

## A LINGUAGEM DO COLAPSO: NARRATIVIDADE, IDENTIDADE E TEMPO EM DOSTOIÉVSKI À LUZ DE PAUL RICŒUR

Lara Passini Vaz-Tostes<sup>1</sup>

### RESUMO

Este artigo investiga como a linguagem narrativa opera a reconstrução simbólica da identidade a partir da experiência de colapso, tomando como objeto a epilepsia em personagens de Dostoiévski. A partir da filosofia da linguagem de Paul Ricœur, especialmente sua concepção de identidade narrativa, argumenta-se que a crise epilética, vivida como ruptura do tempo e da coesão do eu, só adquire sentido quando enredada pela palavra. O estudo adota abordagem qualitativa de base hermenêutica, explorando as figuras do Príncipe Míchkin e de Smerdiákov. Ao inscrever a epilepsia como núcleo de reorganização do discurso, o texto propõe que a literatura pode funcionar como espaço ético e linguístico de permanência simbólica.

**Palavras-chave:** Dostoiévski. Paul Ricœur. Linguagem narrativa. Identidade. Epilepsia.

### ABSTRACT

This article investigates how narrative language enables the symbolic reconstruction of identity after a collapse, taking epilepsy in Dostoevsky's characters as the object of study. Based on Paul Ricœur's philosophy of language, particularly his theory of narrative identity, the paper argues that the epileptic crisis—experienced as a rupture of time and self-cohesion—gains meaning only through narrative configuration. This qualitative, hermeneutic-based study focuses on the figures of Prince Myshkin and Smerdyakov. By framing epilepsy as a core element of discursive reorganization, the article suggests that literature may serve as an ethical and linguistic space of symbolic survival.

**Keywords:** Dostoevsky. Paul Ricœur. Narrative language. Identity. Epilepsy.

### Introdução

A linguagem não apenas exprime o mundo — ela o configura, institui e o reinscreve no tempo da experiência. Essa compreensão, fundamental à linguística do discurso e à filosofia hermenêutica da linguagem, adquire espessura singular quando aplicada a situações-limite em que o sujeito se vê confrontado com o que excede o enunciável. A crise epilética, com sua interrupção brusca do tempo vivido, representa uma dessas experiências de ruptura — uma fratura entre o corpo e o discurso, entre o vivido e o narrável. Em Dostoiévski, tal experiência não se limita à esfera autobiográfica ou clínica: ela se transfigura em estrutura de enredo e em matéria ética. A epilepsia, nesses termos, emerge como um ponto de falência do eu e,

<sup>1</sup> Endereço eletrônico: laravaztostes@hotmail.com

simultaneamente, como o lugar em que a linguagem se torna necessária para sustentar sua reconstrução.

Este artigo parte da hipótese de que a epilepsia, tal como narrada por Dostoiévski, não deve ser reduzida a um tema literário, mas compreendida como dispositivo discursivo. Trata-se de um acontecimento que desorganiza a linearidade temporal e identitária, exigindo da linguagem uma operação de sentido. Nesse contexto, o conceito de identidade narrativa desenvolvido por Paul Ricœur oferece uma chave de leitura fecunda: para o filósofo, o sujeito só se constitui na articulação entre a permanência (mesmidade) e a mudança (ipseidade), sendo a narrativa o modo privilegiado de mediação entre essas instâncias. Através do enredo, fragmentos da experiência são integrados simbolicamente, permitindo ao sujeito se pensar no tempo — ainda que esse tempo tenha sido atravessado pelo colapso.

Em Dostoiévski, essa operação se realiza por meio de personagens como o Príncipe Míchkin (*O idiota*) e Smerdiákov (*Os irmãos Karamázov*), cuja relação com a epilepsia não é apenas médica, mas existencial e discursiva. O primeiro vê-se tomado por instantes de êxtase antes das crises, vivenciando um tipo de suspensão temporal que beira a iluminação mística — mas cuja consequência é o rebaixamento social e a incomunicabilidade. O segundo se utiliza da doença como estratégia de apagamento e de duplicidade, compondo um sujeito escindido, que simula e manipula. Ambos, porém, revelam que a epilepsia é mais do que um traço físico: é uma crise do discurso, da narrativa do eu, da coesão com o outro. A forma como essas figuras são narradas — e narram a si mesmas — permite vislumbrar como a linguagem atua como dispositivo de restauração simbólica do que foi abalado.

Do ponto de vista metodológico, adota-se uma abordagem qualitativa, de base hermenêutica, que articula os estudos linguísticos do discurso com a teoria da narrativa. O corpus é composto por excertos centrais das duas obras mencionadas, examinados à luz de conceitos como o de enunciação subjetiva (Benveniste, 2006), polifonia e alteridade discursiva (Bakhtin, 2003), processo de produção de sentidos (Orlandi, 1996), e identidade narrativa e tempo configurado (Ricœur, 1991). Essa articulação visa evidenciar como a linguagem não é mero instrumento da experiência, mas condição de possibilidade de sua significação — especialmente quando se trata de experiências-limite, como o adoecimento, a exclusão ou a perda de coesão psíquica.

Inscribe-se, portanto, este estudo no campo da linguística ao tratar da narrativa como prática discursiva constitutiva do sujeito e do tempo. A literatura, aqui, não é um fim em si, mas o espaço privilegiado onde tais processos podem ser observados em sua densidade simbólica. Em Dostoiévski, a epilepsia não se limita à crise: ela exige que o sujeito fale, narre, ou silencie — e esse silêncio também é discurso. A linguagem, entrelaçada à dor e ao colapso, aparece então como abrigo último, como gesto que, mesmo sem promessa de cura, oferece permanência simbólica diante daquilo que fragmenta.

### **A epilepsia como ruptura enunciativa: entre corpo e linguagem**

Na tradição médica, a epilepsia é definida como uma disfunção neurológica marcada por crises súbitas, involuntárias e potencialmente incapacitantes. No entanto, quando essa experiência é transposta para o campo literário, especialmente nas obras de Dostoiévski, ela ultrapassa o enquadramento clínico para adquirir estatuto simbólico, ético e discursivo. A epilepsia não é apenas um acontecimento fisiológico: ela é narrada como uma ruptura da linearidade existencial, uma fratura que exige da linguagem um gesto de recomposição. Assim, mais do que tema narrativo, a epilepsia se torna um ponto de falência da enunciação — e, por isso mesmo, um desafio à constituição do sujeito discursivo.

Paul Ricœur, ao refletir sobre a relação entre narrativa e identidade, propõe que a experiência humana do tempo — marcada por rupturas, descontinuidades e conflitos — só se torna inteligível por meio da linguagem (Ricœur, 1991, p. 85). A narrativa, nesse contexto, não é um simples relato: ela é uma operação simbólica que reconfigura o tempo vivido em tempo narrado, permitindo ao sujeito articular a tensão entre a continuidade do eu e sua constante transformação. A epilepsia, enquanto evento que desarticula o fluxo da consciência e da memória, precisa, portanto, ser narrada para ser integrada — e, nesse processo, produz o sujeito.

Em Dostoiévski, essa operação narrativa ocorre sobretudo nas figuras do Príncipe Míchkin e de Smerdiákov. Míchkin, protagonista de *O idiota*, descreve as auras epilépticas como instantes de claridade absoluta, nos quais sente uma fusão com a beleza e com o mundo. “Durante cinco segundos, eu era um homem que compreendia a harmonia...” — confessa — “... e com essa sensação, entrava em convulsão” (Dostoiévski, 2002, p. 369). Esse testemunho revela que a crise não é apenas colapso: ela é também ápice. No entanto, essa plenitude não é comunicável. O que se sente não pode ser dito — e o que se diz é sempre posterior à perda. Como observa Ricœur, “o narrar é o próprio ato de suportar a fragmentação do vivido” (Ricœur, 1991, p. 141). Míchkin suporta a fragmentação ao narrá-la.

A literatura, nesse caso, torna-se o espaço em que a linguagem tenta conter — sem resolver — o excesso da experiência. Como aponta Bakhtin, “a consciência do herói não pode ser inteiramente apreendida sem o horizonte de vozes que a cerca” (Bakhtin, 2003, p. 108). O sofrimento de Míchkin, suas hesitações e lapsos, são compreensíveis apenas no tecido polifônico da obra, onde múltiplas vozes discursivas se entrecruzam. A epilepsia o afasta da normatividade discursiva, mas também o aproxima de uma sensibilidade trágica que precisa ser dita, mesmo sob o risco do silêncio.

Já em Smerdiákov, personagem de Os irmãos Karamázov, a epilepsia é manipulada. Ele simula crises, ou as exacerba, para esquivar-se da responsabilidade moral e enganar os demais personagens. Aqui, a doença aparece como apagamento estratégico do discurso: o sujeito não se reconstrói, ele se ausenta. “Fui tomado por uma crise... não posso lembrar de nada” — afirma, em momentos cruciais da narrativa (Dostoiévski, 2004, p. 524). A diferença entre Míchkin e Smerdiákov ilustra dois modos de lidar discursivamente com a mesma experiência: um busca sentido e permanência; o outro encena opacidade e desvio.

Para a linguística do discurso, essas diferenças são fundamentais. A subjetividade, como lembra Benveniste, “só pode ser apreendida na e pela linguagem” (Benveniste, 2006, p. 84). A epilepsia, ao suspender a fala, torna visível o quanto o sujeito depende da enunciação para existir simbolicamente. Se o corpo falha, a linguagem tenta restaurar o laço com o tempo e com o outro. Orlandi reforça que o discurso “é sempre o lugar onde o sujeito se forma na tensão entre o dizível e o indizível” (Orlandi, 1996, p. 56). Nesse sentido, o sujeito epilético de Dostoiévski é aquele que habita essa tensão — e sua sobrevivência simbólica depende da possibilidade de narrar-se.

A literatura de Dostoiévski, portanto, oferece à linguística uma cena privilegiada da crise: não apenas como evento narrado, mas como desafio enunciativo. Ao escrever personagens que oscilam entre a perda e o sentido, o autor dramatiza a fragilidade do sujeito e a potência da linguagem. A epilepsia, aqui, não é uma metáfora — é uma experiência-limite que exige o discurso para não se tornar silêncio absoluto. E é nesse gesto de narrar o colapso que a literatura se aproxima da ética: porque sustenta o sujeito onde tudo parece ruir.

### **Narratividade e permanência simbólica: a linguagem como lugar de refiguração**

A narrativa não é apenas uma forma de contar eventos: ela é uma estrutura linguística e simbólica que torna possível a permanência do sujeito diante da instabilidade da experiência.

Paul Ricœur compreende a narrativa como uma mediação entre a desordem da vida e a forma compreensível do discurso. Ao refigurar o tempo — ou seja, ao transformar o vivido descontínuo em enredo —, a linguagem narrativa permite que o sujeito se reconheça, mesmo em meio ao colapso (Ricœur, 1991, p. 76). Esse processo, em Dostoiévski, aparece com especial intensidade nos personagens marcados pela epilepsia: o tempo subjetivo é rompido pela crise, e a linguagem — vacilante, por vezes ineficaz — torna-se o recurso possível para sustentar o eu.

No Príncipe Míchkin, a tentativa de enunciar o indizível revela essa oscilação entre potência e falha discursiva. Em um de seus relatos sobre a aura epiléptica, afirma: “Nesses cinco segundos experimentava uma felicidade tal, uma clareza tal do bem e da beleza, que era insuportável” (Dostoiévski, 2002, p. 369). Logo depois, ele reconhece: “Nada disso consigo exprimir, mas esse sentimento de felicidade me preencheu totalmente... como se eu já tivesse compreendido o sentido da vida” (Dostoiévski, 2002, p. 370). Há aqui uma tensão entre vivência e linguagem: o que é sentido em estado de êxtase não se deixa traduzir plenamente, mas precisa ser narrado para não desaparecer.

Esse impulso de dizer, mesmo sabendo da falha, corresponde ao que Ricœur chama de refiguração do tempo vivido, uma reorganização narrativa que permite que a experiência fragmentada possa ser compreendida — ainda que nunca completamente resolvida (Ricœur, 1991, p. 148). A permanência simbólica, nesse sentido, não é dada pela estabilidade do eu, mas pelo trabalho da linguagem em articular aquilo que ameaça romper a coesão da identidade.

Em Smerdiákov, por outro lado, a epilepsia aparece como ponto de apagamento moral e discursivo. Quando interrogado sobre seu envolvimento na morte de Fiódor Karamázov, ele afirma: “Nada me lembro... fui acometido de uma crise e fiquei de cama dois dias inteiros” (Dostoiévski, 2004, p. 524). Essa negativa do discurso não é apenas silêncio: é um uso estratégico da ausência de linguagem como escudo. Enquanto Míchkin tenta narrar sua queda, ainda que sem garantias, Smerdiákov recusa o enredo — e, com isso, apaga-se como sujeito ético.

A linguística do discurso oferece instrumentos valiosos para compreender essas diferenças. Segundo Benveniste, o sujeito “só se constitui como tal na e pela linguagem” (Benveniste, 2006, p. 84). A crise epiléptica, ao suspender a possibilidade de enunciação, revela essa dependência radical: sem linguagem, o sujeito se dissolve. Orlandi complementa: “o

discurso é o lugar onde o sujeito se forma na tensão entre o dizível e o indizível” (Orlandi, 1996, p. 56). Em Dostoiévski, essa tensão não é teórica — ela se encarna na carne da linguagem, na tentativa dos personagens de se sustentarem enquanto falam.

Além disso, Bakhtin nos lembra que toda identidade discursiva é constituída na alteridade. “Não existe enunciado neutro, pois toda palavra está atravessada pelas vozes do outro” (Bakhtin, 2003, p. 125). A permanência simbólica, então, não é fechamento, mas articulação viva entre fragmentos: o sujeito só permanece porque é narrado — por si ou por outro — num campo de vozes em disputa.

Em Míchkin, por exemplo, a permanência é construída não apesar da epilepsia, mas através dela. Ele vive à beira da quebra, mas é justamente essa vulnerabilidade que o torna capaz de dizer, de buscar o sentido mesmo entre os escombros: “Talvez seja necessário sofrer para compreender... talvez seja esse o verdadeiro estado da alma humana” (Dostoiévski, 2002, p. 414). Essa frase não é uma resposta — é uma forma de suportar o não saber. De dizer, ainda assim.

A epilepsia, como evento que rompe com a previsibilidade, evidencia a necessidade de um discurso que refigure a identidade não como substância, mas como travessia. A permanência, aqui, não é estática: é simbólica. E é justamente a narrativa que permite esse tipo de permanência — precária, provisória, mas suficiente para que o sujeito se reconheça no tempo, ainda que em ruína. “A identidade narrativa é a resposta à pergunta: quem sou eu? — na forma de uma história que posso contar sobre mim mesmo” (Ricoeur, 1991, p. 191). Dostoiévski parece responder: sou aquele que caiu — mas que, ao narrar a queda, ainda existe.

### **A ética da narrativa: sustentar o sujeito na queda**

Narrar não é apenas organizar fatos em sequência: é um gesto de cuidado simbólico com a própria existência. Em Paul Ricoeur, a narrativa constitui uma resposta à fragilidade do sujeito diante da descontinuidade da experiência vivida. Quando algo escapa à previsibilidade — como a doença, a perda ou o colapso —, a linguagem emerge como tentativa de recompor o tempo e o sentido. “A narrativa é o lugar da mediação entre o ser afetado e o agir”, escreve Ricoeur (1991, p. 172). Ao contar sua história, ainda que hesitante, o sujeito sustenta sua presença no tempo — e esse gesto, mesmo sem solução, é ético.

Dostoiévski compreendeu esse movimento com extraordinária intuição. Suas personagens não são apenas figuras de um drama existencial, mas encarnações da luta pela

permanência simbólica em meio à ruína. Míchkin, por exemplo, em sua doçura dissonante e sua aparente inabilidade social, insiste em permanecer no mundo pela linguagem — mesmo que falhe. Em um dos diálogos com Rogójin, após um período de afastamento e colapso, ele justifica sua presença dizendo: “Vim porque era necessário. Porque... porque talvez fosse a única coisa que ainda me restasse” (Dostoiévski, 2002, p. 447). Essa frase, hesitante e fragmentada, não contém uma justificativa clara. Mas seu valor está no ato de dizer: Míchkin fala para não desaparecer.

Esse tipo de fala, precária e resistente, corresponde ao que Michel de Certeau denomina “tática do cotidiano”: formas mínimas de resistência simbólica que o sujeito inventa para não ser apagado (Certeau, 1994, p. 96). Míchkin não tem a força do discurso racional nem o poder da autoridade — mas tem a linguagem como abrigo. E é nesse ponto que a narrativa se revela um gesto ético: ela permite ao sujeito fragilizado construir alguma permanência onde tudo ameaça ruir.

Em contraste, Os irmãos Karamázov oferece uma cena discursiva radicalmente distinta: a recusa da narrativa. Smerdiákov, personagem ambíguo e silencioso, inscreve sua existência na ausência. Durante boa parte do romance, ele permanece à margem, falando pouco e obscurecendo sua posição. Quando finalmente confrontado pela possibilidade de ter assassinado Fiódor Pavlovitch, seu pai, Smerdiákov recorre à epilepsia como álibi para dissolver sua responsabilidade: “Não me lembro... tive uma crise forte naquela noite, perdi os sentidos, e só me recuperei dois dias depois” (Dostoiévski, 2004, p. 524).

Aqui, a recusa do discurso não é apenas silêncio: é apagamento estratégico. Smerdiákov não assume a palavra para reconstruir a si mesmo — ele a suspende para evadir-se do vínculo. E com isso, dissolve-se também como sujeito ético. Ele não apenas omite fatos: ele interrompe a cadeia simbólica que permitiria ser responsabilizado. Ao contrário de Míchkin, que tenta dizer o indizível como forma de existir, Smerdiákov silencia para desaparecer da cena da escuta.

Essa oposição ilustra de forma contundente o papel da linguagem como fundação ética. A enunciação, como afirma Benveniste, “é o lugar onde o sujeito se constitui como tal” (Benveniste, 2006, p. 84). Orlandi aprofunda: “o discurso é sempre o espaço onde o sujeito se forma na travessia entre o dizível e o indizível” (Orlandi, 1996, p. 67). Smerdiákov recusa essa travessia — e com isso, renuncia à sua inscrição como sujeito diante do outro.

A ética da narrativa, portanto, não reside na verdade objetiva, mas na disposição de sustentar-se na linguagem, mesmo quando esta falha. É nesse sentido que a literatura, em Dostoiévski, opera como espaço de hospitalidade simbólica: um lugar onde a dor, o silêncio e a ruína podem ser escutados — ainda que sem resolução. Como sugere Bakhtin, “o herói só existe na tensão entre vozes” (Bakhtin, 2003, p. 147). Smerdiákov dissolve a tensão ao retirar sua voz do jogo discursivo. Míchkin, ao contrário, permanece: sua fragilidade é narrada — por si e pelos outros.

No fim do romance, Smerdiákov se suicida, e a carta que deixa é um documento frio, desprovido de afeto ou confissão. Ele informa que já não acredita em nada — nem em Deus, nem em redenção. Esse gesto final de silêncio absoluto confirma sua recusa da linguagem como espaço de permanência. Em contraste, a última imagem de Míchkin é a do retorno à “insensatez”, mas também à presença. Ele não é mais compreendido, mas continua existindo, ainda que à margem — e sua história permanece contada.

Como escreve Ricœur, “a identidade narrativa é a resposta à pergunta: quem sou eu? — na forma de uma história que posso contar sobre mim mesmo” (Ricœur, 1991, p. 191). A narrativa é, assim, um gesto de sobrevivência simbólica — não uma solução, mas um abrigo. O sujeito que tenta narrar sua queda, como Míchkin, afirma: ainda estou aqui. E essa afirmação, mesmo falha, é profundamente ética — porque é um chamado à escuta.

### **Escrever o colapso: Dostoiévski, linguagem e a experiência da epilepsia**

A epilepsia não é apenas um dado biográfico na vida de Dostoiévski — é, em muitos aspectos, um eixo constitutivo de sua obra. Diagnosticado na juventude e assombrado por crises recorrentes, o autor russo não apenas conviveu com a instabilidade do corpo, mas converteu essa instabilidade em matéria narrativa. Em vez de ocultar ou minimizar sua experiência epiléptica, ele a incorporou à construção de personagens, estruturas e atmosferas. Como observa Joseph Frank, “a epilepsia não é um elemento acidental na obra de Dostoiévski; é parte da tessitura mesma de sua sensibilidade artística” (Frank, 1995, p. 87). Escrever, para ele, tornou-se uma forma de investigar o abismo que habitava.

Ao criar personagens epilépticos como Míchkin e Smerdiákov, Dostoiévski não apenas representa a doença: ele a reinscreve como estrutura de linguagem. Em *O idiota*, o Príncipe Míchkin descreve a aura da crise como um momento de revelação: “Esses instantes, por si sós, valem toda a vida — custa caro, mas vale” (Dostoiévski, 2002, p. 370). O que está em jogo não

é apenas a crise médica, mas a suspensão do tempo ordinário e a irrupção de um saber incomunicável. “Naqueles segundos — dizia-me Míchkin — eu sinto harmonia, beleza... uma alegria que me rasga o coração. Mas não posso explicar...” (p. 371).

Ricœur nos oferece um caminho para entender essa dinâmica. Para ele, a linguagem narrativa é o espaço em que a descontinuidade do vivido pode ser simbolizada — e, assim, o sujeito, mesmo fragmentado, pode se manter (Ricœur, 1991, p. 78). Ao narrar as crises, Dostoiévski não busca explicações clínicas: ele busca permanência simbólica. A escrita se torna seu modo de habitar a crise sem ser destruído por ela. “O autor se escreve em seus personagens”, afirma Ricœur, “não porque os confunde consigo, mas porque neles se pensa” (p. 113).

Em *Os irmãos Karamázov*, essa reflexão sobre o corpo, a linguagem e o silêncio atinge um tom mais sombrio. Smerdiákov, filho ilegítimo e silencioso, sofre de epilepsia, mas a utiliza como álibi e máscara. “Naquela noite, tive uma crise fortíssima... e depois disso, não me lembro de nada”, afirma (Dostoiévski, 2004, p. 524). Ao fingir esquecer, ele retira a linguagem de cena. Diferente de Míchkin, que tenta dizer mesmo no limite, Smerdiákov abdica da narrativa — e com isso, desiste de ser escutado como sujeito ético.

A escrita de Dostoiévski, por sua vez, parece participar da própria lógica da crise: sua narrativa é feita de digressões abruptas, vozes cruzadas, irrupções passionais e silêncios tensos. É como se o autor incorporasse em sua estrutura textual a instabilidade corporal e afetiva da epilepsia. Como nota Bakhtin, “a linguagem em Dostoiévski não é unidade, mas campo de forças” (Bakhtin, 2003, p. 112).

Essa tentativa é também epistêmica. Canguilhem nos lembra que “a doença é uma nova forma de vida — não ausência, mas outro regime do viver” (Canguilhem, 2006, p. 66). Dostoiévski escreve não a partir de um ponto de vista externo sobre a epilepsia, mas como alguém que vive e transforma essa experiência em forma. Agamben amplia essa noção ao afirmar que “a literatura nasce quando a vida se torna ilegível — e o sujeito, então, escreve para tentar ler-se” (Agamben, 2000, p. 42).

Mesmo o estilo dostoiévskiano — fragmentado, interruptivo, intensamente afetivo — parece ecoar a estrutura temporal da epilepsia: avanço, tensão, suspensão, colapso. As frases se atropelam, os pensamentos se sobrepõem, os personagens falam por meio de saltos emocionais. É uma literatura que parece escrita à beira de um ataque — ou no retorno vacilante após ele.

Por isso, não surpreende que, para Dostoiévski, a palavra tenha um peso ético tão profundo. É por meio dela que Míchkin tenta permanecer — e Smerdiákov se esconde. É nela que o autor se inscreve, mesmo que de forma difusa, como alguém que escreve o próprio colapso. E é nesse gesto — escrever não para controlar, mas para sustentar — que a literatura se aproxima de uma forma de cuidado.

### Considerações finais

Este artigo procurou refletir sobre a epilepsia na obra de Dostoiévski não como dado médico, símbolo ou recurso narrativo isolado, mas como uma estrutura de experiência que, atravessada pela linguagem, transforma-se em gesto ético, em operação simbólica e em forma estética. A partir da articulação entre teoria do discurso, filosofia da linguagem e literatura, procurou-se demonstrar que a epilepsia, tal como aparece em personagens como o Príncipe Míchkin e Smerdiákov, atua como índice de crise: do corpo, do tempo, da subjetividade — e, por consequência, da própria linguagem.

Ao longo do percurso, foi possível evidenciar que a narrativa, para Paul Ricœur, não apenas organiza o tempo: ela refigura a existência. Quando a experiência rompe com a linearidade — como ocorre com a crise epiléptica —, a linguagem torna-se o recurso possível para sustentar o sujeito em meio à fragmentação. Míchkin tenta narrar o instante sublime que antecede suas crises, mesmo sabendo que falha. “Era como se eu visse Deus... mas não posso explicar” — diz. Ainda assim, diz. E é nesse dizer, hesitante e lírico, que se inscreve sua permanência. Ricœur afirma: “a identidade narrativa é a mediação que permite ao ser afetado reconhecer-se no tempo da ação” (Ricœur, 1991, p. 191). Míchkin é esse ser afetado que tenta permanecer pelo enredo.

Em contraste, Smerdiákov recusa a narrativa. Ele se vale da epilepsia como álibi para apagar-se: simula crises, finge esquecimentos, recusa a escuta. Sua escolha é pelo silêncio que exclui, e não pelo silêncio que aguarda ou hesita. Em suas palavras secas, em sua carta final, há a ausência radical da linguagem como vínculo. E é precisamente essa ausência que o torna, no limite, irrecuperável como sujeito discursivo. Ele não existe na narrativa: ele se retira dela.

Ao incluir-se ele próprio nesse campo da escrita da crise, Dostoiévski não apenas cria figuras epiléticas: ele escreve a partir da epilepsia, inscreve sua oscilação no ritmo da frase, na polissemia das vozes, na interrupção dos sentidos. A prosa dostoiévskiana se aproxima de uma poética do colapso: ela é interrompida, interrompente, feita de pulsações. Como observa

Bakhtin, “em Dostoiévski, a linguagem é sempre atravessada pela alteridade” (Bakhtin, 2003, p. 122) — e essa alteridade inclui também o corpo que falha, a mente que vacila, o sujeito que busca.

Por isso, afirmar que Dostoiévski escreve a epilepsia é afirmar que ele constrói uma epistemologia narrativa do colapso. Georges Canguilhem nos lembra que a doença não é ausência de norma, mas emergência de novas normas de vida (Canguilhem, 2006, p. 66). Agamben amplia: “a escrita nasce quando a vida se torna ilegível, e o sujeito precisa narrar-se para não se perder” (Agamben, 2000, p. 42). A literatura dostoiévskiana é esse esforço: não o de explicar, mas o de hospedar. Hospedar o que excede, o que falha, o que treme — e, ao hospedar, não curar, mas ouvir.

Nesse sentido, este artigo propôs uma escuta linguística da literatura. Escutar, aqui, é mais do que interpretar: é reconhecer que há sujeitos que só existem porque narram — e que há experiências que só se tornam humanas porque foram inscritas na linguagem. A epilepsia, como evento que desestrutura, encontra na palavra o lugar possível de permanência simbólica. E a literatura, ao narrar essa travessia, realiza um gesto ético: acolher o fragmento como forma.

Ao final, permanece a hipótese: a linguagem é o abrigo do colapso. Mesmo quando falha, mesmo quando silencia, ela sustenta. O sujeito epilético, como figura de ruína e beleza, nos lembra que não há narrativa sem risco — e que talvez narrar não seja entender, mas resistir. Entre o silêncio de Smerdiákov e o balbuciar de Míchkin, Dostoiévski nos oferece uma escuta: da crise, da voz, do corpo — e de si mesmo, à beira do abismo.

### Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha**. São Paulo: Boitempo, 2000.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2003.

BENVENISTE, Émile. **Problemas de linguística geral I**. Trad. Maria da Glória Novak e Luiz J. C. Barbosa. Campinas: Pontes, 2006.

CANGUILHEM, Georges. **O normal e o patológico**. Trad. Maria Teresa Redig de Carvalho Barrocas. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano**: 1. artes do fazer. Trad. Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **O idiota**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2002.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Os irmãos Karamázov**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2004.

FRANK, Joseph. **Dostoiévski**: the seeds of revolt, 1821–1849. Princeton: Princeton University Press, 1995.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. **As formas do silêncio**. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

RICŒUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Volume I. Trad. Maria Beatriz de Medeiros. Campinas: Papirus, 1991.