



Fevereiro 2021

A fim de embasar um estudo sobre a presença de vozes e a construção de um andaime polifónico na obra de Nuno Ramos, acolheram-se uns comentários feitos durante a defesa da tese de doutorado e começou-se a estudar a polifonia a partir dos estudos de Bakhtin sobre Dostoiévski.

Parte das ideias elaboradas a partir dessa leitura são parte de um artigo já aceito e em fase de publicação (atualização 10.2021).



BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. 5ª edição revista. Tradução de Paulo Bezerra. Forense Universitária: Rio de Janeiro, 2018, [1929].

Citações do prefácio de Paulo Bezerra

(...) a polifonia como método discursivo do universo aberto em formação; o autor e sua relação dialógica com as personagens; a relação eu-outro como fenômeno sociológico; o inacabamento/inconclusibilidade das personagens como visão do mundo em formação e do homem em formação, razão porque não se pode dizer a última palavra sobre eles nem concluí-los; (BEZERRA in *Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski*, 2018, p. VI).

Em Dostoiévski, cujo universo é plural, a representação das personagens é, acima de tudo a representação de consciências plurais, nunca da consciência de um eu único e indiviso, mas de interação de muitas consciências, de consciências unas, dotadas de valores próprios, que dialogam entre si, interagem, preenchem com suas vozes as lacunas evasivas deixadas por seus interlocutores, não se objetificam, isto é, não se tornam objetos dos discursos dos outros falantes nem do próprio autor e produzem o que Bakhtin chama de grande diálogo do romance. (BEZERRA in *Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski*, 2018, p. X).

Portanto, Bakhtin reitera a presença indispensável do autor na construção do objeto estético e sua posição especialíssima na arquitetura do romance especificamente polifônico. (BEZERRA in *Mikhail. Problemas da poética de Dostoiévski*, 2018, p. XI).

Dessa consciência da diversidade de caracteres dos seres humanos como constituintes de um universo social em formação decorrem as múltiplas vozes que o representa, razão por que Dostoiévski aguça ao máximo o seu ouvido, ausculta as vozes desse universo social como um diálogo sem fim, no qual vozes do passado se cruzam com vozes do presente. Daí a impossibilidade do acabamento, daí o discurso polifônico ser sempre o discurso em

aberto, o discurso das questões não resolvidas. (BEZERRA in BAKHTIN. *Problemas da poética de Dostoiévski*, 2018, p. XII).

Ele vai contra a visão de Julia Kristeva de um BAKHTIN estruturalista. (p. XIII).

“concordo ou discordo dele...completa-o, aplica-o...Toda compreensão da fala viva, do enunciado vivo é de natureza ativamente responsiva...toda compreensão é prenhe de resposta... o ouvinte se torna falante”. Bakhtin está se referindo ao processo natural do diálogo direto entre um falante e um ouvinte, mas o mesmo processo se verifica nos diálogos entre as personagens literárias. Esse ativismo que ele atribui ao ouvinte seria possível em uma relação entre textos, na intertextualidade de Kristeva? Como poderia haver ativismo na intertextualidade, se “todo texto é a absorção e transformação” de outro texto? (BEZERRA in BAKHTIN. *Problemas da poética de Dostoiévski*, 2018, p. XII).

Diretamente de Bakhtin:

A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes de vozes plivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência uma do autor, se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundo que aqui se combinam numa unidade de acontecimento, mantendo a sua imiscibilidade. (BAKHTIN, 2018, [1929], p. 15)

Desse modo, todos os elementos da estrutura do romance, são profundamente singulares em Dostoiévski; todos são determinados pela tarefa que só ele coube colocar e resolver em toda a sua amplitude e profundidade: a tarefa de construir um mundo polifônico e destruir as formas já constituídas do romance europeu, principalmente o romance monológico (homofônico).

A dialética e a antinomia existem de fato no mundo de Dostoiévski. Às vezes, o pensamento dos seus heróis é realmente dialético ou antinômico. Mas todos os vínculos lógicos nos limites de consciências isoladas e não orientam as inter-relações de acontecimentos entre elas. (BAKHTIN, 2019, p. 8).

Afirmar o “eu” do outro — o “tu és” — é meta que, segundo Ivánov, devem resolver todos os heróis dostoiévskianos para superar seu solipsismo ético, sua consciência “idealista” desagregada e transformar outra pessoa de sombra em realidade autêntica. A catástrofe trágica em Dostoiévski sempre tem por base a desagregação solipsista da consciência do herói, seu enclausuramento em seu próprio mundo. (BAKHTIN, 2019, p. 9).

Reelaboração minha. Enquanto todos os outros estudiosos remetem sempre a obra uma forma monológica, reduto da forma de conceber a obra romântica, em que a consciência

do eu sofredor unificava, Grossman compreende que há uma diferença, ou seja reconhece a existência de uma multiplicidade de vozes. Mais precisamente o caráter heterogêneo.

Achamos incorreta também a afirmação de Grossman segundo a qual todo esse material sumamente heterogêneo de Dostoiévski assume “marca profunda do seu estilo e tom”. Se assim o fosse, então o que distinguiria o romance de Dostoiévski do tipo habitual de romance, da mesma “epopeia à maneira flaubertiana que parece esculpida de um fragmento, lapidada e monolítica”? Romance como Bouvard e Pécouchet, por exemplo, reúne material extremamente heterogêneo em termo de conteúdo, mas essa heterogeneidade na própria construção do romance não aparece, nem pode aparecer acentuadamente por esta subordinada à unidade do estilo e tom pessoal que a penetra inteiramente, à unidade de um mundo e de uma consciência. Já a unidade de Dostoiévski está acima do estilo pessoal e acima do tom pessoal nos termos em que estes são entendidos pelo romance anterior a Dostoiévski.

Do ponto de vista da concepção monológica da unidade do estilo (e por enquanto existe apenas essa concepção), o romance de Dostoiévski é *poliestilístico* ou sem estilo: do ponto de vista da concepção monológica do tom, é *polienfático* e contraditório em termos de valor; as ênfases contraditórias se cruzam em cada palavra de suas obras. (BAKTHIN, 2018, p. 16).

De fato, os elementos sumamente incompatíveis da matéria em Dostoiévski são distribuídos entre si por vários mundos e várias consciências plenivalentes, são dados não em uma, mas em várias perspectivas equivalentes e plenas; não é a matéria diretamente, mas esses mundos, essas consciências com seus horizontes que se combinam numa unidade superior de segunda ordem, por assim dizer, na unidade do romance polifônico. O mundo da modinha combina-se com o mundo do ditirambo schilleriano, o horizonte de Smierdakov se combina com o horizonte de Dmítri e Ivan. Graças a essa *variedade de mundos*, a matéria pode desenvolver até o fim sua originalidade e especificidade sem romper a unidade do todo nem mecanizá-la. (BAKTHIN, 2018, p. 16).

“(...) Dostoiévski fazia suas reflexões profundas sobre o sentido dos fenômenos e os mistérios do mundo, diante dele devia apresentar-se essa forma de filosofar, na qual cada opinião é como se viesse a tornar-se um ser vivo e constituir-se da voz inquieta do homem”. (GROSSMAN apud BAKTHIN, 2018, p. 17).

No passado > drama > Universo monológico

Já dissemos que nesse sentido, o todo dramático é monológico; o romance de Dostoiévski é dialógico. Não se constrói como o todo de uma consciência que assumiu, em forma objetificada, outras consciências, mas como o todo da interrogação entre várias consciências, dentre as quais nenhuma se converteu definitivamente em objeto da outra. Essa interação não dá ao contemplador a base para a objetivação de todo um evento

segundo o tipo monológico comum (em termos de enredo, líricos ou cognitivos), mas faz dele um participante. O romance não só nega qualquer base sólida fora da ruptura dialogal a uma terceira consciência monologicamente abrangente como, ao contrário, tudo nele se constrói de maneira a levar ao impasse a oposição dialógica. (BAKTHIN, 2018, p. 19).

Em seu livro *Dostoiévski und sein Schicksal*, Otto Kaus também indica que a multiplicidade de posições ideológicas equicompetentes e a extrema heterogeneidade da matéria constituem a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Segundo ele, nenhum autor reuniu em si tantos conceitos, juízos e apreciações contraditórios e mutuamente excludentes quanto Dostoiévski, e o mais impressionante é que as obras desses romancistas é como se justificassem todos esses pontos de vista contraditórios: cada um deles realmente encontra apoio nos romances de Dostoiévski.

Eis como Kraus caracteriza essa multilateralidade e multiplicidade de planos em Dostoiévski:

“Dostoiévski é aquele anfitrião que se entende perfeitamente com os mais variados hóspedes, que é capaz de prender a atenção da sociedade mais díspar e consegue manter todos em idêntica tensão. (BAKTHIN, 2018, p. 19).

As explicações de Kaus são corretas em muitos sentidos. De fato, o romance polifônico só pode realizar-se na época capitalista. Além do mais, ele encontrou o terreno mais propício justamente na Rússia, onde o capitalismo avançara de maneira quase desastrosa e deixara incólume a diversidade de mundos e grupos sociais, que não afrouxaram, como no Ocidente, seu isolamento individual no processo de avanço gradual do capitalismo. Aqui, a essência contraditória da vida social em formação, essência essa que não cabe nos limites da consciência monológica segura e calmamente contemplativa, devia manifestar-se de modo sobremaneira marcante, enquanto deveria ser especialmente plena e patente a individualidade dos mundos que haviam rompido o equilíbrio ideológico e se chocavam entre si. Criavam-se, com isso, as premissas objetivas da multiplicidade essencial e da multiplicidade de vozes do romance polifônico. (BAKTHIN, 2018, p. 19).

Nesse sentido ele [KOMARÓVITCH] interpreta a polifonia de modo absolutamente incorreto. A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípios para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento. (BAKTHIN, 2018, p. 23).

Somente fora dos limites da criação artística de Dostoiévski pode-se conjecturar acerca da formação dialética do espírito, que passa pelas etapas do “meio”, do “solo” e da “terra”. Como unidades artísticas, os romances dostoiévskianos não representam nem expressam a formação dialética do espírito. (BAKTHIN, 2018, p. 29).

A própria época tornou possível o romance polifônico. Dostoiévski foi *subjetivamente* um partícipe dessa contraditória multiplicidade de planos do seu tempo, mudou de estância, passou de uma a outra nesse sentido os planos que existiam na vida social eram para eles etapas da sua trajetória vital e sua formação espiritual. (BAKTHIN, 2018, p. 29).

Desse modo, as contradições objetivas de época determinaram a obra de Dostoiévski não no plano da erradiação individual dessas contradições na história espiritual do escritor, mas no plano da visão objetiva dessas contradições como forças coexistentes, simultâneas (é verdade que de um ângulo de visão aprofundado pela vivência pessoal). (BAKTHIN, 2018, p. 31).

A categoria fundamental da visão artística de Dostoiévski não é a de formação, mas de coexistência e interação. Dostoiévski via e pensava seu mundo predominantemente no espaço, e não no tempo. Daí a sua profunda atração pela forma dramática. Toda a matéria semântica que lhe era acessível e a matéria da realidade ele procurava organizar em um tempo sob a forma de confrontação dramática e procurava desenvolvê-las extensivamente. Um artista como Goethe, por exemplo, tende para a série em formação. Procura perceber todas as contradições existentes como diferentes etapas de um desenvolvimento uno, tende a ver em cada fenômeno do presente um vestígio do passado, o ápice da atualidade ou uma tendência fundamental da sua visão e concepção de mundo. Ao contrário de Goethe, Dostoiévski, procura, captar as etapas propriamente ditas em sua *simultaneidade*, *confrontá-las* e *contrapô-las* dramaticamente, e não estendê-las numa série em formação. Para ele, interpretar o mundo implica pensar todos os seus conteúdos como simultâneos e *atinar-lhe as inter-relações em um corte temporal*. Essa tendência sumamente obstinada a ver tudo como coexistente, perceber e mostrar tudo em contiguidade e simultaneidade, como que situado no espaço e não no tempo leva Dostoiévski a dramatizar no espaço até as contradições e etapas interiores do desenvolvimento de um indivíduo, obrigando as personagens a dialogar com seus duplos, com o diabo, com seu *alter ego* e com sua caricatura (...). (BAKTHIN, 2018, pp. 31-32).

A possibilidade de coexistência simultânea, a possibilidade de contiguidade ou oposição é para Dostoiévski uma espécie de critério para separar o essencial do secundário. Só o que pode ser assimilado é dado simultaneamente, o que pode ser assimilado é conexo em um momento, só o que é essencial integra o seu universo; esse essencial pode transferir-se para a eternidade, pois acha ele que na eternidade tudo é simultâneo, tudo coexiste. Do mesmo modo, aquilo que tem sentido apenas como "antes" ou "depois" que satisfaz seu momento, que se justifica apenas como passado ou como futuro, ou como presente em relação ao passado e ao futuro e secundário para ele e não integra o mundo. Por isso as suas personagens também não recordam nada, não têm biografia no sentido do ido e do plenamente vivido. Do seu passado recordam apenas aquilo que para elas continua sendo presente e é vivido como presente: o pecado não redimido, o crime e a ofensa não

perdoados. São apenas aquilo que para elas continua sendo presente e é vivido como presente: o pecado não redimido, o crime e a ofensa não perdoados. São apenas esses fatos da biografia da personagem que Dostoiévski introduz nos seus romances, pois estão em consonância com o princípio dostoiévskiano da simultaneidade. Por isso nos seus romances não há causalidade, não há gênese, não há explicações do passado, das influências do meio, da educação, etc. Cada atitude da personagem está inteiramente no presente e nesse sentido não é predeterminado; o autor a concebe e a apresenta como livre.

A peculiaridade de Dostoiévski que acabamos de caracterizar não é, evidentemente, uma peculiaridade da sua concepção de mundo no sentido habitual da palavra: é uma peculiaridade da sua percepção artística do mundo; somente na categoria de coexistência ele pode percebê-lo e representá-lo. (BAKTHIN, 2018, pp. 32-33).

Em cada voz ele conseguia ouvir duas vozes em discussão; em cada expressão via uma fratura e a prontidão para se converter em outra expressão oposta; em cada gesto captava a segurança e a insegurança simultaneamente; percebia a profunda ambivalência e a pluralidade de cada fenômeno. (BAKTHIN, 2018, p. 34).

Assim o universo dostoiévskiano é uma coexistência artisticamente organizada e uma interação da diversidade espiritual, e não etapas de formação de um espírito indiviso. Por isso, o mundo das personagens e os planos do romance, a despeito de sua variada ênfase hierárquica, na construção do romance estão dispostos em contiguidade no aspecto da coexistência (como nos mundos de Dante), e não uns após os outros como etapas da formação. Mas isso, evidentemente, não significa que no mundo dostoiévskiano dominem um precário impasse lógico, uma reflexão não acabada e uma precária contradição *subjetiva*. Absolutamente. O universo de Dostoiévski é, a seu modo, tão acabado e complexo quanto o de Dante. Mas é inútil procurar nele um acabamento *filosófico-sistêmico-monológico*, ainda que dialético e não porque o autor não tenha conseguido, mas porque ele não fazia parte dos seus planos. (BAKTHIN, 2018, p. 35).

Cada ideia dos heróis de Dostoiévski (...) sugere desde o início uma réplica de um diálogo não concluído. Essa ideia não tende para o todo sistêmico-monológico completo e acabado. Vive em tensão na fronteira com a ideia dos outros, com a consciência de outros. É a seu modo episódica e inseparável do home. (BAKTHIN, 2018, p. 36).

Nessas condições, a profunda independência das "vozes" particulares se torna, por assim dizer, sobremaneira excitante. Temos de supor em Dostoiévski uma espécie de tendência a levar diversos problemas vitais ao exame dessas "vozes" originais, que tremem de paixão e ardem com o fogo do fanatismo, como se ele mesmo apenas presenciasse essas discussões convulsivas e observasse, curioso, para ver de que modo elas terminariam e que rumo tomaria a questão. Até certo ponto é o mesmo que ocorre" (LUNATCHARSKI apud DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 37).

O “dostoiévskismo” — que Lunatcharski, a exemplo de Gorki, conclama com justeza que se combata — não pode ser confundido com a polifonia. O “dostoiévskismo” é um resíduo reacionário, puramente monológico, da polifonia de Dostoiévski. Sempre se fecha nos limites de uma consciência, dissecando-a, cria o culto do equilíbrio do indivíduo isolado. O principal na polifonia de Dostoiévski é justamente o fato de ela realizar-se *entre diferentes consciências*, ou seja de ser interação e interdependência entre estas. (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 41).

“Diferentemente do psicologismo degenerado e decadente como o de Proust ou Joyce, que marca o ocaso e a morte da literatura burguesa, o psicologismo de Dostoiévski, em suas criações positivas, não é subjetivo, mas realista. Seu psicologismo é um método artístico especial de penetração na essência objetiva da *contraditória coletividade humana*, Na própria medula das relações sociais que inquietavam o escritor, é um método artístico especial de reprodução de tais relações na arte da palavra... Dostoiévski pensava por imagens psicologicamente elaboradas, mas pensava *socialmente*”. (KIRPÓTIN apud BAKTHIN, 2018, p. 43).

No livro ver apontamentos feito com os marcadores na segunda parte.