

Dostoiévski e Bakhtin: a filosofia da composição e a composição da filosofia / *Dostoevsky and Bakhtin: the philosophy of composition and the composition of philosophy*

João Vianney Cavalcanti Nuto*

RESUMO

Este trabalho procura demonstrar as afinidades existentes entre a obra de Dostoiévski e a filosofia de Mikhail Bakhtin. Por meio de uma análise comparativa, conclui-se que a polifonia, característica fundamental do romance de Dostoiévski segundo Bakhtin, realiza-se como uma síntese artística de conceitos filosóficos como singularidade, responsabilidade, inacabamento e dialogismo.

PALAVRAS-CHAVE: Fiódor Dostoiévski; Mikhail Bakhtin; Singularidade; Inacabamento; Dialogismo

ABSTRACT

This paper seeks to demonstrate the affinities existing between Dostoevsky's literary achievement and Mikhail Bakhtin's philosophical one. Through a comparative analysis it concludes that the polyphony, the fundamental characteristics Dostoevsky's novels according to Bakhtin is as an artistic synthesis of philosophical concepts such as uniqueness, responsibility, incompleteness and dialogism.

KEYWORDS: *Fyodor Dostoevsky; Mikhail Bakhtin; Uniqueness; Incompleteness; Dialogism*

* Professor da Universidade de Brasília – UnB, Brasília, Distrito Federal, Brasil; jotavianney@gmail.com

Nenhum escritor teve tanta influência na filosofia moderna quanto Dostoiévski. Entre os admiradores da obra do grande romancista russo, figuram nomes dos mais importantes da Filosofia: Nietzsche, Heidegger e Sartre. Esses filósofos, dentre outros, discutem questões vivenciadas pelos personagens de Dostoiévski e reconhecem a influência do autor. Por isso, sem ser tecnicamente um filósofo, Dostoiévski é considerado fundamental para a corrente filosófica conhecida como Existencialismo.

Mikhail Bakhtin, cuja obra foi tantas vezes reduzida a apenas a um dos campos que abrange - Linguística, a Teoria da Literatura, Crítica Literária -, considerava-se, antes de tudo, um filósofo, embora, oficialmente, tenha sido graduado como filólogo (assim como Nietzsche). Em entrevista a Viktor Duvakin, o pensador russo afirma que se dedicou, desde muito cedo, à leitura de livros filosóficos, sendo apaixonado por filosofia e literatura: “Conhecia Dostoiévski já com onze, doze anos. [...] Em particular, conheci muito cedo Kant, comecei muito cedo a ler sua *Crítica da razão pura*” (BAKHTIN, 2008a, p. 40). Indagado pelo entrevistador se era mais filósofo que filólogo, Bakhtin responde: “Filósofo, mais que filólogo. Filósofo. E assim permaneci até hoje. Sou um filósofo. Sou um pensador” (BAKHTIN, 2008a, p. 45).

Curiosamente, o discurso filosófico que melhor expressa certa filosofia implícita de Dostoiévski é o pensamento do próprio Bakhtin. Outros filósofos se inspiraram em situações dostoiévskianas para a elaboração de seu pensamento filosófico. Bakhtin, contudo, foi mais longe ao elaborar sua própria filosofia em consonância com o que podemos chamar de filosofia da composição de Dostoiévski. Portanto, não surpreende que Bakhtin, além de ter desenvolvido um pensamento filosófico, tenha elaborado um dos estudos mais profundos da obra de Dostoiévski, pois vai além do filósofo que somente se inspira em Dostoiévski e do crítico que expõe abstratamente a filosofia implícita do artista. Trata-se de um pensador que percebe na obra artística de Dostoiévski princípios semelhantes aos da sua própria filosofia.

No que diz respeito aos estudos literários, observa Mikhail Bakhtin que a dimensão filosófica de Dostoiévski tem gerado interpretações equivocadas, por simplificarem o caráter artístico inovador de sua obra. Logo no início do livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, destaca o caráter filosófico polifônico do grande autor russo:

Ao tomarmos conhecimento da vasta literatura sobre Dostoiévski, temos a impressão de tratar-se *não de um* autor ou artista, que escrevia romances e novelas, mas de toda uma série de discursos filosóficos de *vários* autores e pensadores: Raskólnikov, Míchkin, Stravróguin, Ivan Karamázov, o Grande Inquisidor e outros. Para o pensamento crítico-literário, a obra de Dostoiévski se decompôs em várias teorias filosóficas autônomas mutuamente contraditórias. Entre elas as concepções filosóficas do próprio autor nem de longe figuram em primeiro lugar (BAKHTIN, 2008, p. 8).

Na revisão da fortuna crítica que inicia o livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2008) critica interpretações que ora se limitam a identificar correntes filosóficas expressas por personagens de Dostoiévski, ora buscam identificar uma suposta filosofia do autor, seja no discurso do narrador de terceira pessoa, seja no discurso de algum personagem, visto como seu *alter ego*. O problema de ambas as formas de interpretação é ignorar a integração do pensamento filosófico ao todo orgânico da obra, pois, ao atuarem como parte significativa desse todo, as reflexões filosóficas deixam de funcionar como pura filosofia: adquirem, no dizer de Bakhtin um “coeficiente estético”. Como explica o autor:

Devemos aprender não com Raskólnikov ou com Sônia, com Ivan Karamázov ou Zossima, separando as suas vozes do todo polifônico dos romances (e assim deturpando-as): devemos aprender com o próprio Dostoiévski enquanto criador do romance polifônico (BAKHTIN, 2008, p. 41).

Importa também lembrar que Bakhtin, em seu ensaio “O autor e a personagem na atividade estética” (2010), condena a abordagem puramente biográfica, distinguindo o autor-pessoa do autor-criador, sendo este parte intrínseca, embora muitas vezes implícita, à obra. Tal afirmação de Bakhtin, em *Problemas da poética de Dostoiévski*, explica que as ideias do cidadão Dostoiévski estão expressas no seu diário; no romance, encontramos as concepções do artista (BAKHTIN, 2008).

Existe, entretanto, uma filosofia dostoiévskiana? A resposta é positiva, desde que essa filosofia não seja abstraída de sua arte ou que se leia Dostoiévski como uma síntese do artista-filósofo, pois não se trata de um caso semelhante ao de Jean-Paul Sartre, em que podemos ter acesso à filosofia do autor tanto indiretamente, por meio da ficção, quanto diretamente, por meio de suas obras especificamente filosóficas. Convém também lembrar que, como afirma Engelgardt, citado por Bakhtin (que, no entanto,

discorda de sua interpretação dialética), “não se deve interpretar a questão como se ele [Dostoiévski] tivesse escrito romances de ideias e novelas orientadas e sido um artista tendencioso, mais filósofo que poeta” (ENGELGARDT *apud* BAKHTIN, 2008, p. 25). Como explica Engelgardt (*apud* BAKHTIN, 2008, p. 25), Dostoiévski “não escreveu romances de ideias, romances filosóficos, mas *romances sobre ideias*”. Em sua obra polifônica, Dostoiévski, segundo Bakhtin (2008, p. 100), “não criava as suas ideias do mesmo modo que as criam os filósofos ou cientistas: ele criava imagens vivas das ideias auscultadas, às vezes adivinhadas por ele na própria realidade [...]”.

Em torno do núcleo da obra de Dostoiévski, que, para Bakhtin (2008), é o caráter polifônico de suas obras primas, gravitam algumas das principais concepções filosóficas do próprio Bakhtin, que analisaremos a seguir: a busca de um pensamento filosófico que não se volte somente para os problemas gerais e abstraia o particular; a noção de responsabilidade e sua relação com um pensamento participativo; a noção de inconclusibilidade (inacabamento); o dialogismo em suas diversas dimensões, incluindo o papel do outro na constituição do “eu” e do autorreconhecimento; a polifonia não apenas como realização estética, mas como parte de um projeto filosófico.

Um dos primeiros escritos de Mikhail Bakhtin é de caráter puramente filosófico, embora inclua, à guisa de ilustração, a análise de um poema de Puchkin. Trata-se de um ensaio sobre questões éticas (mais precisamente ético-cognitivas) – intitulado, na tradução brasileira, *Para uma filosofia do ato responsável*, fundamental para a compreensão do pensamento de Mikhail Bakhtin. Nele o autor propõe a construção de uma filosofia que valorize o papel do *evento*, isto é, da singularidade, normalmente abstraída nos sistemas filosóficos que buscam as verdades universais, como explica Augusto Ponzio:

Em ‘Para uma filosofia do ato responsável’ Bakhtin rejeita a concepção bastante arraigada e aceita da verdade como composta de momentos gerais, universais, como algo reiterável e constante, separado e contraposto ao singular e ao subjetivo (2010b, p. 17).

Não se trata de valorizar o individual como forma de identidade, isto é, como mero exemplo de uma série geral, mas de valorizar sua singularidade. Bakhtin (2010, p. 106) explica que uma verdade geral do tipo “todo homem é mortal” não é igual ao valor dessa mortalidade para cada pessoa, quando se trata da iminência da própria morte ou da diferença entre o luto por uma pessoa íntima e o conhecimento da morte de um

desconhecido ou mesmo de uma multidão anônima, como também da relação entre a perda de uma pessoa amada entre outras também amadas.

Ponzio (2010c) explica bem essa diferença, com o exemplo de uma mãe que perde um de seus dez filhos: não consola dizer que ela tem mais nove, pois cada filho não é apenas mais um de um conjunto, mas uma pessoa absolutamente singular. Ou seja: o fato de todo homem ser substituível em sua função (filho, pai, marido, amigo, profissional, cidadão, etc.) não implica ele ser substituível como pessoa. Portanto, conclui Bakhtin: “Para um sujeito desencarnado, não participante, todas as mortes podem ser indiferentemente iguais. Mas nenhum vive em um mundo no qual todos são – em relação ao valor – igualmente mortais” (2010b, p. 106).

Percebemos, nessas primeiras concepções de Bakhtin, no domínio da Ética, um germe de suas reflexões em outros campos, como a Linguística, com a valorização da singularidade do enunciado, visto não somente como atualização de um sistema. No entanto, interessam aqui as relações entre essa orientação filosófica e a obra de Dostoiévski. Augusto Ponzio aponta a relação profunda entre *Para uma filosofia do ato responsável*, a análise crítica da obra de Dostoiévski por Bakhtin e sua teoria da literatura em geral:

[...] ele parte de uma refundação da filosofia e percebe que as exigências estabelecidas nos seus prolegômenos para uma filosofia do ato responsável têm a efetiva possibilidade de realização na escrita literária, enquanto esta é mais ou menos capaz, segundo os gêneros e subgêneros literários, de colocar-se fora da dimensão da identidade e da diferença-indiferença e delinear, de um ponto de vista participativo e não indiferente uma arquitetônica da alteridade (2010b, p. 33).

Em *Problemas de poética de Dostoiévski*, Bakhtin demonstra que a valorização da eventicidade e da singularidade – em oposição aos sistemas abstratos – transparece na relação entre os personagens e suas ideias. Em Dostoiévski, as ideias nunca são gerais, abstratas. Não são ideias de qualquer um, nem ideias do autor simplesmente postas na boca de seus personagens, mas estão diretamente relacionadas com seus caracteres: não se trata, portanto, de personagens que se reduzem a alegorias de ideias, mas de personagens cujos conflitos e vivências relacionam-se com o embate entre suas visões de mundo e aquelas de outros personagens. Como explica Bakhtin:

A ideia enquanto objeto de representação ocupa posição imensa na obra Dostoiévskiana, porém não é ela a heroína dos seus romances. Seu herói é o homem, e o romancista, em suma, não representava a ideia no homem, mas ‘o homem no homem’ (2008, p. 35).

O autor opõe ao teorismo, identificado pelo autor mesmo na ética de Kant, o que ele chama de pensamento participativo, aquele que não ignora a singularidade do agente, nem a responsabilidade única e exclusiva que dela decorre, sua “ausência de alibi”. Essa responsabilidade exclusiva aparece nos momentos de crise moral dos personagens de Dostoiévski. O compromisso pessoal com a ideia está presente, por exemplo, em *Crime e castigo*, no comportamento de Raskólnikov. Esse compromisso, entre outros fatores, leva-o a assassinar a velha usurária, mas também o leva a confessar o crime, quando já não havia qualquer possibilidade de ser desmascarado, e cumprir pena na Sibéria. Esse compromisso pessoal com a ideia também está presente na crise de Ivan Karamázov, ao perceber que o assassinato do seu pai Dmitri Karamázov é resultado, interpretação pessoal e ação coerente de suas ideias por seu meio-irmão bastardo Smierdiákov. O mesmo tipo de responsabilização encontra-se em traços do comportamento do príncipe Michkin, em *O idiota*. Por outro lado, o protagonista de *Memórias do subsolo* posiciona-se contra qualquer sistema filosófico ou qualquer explicação científica que anule a responsabilidade de cada ser humano:

Mais ainda: então, dizeis, a própria ciência há de ensinar ao homem (embora isto seja, a meu ver, um luxo) que, na realidade, ele não tem vontade nem caprichos, e que nunca os teve, e que ele próprio não passa de tecla de piano ou de um pedal de órgão; e que, antes de mais nada, existem no mundo as leis da natureza. Consequentemente, basta descobrir essas leis e o homem não responderá mais pelas suas ações, e sua vida se tornará extremamente fácil. Todos os atos humanos serão calculados, está claro, de acordo com essas leis, matematicamente, como uma espécie de tábua de logaritmos, até 108.000, e registrados num calendário; ou, melhor ainda, aparecerão algumas edições bem-intencionadas, parecidas com os atuais dicionários enciclopédicos, nas quais tudo estará calculado e especificado com tamanha exatidão que, no mundo, não existirão mais ações nem aventuras. (DOSTOIÉVSKI, 2000, p. 37)

A valorização da singularidade por Mikhail Bakhtin relaciona-se com um conceito central de sua obra, que é o de inconclusibilidade (inacabamento). A polifonia, que ele considera a característica inovadora da obra de Dostoiévski, não se limita, como

tantas vezes foi entendida, à mera pluralidade de vozes; ela abrange uma forma de relação entre autor, narrador e personagens. Uma forma que trabalha artisticamente com a noção de inacabamento. No que diz respeito à filosofia, Bakhtin observa que “é inútil procurar nele [em Dostoiévski] um acabamento filosófico sistêmico-monológico, ainda que dialético, e não porque o autor não o tenha conseguido mas porque ele não fazia parte dos seus planos” (2008, p. 35). Na obra de Dostoiévski, esse procedimento consiste no fato de o autor nunca dar uma caracterização conclusiva aos seus personagens. O autor, ao colocar seu ponto de vista sobre um personagem, coloca-se no mesmo nível dele, assim como os outros personagens. Segundo Bakhtin, uma das características dominantes dos personagens de Dostoiévski é a *autoconsciência*:

Em Dostoiévski, todas as qualidades objetivas estáveis da personagem, a sua posição social, a tipicidade sociológica e caracterológica, o *habitus*, o perfil espiritual e inclusive sua aparência externa – ou seja, tudo de que se serve o autor para criar uma imagem rígida e estável da personagem, o “quem é ele” – tornam-se objeto de reflexão da própria personagem e objeto de sua autoconsciência; a própria *função* desta autoconsciência é que constitui o objeto de visão e representação do autor. (BAKHTIN, 2008, p. 53)

Um dos resultados dessa autoconsciência é a rejeição, por parte do personagem, de todos os traços dados pelo autor e por outros personagens que o finalizem definitivamente. Assim é que, em *Gente pobre*, Dievuchkin sente-se ofendido ao identificar-se com o protagonista de *O capote*, de Gogol, representado como o típico funcionário pobre. Qualquer descrição que tome o outro como alguém completamente previsível é vista como sinal de arrogância pelos próprios personagens de Dostoiévski. Em *O idiota*, quando Michkin aponta a Aglaia todos os motivos da malograda tentativa de suicídio de Hippolit, ela comenta: “Acho tudo isto muito feio da vossa parte, porque é muito grosseiro ver e julgar assim a alma de um homem como julgais Hippolit. Em vós não há ternura: há apenas verdade, logo, injustiça” (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 484). O mesmo tipo de comentário é feito por Lisa, em *Os irmãos Karamázov*, quando Aliocha também supõe prever o comportamento do capitão Snegirióv:

Escute, Aliexsiei Fiódorovitch, será que em todo esse nosso, ou melhor, seu raciocínio... não, é melhor dizer nosso... será que nesse raciocínio não haveria desprezo por ele, por esse coitado... o fato de estarmos vasculhando a alma dele de maneira como que arrogante,

hem? No fato de que agora resolvemos de maneira tão provável que ele vai aceitar o dinheiro, hem? (DOSTOIÉVSKI, 2008, p. 271-272).

Essas opiniões dos personagens coincidem com a antipatia do próprio Dostoiévski pela psicologia de sua época e com a crítica do personagem de *O homem do subsolo* aos sistemas deterministas. Também a noção de inacabamento de Mikhail Bakhtin é uma reação a esses sistemas, não somente no âmbito do Positivismo, mas também por certa apropriação dogmática da dialética marxista e do materialismo histórico pelo regime de Stálin.

Inacabamento também é um valor que Bakhtin enfatiza no próprio gênero romanesco em oposição à epopeia. Em seu ensaio “Epos e romance” (2010) afirma que, ao contrário dos gêneros clássicos, o romance é um gênero inacabado, em constante renovação. Essa característica do romance não é apenas formal, mas também relacionada a uma visão de mundo específica, pois o romance representa um mundo inacabado, cheio de novas possibilidades. Sua principal atitude mental não é a memória de um passado absoluto, como na epopeia, mas o conhecimento advindo da experiência. Isso explica o frequente caráter problemático do herói do romance, em oposição ao herói da epopeia. Não por acaso, o romance é o gênero mais apropriado para expressar as épocas de crise, como o final da Antiguidade Clássica – daí a denominação de *pós-antigo* dada ao romance grego por Jacyntho Lins Brandão (2005) –, o Renascimento e a Modernidade:

Ele marcha para o futuro e, quanto mais ativa e conscientemente ele vai adiante, para este futuro, tanto mais sensível e mais notável é o seu caráter de inacabado. Por isso, quando o presente se torna o centro da orientação humana no tempo e no mundo, o tempo e o mundo perdem o seu caráter acabado, tanto no seu todo, como também em cada parte (BAKHTIN, 2010, p. 419).

Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, Bakhtin (2008) demonstra, sem mencionar explicitamente, que o romance polifônico de Dostoiévski representa o máximo do caráter inacabado do gênero romance: inacabamento da forma, dos personagens, da visão de mundo. O inacabamento, em Dostoiévski, aparece como reação a qualquer redução reificante do ser humano; a polifonia consiste em conferir

certa igualdade na caracterização do personagem por si mesmo e por outros personagens, em que o autor não detém a última palavra sobre ele.

A polifonia, como manifestação do inacabamento dos personagens de Dostoiévski, relaciona-se com o dialogismo, outro conceito central do pensamento de Mikhail Bakhtin. Essa concepção – posteriormente reduzida por Julia Kristeva à relação entre textos (intertextualidade) – refere-se fundamentalmente à importância do outro na constituição e na autoconsciência em todas as dimensões, abrangendo, no nível linguístico, a relação entre discursos. Para que não se reduza dialogismo a intertextualidade ou interdiscursividade, cabe ao leitor atento da obra de Bakhtin observar que a concepção de dialogismo é anterior ao uso do termo. Nessa perspectiva, percebe-se que a relação entre discursos é, na verdade, uma das possibilidades do dialogismo. Fundamental para a ocorrência do dialogismo é a relação com o outro, a presença e a valorização constante da alteridade, nunca dissolvida em uma espécie de fusão. Por isso, Bakhtin (2003, p. 401) não considera propriamente dialógica a dialética de base hegeliana, em que as contradições são resolvidas em uma síntese seguida de novas contradições. Além disso, a dialética ignora a singularidade, tornando-se, no dizer de Bakhtin, um diálogo sem vozes, sem falantes.

Em seu ensaio “O autor e a personagem na atividade estética”, Mikhail Bakhtin (2003) explora a questão da alteridade, sem utilizar ainda o termo “dialogismo”, que só aparece em suas reflexões linguísticas. Contudo, a concepção já está presente em sua visão do fenômeno estético como um acontecimento que abrange mais de uma consciência e no papel fundamental do outro na constituição do eu, tanto na vida quanto na arte. A importância do outro para a formação e o autoconhecimento do eu deriva de sua extraposição (exotopia): por situar-se além do eu, o outro pode observar esse eu de uma perspectiva impossível para ele mesmo. O outro é que complementa o eu, dando-lhe uma espécie de *acabamento* que o próprio eu não poderia adquirir sozinho. O mesmo acontece na relação entre autor e personagens, pois aquele se vale de sua posição distanciada para construir seus personagens por meio de uma visão que lhes extrapola.

A função de acabamento por parte do outro gera uma aparente contradição com a valorização do inacabamento em toda a obra de Bakhtin. Na verdade, no que diz respeito à alteridade, acabamento e inacabamento são variações de um mesmo processo,

ou seja, o inacabamento é uma forma específica de acabamento do autor em relação ao seu personagem, por não tratá-lo como objeto fácil de ser conhecido e manipulado, embora se valha de sua perspectiva exterior para apresentar um conhecimento que ultrapassa a visão do personagem. Em suma: trata-se de uma preservação da alteridade de ambos os lados, em que o eu precisa do outro para conhecer-se e o outro não pode arvorar-se a deter todo o conhecimento sobre o eu.

É nesse sentido que Bakhtin valoriza a forma especial como Dostoiévski trata seus personagens: uma forma de acabamento que dá a esses personagens a liberdade de serem inacabados. Exatamente por isso, o inacabamento não consiste em ausência ou na omissão do autor, muito pelo contrário. Como enfatiza Bakhtin:

Do autor do romance polifônico exige-se uma atividade dialógica imensa e sumamente tensa: tão logo ela diminui, os heróis começam a imobilizar-se e objetificar-se [...]

Não se exige do autor do romance polifônico uma renúncia a si mesmo ou à sua consciência mas uma ampliação incomum, o aprofundamento e a reconstrução dessa consciência [...] para que ela possa abranger as consciências plenivalentes dos outros. (BAKHTIN, 2008, p. 78)

A autoconsciência dos personagens de Dostoiévski é intensamente dialogizada – e de várias maneiras. Já em *Gente pobre*, a dialogização se dá por meio de uma polêmica literária, quando Dievuchkin discorda da representação de um personagem de sua classe social na novela *O capote*, de Gogol. Em *Memórias do subsolo*, boa parte do discurso do protagonista consiste em antecipações e em refutações de opiniões alheias sobre seu caráter. O ápice dessa consciência dialogizada acontece nos grandes romances, como *Crime e castigo* e *Os irmãos Karamázov*, em que os pensamentos dos personagens são constantemente permeados e reagem, por meio da polêmica, a pensamentos alheios. É o que acontece em um dos momentos mais dramáticos de *Crime e castigo*, quando Raskónikov polemiza com a carta em que sua irmã Dúnia comunica a decisão de casar-se com Lujin. A polêmica no monólogo interior de Raskólnikov é concomitante a sua interpretação das entrelinhas, em que adivinha as razões não confessadas da decisão. Essa polêmica se dá por um diálogo virtual com Dúnia e com a mãe:

[...] É evidente que quem aparece em primeiro plano não é outro senão Ródion Românovitch Raskólnikov. Mas e como então fazer a

felicidade dele, mantê-lo na universidade, torná-lo sócio de um escritório, garantir-lhe o completo destino; talvez venha a ser um rico, honrado, respeitado e pode ser até que termine a vida como um homem célebre! E a mãe? E note-se que ainda tem Ródya, o magnífico Ródya, o primogênito! E por um primogênito como esse, como não sacrificar até mesmo uma filha como Dúnietchka?! Oh, corações caros e injustos! Qual! Vai ver que não recusáramos nem mesmo o destino de Sónietchka! Sónietchka, Sónietchka Marmieládovna, a eterna Sónietchka, que vai durar como o mundo. O sacrifício, o sacrifício, será que vocês o mediram plenamente? Será? Terão sido capazes? Será que vale a pena? Será sensato? Será que você sabe, Dúnietchka, que o destino de Sónietchka não é em nada pior do que um destino ao lado do senhor Lújin? “Neste caso não pode haver amor”, escreve a mamãe. E se além de amor não puder haver nem respeito, mas, ao contrário, já houver aversão, desprezo, repulsa, o que acontecerá? Resulta, então, que seria novamente preciso “*manter a decência*”. Não seria isto? Será que você entende, Dúnietchka, o que significa essa decência? Será que você entende que a decência de Lújin é a mesma que a decência de Sónietchka ou talvez até pior, mais torpe, mais vil, porque você, Dúnietchka, apesar de tudo, está fazendo por excesso de conforto, ao passo que no caso dela trata-se pura e simplesmente de morrer de fome! “Cara, muito cara sai essa decência, Dúnietchka!” Bem, e se depois você não agüentar, vai se arrepender? Então quanta dor, quanta tristeza, quantas maldições e lágrimas ocultadas a todos, porque, convenhamos, você não é uma Marfa Piétrovna! E então o que será de mamãe? Veja bem, se ela agora já anda inquieta e atormentada, imagine quando vir tudo claramente! E de mim? Afinal de contas, que cargas d’água vocês pensaram de mim? Não quero seu sacrifício, Dúnietchka, não o quero, mamãe! Isso não vai acontecer enquanto eu estiver vivo, não vai, não vai! Não aceito! (DOSTOIÉVSKI, 2001, p. 49).

Como observa Bakhtin, todo esse monólogo é, na verdade, um microdiálogo virtual, que mostra o quanto a consciência de Raskólnikov manifesta-se em relação dialógica com consciências de outras pessoas. A seguinte observação que Bakhtin faz no livro sobre Dostoiévski vale não somente para seus personagens, mas também para a consciência humana em geral, sempre constituída dialogicamente:

A ideia não vive na consciência individual isolada de um homem: mantendo-se apenas nessa consciência, ela degenera e morre. Somente quando contrai relações dialógicas essenciais com as ideias dos outros é que a ideia começa a ter vida, isto é, a formar-se, desenvolver-se, a encontrar e renovar sua expressão verbal, a gerar novas ideias (BAKHTIN, 2008, p. 98).

Outro exemplo interessante de dialogismo em *Crime e castigo* acontece nas referências ao artigo de Raskónikov, que nunca é aludido em discussões com outros

personagens, como naquela espécie de inquérito informal com o juiz de instrução, que, por meio das pistas presentes no artigo e em declarações de Raskólnikov, descobre que este é o autor do crime.

Outra manifestação dialógica interessante apontada por Bakhtin nas obras-primas de Dostoiévski é uma espécie de diálogo duplo, em que o diálogo entre dois personagens reflete também o discurso interior de um personagem, como acontece neste diálogo entre Aliócha e Ivan Karamázov:

– Então quem, a teu ver, é o assassino? – perguntou de um modo aparentemente frio, e no tom da pergunta ouviu-se uma nota de presunção.

– Tu mesmo sabes quem é – pronunciou Aliócha em tom baixo e convicto.

– Quem? É a fábula sobre o idiota do epiléptico maluco? Sobre Smierdiákov?

Súbito Aliócha sentiu que tremia todo.

– Tu mesmo sabes quem foi – deixou escapar sem forças. Arquejava.

– Mas quem, quem? – gritou Ivan já quase furioso. Todo o seu comedimento sumiu num piscar de olhos.

– Só uma coisa eu sei – pronunciou Aliócha do mesmo modo quase murmurando. – Quem matou nosso pai, não foste tu! – repetiu Aliócha com firmeza.

Fez-se uma pausa de meio minuto.

– Ora, eu mesmo sei que não fui eu, está delirando? – pronunciou Ivan com um riso pálido e contraído. Tinha o olhar como que cravado em Aliócha. Mais uma vez estavam parados diante do lampião.

– Não, Ivan, tu mesmo disseste várias vezes a ti mesmo que era o assassino.

– Quando foi que o disse?... Eu estava em Moscou... Quando foi que eu o disse? – balbuciou Ivan totalmente desconcertado.

– Tu disseste isto para ti mesmo muitas vezes quando ficaste só nesses dois terríveis meses – continuou Aliócha com voz baixa e nítida. Mas já falava como tomado de extrema excitação, como movido não por sua vontade, obedecendo a alguma ordem indefinida. – Tu te acusavas e confessavas a ti mesmo que o assassino não era outro senão tu. Mas quem matou não foste tu, estás enganado, não é tu o assassino, ouve-me, não és tu! Foi Deus quem me enviou para te dizer isto (DOSTOIÉVSKI, 2008, v. II, p. 779-780).

Transposto para as reflexões linguísticas do Círculo de Bakhtin, esse diálogo ilustra bem sua crítica àquele esquema de emissor e receptor, em que este é apenas o repositório passivo do conteúdo daquele. Mostra o receptor como participante ativo não somente na troca de papéis com o emissor, mas também no próprio momento da recepção. Comprova, de maneira extremamente dramática, como o processo de

compreensão é mais do que a decodificação pura e simples de uma mensagem: a compreensão como um processo internamente dialógico.

Com sua intuição artística, Dostoiévski criou um mundo ficcional polifônico. Contudo, foi necessária a elaboração do pensamento filosófico de Bakhtin para que todo o alcance da obra de Dostoiévski fosse profundamente compreendido. Ao analisar Dostoiévski, Bakhtin não se limita a fazer análise literária, mas articula o estudo da obra literária a um projeto filosófico que tem como fundamentos a valorização da singularidade, a responsabilidade, o inacabamento e o dialogismo. Com o conceito de polifonia, Bakhtin apontou, em Dostoiévski, as características de uma criação artística afim ao seu pensamento filosófico. Portanto, a filosofia da composição implícita em Dostoiévski, que Mikhail Bakhtin desvenda por meio do conceito de polifonia, é também um meio de se compreender melhor a elaboração da filosofia do próprio Bakhtin.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 5ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

BAKHTIN, M. O autor e a personagem na atividade estética. In: *Estética da criação verbal*. Trad. Paulo Bezerra. 5ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010, p. 3- 192.

_____. *Questões de literatura e de estética*. A teoria do romance. Trad. Aurora Fornoni Bernardini et al. São Paulo: HUCITEC, 2010a.

BAKHTIN, M. Epos e romance (Sobre a metodologia do estudo do romance). In: *Questões de literatura e de estética*. A teoria do romance. Trad. Aurora F. Bernardini et al. São Paulo: HUCITEC, 2010a, p. 397- 428.

BAKHTIN, M.M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Trad. aos cuidados de Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João, 2010b.

_____. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. 4ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.

BAKHTIN, M. M. (Volochnikov). *Marxismo e filosofia da linguagem*. Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Trad. Michel Lahud et al. 7ed. São Paulo: HUCITEC, 1995.

BAKHTIN, M. M. e DIVAKIN, V. *Mikhail Bakhtin em diálogo*. Conversas de 1973 com Viktor Duvakin. São Carlos: Pedro & João, 2008a.

BRANDÃO, J. L. *A invenção do romance*. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 2005.

DOSTOIEVSKI, F. M. *Crime e castigo*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2001.

_____. *Gente pobre*. Trad. Fátima Bianchi. São Paulo: Editora 34, 2009.

_____. *O idiota*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2008.

_____. *Os irmãos Karamázov*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2008. v. I.

_____. *Os irmãos Karamázov*. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2008. v. II.

_____. *Memórias do subsolo*. Trad. Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2004.

PONZIO, A. A concepção bakhtiniana do ato como dar um passo. In: BAKHTIN, M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Trad. aos cuidados de Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. São Carlos: Pedro & João, 2010b.

_____. Conferência proferida na Universidade de Brasília em 04 de outubro de 2010. 2010c.

Recebido em 02/08/2011

Aprovado em 30/09/2011