem e à sua atividade criadora”. Seu método para compreender uma região, seguindo o curso de suas águas, revela essa perspectiva. Ao traçar o percurso dos rios, Goethe não via um mapa abstrato, mas desvelava “o palco de um acontecimento histórico, é a fronteira solidamente traçada do curso espacial por onde correrá o fluxo do tempo histórico” (2011, p. 239).

Essa abordagem revela o conceito goethiano de “necessidade” como uma força histórica e concreta. Essa necessidade se manifesta na adequação entre a ação humana e as condições de um lugar. A arquitetura dos antigos, por exemplo, é descrita como “uma segunda natureza que age para objetivos civis”. Obras como os aquedutos romanos não são arbitrárias; elas possuem uma “verdadeira existência interior” porque respondem a uma necessidade autêntica, fundindo-se com a paisagem de maneira orgânica e produtiva.

Bakhtin apresenta Roma como o “grande cronotopo da história humana”, (2011, p. 243) onde a fusão entre tempo e espaço atinge sua máxima intensidade. Para o Goethe de Bakhtin, Roma é a refutação última de uma visão de mundo abstrata, pois força um confronto com a “pluritemporalidade histórica” não como conceito, mas como realidade vivida e visível. Em Roma, Goethe percebe que “a este lugar se vincula toda a história universal”. A coexistência de diversas épocas permite ao observador “tomar parte das grandes decisões do destino”.

Essa experiência gera em Goethe a percepção da “plenitude do tempo”. Em Roma, a destruição e a reconstrução não inspiram tristeza, mas um “sentimento de alegria” pela continuidade da atividade criadora humana. Contudo, é aqui que Bakhtin exerce seu próprio método crítico. Após citar extensamente Goethe sobre este ponto, Bakhtin adverte: “Infelizmente, nesse resumo das impressões romanas, Goethe não repetiu o motivo da necessidade que foi para ele o elo efetivo de ligação dos tempos. Por isso o parágrafo conclusivo da citação (...) simplifica um pouco e reduz (...) a visão histórica de Goethe” (2011, p. 244). Essa ressalva crucial demonstra que, mesmo em seu exemplo paradigmático, Bakhtin identifica momentos de simplificação, elevando sua análise para além da mera exposição.

A singularidade do cronotopo goethiano, com sua ênfase na necessidade criadora e na plenitude temporal, torna-se ainda mais clara quando contrastada com outras sensibilidades da época.

A contribuição de Bakhtin se aprofunda ao posicionar o cronotopo goethiano em um campo de distintas visões de mundo. As diferenças que ele estabelece em relação a Rousseau e Walter Scott não são meramente temáticas, mas fundamentalmente epistemológicas: representam maneiras distintas de conhecer e representar a relação entre homem, tempo e natureza.

Bakhtin reconhece que a imaginação de Jean-Jacques Rousseau também é cronotópica, mas a contrapõe à de Goethe. A paisagem de Rousseau é povoada não pelo “homem construtor”, mas pelo homem entregue ao “ócio encantador” e à “voluptuosidade”. A diferença epistemológica reside na oposição entre a “necessidade” de Goethe e o “desejo” de Rousseau. A natureza em Rousseau dá vazão a uma “idade de ouro” utópica, um ideal separado do tempo real e de suas exigências. É um espaço para o desejo e a fantasia subjetiva, não para a realização de uma necessidade objetiva e criadora. Em Goethe, a natureza é o palco da história real; em Rousseau, um refúgio da história.

A análise sobre Walter Scott refina ainda mais a especificidade da visão de Goethe. Scott era um mestre em “saturar o espaço de tempo” através do folclore local. Contudo, Bakhtin aponta uma distinção crucial, especialmente nas primeiras obras de Scott. O tempo ali tende a ter o “caráter de um passado fechado”, um passado que suscita recordação, mas que carece da “atividade criadora no presente” que define a percepção de Goethe. O presente em Scott torna-se um receptáculo de memórias, enquanto em Goethe o próprio passado está vivo e ativo dentro do presente, moldando-o. O contraste evidencia a plenitude temporal única alcançada por Goethe, em que o passado não é apenas lembrado, mas produtivo.

Essa visão cronotópica realizada por Goethe, que integra a necessidade histórica e a atividade criadora, permitiu uma transformação fundamental no gênero do romance.

Em sua análise de Goethe, Mikhail Bakhtin postula que o desenvolvimento de uma percepção cronotópica concreta e histórica foi a condição essencial para a evolução do romance moderno. Foi essa nova forma de ver o mundo que capacitou o gênero a refletir um “mundo real, arredondado, completo e total”, superando as representações fragmentadas ou abstratas das épocas anteriores. A visão goethiana forneceu ao romance um modelo para apreender a realidade como um todo coeso, material e em constante devir.

As características essenciais dessa visão do tempo, conforme sistematizadas por Bakhtin, são a fusão entre passado e presente, a marca visível do tempo no espaço, a necessidade histórica como força motriz, e uma plenitude temporal que, ao integrar o passado criador e o presente ativo, insere de forma orgânica a dimensão do futuro. Essa percepção do tempo, indissociável do espaço concreto, permitiu ao romance representar a complexidade da vida humana não como um drama de paixões abstratas, mas como um processo histórico materializado em um lugar.

O conceito de cronotopo, longe de ser um artefato teórico restrito ao século XVIII, permanece uma ferramenta crítica para analisar como a literatura contemporânea representa realidades complexas. Ele nos permite interrogar como os romances de hoje dão forma a espaços urbanos multitemporais, em que diferentes épocas coexistem visivelmente; paisagens marcadas por crises ecológicas, que são o registro espacial de ações humanas ao longo do tempo; ou a memórias históricas traumáticas que irrompem no presente, reconfigurando lugares e identidades. A busca por uma “necessidade” que ligue *lugar, tempo e ação humana* – uma lógica interna que organize a experiência e a torne significativa – continua sendo um desafio central para os romancistas que buscam dar forma ao nosso mundo, demonstrando a duradoura relevância do legado cronotópico articulado por Bakhtin através de Goethe.

Considerações

A análise da tipologia do romance de formação, conforme delineada no capítulo, transcende uma mera classificação de subgêneros literários para se revelar como uma profunda investigação sobre a evolução da consciência humana e sua representação na arte. O percurso teórico que se inicia com o herói estático e culmina no “homem em devir” constitui uma verdadeira genealogia do sujeito moderno, demonstrando como o romance, em sua busca por realismo, aprendeu a capturar não apenas as ações de um indivíduo no mundo, mas a própria formação desse indivíduo pelo mundo. A distinção fundamental entre um caráter imutável e um que se transforma sob o influxo do tempo histórico não é apenas uma questão de técnica narrativa; é o reflexo de uma mudança epistemológica radical na compreensão da relação entre identidade e realidade.

Ao eleger o quinto tipo de romance de formação – aquele em que a evolução do homem é indissociável da evolução histórica – como o mais complexo e significativo, a teoria estabelece um critério de valor claro: a mais alta realização do romance reside em sua capacidade de materializar um cronotopo histórico dinâmico, em que o mundo deixa de ser um pano de fundo para se tornar um co-protagonista no processo de formação da subjetividade.

O percurso analítico reconstitui a lógica progressiva que torna possível o advento do “homem em devir”. O romance de viagem, com seu herói como um “ponto móvel no espaço”, ensina a literatura a mapear a diversidade estática do mundo, ainda que ao custo de um tempo meramente aventureiro. O romance de provas, por sua vez, opera um movimento de interiorização, transformando o mundo em uma arena para a verificação de uma identidade já consolidada, mas introduzindo a complexidade da vida interior e da provação moral. Finalmente, o romance biográfico representa um salto qualitativo ao inserir a trajetória humana no “tempo biográfico real”, irreversível e conectado às gerações, conferindo peso histórico ao destino individual. Contudo, esses três tipos, apesar de seus avanços, compartilham uma limitação fundamental: a estaticidade do caráter do herói. A evolução do destino não corresponde ainda à evolução do ser. É precisamente essa barreira que o romance de educação realista rompe, ao fundir o tempo biográfico com o tempo histórico e apresentar um protagonista cuja identidade não é apenas testada, mas forjada “na fronteira de duas épocas”.

Uma apreciação crítica dessa construção teórica, projetada sobre o panorama cultural do século XXI, revela sua extraordinária e, por vezes, inquietante atualidade. A noção de um sujeito formado na intersecção de mundos em transição ressoa com uma precisão avassaladora na era contemporânea, um tempo definido pela aceleração digital, pela crise climática e pela instabilidade das narrativas políticas. O sujeito atual

é, por excelência, um “homem em devir”, compelido a se reconfigurar incessantemente diante de rupturas que dissolvem os cronotopos antes considerados estáveis. O mundo, longe de ser um “pano de fundo imóvel”, tornou-se uma força volátil e imprevisível que invade o interior do indivíduo, exigindo uma constante renegociação de sua identidade. A formação não é mais um processo com um fim previsível – a maturidade ou a resignação –, mas um estado de crise permanente.

Nesse contexto, a tipologia clássica pode ser utilizada como uma ferramenta de diagnóstico da produção cultural contemporânea, que parece reativar e, ao mesmo tempo, subverter esses modelos arquetípicos. O “romance de viagem”, por exemplo, ressurgiu não apenas em narrativas de estrada, mas na experiência fragmentada do espaço digital, em que o indivíduo se torna um “ponto móvel” que atravessa uma infinidade de “lugares” – redes sociais, fóruns, realidades virtuais – sem que essa acumulação de experiências necessariamente se traduza em uma formação coesa do caráter. A identidade online, muitas vezes, permanece “inalterada”, um perfil estático que apenas observa a diversidade de um mundo virtual sem profundidade histórica.

De forma ainda mais contundente, o “romance de provas” domina a cultura de massa. A estrutura basilar de filmes de super-heróis, thrillers de sobrevivência e *reality shows* é a da provação. Um herói com qualidades predeterminadas (coragem, resiliência, pureza de coração) é submetido a uma série de testes que visam apenas confirmar sua identidade original. O mundo é um “teatro de lutas”, e o tempo, um “cronotopo da exceção” que suspende a normalidade para testar o caráter, mas raramente para formá-lo. O sucesso massivo dessas narrativas sugere uma profunda demanda cultural por clareza moral e por heróis cuja identidade, ao contrário da nossa, permaneça um porto seguro em um mundo caótico. Elas oferecem o conforto de um caráter que não se desintegra sob pressão, uma fantasia de estabilidade em uma era de fluidez.

A mais complexa herança, contudo, é a do “homem em devir” no cronotopo histórico. Se o modelo do século XIX via essa formação como um processo de integração a uma nova ordem social emergente, a ficção contemporânea frequentemente representa esse devir como um processo de desintegração ou de resistência a um mundo em colapso. O protagonista de um romance sobre a crise climática, por exemplo, não se forma “ao mesmo tempo que o mundo”; ele se forma *contra* o mundo legado pelas gerações anteriores. A evolução de seu caráter não desemboca em uma síntese harmoniosa, mas em uma consciência da fratura, da perda e da necessidade de criar novas formas de existência em um cronotopo danificado. A fronteira não é mais entre duas épocas históricas progressivas, mas entre o presente e um futuro incerto, marcado pela possibilidade da não-continuidade.

Portanto, a análise do romance de educação oferece mais do que uma chave para o passado; ela fornece um parâmetro para investigar o presente. A persistência dos modelos estáticos na cultura de massa revela um anseio por estabilidade, enquanto a ficção literária mais ambiciosa continua a explorar o desafio de representar um sujeito em formação num mundo que ele próprio já não reconhece como estável. A teoria nos permite ver que a questão fundamental da representação literária continua a ser a mesma: como narrar a complexa e mútua formação entre o ser humano e seu tempo-espço. O que mudou drasticamente foi a natureza desse tempo-espço, que hoje se impõe não como uma força de evolução histórica, mas, muitas vezes, como uma experiência de vertigem e ruptura, desafiando a literatura a encontrar novos cronotopos para dar sentido à nossa contínua e inacabada formação.

Se o romance de educação realista-histórico pressupõe um homem que se forma em simbiose com a evolução do mundo real, a contemporaneidade nos impõe o desafio de pensar esse ‘devir’ em um mundo mediado por algoritmos.

Na era digital, a *Lokalität* goethiana – a capacidade de ler o tempo materializado no espaço – sofre uma mutação radical: os vestígios da história e do tempo não estão mais apenas na arquitetura ou na paisagem física, mas nos rastros digitais e nas arquiteturas de informação que moldam a nossa percepção. O homem contemporâneo não se forma apenas na ‘fronteira de duas épocas’ históricas, mas na fronteira entre a realidade material e a realidade processual dos dados, em que o tempo é fragmentado em instantes de consumo e a formação da identidade ocorre dentro de bolhas informacionais que emulam a totalidade do mundo. Nesse contexto, a pergunta que se impõe à Cronotopanalise é: como se dá a formação do herói quando o seu ‘mundo’ é um ecossistema de fluxos invisíveis e personalizações preditivas? Se para Bakhtin o homem em devir emerge da necessidade histórica e do espaço concreto, o sujeito da era algorítmica corre o risco de um ‘devir estático’, em que a mudança de caráter é substituída pela confirmação incessante de perfis pré-estabelecidos. Assim, a necessidade goethiana de conexão entre lugar, tempo e ação humana precisa ser resgatada como um ato de resistência, buscando reencontrar o sentido do ‘acontecimento’ em uma temporalidade que, embora acelerada tecnologicamente, muitas vezes carece da densidade histórica necessária para a verdadeira educação do ser.

Nesse cenário de fronteiras cada vez mais permeáveis, a emergência da Inteligência Artificial Generativa e a própria figura do robô na ficção científica levam essa crise da exotopia ao seu paroxismo. Se na autoficção o autor ainda negocia sua posição de exterioridade com a própria subjetividade, a produção assistida por IA – e a própria narrativa de seres artificiais em busca de consciência – introduz uma alteridade que desafia a exclusividade humana do ‘devir’. Nas fronteiras da ficção científica, o robô muitas vezes mimetiza o herói do romance de educação: um ser que nasce como uma grandeza constante e programada, mas que, ao interagir com o cronotopo do mundo

real, passa a ser moldado pela experiência e pelo sofrimento, forçando-nos a repensar se o ‘devoir’ é uma propriedade da carne ou da consciência. Nesse sentido, ao delegar parte da tessitura narrativa à máquina ou ao imaginarmos sujeitos mecânicos que habitam o hiato entre autor e obra, o sentido deixa de ser exclusivamente ‘encarnado’ por uma consciência biológica situada. A IA e a robótica representam, portanto, o estágio final desse colapso das distâncias tradicionais, exigindo que a teoria do cronotopo seja revisitada para dar conta de uma narrativa em que o ‘olhar de fora’ é substituído pelo processamento e em que a formação do homem (*Bildung*) passa a dialogar com a construção da máquina.

C ONCLUSÃO

A síntese que se segue não constitui um mero resumo do percurso investigativo, mas a articulação coesa dos resultados que demonstram o potencial do cronotopo como chave de leitura da história literária. A centralidade do conceito foi demonstrada em três eixos interdependentes que revelam a profundidade e a flexibilidade da teoria bakhtiniana: seu robusto fundamento teórico como uma categoria de conteúdo-forma, sua aplicação como fio condutor da trajetória histórica do romance e, finalmente, sua maturação em uma sofisticada teoria do acontecimento estético.

A força do cronotopo reside, primeiramente, em sua sofisticada arquitetura conceitual. A gênese intelectual do termo revela um projeto de fundar a análise literária em bases materialistas e anti-idealistas. Bakhtin articula um diálogo crítico com três teorias distintas: a teoria da relatividade de Albert Einstein, utilizada “quase como uma metáfora” para expressar a inseparabilidade do contínuo espaço-tempo; os estudos do fisiologista A. A. Ukhtómski, que ancoram o conceito em uma base biológica, sugerindo que a interdependência tempo-espaço é uma condição inerente à percepção da realidade viva; e, de forma decisiva, a filosofia de Immanuel Kant. Bakhtin

parte da premissa kantiana de que tempo e espaço são formas indispensáveis à cognição, mas opera uma ruptura fundamental ao rejeitar seu caráter “transcendental”. Para ele, não são formas *a priori* da consciência, mas “formas da própria realidade factual”, que a arte assimila. Bakhtin mobiliza Einstein e Ukhtómski estrategicamente para embasar o projeto anti-idealista, incluindo a substituição das formas *a priori* de Kant por “formas da própria realidade factual”, com o suporte de referências à física e à biologia.

A partir dessa base, sistematizaram-se as múltiplas e interdependentes funções do cronotopo, consolidando-o como uma categoria de “conteúdo-forma” na qual a dicotomia entre estrutura e significado é superada. Demonstrou-se como suas facetas são inseparáveis. A função *genológica* estabelece as coordenadas de um mundo que, por sua vez, só pode ser habitado por uma figura humana específica (a função *antropológica*), cujas possibilidades de ação ditam a própria lógica do enredo (*narratológica*), materializando assim uma visão de mundo (*axiológico-emocional*) que impregna cada evento com um valor e um tom específicos. Essa interdependência solidifica o cronotopo como o nexa em que forma e conteúdo se tornam mutuamente constitutivos.

Demonstrou-se a evolução histórica do cronotopo como um processo de progressiva complexificação da subjetividade na literatura. Partiu-se do cronotopo de provação do romance grego, cujo “tempo aventureso” opera como um “hiato extratemporal” em um espaço abstrato, criando o problema de um herói passivo e imutável. Este impasse encontra uma primeira solução em Apuleio, cujo cronotopo de metamorfose, fundido ao espaço concreto da “estrada real”, permite a emergência de um herói que se torna outro. A investigação prosseguiu expondo a dialética medieval entre o cronotopo idealizado do romance de cavalaria, com seu “universo maravilhoso” e a introdução de um “jogo subjetivo com o tempo”, e seu contraponto crítico. O

cronotopo do “avesso”, operado por figuras como o pícaro e o bufão, funcionou como uma força corrosiva necessária que, ao desmascarar o “mau convencionalismo”, desmantelou o ideal cavalheiresco e limpou o terreno para a reconstrução radical do cronotopo rabelaisiano sobre bases materiais, corporais e de um tempo histórico produtivo. Contrastou-se essa visão com as matrizes do tempo coletivo do cronotopo folclórico e da fusão orgânica entre vida e lugar do cronotopo idílico, ambas absorvidas e transformadas pelo romance posterior. Finalmente, demonstrou-se como a tipologia do romance de formação – desdobrada nas variantes de viagem, provas e biográfico – constitui a genealogia que culmina na superação definitiva da estaticidade do caráter. Este percurso atinge seu ápice na visão cronotópica de Goethe, em que se realiza plenamente a imagem do “homem em devir”, cuja formação individual é inseparável da própria evolução histórica, assimilando o “tempo histórico real” em sua máxima plenitude.

A síntese das descobertas culminou na análise das inovações apresentadas por Bakhtin em seus textos tardios, as “Observações Finais” e as “Folhas Esparsas”. Nesses escritos, o foco se desloca da análise dos grandes cronotopos de gênero para unidades menores e suas inter-relações dialógicas: a estrada, o castelo, o salão de visitas, a cidadezinha provinciana e, de forma emblemática, o limiar. A contribuição mais radical, contudo, foi a distinção entre três níveis cronotópicos: o do *universo representado* (o mundo da obra), o do *autor* (o mundo real de quem cria) e o do *leitor* (o mundo real de quem recebe). Esta multiplicação transforma a teoria de uma ferramenta de análise textual em uma sofisticada concepção do acontecimento estético. A implicação filosófica deste movimento é profunda: o cronotopo deixa de ser somente uma ferramenta hermenêutica para se tornar uma teoria da comunicação, em que o sentido não é inerente ao texto, mas é *gerado* no encontro dialógico entre essas três realidades espaçotemporais. Essa concepção

se fundamenta na posição de *exotopia* (exterioridade) do autor, condição necessária a partir da qual ele pode perceber e dar forma estética ao todo da obra e de seu herói. Esta maturação teórica eleva o conceito a uma condição epistemológica, conforme sintetizado em sua afirmação tardia e fundamental de que “qualquer entrada no campo dos sentidos só se concretiza pela porta dos cronotopos” (2018, p. 236).

O conjunto dessas descobertas – desde o fundamento teórico até a aplicação histórica e a maturação final – válida de forma inequívoca a hipótese central que orientou esta pesquisa.

A análise aprofundada dos fundamentos, da trajetória e da evolução da teoria cronotópica não apenas descreve o conceito, mas comprova a hipótese central que norteou este trabalho. A pesquisa validou, de maneira categórica, que o cronotopo é uma categoria determinante de uma poética histórica, capaz de explicar a evolução do romance e, com ela, a da própria representação da consciência humana na literatura.

A validação desta hipótese se sustenta na capacidade demonstrada pelo conceito de operar em múltiplos níveis de análise com coerência e poder explicativo. O cronotopo se revelou uma ferramenta suficientemente forte para decifrar tanto as estruturas arquetípicas dos gêneros antigos quanto as complexas interações narrativas da modernidade. Mais do que isso, a própria teoria demonstrou ser cronotópica. Sua evolução, desde a análise do *hiato extratemporal* na antiguidade grega até a formulação de uma teoria do *acontecimento estético* que inclui o encontro em tempo real do leitor com o texto, é a prova definitiva de sua capacidade de assimilar novas realidades históricas, incluindo sua própria história como conceito. Essa plasticidade, sem perda de seu núcleo conceitual – a fusão indissolúvel entre tempo, espaço, forma e conteúdo –, prova sua centralidade. O cronotopo não é apenas um conceito *sobre* a história literária; ele é um conceito que nos permite *pensar historicamente* a literatura.

Este trabalho propõe uma articulação sistemática e uma projeção crítica do conceito de cronotopo. As contribuições deste trabalho podem ser delineadas nos seguintes pontos:

- *Sistematização abrangente da teoria cronotópica*: O trabalho oferece uma organização sistemática e integrada da teoria, articulando sua gênese intelectual (o diálogo com Einstein, Ukhtómski e Kant), suas múltiplas funções interdependentes (genológica, antropológica, narratológica e axiológica), sua aplicação na análise da trajetória histórica do romance e sua maturação final em uma teoria do acontecimento estético.
- *Elaboração de uma genealogia da subjetividade literária*: O trabalho demonstra como a evolução do cronotopo, desde a antiguidade até o realismo, traça uma genealogia precisa da formação da subjetividade na literatura. O percurso que vai do herói passivo e imutável do romance grego ao “homem em devir” forjado pela história no romance de formação goethiano revela que a história do cronotopo é, em essência, a arqueologia da consciência moderna.
- *Demonstração da relevância contemporânea do conceito*: O trabalho prova a vitalidade e a flexibilidade da ferramenta bakhtiniana para decifrar o presente. Fica estabelecida a homologia estrutural entre o antigo “cronotopo de provação” do romance grego e o formato moderno dos *reality shows*, nos quais os participantes são isolados em um espaço-tempo artificial (“universo alheio”) para terem uma qualidade preexistente (“autenticidade”) testada, e não formada. Essa inferência, somada às análises do “cronotopo reticular” e dos desafios de representação do Antropoceno, confirma a pertinência do conceito.

- *Integração crítica do pensamento tardio de Bakhtin*: O trabalho não trata as reflexões tardias do autor como um apêndice, mas as integra de forma central ao argumento, revelando como a evolução do cronotopo para uma sofisticada teoria do acontecimento estético dialógico – que inclui os cronotopos do autor e do leitor – representa o ápice e a consequência lógica de todo o seu projeto teórico.

Elencadas estas contribuições, faz-se imprescindível o reconhecimento dos limites que circunscreveram esta investigação.

Este trabalho, ao seguir de perto a trajetória analítica do próprio Mikhail Bakhtin, herda conscientemente algumas de suas delimitações.

O foco da análise recaiu, predominantemente, sobre a tradição do romance europeu, desde suas raízes antigas até o advento do realismo no século XIX. Embora o trabalho tenha estendido a aplicação do conceito a fenômenos culturais contemporâneos de maneira inferencial, uma exploração mais aprofundada e sistemática de tradições literárias não-ocidentais ou de outros gêneros e mídias (como o cinema, a poesia ou os jogos digitais) permaneceu fora do escopo delimitado para esta investigação.

O reconhecimento dessas limitações não invalida os resultados obtidos dentro do corpus selecionado. Pelo contrário, ao demarcar as fronteiras do que foi realizado, ele ilumina e abre caminhos promissores para investigações futuras que possam expandir a aplicação desta poderosa ferramenta analítica.

Este trabalho não encerra o tema, mas, ao demonstrar a vitalidade do conceito de cronotopo, inspira novas explorações. As contribuições e limitações deste estudo apontam para diversos horizontes promissores para futuras investigações:

- *Cronotop análise intermediática*: Sugere-se a aplicação sistemática do modelo bakhtiniano a outras mídias, como o cinema, as séries televisivas e os jogos digitais. Uma investigação focada em como cada meio desenvolve suas próprias especificidades cronotópicas – por exemplo, a manipulação do tempo através da montagem no cinema ou a cooptação do jogador na construção do espaço-tempo nos RPGs – poderia enriquecer imensamente tanto os estudos bakhtinianos quanto a teoria de cada mídia.
- *Cronotopos do Antropoceno*: Propõe-se uma pesquisa focada na identificação e análise dos cronotopos emergentes na literatura e na arte que respondem à crise climática. Tal estudo exploraria as novas e complexas relações entre tempo humano, tempo geológico e espaço planetário, investigando como a arte está tentando dar forma a uma experiência histórica na qual o ser humano não é mais o protagonista incontestado.
- *A concepção do cronotopo digital*: É necessário um estudo aprofundado sobre o “cronotopo reticular” ou “digital”. Uma pesquisa dedicada a analisar como a simultaneidade, a desterritorialização e a performatividade das redes sociais estão forjando novas imagens do homem e novas lógicas narrativas seria de extrema relevância para compreender a subjetividade contemporânea.
- *Estudos comparados e pós-coloniais*: Seria interessante a aplicação rigorosa da teoria cronotópica a tradições literárias não-europeias. Investigar como diferentes culturas assimilaram artisticamente suas próprias realidades e temporalidades históricas poderia não apenas expandir o alcance da teoria, mas também desafiar e enriquecer seus pressupostos, oferecendo um contraponto crítico ao cânone ocidental.

Essas projeções demonstram que o conceito de cronotopo permanece como uma fonte inesgotável para a reflexão, conduzindo-nos a uma última consideração sobre sua importância duradoura.

É nesse horizonte que a Cronotop análise revela sua urgência ao confrontar as patologias da era digital. Como vimos, a transição do herói de provas para o homem em devir encontra hoje um novo e insidioso obstáculo: a algoritmização da existência. Onde Bakhtin via a praça pública como lugar de encontro, hoje testemunhamos a ascensão de um «monologismo das massas» e a proliferação de «bufões digitais» que, através das *fake news*, corrompem o riso libertador em ferramenta de controle e fragmentação social. O sujeito contemporâneo, pressionado pelos discursos de um ‘devir estático’ – personificado na cultura do *coaching* e na busca por heróis messiânicos –, vê-se alienado da densidade histórica necessária para a verdadeira *Bildung*.

Assim, a formação do humano hoje não ocorre apenas na fronteira de épocas históricas, mas na tensão entre a realidade material e o fluxo processual de dados. Se a inteligência artificial e a robótica representam o estágio final do colapso das distâncias tradicionais, é a teoria do cronotopo que nos permite revisitar a narrativa para entender um mundo onde o ‘olhar de fora’ é substituído pelo processamento, exigindo que a formação do homem volte a dialogar com a construção de seus próprios instrumentos.

Ao final deste percurso, a hipótese que deu início ao trabalho se confirma e se aprofunda. A análise da evolução das formas do tempo e do cronotopo no romance revelou-se, de fato, uma investigação sobre a própria arqueologia da subjetividade. A maneira como uma narrativa organiza seu tempo-espaço não é uma escolha formal, mas a manifestação mais profunda de como uma cultura concebe a existência, a identidade e a história.

A pertinência duradoura do conceito de cronotopo, portanto, não reside em sua capacidade de classificar as narrativas do passado, mas em seu poder de nos instrumentalizar para decifrar os cronotopos do nosso próprio tempo. A teoria bakhtiniana nos força a uma pergunta incessante e inescapável: Em que tempo e em que espaço vivemos, e que tipo de seres humanos essa vivência nos torna, tornou, tornará? Em um mundo de temporalidades aceleradas, espaços virtuais e crises existenciais, o cronotopo permanece como a “porta” indispensável através da qual a experiência humana, em sua complexidade e contradição, entra no campo do sentido. Pois, seja diante das pedras de Goethe ou das interfaces da inteligência artificial, o sentido só se produz no encontro ético e inadiável entre consciências.

R

REFERÊNCIAS

- BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. Teoria do romance II – As formas do tempo e do cronotopo. São Paulo: 34, 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. Teoria do romance III – O romance como gênero Literário. São Paulo: 34, 2019.
- BAKHTIN, Mikhail. O autor e a personagem na atividade estética. São Paulo: 34, 2023.
- BOAS, Thayrine Vilas e DIAS, Fábio Luiz de Castro. “Dos fundamentos kantianos do conceito de cronotopo de Mikhail Bakhtin: convergências e divergências.” A Palo Seco – Escritos de Filosofia e Literatura, nº 15, São Cristóvão, pp. 8-28, jan./dez 2022.
- CAMPOS, Maria Inês Batista. “Questões de literatura e de estética: rotas bakhtinianas”, in: BRAIT, Beth (org.). Bakhtin – dialogismo e polifonia. São Paulo: Contexto, 2009.

Em um mundo marcado pela aceleração digital, pela fragmentação da experiência e pela instabilidade das narrativas históricas, pensar o tempo e o espaço deixou de ser apenas um problema estético: tornou-se uma urgência cultural. É nesse ponto que o conceito de cronotopo, formulado por Mikhail Bakhtin, revela toda a sua atualidade.

Ao compreender o cronotopo como a matriz que articula formas narrativas, imagens do humano e visões de mundo, este livro mostra que a literatura sempre foi um laboratório privilegiado para experimentar modos de viver o tempo e habitar o espaço. Do romance antigo às formas modernas, cada configuração cronotópica responde a uma determinada experiência histórica — e, por isso mesmo, pode iluminar as tensões do presente.

Ao final, *Bakhtin e o cronotopo* convida o leitor a deslocar o olhar: se os romances do passado ensinaram a “ler o tempo no espaço”, as narrativas contemporâneas talvez revelem um tempo disperso, reticular, instável — e um sujeito em permanente negociação consigo mesmo. Pensar o cronotopo, hoje, é também pensar quem somos e em que mundo estamos nos tornando.

Oziris Borges Filho – Possui graduação em Letras pela Universidade de Franca (1987), mestrado (1996) e doutorado (2000) em Letras pela Universidade Estadual Paulista - Júlio de Mesquita Filho. Pós-doutor pela UnB(2013). Atualmente é professor Titular da Universidade Federal do Triângulo Mineiro – UFTM e docente do Programa de Mestrado e Doutorado em Estudos da Linguagem na UFCAT. Líder do Grupo de Pesquisa TOPUS (CNPq). Organiza, há treze anos, a JOEEL - Jornada Internacional de Estudos sobre o Espaço Literário. Evento itinerante e anual que acontece um ano no Brasil e, no subsequente, em Portugal. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria da Literatura e Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: Cronotopo literário, Literatura, Cultura & IA. É assessor ad hoc da FAPESP. Bolsista PET (Programa de Educação Tutorial)

