

# A psicologia social em Volóchinov e Plekhanov: formas da comunicação social na crítica literária

Rodrigo Alan Feltrin Ferraz\*

## Resumo

O artigo analisa o conceito de psicologia social em Valentin Volóchinov e Gueórgui Plekhanov, examinando sua função mediadora entre base material e ideologia. Mostra-se que Volóchinov retoma a definição de Plekhanov, situando-a no âmbito de sua filosofia da linguagem e desdobrando-a nas formas da comunicação social, determinadas pelo regime sociopolítico e pela situação social mais próxima. Em Plekhanov, essas determinações aparecem em análises literárias e estéticas, sobretudo na relação entre arte e vida social.

Palavras-chave: psicologia social; comunicação social; dialogismo; Volóchinov; Plekhanov.

---

\* Doutorando em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem (LAEL-PUC/SP), Faculdade de Filosofia, Comunicação, Letras e Artes (FAFICLA), São Paulo, SP, Brasil. Orcid: <https://orcid.org/0009-0009-2705-1098>.

# Social Psychology in Voloshinov and Plekhanov: Forms of Social Communciation in Literary Criticism

## Abstract

This article examines the concept of social psychology in Valentin Voloshinov and Georgy Plekhanov, focusing on its mediating role between the material base and ideology. It shows that Voloshinov adopts Plekhanov's definition and reframes it within his philosophy of language as forms of social communication determined by the sociopolitical regime and the closest social situation. In Plekhanov, these determinations appear in literary and aesthetic analyses, especially in the relationship between art and social life.

Keywords: social psychology; social communication; dialogism; Voloshinov; Plekhanov.

# 1 Introdução

Em sua teoria linguística, o linguista e filósofo da linguagem Valentin Volóchinov (1895-1936) se apropria do conceito de psicologia social, tal como formulado por Gueórgui Plekhanov (1856-1918), desdobrando-o na noção de que as formas da comunicação social são determinadas pelo regime sociopolítico e pela situação social mais próxima. Segundo Volóchinov (2017, p. 109), “as formas do signo são condicionadas, antes de tudo, tanto pela organização social desses indivíduos quanto pelas condições mais próximas da sua interação. A mudança nessas formas acarreta uma mudança do signo”. Para Plekhanov, de modo análogo, uma situação sociopolítica estável favorece a doutrina da arte pela arte, enquanto os períodos revolucionários a desestabilizam, de modo que as variações dessa doutrina acompanham as transformações políticas. Em suas análises literárias, o filósofo demonstra atenção às condições mais próximas de interação dos artistas, a relação dos autores com a burguesia de sua época e com seus pares eleitos, compreendendo nelas um dado essencial para a crítica estética.

Propomos, neste artigo, uma reflexão sobre o conceito de psicologia social em ambos os autores e seus desdobramentos: em Volóchinov, como fundamento de uma teoria da comunicação social; em Plekhanov, como princípio que orienta a análise das determinações históricas da criação artística. Buscamos mostrar que a principal diferença entre os dois reside no âmbito de aplicação do conceito: enquanto Volóchinov o insere na estrutura de uma teoria geral da linguagem, Plekhanov o mobiliza em leituras ensaísticas voltadas à relação entre arte e vida social. Para desenvolver essa comparação, partimos da conceituação de psicologia social e examinamos, em seguida, como Volóchinov e Plekhanov articulam o vínculo entre as formas ideológicas e as condições sociais, observando, em especial, as determinações do regime sociopolítico e da situação social mais próxima. Trata-se de uma investigação teórica de caráter qualitativo, baseada em análise bibliográfica das obras de Volóchinov e Plekhanov e da literatura crítica a seu respeito.

## 2 O conceito de psicologia social

A relevância de Plekhanov para a tradição marxista russa é amplamente reconhecida e seus escritos filosóficos constituíram uma das primeiras tentativas sistemáticas de interpretar Marx à luz das condições históricas da Rússia do final do século XIX e início do XX. O revolucionário e teórico marxista Vladimir Ilyich Ulianov (1870-1924), mais conhecido pelo *nom de guerre* Lênin, por exemplo, afirmou que o filósofo “educou uma geração inteira de marxistas russos” (Plekhanov, 1987, p. 5). É nesse quadro que Volóchinov retoma o conceito de psicologia social, formulado por Plekhanov, incorporando-o à sua teoria das formas da comunicação social.

Em *Marxismo e filosofia da linguagem* (2017 [1929]), Volóchinov utiliza o termo sem redefini-lo, apenas indicando sua origem no pensamento de Plekhanov. No glossário da tradução de Grillo e Américo (2017, p. 360), “ideologia do cotidiano” é apresentada como equivalente a psicologia social na tradição marxista. A correspondência não é casual, pois para Plekhanov (1987, p. 296), compreender o pensamento científico ou artístico de uma época exige reconstruir, a partir da base econômica, a psicologia social que expressa o “estado de espírito e de sentimento” predominante em determinada classe e tempo histórico. Essa dimensão, mediadora entre infraestrutura e ideologia, impede que a análise recaia em explicações idealistas ou místicas, as quais o filósofo denomina concepções de “alma social” ou “espírito do povo”.

Volóchinov retoma esse núcleo e o amplia, ao afirmar que a psicologia social só se concretiza no processo real de comunicação verbal. Fora da interação *sígnica* efetiva, o conceito perde materialidade e se converte em abstração metafísica. Daí sua formulação:

A assim chamada psicologia social que, de acordo com a teoria de Plekhanov e da maioria dos marxistas, é um elo transitório entre o regime sociopolítico e a ideologia em sentido estrito (ciência, arte, etc.), materializa-se na realidade como uma *interação verbal*. Fora desse processo real da comunicação e interação verbal (*sígnica* em sentido amplo), a psicologia social se transformaria em um conceito metafísico ou mítico. (Volóchinov, 2017, p. 106–107).

A citação, próxima da formulação original de Plekhanov, evidencia tanto a continuidade entre ambos quanto a inflexão decisiva proposta por Volóchinov, que consiste no deslocamento do problema da psicologia social para o terreno da linguagem, onde se inscrevem as formas da comunicação social e suas determinações históricas. Nessa perspectiva, a psicologia social converte-se no ponto de passagem entre a base material da sociedade e as formas concretas de comunicação, uma vez que toda ideologia se realiza materialmente no signo e que a interação verbal constitui a mediação efetiva entre base e superestrutura.

A materialização da psicologia social na palavra implica que a análise das ideologias não pode prescindir das formas de comunicação que as sustentam. Volóchinov denomina essas formas de gêneros discursivos, que são tipos relativamente estáveis de enunciado que condensam modos historicamente determinados de interação. Neles se configuram, de maneira simultaneamente *sígnica* e social, os modos de relação entre os sujeitos, a posição que ocupam no processo produtivo e o regime político que os organiza. Dessa forma, a ideologia deixa de ser uma esfera autônoma do pensamento e passa a ser apreendida nas formas concretas da comunicação cotidiana.

A psicologia social deve, portanto, ser observada sob dois aspectos correlatos: o conteúdo, que diz respeito aos temas ideológicos que ela veicula, e a forma, que corresponde às modalidades concretas de comunicação por meio das quais esses temas se realizam. Volóchinov (2017, p. 108) insiste que a tradição marxista se deteve demasiadamente na primeira dimensão, negligenciando a segunda, e propõe que se busquem “formas claras e materiais da expressão da psicologia social”. Essas formas são as “formas da comunicação cotidiana, *sígnica*”, cuja tipologia representaria, segundo ele, “uma das tarefas mais atuais do marxismo”. O autor afirma ainda, como princípio metodológico, que “não se pode isolar a comunicação e suas formas da base material” (Volóchinov, 2017, p. 110).

Dessa perspectiva, cada época e cada grupo social dispõem de um repertório próprio de formas discursivas, nas quais o conteúdo ideológico se organiza segundo tipos de enunciado e modos de relação específicos. Há, segundo o autor, “uma unidade ininterrupta e orgânica entre a forma da comunicação, a forma do enunciado e o seu tema” (Volóchinov, 2017, p. 108). Essa unidade permite compreender que as formas da comunicação

discursiva são determinadas, em última instância, pelas relações de trabalho e pelo regime sociopolítico. As transformações das estruturas produtivas e dos sistemas de poder não apenas modificam o vocabulário e as representações, mas reconfiguram os próprios gêneros através dos quais os sujeitos se relacionam e produzem sentido.

A correlação entre base e superestrutura, que Volóchinov (2017, p. 106) reconhece como “extremamente complexa”, ganha assim um tratamento concreto: as relações produtivas condicionam os contatos verbais possíveis entre os indivíduos, e o regime sociopolítico define as formas pelas quais esses contatos se institucionalizam na prática discursiva. A psicologia social, como ideologia do cotidiano, realiza-se em enunciados e gêneros, que são formas de interação que expressam a posição social dos falantes e o conjunto das condições históricas em que se inscrevem. A teoria da linguagem de Volóchinov, portanto, não se limita a descrever as formas linguísticas, mas as reinscreve no movimento dialético entre base econômica e vida ideológica, transformando a análise da comunicação em instrumento de crítica materialista da cultura.

### 3 Volóchinov: as formas da comunicação social e suas determinações

Após estabelecer que a psicologia social se realiza como interação verbal, Volóchinov passa a examinar as suas manifestações concretas, as formas da comunicação social. Como observam Grillo e Américo (2017, p. 361) no glossário da edição brasileira, os termos *interação discursiva*, *comunicação social*, *interação social*, *comunicação ideológica* e *comunicação discursiva* são empregados pelo autor como sinônimos. No presente artigo, adotamos esse entendimento.

Assim, Volóchinov (2017, p. 107) define a psicologia social como “aquele universo de discursos verbais que abarca todas as formas e todos os tipos de criação ideológica estável”. Ela se realiza, portanto, nas diversas formas de enunciado, sob o modo de gêneros discursivos – “tipos de relação e interação por meio de signos” – que articulam o cotidiano e a produção

ideológica. É nessas formas, que podem ser chamadas também de formas da comunicação social, que a ideologia se materializa.

Ainda, o autor afirma que a psicologia social deve ser analisada em duas dimensões: a do conteúdo, isto é, “os temas que são pertinentes a ela”, e a da forma, “as formas e tipos de comunicação discursiva em que esses temas se realizam” (Volóchinov, 2017, p. 108). A tradição marxista, observa, privilegiou o estudo dos conteúdos temáticos e negligenciou a investigação das formas materiais da expressão. Para superar essa limitação, propõe que se busquem “formas claras e materiais da expressão da psicologia social”, que são justamente “as formas da comunicação cotidiana, *sígnica*”. Entre as exigências metodológicas, reitera o princípio de que “não se pode isolar a comunicação e suas formas da base material” (Volóchinov, 2017, p. 110).

Retomando o argumento exposto na seção anterior, a análise da psicologia social envolve duas dimensões complementares: (i) o conteúdo, correspondente aos temas ideológicos que se materializam em enunciados, e (ii) a forma, correspondente às modalidades de comunicação – os gêneros – pelas quais esses temas se realizam. Em Volóchinov (2017, p. 107), essas duas dimensões são condicionadas pelo regime sociopolítico e pelas relações de trabalho, pois, como afirma o autor, “as relações produtivas e o regime sociopolítico condicionado diretamente por elas determinam todos os possíveis contatos verbais entre as pessoas”.

Essa formulação encontra eco em Plekhanov (1964, p. 123), que, nas *Cartas sem endereço* (1912–1913), afirma que “a arte de qualquer povo está determinada por sua psicologia; sua psicologia é resultado de sua situação, e esta depende em última instância do estado de suas forças produtivas e de suas relações de produção”. Ambos associam o desenvolvimento das formas simbólicas às condições materiais de existência: Plekhanov no campo da estética e Volóchinov no da linguagem. Em ambos, a psicologia social funciona como mediação entre base e superestrutura, permitindo compreender como o regime sociopolítico e a situação social mais próxima moldam as formas da comunicação e, nelas, a própria experiência ideológica.

## 4 Plekhanov e os escritos estéticos

Na obra de Plekhanov, a reflexão sobre arte e literatura integra uma concepção materialista da cultura que busca compreender as formas estéticas como manifestações historicamente determinadas da vida social. O filósofo considera que a arte possui raízes objetivas e decorre do ser social, o que o leva a sustentar que o retrato autêntico da realidade constitui seu principal critério de valor. Contra as tendências idealistas que desvinculavam a criação artística do mundo histórico, Plekhanov (1964, p. 21) defende o realismo como princípio estruturante e o vínculo necessário entre forma e conteúdo: “Quanto mais a execução corresponder ao projeto – ou, de modo mais geral, quanto mais a forma de uma produção artística corresponder à sua ideia – mais bem-sucedida ela será”, afirma o autor, sintetizando o que denomina critério artístico objetivo.

Shcherbina (1981, p. 13-14) afirma que, via de regra, apenas as afirmações sobre estética de Plekhanov que atestam que “a arte é socialmente condicionada, que depende da base” foram muito mais referenciadas do que aquelas que procuram explicar o que devemos entender por base, isto é, quais são as “características históricas específicas desse condicionamento, da interação mútua da arte e do ser social, da natureza específica de seu desenvolvimento histórico”<sup>1</sup>. Mais adiante a autora menciona um momento no qual o próprio filósofo faz referência à complexidade de fatos da base material, em particular da influência do regime sociopolítico que, sob determinadas circunstâncias, pode inclusive se impor como o fator determinante:

“Em certos momentos do desenvolvimento social”, escreve Plekhanov em suas notas para palestras sobre arte, “a influência na literatura do fator político é mais forte do que a do fator econômico, por exemplo, no século XIX (durante a Restauração). Basicamente, a economia também existe, mas às vezes ela não exerce influência através da política, mas através da filosofia, por exemplo. Isso depende de *que tipo* de relações sociais se desenvolveram em uma determinada base econômica, mas parece que a questão depende do fato de que, por alguma

<sup>1</sup> No original: “[...] art is socially conditioned, that it depends on the basis.[...] specific historical features of this conditioning, the mutual interaction of art and social being, the specific nature of its historical development.”

razão inexplicável, os fatores se influenciam mais fracamente em alguns momentos e mais fortemente em outros”<sup>2</sup> (Shcherbina, 1981, p. 16, tradução nossa).

No ensaio *Arte e vida social*, essa tese ganha corpo na análise das transformações literárias do século XIX. O filósofo mostra que o deslocamento dos artistas em relação à vida pública e sua adesão à arte pela arte correspondem a momentos de estabilidade política, nos quais a ausência de luta social intensifica o sentimento de isolamento do criador. Quando, ao contrário, a realidade é atravessada por processos revolucionários, a arte tende a reconectar-se à vida social, abandonando o ideal de autonomia estética. A dinâmica que Plekhanov descreve repõe, em outro plano, a determinação mútua entre regime sociopolítico e formas simbólicas, princípio que Volóchinov retoma ao tratar das formas da comunicação social.

Esse princípio expressa, em linguagem estética, a mesma exigência metodológica que Volóchinov formula para a análise das formas da comunicação: não isolar o fenômeno ideológico de sua base material. A relação entre arte e vida social, título de um de seus ensaios de 1912–1913, é o ponto de partida para examinar o surgimento da doutrina da arte pela arte. Plekhanov distingue dois modos de compreender a função social da arte: de um lado, a concepção que a orienta para o desenvolvimento da consciência humana e a transformação do regime social; de outro, a visão que a toma como finalidade em si mesma, desligada de qualquer objetivo externo. É a essa segunda posição que o autor dá o nome de doutrina da arte pela arte.

A questão decisiva, contudo, não é apenas teórica: trata-se de compreender sob que condições sociais essa doutrina emerge. Pergunta Plekhanov (1964, p. 11): “Quais são as principais condições sociais que fazem que, nos artistas e nas pessoas vivamente interessadas pela criação artística, nasça e se reforce a tendência da arte pela arte?”. A resposta, coerente com o método histórico-materialista, remete ao descompasso entre a posição dos artistas e o meio social que os cerca. “A tendência dos artistas e das pessoas vivamente interessadas pela criação artística, para aceitar o ponto de vista

---

2 No original: “‘At certain moments of social development,’ Plekhanov writes in his notes for lectures on art, ‘the influence on literature of the political factor is stronger than that of the economic factor, for example, in the nineteenth century (during the Restoration). Basically, economics is there as well, but sometimes it does not exert an influence through politics, but through philosophy, for example. This depends on *what kind* of social relations have developed on a given economic basis, but it seems as though the matter depends on the fact that, for some inexplicable reason, the factors influence one another more weakly at some times and more strongly at others.’”

da ‘arte pela arte’, nasce e reforça-se na sequência do desacordo que existe entre eles e o meio social que os rodeia” (Plekhanov, 1964, p. 20).

A doutrina da arte pela arte, portanto, resulta de um estado de dissociação entre o produtor artístico e as condições sociais de sua existência, e não de uma pura opção estética. Nessa interpretação, Plekhanov aplica ao campo da arte o mesmo princípio que orienta Volóchinov na análise da linguagem: a forma de expressão – seja verbal, seja artística – é determinada pelas condições históricas da comunicação e pelas posições sociais dos sujeitos. Assim como a psicologia social se materializa nas formas da comunicação cotidiana, a consciência estética se materializa nas formas da criação artística.

Vemos claramente que Plekhanov considera o regime sociopolítico como fator essencial para se analisar a arte, e em certos quadros, por alguma razão inexplicável para o autor, mesmo o fator preponderante. Ainda em *Arte e vida social*, Plekhanov (1964, p. 15) começa por investigar o popular escritor russo Aleksandr Sergeevich Pushkin (1799-1839). Segundo o autor, houve um tempo em que Pushkin “não defendia a teoria da arte pela arte”; estamos falando da “época de Alexandre I”<sup>3</sup>, na qual o escritor “não refugia ao combate, pelo contrário, procurava-o”. No entanto, posteriormente, “na época de Nicolau I”<sup>4</sup> as “suas ideias sofreram radical mudança” e o escritor russo passou a defender a tendência da arte pela arte. Com isso, o filósofo se pergunta, “a que se deveu mudança tão profunda?” (Plekhanov, 1964, p. 15). Em seguida, o próprio autor responde:

O começo do reinado de Nicolau I foi assinalado pela catástrofe do 14 de dezembro<sup>5</sup>, que exerceu enorme influência sobre o desenvolvimento ulterior de nossa “sociedade” e sobre o próprio destino de Pushkin. Com os derrotados “decembristas” desapareceram de cena os representantes mais cultos e avançados da “sociedade” de então, o que não deixou de rebaixar consideravelmente seu nível moral e intelectual. (Plekhanov, 1964, p. 16).

3 Alcunha de Alexandre Pavlovich Romanov (São Petersburgo, 23 de dezembro de 1777 – Taganrog, 1 de dezembro de 1825), Imperador da Rússia de 1801 até sua morte, primeiro monarca russo simultaneamente Rei da Polônia e Grão-Duque da Finlândia.

4 Alcunha de Nikolai Pavlovich Romanov (Gatchina, 6 de julho de 1796 – São Petersburgo, 2 de março de 1855), Imperador da Rússia e Grão-Duque da Finlândia de 1825 até sua morte.

5 “O autor refere-se à insurreição armada dos revolucionários aristocratas contra a autocracia czarista, a 14 de dezembro de 1825, em São Petersburgo (de onde vem o nome de *decembristas*, aplicado aos insurretos). Após o esmagamento da insurreição, seus organizadores foram executados, e desterrados para a Sibéria muitos dos que dela participaram” (Plekhanov, 1964, p. 16, nota).

Primeiramente devemos observar que Plekhanov atribui a radical mudança de posição de Pushkin à ascensão do novo imperador que assume o trono na Rússia. Percebe-se ainda no texto que, além de uma mudança no regime político, a morte do antigo imperador e a ascensão do novo ocasionaram mudanças sociais no país, como a execução dos chamados “decembristas”, citados pelo autor. Plekhanov se ocupa, portanto, com a mudança no regime sociopolítico como fator relevante para a doutrina da “arte pela arte”, o que corresponde ao princípio que, mais tarde, seria formulado por Volóchinov ao tratar das determinações sociais da comunicação.

Adiante, com o objetivo de reforçar sua argumentação, Plekhanov (1964, p. 18) passa a observar autores contemporâneos de Pushkin em outro país, a França, onde, segundo o autor, “correntes intelectuais encontraram pelo menos até meados do século passado, a mais vasta simpatia em todo o continente europeu”. Ademais, segundo o filósofo, os escritores românticos franceses eram em sua grande maioria “ardentes partidários da arte pela arte” (Plekhanov, 1964, p. 20). Como se poderia imaginar, Plekhanov viu nos autores franceses o mesmo desacordo entre seus indivíduos e a sociedade de sua época. Segundo o filósofo, tal disjunção:

não constituía qualquer perigo para as relações sociais burguesas. Os jovens burgueses que formavam parte dos círculos românticos não se opunham absolutamente a ditas relações sociais, mas ao mesmo tempo, sentiam-se indignados ante a abjeção, o tédio e a vulgaridade da existência burguesa. A nova arte, que tanto os entusiasmava, era para eles um refúgio contra essa abjeção, tédio e vulgaridade (Plekhanov, 1964, p. 20).

Vemos mais uma vez Plekhanov atribuir as ideias estéticas dos artistas franceses à insatisfação que tinham a respeito da sociedade em que viviam. O filósofo novamente atribui esse fato ao regime sociopolítico:

Nos últimos anos da Restauração<sup>6</sup> e na primeira metade do reinado de Luís Filipe<sup>7</sup>, isto é, na melhor época do Romantismo, havia-lhes sido mais difícil

6 A Restauração foi o período da história francesa durante o qual a Casa de Bourbon voltou ao poder após a queda de Napoleão Bonaparte (1769-1821) em 3 de maio de 1814. Interrompida brevemente pelos Cem Dias em 1815, a Restauração durou até a Revolução de Julho em 26 de julho de 1830.

7 O reinado de Luís Felipe (1773-1850) marca o fim da Restauração e o início da chamada Monarquia de Julho e se estende pelo período de 1830-1848, terminando com a Revolução de Fevereiro de 1848, início da breve Segunda República Francesa (1848-1852).

acostumarem-se à abjeção, ao prosaísmo e ao tédio burgueses, porquanto a França acabava de passar pelas tormentas da grande revolução e da época napoleônica que agitaram profundamente as paixões humanas. Quando a burguesia passou a ocupar a posição dominante na sociedade e deixou de sentir-se inflamada pelo fogo da luta libertadora, à nova arte não restou senão *idealizar a negação do modo de vida burguês*. A arte romântica foi justamente essa idealização (Plekhanov, 1964, p. 20, itálicos originais).

Dessa forma, seguindo o raciocínio de Plekhanov, o melhor período do Romantismo francês coincide com o momento de relativa calmaria no regime político do país, diferentemente do período anterior, que corresponde à grande Revolução Francesa de 1789 e os turbulentos anos que a ela se seguiram com as guerras napoleônicas. Foi o estabelecimento e consolidação da burguesia como classe dominante – Luís Felipe é conhecido na história francesa como *le roi-bourgeois*, o rei burguês – e com ela o circunstancial equilíbrio político do Estado francês que germinaram as condições requeridas para o florescimento do Romantismo no país. Esse movimento literário calcado na concepção da arte pela arte dependia de um relaxamento na luta política para motivar o distanciamento de seus escritores da vida social ao seu entorno, e disso decorre o *élan* do romantismo francês, que deve a esse momento histórico sua melhor época. Agora vejamos como Plekhanov avalia os defensores da arte pela arte no agitado momento revolucionário que se seguiu à serenidade na vida burguesa proporcionada pelo “Rei cidadão” Luís Felipe:

Quando estalou a tormenta vivificadora da revolução de fevereiro de 1848, muitos artistas franceses partidários da teoria da arte pela arte, rechaçaram-na decididamente. Inclusive Baudelaire, a quem Gautier haveria de citar depois como o exemplo de artista firmemente convencido da necessidade de autonomia absoluta da arte, começou desde o primeiro momento a editar a revista revolucionária *Le Salut Public* [*A Salvação Pública*]. É bem verdade que a revista logo deixou de circular, mas ainda em 1852, no prefácio a *Chansons*, de Pedro Dupont, Baudelaire qualificava de pueril a teoria da arte pela arte e proclamava que a arte devia perseguir fins sociais. Tão somente o triunfo da contrarrevolução fez com que Baudelaire e outros artistas de ideias análogas voltassem definitivamente à “pueril teoria da arte pela arte” (Plekhanov, 1964, p. 24-5).

Vemos aqui, novamente, a situação política mudar o posicionamento dos escritores. Aqueles que anteriormente eram vistos como autores exemplos da firmeza com que defendiam a doutrina da arte pela arte – como Charles Pierre Baudelaire (1821-1867) e Pierre Jules Théophile Gautier (1811-1872) – mudaram bruscamente de posição no momento em que a calma da vida burguesa era interrompida pelo turbilhão da revolução: a teoria da arte pela arte passa de princípio a ser seguido a doutrina pueril e ingênua, para enfim se restabelecer com o fim do período revolucionário.

A leitura estética de Plekhanov, portanto, ilumina a dimensão histórica e coletiva da criação artística, convertendo a obra em um indício das contradições do tempo e das relações de classe que a produzem. Sua análise da arte pela arte antecipará, nas seções seguintes, a discussão sobre as duas determinações que Volóchinov associa às formas da comunicação social: o regime sociopolítico e a situação social mais próxima.

## 5 Determinação das formas da comunicação social: o regime sociopolítico

Ao examinar a arte no interior do materialismo histórico, Plekhanov busca compreender não apenas a dependência da arte em relação à base social, mas as modalidades específicas dessa dependência, isto é, os modos pelos quais as condições econômicas e políticas se convertem em forma estética. O filósofo distingue entre o condicionamento estrutural que relaciona a arte ao conjunto das forças produtivas e as mediações conjunturais, em que o regime sociopolítico atua como instância imediatamente determinante. Essa distinção é decisiva porque, em determinadas fases históricas, o fator político se impõe como mediador central das formas ideológicas. “Em certos momentos do desenvolvimento social”, observa o autor, “a influência na literatura do fator político é mais forte do que a do fator econômico [...]”. A economia continua a existir, mas às vezes ela atua através da política ou da filosofia” (Plekhanov, 1981, p. 16).

Essa formulação explicita o que Volóchinov denominará, em outra chave, a determinação das formas da comunicação social pelo regime sociopolítico: uma correspondência dinâmica entre estrutura econômica,

organização política e linguagem simbólica. O regime político, com suas instituições, censuras e sistemas de legitimação, delimita as condições concretas de interação social e, portanto, as possibilidades expressivas do signo. A arte, nesse sentido, não reflete mecanicamente a economia, mas refrata as transformações políticas que modulam a vida coletiva.

É sob esse prisma que Plekhanov interpreta as inflexões estéticas de Pushkin. Na época de Alexandre I, o poeta ainda se posicionava no espaço público como intérprete das contradições políticas de seu tempo; já sob Nicolau I, após a repressão de 1825 e o exílio dos decembristas, seu horizonte se retrai e sua obra assume feição mais introspectiva. A substituição de um regime por outro não alterou apenas as condições objetivas de publicação e recepção da literatura, mas também a psicologia social dos intelectuais russos. O desmoronamento das expectativas revolucionárias engendrou uma consciência desiludida, que se manifestou na adoção da doutrina da arte pela arte – tentativa de preservar a autonomia do espírito num ambiente de repressão e silêncio político. A mudança de orientação estética de Pushkin, longe de ser mera evolução individual, ilustra o modo como o regime sociopolítico redefine o campo das formas possíveis de expressão.

O mesmo mecanismo é identificado por Plekhanov na França. Após o tumulto revolucionário e as guerras napoleônicas, o período de relativa estabilidade da Restauração e da Monarquia de Julho criou as condições ideológicas para o florescimento do Romantismo. O deslocamento dos artistas da esfera política para o espaço privado traduziu-se em uma psicologia social específica: “Os jovens burgueses que formavam parte dos círculos românticos não se opunham absolutamente às relações sociais existentes, mas sentiam-se indignados ante a abjeção, o tédio e a vulgaridade da existência burguesa. A nova arte era para eles um refúgio contra essa abjeção” (Plekhanov, 1964, p. 20). Essa recusa moral, que não rompe com a estrutura social, produz uma estética da negação abstrata, uma forma discursiva que, na linguagem de Volóchinov, poderíamos compreender como signo de um diálogo interrompido entre artista e sociedade. A arte pela arte aparece, então, como forma de comunicação ideológica voltada para dentro de si mesma, expressão de um regime de interação social limitado e autorreferencial.

Quando o regime político se transforma e a luta social reaparece, essa clausura estética tende a se romper. A revolução de 1848, observa

Plekhanov, levou muitos artistas – inclusive Baudelaire e Gautier – a rejeitar a doutrina da autonomia absoluta da arte. O mesmo Baudelaire que fora símbolo da pureza estética passa, durante o breve surto revolucionário, a dirigir um jornal político e a declarar pueril a teoria da arte pela arte. Somente com a contrarrevolução e o restabelecimento da ordem burguesa ele retoma a antiga posição. O vaivém das posturas revela que a estética não é autônoma em relação à conjuntura política: o regime de sociabilidade redefine o lugar do artista e o sentido de sua produção simbólica.

O que Plekhanov delinea, portanto, é uma tipologia das formas artísticas subordinada ao ritmo histórico das lutas políticas. Em períodos de estabilização, a arte tende à autorreclusão e ao formalismo; em momentos de mobilização social, ela recupera sua função comunicativa, aproximando-se da vida coletiva. A alternância entre essas fases constitui, em termos volochinovianos, uma transformação das formas da comunicação social: quando a sociedade se abre ao conflito, o diálogo reaparece; quando se fecha, o signo se autonomiza.

A leitura de Plekhanov evidencia, assim, que o regime sociopolítico age sobre a arte de modo análogo àquele que Volóchinov atribui à linguagem: em ambos os casos, o campo de possibilidades expressivas é definido pela estrutura das relações sociais e pela hierarquia de vozes que cada época autoriza ou silencia. A doutrina da arte pela arte é, nesse sentido, uma forma histórica de monologismo estético, correspondente a um momento de retração das forças populares e de consolidação burguesa. Já a arte revolucionária – como a linguagem popular estudada por Volóchinov – constitui um espaço de polifonia, no qual os sentidos se confrontam e as fronteiras entre sujeito e sociedade se tornam permeáveis.

A análise do regime sociopolítico em Plekhanov, portanto, não apenas ilumina a gênese das correntes estéticas modernas, mas também confirma, por via empírica, o princípio teórico de Volóchinov: as formas da comunicação, sejam elas verbais ou artísticas, são determinadas pelas condições concretas de interação social e transformam-se com as mudanças do regime político que organiza a experiência coletiva.

## 6 A visão de mundo de classes e grupos sociais: a situação social mais próxima

De acordo com o relato de Shcherbina (1981, p. 9), Plekhanov acreditava que “o artista reproduz os fenômenos da realidade à luz de suas visões de classe” e por isso o filósofo russo “relaciona a representação de certos aspectos da vida na arte com a visão de mundo de classes ou grupos sociais”<sup>8</sup>. No entanto, acrescenta ainda a autora (1981, p. 14), que as visões estéticas de Plekhanov refutam “a interpretação sociológica vulgar da arte como diretamente dependente da economia”, como aliás já tivemos a oportunidade de verificar anteriormente. Isso se deve à sua “ideia das formas complexas de conexão entre o ser social e a arte”<sup>9</sup>, tratando-se, portanto, da relação entre um multifacetado ser social, com suas inúmeras conexões e relações com o mundo social que o cerca.

Dedicar-nos-emos neste momento a recuperar como Plekhanov se refere à posição dos artistas em relação à sua situação social mais próxima. Como vimos anteriormente em Volóchinov (2017, p. 104-5), o linguista alude a esse conceito reportando o interlocutor imediato da situação de comunicação, em outras palavras, a quem seu discurso é diretamente endereçado, o público que o enunciador tinha em mente para tornar sua obra inteligível, seus *peers*. Ademais, Volóchinov versa exatamente sobre as relações sociais de grupos e classe presentes entre os envolvidos na comunicação. O filósofo se reporta a essa relação constantemente sob o ponto de vista das classes nesse contexto. Segundo Shcherbina (1981, p. 14), essas complexas relações são ilustradas por Plekhanov “com o exemplo do desenvolvimento do drama francês no século XVIII”<sup>10</sup>, e se põe adiante retoricamente a questão “O Aquiles de Racine é um grego ou um marquês da corte francesa?”<sup>11</sup> (Shcherbina, 1981, p. 17).

Em se tratando de Pushkin, Plekhanov (1964, p. 16) faz diversos comentários a respeito de quem ele considerava serem seus interlocutores:

8 No original: “According to Plekhanov, the artist reproduces the phenomena of reality in the light of his class views. He links the representation of certain aspects of life in art with the world outlook of classes or social groups.”

9 No original: “Plekhanov’s aesthetic view refutes the vulgar sociological interpretation of art as directly dependent on the economy. The idea of the complex forms of connection between social being and art was illustrated by Plekhanov [...]”.

10 No original: “illustrated by Plekhanov with the example of the development of French drama in the eighteenth century”.

11 No original: “Is Racine’s Achilles a Greek or a marquis from the French court?”

“Pushkin queixa-se do aborrecimento e da vulgaridade imperantes em nossas capitais. Mas o que fazia sofrer não era somente a grosseria da sociedade que o rodeava; amargavam-lhe também a vida suas relações com as ‘altas esferas’”. Nesse trecho, podemos observar que o filósofo tem a intenção de sublinhar que as relações de que Pushkin se queixa, e, portanto, as que mantém, não eram com qualquer público, mas com as altas esferas da sociedade, as quais ele presumia que seriam os seus leitores.

Mais adiante, a fim de reforçar o argumento, Plekhanov menciona o uso que o escritor russo faz do termo “povo”, o que poderia ser entendido como uma censura ao seu modo de analisar o escritor:

[...] objetar-me-ia que o poeta de Pushkin não dirige essas duras palavras a seus protetores, mas ao “povo”. Mas, o verdadeiro povo se encontrava completamente fora do campo visual da literatura de então. A palavra povo tem para Pushkin a mesma significação da palavra “multidão”, frequentemente usada por ele e que, naturalmente, não se refere às massas trabalhadoras. [...] É difícil supor que essa caracterização se refira, por exemplo, aos artesãos das cidades. (Plekhanov, 1964, p. 18).

Nesse momento fica claro para Plekhanov que as pessoas a quem Pushkin se refere quando usa as expressões destacadas por ele entre aspas não são a massa do povo trabalhador, mas alguma espécie de elite culta com a qual este se relaciona e na qual imagina um “representante médio” de um grupo social, tal como vimos em Volóchinov.

De volta aos escritores franceses, para Plekhanov a questão do interlocutor se manifesta no desprezo que sentem pela “sociedade burguesa”, por exemplo quando se referem à sua aparência, montada sob medida para *épater la bourgeoisie*:

Quem não ouviu falar do jaleco vermelho do próprio Gautier, motivo de escândalo entre a “gente de bem”? Os trajes fantásticos e os cabelos compridos eram recursos utilizados pelos jovens românticos para se contraporem aos odiados burgueses. A palidez do rosto era também uma espécie de protesto contra a sociedade burguesa. [...] é preciso assinalar que os esforços por adquirir esta ou outra aparência externa refletem sempre as relações sociais de uma época (Plekhanov, 1964, p. 21).

Como se vê, Plekhanov faz questão de mencionar o desprezo que os escritores românticos franceses sentem pela “burguesia” de sua época, marcado pela forma de se vestir e se portar. Segundo Plekhanov (1964, p. 20), os “burgueses” no vocabulário desses artistas eram “pessoas cujo único delito era levar vida burguesa e não prosternar-se ante os gênios românticos”. Tudo isso nos leva a crer que o filósofo imagina que os artistas não tinham interesse nesse grupo social como interlocutores, mas apenas naqueles que mantinham o mesmo desprezo pelas convenções de seu espaço e tempo, portanto estão se comunicando com outro grupo social, formado somente por seus pares, a *jeunesse dorée* que de fato lia seus livros. Vemos aqui um apelo à sua situação social mais próxima.

Se isso é verdadeiro para o juízo que Plekhanov faz de suas vestimentas, não menos o é para o que faz de seus escritos. Sobre os dois movimentos imediatamente posteriores àquele que o filósofo se refere como românticos, mas ainda no mesmo contexto histórico e social que o anterior, o autor comenta:

Os parnasianos e os primeiros realistas franceses (os Goncourt, Flaubert e outros) também sentiam desprezo infinito pela sociedade burguesa que os rodeava. Eles também lançavam constantemente impropérios contra os odiados “burgueses”. E se publicavam suas obras, não era, segundo diziam, para um público vasto, mas tão-somente para uns quantos eleitos [...] Segundo o que pensavam, só um escritor de mediano talento podia agradecer ao grande público (Plekhanov, 1964, p. 22).

Mais uma vez o autor destaca o descolamento social do grupo de que faziam parte os escritores franceses do período perante a “sociedade burguesa” que os cercava, destinando suas obras aos “eleitos”, seus interlocutores, outro grupo social, portanto se referindo novamente à situação social mais próxima. Vejamos agora que o desprezo dos artistas aos “burgueses” refletia o modo segundo o qual entendiam a relação entre arte e sociedade, e com isso o seu desprezo pela “arte utilitarista”:

Dada sua atitude frente à burguesia, os jovens românticos não podiam deixar de indignar-se ante a ideia de uma “arte utilitarista”. Converter a arte em algo útil era, a juízo deles, obrigá-la a servir àqueles mesmos burgueses que tanto desprezavam. É o que explicam as insolentes facécias que acabo de citar de Gautier contra os

partidários da arte utilitarista, aos quais tacha de “imbecis, cretinos, ignorantes”, etc. Isso explica também o paradoxo de que o valor atribuído por ele às pessoas e às coisas fosse inversamente proporcional à sua utilidade. (Plekhanov, 1964, p. 22)

Dessa forma, a doutrina segundo a qual a arte deve ter contato com a sociedade, chamada aqui de concepção de arte utilitarista, é vista com o mesmo desprezo de anteriormente. Vejamos agora para terminar um último trecho no qual Plekhanov se apropria de outro momento histórico na arte e oferece como contraponto ao descompasso dos românticos e parnasianos ao seu mundo social, a arte da época revolucionária na França de 1789:

Insurgindo-se contra o velho regime, Davi<sup>12</sup> e seus amigos sabiam perfeitamente que atrás deles se avigorava aquele terceiro estado que em breve, segundo a célebre expressão do Abade Sieyés<sup>13</sup>, haveria de ser tudo. Por conseguinte, o sentimento de divórcio para com o *regime imperante* ia acompanhado de um sentimento de simpatia para com a *nova sociedade* que se estava gerando nas entranhas da velha *sociedade* e se dispunha a substituí-la. Em troca, nos românticos e parnasianos, vemos algo bem diferente: não esperam nem desejam mudanças no regime social da França de sua época. Por isso, o divórcio com a sociedade que os rodeia é absolutamente irremediável. (Plekhanov, 1964, p. 23, itálicos do autor)

Vemos que o critério de Plekhanov se mantém idêntico. Ao tomar como contraponto Davi e a arte do período revolucionário anterior, o autor apresenta o exemplo de uma arte engajada com a vida social, tanto do ponto de vista dos artistas quanto de suas obras, isto é, uma arte “utilitarista”, nos termos já mencionados anteriormente.

---

12 Trata-se de Jacques-Louis David (1748-1825), pintor francês da escola do neoclassicismo, jacobino ativo no período da Revolução Francesa (1789-1899), ou seja, no contexto imediatamente anterior às correntes românticas de que se referia anteriormente.

13 “Referência à famosa frase do Abade Sieyés, em seu folheto, *Que é o Terceiro Estado?*, publicado em 1789: *Que é o terceiro estado? Nada. Que deve ser? Tudo.*” (Plekhanov, 1964, p. 23, nota)

## 7 Considerações finais

Ao longo deste artigo, procuramos demonstrar que o conceito de *psicologia social*, formulado por Plekhanov e reelaborado por Volóchinov, permite compreender o processo de mediação entre base material e ideologia em dois níveis complementares: no plano macroestrutural, em que o regime sociopolítico organiza as formas de sociabilidade e define as possibilidades de interação verbal e artística; e no plano micro, em que a situação social mais próxima regula o endereçamento concreto das práticas discursivas, determinando a posição relativa dos sujeitos na comunicação. Em ambos os autores, a psicologia social funciona como elo dinâmico entre as estruturas econômicas e as formas simbólicas, e, por essa via, torna-se o princípio de inteligibilidade das transformações históricas da consciência coletiva.

Vimos que, em Volóchinov, essa mediação assume a forma de uma teoria da linguagem materialista, centrada na noção de enunciado e nas formas da comunicação social, em que o signo se converte no lugar de condensação das forças sociais em confronto. Em Plekhanov, a mesma problemática reaparece sob a forma de uma estética histórica, que examina o modo como o regime político e as condições de sociabilidade determinam o horizonte de criação e recepção artística. A convergência entre ambos se dá, portanto, não apenas na origem conceitual, mas na compreensão comum de que toda produção ideológica é, antes de tudo, uma forma de comunicação social.

Essa aproximação permite estender o alcance teórico da filosofia da linguagem de Volóchinov para além de seu contexto histórico, recolocando-a no debate contemporâneo sobre as condições materiais da comunicação e da cultura. Ao pensar as formas discursivas e artísticas como instâncias de luta ideológica, Volóchinov e Plekhanov antecipam questões que atravessam os estudos atuais da linguagem, da estética e da comunicação política. O exame conjunto de suas obras evidencia que, na tradição marxista, o signo não é mero reflexo da realidade social, mas um campo de disputa em que se elaboram as contradições da vida histórica – lugar em que a ideologia fala, se refrata e se transforma em linguagem.

## Referências

GRILLO, Sheila; AMÉRICO, Ekaterina Vólkova. Glossário. In: VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.

PLEKHANOV, George. *A arte e a vida social e Cartas sem endereço*. Tradução de Eduardo Sucupira Filho. São Paulo: Brasiliense, 1964.

PLEKHÁNOV, George. *Obras escolhidas em um tomo*. Tradução de José Sampaio Marino. Moscou: Edições Progresso, 1987.

PLEKHANOV, Georgi. *Selected Philosophical Works in Five Volumes*. Tradução do russo para o inglês por K. M. Cook e A. Fineberg. Moscow: Progress Publishers, 1981. v. 5, Aesthetics.

SHCHERBINA, V. Plekhanov's Views of Aesthetics (Introduction). In: PLEKHANOV, Georgi. *Selected Philosophical Works in Five Volumes*. Tradução do russo para o inglês por K. M. Cook e A. Fineberg. Moscow: Progress Publishers, 1981. v. 5, Aesthetics.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. Ensaio introdutório de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.