

POLIFONIA E ORTODOXIA EM DIÁLOGO  
NA OBRA DE DOSTOIÉVSKI: O IDIOTA

A DIALOGUE BETWEEN POLIPHONY AND ORTHODOXY  
IN THE WORKS OF DOSTOIEVSKY: THE IDIOT

Pedro Machado Camarote

Bacharel licenciado em Filosofia-PUC-SP

pecamarote@yahoo.com

**Resumo:** Este artigo abre duas linhas de compreensão no interior do universo literário de Dostoiévski, mais especificamente no que concerne às peculiaridades da escrita desse autor. As linhas de compreensão referidas direcionam-se, por um lado, à teologia ortodoxa, na qual encontramos os princípios da cosmovisão presente nesta linguagem e, por outro, à teoria linguística, de Mikhail Bakhtin (polifonia), que possibilita o aprofundamento nos aspectos formais da poética de Dostoiévski. Munidos de tal aparato teórico, torna-se possível a imersão na obra *O Idiota*, a fim de compreender os elementos teóricos referentes às duas esferas distintas da linguagem do autor, em seu funcionamento orgânico e mutuamente cooperativo.

**Palavras-chave:** Polifonia, Dialogia, Linguagem, Cosmovisão.

**Abstract:** The present text proposes two lines of comprehension as a way of approaching Dostoevsky's literary universe, focusing specifically on the question of his linguistic singularity. The aforesaid lines of comprehension aim, in one hand, orthodoxy theology where the worldview principles of dostoevsky's language are to be found, and in the other hand, they aim the linguistic theory of Mikhail Bakhtin (polyphony) that enables us to deepen into the formal aspects of Dostoevski's poetic. With this critical approach, we find it possible to make an immersion in the book *The Idiot*, looking for a better comprehension of how these two distinct spheres, which are inherent to dostoevsky's language, work together, organically and cooperatively.

**Keywords:** Polyphony, Dialogy, Language, Cosmovation .

**D**ostoiévski estreia no universo literário russo em meados do século XIX, com seus livros *Gente pobre* e *O Duplo*, introduzindo notáveis mudanças nas formas e técnicas da representação literária, frente àquelas apresentadas pela literatura vigente. A recepção crítica dessas primeiras obras estava longe de ser unânime, despertando reações opostas entre o público de direita e o de esquerda. Tal relação controversa com a crítica literária marcaria a vida e obra do autor do início ao fim.

A partir de então, a criação artística do autor mostrava sua força, sua capacidade de desvelar o mais íntimo e profundo da alma humana. Valeu-se de um tipo de escrita muito particular, que funcionava como ferramenta para desnudar o homem, trazendo à tona todos os seus conflitos morais, existências e ideológicos, apresentando-os com brilho singular. Isso transborda do realismo de Dostoiévski.

Essa escrita é bastante inovadora no campo literário, leva ao limite suas características derivadas de outros gêneros, a ponto de criar nova forma e gênero inédito. Tais peculiaridades da criação de Dostoiévski passaram despercebidas por algum tempo, devido à análise que lhe foi dispensada sob um ponto vista crítico que ainda se prendia às formas genéricas existentes.

Tamanha inovação só chegou a ser compreendida, com mais propriedade, quando Mikhail Bakhtin formulou uma teoria crítico-literária, tendo como pressuposto e modelo a linguagem empregada pelo literato em suas obras. Munidos de um aparato teórico correspondente à novidade dessa criação, torna-se possível abandonar o aparato antigo quanto à avaliação proveniente de uma ótica monológica. Já não tentamos, como diria Bakhtin, “apreender uma vontade artística essencialmente nova do ponto de vista de uma vontade artística velha e rotineira” (BAKHTIN, 2005, p.7).

A teoria a que nos referimos, que pretende dar os contornos específicos à linguagem de Dostoiévski, chama-se polifonia. No interior dos estudos de Bakhtin referentes à prosa romanesca, cuja origem o autor remete à desintegração dos gêneros elevados ainda no universo grego, essa modalidade de romance, polifônica, encontra-se em oposição ao romance de tipo monológico.

Em relação ao primeiro, podemos associar as categorias de processo, realidade em formação, inconclusibilidade, dialogismo e não acabamento. O segundo associamos às categorias de autoritarismo, acabamento e monologismo. A inconclusibilidade e o não acabamento do romance polifônico devem-se ao fato de que esse tipo de romance se constitui como um processo, sempre em formação e aberto a mudanças, em que as personagens se mostram também em um processo de formação que não chega a se concluir. Por outro lado, o autoritarismo e o acabamento, próprios aos romances de tipo monológico, decorrem das verdades fechadas veiculadas por um discurso dogmático, que possui apenas um ponto de vista irradiado pela consciência do autor; a única consciência que se apresenta enquanto tal e que transforma todas as outras em momentos da sua, impossibilitando o desenvolvimento de universos individuais nas personagens que, por sua vez, estão sempre sujeitas ao horizonte do autor.

A problemática do romance polifônico não se relaciona com as formas dialógicas usuais, que desdobram a matéria de maneira limitada, sempre a resignando a uma concepção monológica, no fundo de um mundo material e uno. O problema é referente à última dialogicidade, em que todos os elementos da obra, sumamente heterogêneos, estão sempre se relacionando de forma dialógica, em uma conversa na qual o resultado é sempre o próprio diálogo, uma vez que em nenhuma ocasião surgem verdades conclusivas, capazes de apresentar o ponto final.

Essa breve apresentação da polifonia constitui parte do horizonte teórico que nos auxiliará na tarefa de compreender a linguagem de Dostoiévski. Contudo, a perspectiva que pretendemos adotar possui dupla intenção, que nos obriga a criar um desdobramento no seio da linguagem que tomamos como objeto de estudo.

Tal desdobramento remonta à necessidade de realizar uma leitura da linguagem em questão, que se detenha em dois aspectos de grande importância. Se, por um lado, nos deparamos com essa nova estrutura formal, apresentada e sistematizada por Bakhtin, por outro, cabe perguntar o que motivou tal forma? Qual era a perspectiva de mundo que criava essa mirada sobre as coisas e que resultou em uma inovação formal sem precedentes?

Para que possamos suprir essa dupla intenção, que é a de compreender os aspectos formais da linguagem de Dostoiévski em relação àquilo que se supõe ser sua visão de mundo, faz-se necessário criar uma espécie de diálogo, que encontra na obra literária um ponto de mediação capaz de unir as duas esferas da linguagem, apresentando-as em seu funcionamento coerente e orgânico.

A obra que realizará o papel de mediadora será *O Idiota*, o que nos é bastante conveniente uma vez que, como diz Joseph Frank: “De todos os romances desse autor [...] é a obra mais pessoal, o livro no qual ele encarnava suas convicções mais íntimas, acalentadas e sagradas” (FRANK, 2003, p. 419). Bakhtin será quem nos conduzirá no caminho das considerações formais, enquanto buscaremos em uma vertente crítica recente, aqui representada pelo pensamento de Luiz Felipe Pondé (2003) em seu livro *Crítica e Profecia: A filosofia da religião em Dostoiévski*, os aspectos que nos permitem aproximar a leitura feita por Bakhtin de elementos da teologia ortodoxa russa, assim como dos principais aspectos da perspectiva antropológica do autor, profundamente cunhada em preceitos da concepção ortodoxa de homem.

Segundo Pondé, Dostoiévski parece observar a realidade sob uma ótica que exclui todo tipo de unidade. Isso se torna manifesto na própria constituição das obras, que não possuem unidade linear e lógica, assim como em suas personagens, as quais não têm personalidade bem definida, que as feche em uma imagem característica.

Pondé remete as raízes desse universo dilacerado de Dostoiévski à ideia de que a natureza, sendo completamente despedaçada, não convergiria para nenhum tipo de unidade. Essa ideia, reconhecida também por Bakhtin, mostra que o literato não busca a unidade no regime da natureza. “Na verdade, é como se ele abrisse a ferida para fazer o despedaçamento aparecer ainda mais. É como se quisesse aumentar os tons da controvérsia e da contradição humana, ao invés de tentar ocultá-las – Controvérsia endêmica” (PONDÉ, 2003, p. 126).

Essa ideia de controvérsia endêmica é defendida por Marcelo Dascal (1989) em seu livro *Conhecimento, Linguagem e Ideologia*, que compreende o conhecimento humano como fruto do conflito, atribuindo, assim, legitimidade àquele conhecimento que se constitui de forma dialógica, pondo em dúvida, conseqüentemente, todo conhecimento monologicamente concebido.

Dostoiévski é partidário dessa ideia, de tal forma que ele ultrapassa o simples diálogo, encontrando o sentido na polifonia. Daí o motivo pelo qual não existem em sua obra verdades objetivas e sim interpretações provenientes dessas consciências falantes, que são suas personagens, perdidas em um mundo constituído por inúmeros pontos de vista, interpretações sem fim, submersos na polifonia, que designa sua relação com o mundo e consigo mesmo.

A falta de unidade, segundo a visão de mundo do romancista, não é somente privilégio único de nosso universo ou da natureza, mas também parte constitutiva do homem. Ele via o ser humano como um animal enfermo e disfuncional no regime natural. Somos seres infinitos segundo a definição ortodoxa do homem *obscuritus*, o que deriva de características ontológicas do homem, que podem ser ditas sobrenaturais; ultrapassamos a natureza e, nesse movimento, nos vemos condenados à indefinição e ao sofrimento, decorrentes de nossa impossibilidade de conceber qualquer tipo de síntese capaz de nos dar identidade e finalidade.

Encontramos no livro *O Idiota* um pensamento do príncipe que reflete fielmente essa ideia de um homem despedaçado, sofrendo os efeitos de sua disfuncionalidade no regime natural:

Toda manhã nasce esse mesmo sol claro; toda manhã há arco-íris na cachoeira; toda tarde a montanha nevada, a mais alta de lá, ao longe, nos confins do céu, arde em sua chama purpúrea; cada “pequena mosca, que zune ao seu lado na réstia quente de sol é um participante de todo esse coro: conhece seu lugar, gosta dele e é feliz”; cada pé de relva cresce e é feliz! E tudo tem seu caminho, e tudo conhece seu caminho, sai cantando e chega cantando; só ele não sabe nada, não compreende nada, nem as pessoas nem os sons, é estranho a tudo e é um aborto (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 473).

Essa é a imagem do sofrimento humano perante a descoberta de sua natureza. O herói angustia-se com o abismo que o separa dessa festa que se apresenta de forma tão bela, tão esplendorosa, ao mesmo tempo em que nega sua participação nesse coro. Todo nosso desenvolvimento técnico, teórico, filosófico e científico não é capaz de nos garantir a felicidade tranquila de conhecer nosso lugar no mundo. Estamos fadados a viver o mistério que somos, caminhando nas sombras, pois da natureza fomos abortados.

O tipo de homem criado por Dostoiévski “não tem território interno soberano, está todo e sempre na fronteira, ao olhar para dentro de si mesmo, ele olha o outro nos olhos ou pelos olhos do outro” (BAKHTIN, 2003, p. 341). Nessa fala de Bakhtin delinham-se aspectos básicos da constituição das personagens presentes nesse universo literário. São homens aos quais é permitido olhar para si somente sob a ótica do outro, o outro inevitável e necessário para que o diálogo não seja solapado por nenhuma perspectiva soberana. Esse outro sempre presente é o que garante esse constante movimento que transborda do embate entre vozes equipolentes, vozes de igual poder e força, das quais foi retirada a capacidade de objetificar a consciência do outro, o Eu do outro, sem o qual não existe a possibilidade de olhar para si mesmo.

Fronteiriços e desprovidos de território soberano, a única coisa que resta aos heróis de Dostoiévski é sua autoconsciência. Nesse sentido, as personagens são interessantes para o autor “enquanto ponto de vista sobre si mesma e sobre o mundo” (BAKHTIN, 2005, p. 46), o que cria a demanda de um método específico de revelação artística, tendo em vista que o que é revelado é a própria autoconsciência que encarna uma perspectiva sobre si mesma e sobre o mundo.

A autoconsciência como dominante artístico, na construção da personagem, faz dela um ser investido de plenos poderes para se autodefinir. Além da autoconsciência, não pode haver outros traços de imagem; ela absorve toda e qualquer percepção exterior, privando-as de seu poder conclusivo. A representação do mundo também entra nesse plano, constituindo-se de acordo com a perspectiva da personagem e não mais do autor. Sendo assim, a realidade que se cria é puramente perspectiva e fragmentária, não existindo nada alheio ao ponto de vista das personagens. Isso gera certa margem de liberdade frente ao enredo, impossibilitando que posições de caráter causal-genético, tais como familiares, sociais ou históricas, definam a imagem das personagens.

A autoconsciência e sua presença dominante na constituição das personagens é suficiente para decompor a unidade monológica do mundo artístico, desde que não venha a fundir-se com a perspectiva do autor, tornando-se portadora de sua voz – deve haver um certo distanciamento entre personagem e autor. É nesse ponto que vemos surgir o que Bakhtin chama de novo posicionamento radical do autor, o único que permite o desvelamento literário de um aspecto integral do homem, a saber, como diria Dostoiévski, o “homem no homem”.

O novo posicionamento do autor em relação a suas personagens, no romance polifônico, é uma posição dialógica concretizada até o limite, com a qual se torna possível afirmar a liberdade, a autonomia e sobretudo a inconclusibilidade do herói. Nessa relação, o herói estaria em pé de igualdade diante de seu criador, que vê sua criação como o EU de um outro que deve ser respeitado sem falta. Fica claro, portanto, que no interior da polifonia o poder de síntese está vetado a todos, inclusive ao autor.

No homem sempre há algo, algo que só ele mesmo pode descobrir no ato livre da autoconsciência e do discurso, algo que não está sujeito a uma definição à revelia, exteriorizante. [...] Enquanto o homem está vivo, vive pelo fato de ainda não se ter rematado nem dito sua última palavra (BAKHTIN, 2005, p. 58).

Em função disso, as definições exteriores à revelia, provenientes de uma postura monológica, são transformadas em mentiras ou tomadas como ofensa quando dirigidas às personagens. Esse tipo de enfoque mortificaria a personagem cristalizando-a em uma imagem, seria uma violação de seu santuário, do “homem no homem”.

A personalidade desses heróis cria-se, justamente, enquanto impossibilidade de definição, o que nos remete diretamente à concepção antropológica de Dostoiévski. Não existe palavra capaz de sintetizar o homem, ideia plenamente representada por esse “santuário” do “homem no homem”, lugar santo que não comporta a palavra ou a definição, onde podemos encontrar a personalidade entendida no sentido “sobrenaturalizado”.

Sob essa perspectiva, podemos compreender uma reprimenda que Aglaia dirige ao príncipe, quando ele afirma que Hippolit desejava, com seu ato de rebeldia, que as pessoas o elogiassem e que “todos lhe rogassem muito a continuar vivo” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 477). Aglaia não titubeia e é bastante dura e diz: “Já de sua parte, eu acho tudo isso muito ruim porque é grosseiro ver e julgar a alma de um homem como você julga Hippolit. Você não tem ternura: só verdade, portanto, é injusto” (*Ibid.*, p. 478).

Qualquer tipo de verdade ou julgamento que se pretenda definitivo será injusto e grosseiro ao tentar definir a alma alheia, uma vez que não há definição capaz de concluir o que é por natureza inconclusivo. “Não esqueçamos que as causas das ações humanas costumam ser inumeravelmente mais complexas

e diversas do que depois sempre as explicamos, e raramente se delineiam de maneira definida” (*Ibid.*, p. 539).

Aceitar essa condição e abraçá-la como a única coisa da qual podemos ter alguma garantia é a proposta do romancista russo, que está expressa de forma coerente em sua poética. A polifonia leva ao extremo a ideia da impossibilidade de uma síntese identitária no homem e de sistematização lógica da realidade, restando apenas o grande diálogo, infernal e doloroso, mas ao mesmo tempo providencial.

A voz do progresso, respaldada pela ciência moderna, cria um novo tipo de religião, se assim se permite dizer, que busca amenizar o sofrimento humano diante da sua ignorância, maior do que a daquela “pequena mosca, que zune ao seu lado na réstia quente de sol [...] conhece seu lugar, gosta dele e é feliz” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 473). É precisamente essa postura arrogante, que acredita na autossuficiência do homem para resolver sua angústia de não possuir uma identidade definida, que cria um estado de ilusão, no qual vigora a firme esperança de que algum dia o nosso desenvolvimento trará a resposta definitiva, a última palavra que fará sucumbir nosso profundo desespero.

A polifonia é a imagem da multiplicidade na qual o homem encontra-se submerso e, sendo assim, a permanência nesse estado é o que pode salvá-lo, é o que lhe permite vibrar e não se perder em caminhos sedentários, que o acomodam no alto de um ideal. Somente na travessia desse caminho tenso, o homem escapa à tentação de criar objetos, que engessem a realidade, a si mesmo e seus semelhantes. É “preciso ter ainda caos dentro de si, para poder dar à luz uma estrela dançante. Eu vos digo: há ainda caos dentro de vós” (NIETZSCHE, 2006, p. 41).



**Referências**

BAKHTIN, M. *Problemas da Poética em Dostoiévski*. São Paulo: Forense Universitária, 2005.

\_\_\_\_\_. *Estética da Criação Verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

DASCAL, M. *Conhecimento, Linguagem e Ideologia*. São Paulo: Perspectiva, 1989.

DOSTOIÉVSKI, F. *O idiota*. São Paulo: 34, 2002.

JOSEPH, F. *Dostoiévski: Os anos milagrosos, 1865-1871*. São Paulo: Edusp, 2003.

PONDÉ, L. F. *Crítica e profecia: A filosofia da religião em Dostoiévski*. São Paulo: 34, 2003.

NIETZSCHE, F. *Assim Falou Zaratustra*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

*Recebido em agosto de 2008.  
Aprovado em dezembro de 2008.*