Problemas da obra de Dostoiévski (1929)

Sheila Vieira de Camargo Grillo (USP-CNPq)

sheilagrillo@usp.br

Gênese de POD (1929)

“A vida da arte” [Жизнь искусства]

“O jovem pesquisador Bakhtin escreve um livro sobre Dostoiévski e um tratado sobre a “Estética da criação verbal”” (1922, p. 4)

«Молодым учёном М. М. Бахтным написана книга о Достоевском и трактат «Эстетика словесного творчества»».

“A vida da arte” [Жизнь искусства] 22 a 28 de agosto/августа de 1922 г.

Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

ЖИЗНЬ ИСКУССТВА

Цена 200 т. р. Иногородние и в Москве 250 т. р.
Издатель Художественного отдела Петроградского Совета
РЕДАКЦИЯ и КОНТОРА:
Петроград, Шпалерная, 2, 4-й этаж.
В июне номере 8 страниц.
Приемы по делам редакции — от 2 до 4 ч.
Контора открыта от 10 ч. до 5 ч. вечер.
Об'явления — за строку номерного: на 1-й стр. — 5 милл. р., на остальные — 2 милл. р., на последней стр. — 1 милл. р.
Подписная цена: 1 мес. — 1 милл. руб.
Тираж и многотиражные — частная реклама.

22—28 Августа 1922 г. ГОД ИЗДАНИЯ ПЯТЫЙ. № 33 (856).

Петербург, 22 августа.

Ограничения и преимущества. Как известно, существует определенный, довольно многочисленный контингент так называемых знаменитых артистов эстрады, специалистов по исполнению шансонетов, куплетов, песенок, сценок, характерных танцев и тому подобных легких номеров. Эти артисты обслуживают садовые сцены, маленькие театры, кафе-бара, кафе-рестораны, и на их работу всегда держится солидный спрос, сопровождаемый по большей части довольно высоким вознаграждением. Таким образом эстрадные артисты находятся всегда, а в особенности летом, в очень выгодных материальных условиях.

В переживаемые ныне дни безработицы многие артисты драмы, даже довольно значительные, остались не у дел и попали в весьма тяжелые жизненные условия. Само собой разумеется, что они, в поисках заработка, хоть отчасти подходящего к их специальности, обратили свое внимание на вполне доступную им область дивертисмента и эстрады. Многие из безработных артистов предложили свои услуги садовым сценам и эстрадам.

Но тут встретилось неожиданное препятствие. Оказалось, что область дивертисмента и эстрады открыта исключительно тому контингенту исполнителей, которые зарегистрованы по этой специальности. На этом основании новые дивертисментно-эстрадные исполнители не были допущены к желаемой им деятельности.

Строгое разграничение артистических специальностей — дело разумное и желательное, вполне оправдываемое как со стороны чисто практической, так и со стороны идейно-художественной. Но проведение его в жизнь должно носить характер полной законченности и определенности, без никаких исключений и из'ятий из общего правила.

Сделано мы часто видим на сценах разных маленьких театров артистов с громкими, общепризнанными именами, артистов с весьма высокой и определенной сценической квалификацией, которые принимают участие в самой характерной дивертисментно-эстрадной программе. Таких исполнителей вышеуказанное строгое разграничительное правило как будто не смеет коснуться, и им свободно разрешается исполнение шансонетов, танцев и других номеров специфически эстрадного пошиба.

Такое преимущество по сравнению с массой рядовых артистов, на наш взгляд, вполне необ'яснимо, и причины, обусловливающие его, непонятны.

Ограничение или должно оставаться полным и общим, или его следует уничтожить и отменить совсем под давлением жизненной необходимости, столь настойчиво заявляющей свои права.

СВЕЖИЕ ПОБЕГИ.

Не может не удивить, что такое интересное явление в сценическом мире (я о нем говорил раньше), как выступление Лепуровой, остается недостаточно оцененным. Я говорю не о внешнем успехе у публики, которой достоинства артистки были в ранних известны, а говорю о том, что никем достаточно серьезно не отмечено, что в лице Лепуровой у нас появилась не только новая талантливая актриса, но новый тип исполнительницы этого легкого и ядовитого искусства.

Я не знаю, по каким побуждениям (на тему вкуса Лепуровой встречаю в комментарии говор: но я (за и против) сужу), что кто сказалось не случайной прихотью, но капризом, и органическим развитием сценической способности, очень сильным и своим, останавливаю до той поры неопознанным. Это — была — новая работа, новый замеченный новый подарок.

Весь год был непрерывный артистической работой, и кто видел на сцене Лепуровой летом, не раньше, чем через, — говорю, что нужно достаточно серьезно на отмечаемо, в лице Лепуровой у нас появилась не только новая талантливая актриса, но новый тип исполнительницы этого легкого и ядовитого искусства.

Я не знаю, по каким побуждениям (на тему вкуса Лепуровой встречаю в комментарии говор: но я (за и против) сужу), что кто сказалось не случайной прихотью, но капризом, и органическим развитием сценической способности, очень сильным и своим, останавливаю до той поры неопознанным. Это — была — новая работа, новый замеченный новый подарок.

Весь год был непрерывный артистической работой, и кто видел на сцене Лепуровой летом, не раньше, чем через, — говорю, что нужно достаточно серьезно на отмечаемо, в лице Лепуровой у нас появилась не только новая талантливая актриса, но новый тип исполнительницы этого легкого и ядовитого искусства.

Я не знаю, по каким побуждениям (на тему вкуса Лепуровой встречаю в комментарии говор: но я (за и против) сужу), что кто сказалось не случайной прихотью, но капризом, и органическим развитием сценической способности, очень сильным и своим, останавливаю до той поры

Московское отделение
Редакции и конторы „ЖИЗНЬ ИСКУССТВА"
открыто с 20-го августа.
Адрес: **Москва, Арбат,** Спасоглинский. пер. д. 5, кв. 2.
Тел. 1-31-95.

есть и будет балерной, но она же и своеобразная оперетчная артистка, как Монахов драматический актер, как была Жанна Таланг, известная и драматическая и оперетчная актриса.

Этим же выступлением резко отличается от участия Тим или Мансонова, Полской-Журавленко, Большакова, Грановской, — которые в конце-концов, если их иначе назвать, то одинаковые актрисы и бывалые, иногда и очень приятные.

При всей своей работе, при отсутствии дилетантизма, Лепуровой как бы постоянно отходит от оперетчных традиций, что создает новый тип исполнительницы. И это чрезвычайно ее наиболее ценным и интересным.

Притом в настоящее время среди Петроградских оперетчных артистов, соблюдающих традиции, можно назвать только три Тамару, Грановской и оперетчный талант которой, сомнительный в отличие, порожному приспособлению. Так, что Лепурова проявляет значительно больше или „безаконной комнаты" среди других и бесспорных оперетчных героинь.

Веселость и юмор, энергия, темперамент, какой то мальчишеский американизм и солонность в исполнительности, большая утонченность танца — все элементы Лепуровой. К тому же она тщательно обучается и создает сценические типы, — забота только по части на оперетчные подмостки. Разнообразие игры (именно игры) и сценичность в „Мамзель Нитуш" сделало бы часть любой прославленной комедийной премьерше.

Лучшие создания Лепуровой — „Мамзель Нитуш" в комедийном с пением Жакобе, „Принцессе Фонтрэ в моторе", „Блондиночка". Американка Лепуровой обрисовывает в ней одну черту ее творчества, но — можно сказать исключительную. Это — эротическая чистота, отсутствие сознательной похоти, счастливейшая традиционной комедийной роли. Если не ошибаюсь, трудно себе представить, чтобы Лепурова „спала бодрствуя", „играла довольна" или всю роль основала на той самой стороне. Этого, конечно, нет, и вероятно для многих это будет покоем в разочарованию. Но это свойство придает особенную свежесть, исполнению, тем более, что недостаток сомнительности цена артистка с лихой всенощной бурной веселостью и американским темпераментом мальчишеской проказницы.

Не могу не заметить, что второстепенные отличия Жакобовских комедий нельзя путем бесконечных повторений разнообразить и отдельные танцовальные номера, потому что: 1) или бы разнообразны эти номера не были, но слушать это раз подряд могло „Пушкин" монотонно; 2) нарушает ход самой комедии и 3) противоречит своему значению этих музыкальных танцев, обозначающих собою как бы бурлящий поклон, веселое антракта после живального номера, не более.

Отдельным хореографическим номерам в оперетчном номере найти более подходящие (хотя бы и по отношению к действию) место.

Бюрка, энергичная, увлекательная, как и всякая клоунесса кругами, мальчишеская веселая фигура Лепуровой представляет собою самобытное и свежее явление в оперетчном искусстве.

Это совершенно новый и очень современный тип исполнительницы. Я не знаю, найдется ли у нас последовательная, не только способная, но трудно поверить, потому что от подобной исполнительницы требуется способность сценичности, основанная на хореографическом (притом в данном случае высокой совершенности в одной из этих областей), танцах, оперетчных работах, откровенная веселость и смелость „уверенного и безобразного артиста.

Ж. Кужель.

* * *

Кого, кого обрекли, сверженные злы стихии?
*Ты — ты — ты —

***М. М. Бахтин Собрание Сочинений* [M. M. Bakhtin. Obras reunidas]. T. 1 Moscou: Русские Словари /Языки Славянской Культуры, 2003. [Organizadores S. S. Averentsev, L. A. Gogotchvíli, V. V. Liapunov, V. L. Makhlin e N. I. Nikoláev. c. 505.**

Os editores do vol. I das "M. M. Bakhtin. Obras reunidas" (2003, p. 505) também defendem que o texto sobre Dostoiévski "com toda a probabilidade, refratou em si e concretizou a problemática dos outros trabalhos", isto é, os trabalhos filosóficos do início dos anos 1920.

ПУМПЯНСКИЙ, Л. В. *Достоевский и Античность* [Dostoiévski e a antiguidade]. Петербург: Замыслы, 1922. p. 16.

“o personagem torna-se um concorrente do seu autor”

«Герой становится конкурентом своего поэта»

NIKOLÁIEV, N. I. “Dostoiévski e a Antiguidade como tema de Pumpiánski e Bakhtin (1922-1963)”. Voprossi Literaturi, nº 3, 1996, pp. 115-27.

Nikoláev (1996) levanta a hipótese de que, como o conceito de polifonia não apareceu em trabalhos dos anos 1920 anteriores a PCD, esse texto, apesar dos indícios de que sua escrita começou em 1922, foi integralmente reescrito em 1928.

OBJETIVO DO LIVRO POD e PPD

Abordagem sociológica (ausente de PPD1963)

"A convicção que serve de base à presente análise é que toda criação literária é interna e imanentemente sociológica. Nela cruzam-se forças sociais vivas, cada elemento da sua forma está permeado por avaliações sociais vivas."(BAKHTIN, 2022[1929], p. 52)

POD (1929)

Até o momento, permanece totalmente obscura a ideologia que determinou sua forma artística, sua construção romanesca excepcionalmente complexa e totalmente nova(...)

Revelar a:

"inovação revolucionária no campo do romance como forma artística" (...)

(BAKHTIN, 2022[1929], p. 4).

PPD (1963)

Consideramos que Dostoiévski um dos maiores inovadores no campo da forma artística. Descobrir a inovação fundamental de Dostoiévski por meio de uma análise teórico-literária:

- Dostoievski criou um tipo inteiramente novo de pensamento artístico (...) tipo *polifônico*.
- Dostoiévski criou uma espécie de novo modelo artístico do mundo
- A literatura sobre esse romancista tem-se dedicado à problemática ideológica de sua obra.
- Dostoiévski é sobretudo um artista

(BAKHTIN, 2010[1963], p. 1, 2).

Parte I – O romance polifônico de Dostoiévski (colocação do problema) – POD (1929)

Capítulo I

A principal Particularidade da criação de Dostoiévski e sua elucidação na literatura crítica

[Estado atual da arte/Fortuna Crítica]

Particularidade dos romances de Dostoiévski: polifonia

(BAKHTIN, 2022[1929], p. 56,57,58) :

A multiplicidade de vozes e consciências autônomas e imiscíveis, a polifonia autêntica de vozes plenivalentes

Multiplicidade de consciências com direitos iguais e seus mundos, que se reúnem aqui, conservando sua imiscibilidade na unidade de um certo acontecimento/coexistência

A consciência do personagem é dada como outra, uma consciência alheia, não se torna um simples objeto da consciência do autor

A palavra do personagem sobre si e sobre o mundo é plenivalente, assim como a palavra autoral habitual (...) ela soa como se estivesse ao lado da palavra do autor, com a qual se une em especial, assim como com as vozes plenivalentes de outros personagens.

Particularidade dos romances de Dostoiévski: polifonia (BAKHTIN, 2022[1929])

Caráter personalista das ideias em Dostoiévski. Para ele, cada opinião se torna efetivamente um ser vivo, e um ser inseparável da voz humana encarnada. (p.73)

(...) princípio composicional de Dostoiévski – a reunião de materiais os mais dissemelhantes e incompatíveis – à multiplicidade de centros-consciências não reduzíveis a um denominador ideológico comum. (p. 73)

(...) o romance de Dostoiévski é dialógico (...) totalidade de interação entre várias consciências, das quais nenhuma se tornou, por complete, objeto de outra. (p. 75)

Particularidade dos romances de Dostoiévski: polifonia (BAKHTIN, 2022[1929])

O caráter multiplanar e contraditório da realidade social foi apresentado como um fato objetivo da época. (p. 92)

A **categoria [kategóriia]** fundamental da visão artística de Dostoiévksi não foi a formação, mas a *coexistência e a interação.* (...) orientar-se no mundo significava refletir todos os seus conteúdos como simultâneos e *adivinhar sua inter-relação no corte de um único momento.* (p. 93)

Cada **vivência** e cada pensamento dos personagens são internamente dialógicos, são matizados polemicamente, são repletos de confronto ou, pelo contrário, abertos à influência do outro e não estão, em todo caso, concentrados simplesmente no seu objeto, mas providos de um olhar constante para a outra pessoa. (p. 99)

Polifonia e seus precursores

Полифония и её предшественники

“Dos novos trabalhos sobre ele, russos e estrangeiros, nos deteremos apenas em alguns, justamente naqueles, que se aproximaram mais da particularidade fundamental de Dostoiévski, como a compreendemos.” (BAKHTIN, 2022[1929], p. 59) – justifica as escolhas

A particularidade fundamental da obra de Dostoiévski e sua elucidação na literatura crítica

Desse modo, a subordinação teleológica de elementos (enredos) pragmaticamente separados é o princípio da unidade artística do romance de Dostoiévski. E, nesse sentido, ele pode ser equiparado ao todo artístico na música polifônica: cinco vozes da fuga, que entram subsequentemente e se desenvolvem na harmonia contrapontística, lembram a "condução de vozes" do romance de Dostoiévski. Essa equiparação, se ela for correta, leva a uma definição mais geral do próprio princípio da unidade. Assim como na música, o romance de Dostoiévski realiza a mesma lei da unidade que ocorre em nós mesmos, no "eu" humano: a lei da atividade com um objetivo específico. (KOMARÓVITCH APUD BAKHTIN, 2022[1929], p. 81)

***М. М. Бахтин Собрание Сочинений* [M.M. Bakhtin obras reunidas]. Т. 2. Москва: Русские Словари, 2000. [Organizadores. S. G. Botcharóv, L. S. Melikhóva)**

"Sem dúvida, o artigo de Viatcheslav Ivánov "Dostoiévski e o romance tragédia" (1911) foi o mais importante e primordial entre as fontes diretas das concepções de POD" (2000, p. 435)

***М. М. Бахтин Собрание Сочинений* [M.M. Bakhtin obras reunidas]. Т. 2. Москва: Русские Словари, 2000. [Organizadores. S. G. Botcharóv, L. S. Melikhóva)**

"a influência velada dos impulsos do trabalho de Ivánov sobre o livro foi mais ampla e importante do que as citações diretas desse nome em suas páginas" (2000, p. 436)

ИВАНОВ, В. Достоевский и роман-трагедия[Dostoiévski e o romance-tragédia]. In: Борозди и Межи.[Cisuras e limites] Опыты эстетические и критические. [Ensaios estéticos e críticos] Moscou: Мусагет, 1916. p. 3-61

O entusiasmo de Schiller, "seu beijo para o mundo todo", a felicidade universal em Deus e na Terra, que obriga Dimítri Karamázov a entoar o hino, tudo isso foi, na orquestra multivocal da obra de Dostoiévski, emitido ininterruptamente pela arpa do apelo místico (...) É possível adivinhar o que Dostoiévski aprendeu da composição de George Sand, esta chamada por ele de "precursora de um futuro mais feliz"? Diríamos: acima de tudo o "caráter ideológico" na composição do romance, sua agudeza filosófica e social, que o aproxima, na própria tarefa, do tipo romance-teorema." (1916, p. 15, grifos meus)

ИВАНОВ, В. Достоевский и роман-трагедия[Dostoiévski e o romance-tragédia]. In: Борозди и Межи.[Cisuras e limites] Опыты эстетические и критические. [Ensaios estéticos e críticos] Moscou: Мусагет, 1916. p. 3-61

Semelhantemente à criação de uma sinfonia, ele utilizou o seu mecanismo na arquitetônica da tragédia e aplicou no romance o método equivalente ao desenvolvimento temático e contrapontístico na música, (1916, p. 20, grifos meus)

ИВАНОВ, В. Достоевский и роман-трагедия[IVANOV, V. Dostoiévski e o romance-tragédia]. In: Борозди и Межи.[Cisuras e limites] Опыты эстетические и критические. [Ensaios estéticos e críticos] Moscou: Мусагет, 1916. p. 3-61

O conhecimento não é a base do realismo de Dostoiévski, mas a sinceridade (p. 33) (…) a sinceridade é um *transcensus* do sujeito, como condição perante a qual é possível passar a reconhecer o outro *eu* não como objeto, mas como outro sujeito. (…) O símbolo dessa sinceridade encerra-se na afirmação absoluta com a vontade integral e a compreensão integral da existência alheia: "tu és". (1916, p. 34-35)

POD (1929)

Ivánov tentou “reduzir uma forma artística nova em uma vontade artística já conhecida” (BAKHTIN, 2022[1929], p. 64).

ПУМПЯНСКИЙ, Л. В. *Достоевский и Античность* [PUMPIÁSKI, L. V. Dostoiévski e a antiguidade]. Петербург: Замыслы, 1922.

- Греческая трагедия – память, о прошедших событиях/Tragédia grega é a memória de acontecimentos passados

- Поэзия Достоевского - пророчество/Poesia de Dostoiévski é uma profecia, uma antecipação de um tempo futuro

Avaliação do texto de Ivánov Por Bakhtin

Infelizmente, Ivánov não demonstrou como esse princípio de visão de mundo de Dostoiévski torna-se um princípio da visão de mundo artística e da construção artística do todo verbal do romance. Com efeito, ele é essencial para o teórico da literatura somente nessa forma, na forma do princípio da construção literária concreta, e não como princípio ético-religioso de uma visão de mundo abstrata. E somente nessa forma ele pode ser revelado no material empírico de obras literárias concretas. (BAKHTIN, 2022 [1929], p. 63)

Crítica de Bakhtin a Askóldov

"A fórmula de Askóldov "**seja um indivíduo**"(...) é mais monológica e transfere o centro de gravidade para a realização do próprio indivíduo, o que no plano da criação artística – se o postulado de Dostoiévski for realmente esse – resultaria em uma construção do romance de tipo subjetivo romântico" (BAKHTIN, 2022[1929], p. 68).

O que é um indivíduo para Askóldov?

АСКОЛЬДОВ, С. Религиозно-этическое значение Достоевского [A significação ético-religiosa de Dostoiévski].In: ДОЛИНИН, А. С. *Достоевский: статьи и материалы* [Dostoiévski: artigos e materiais]. São Petersburgo*:* Мысль, 1922. p. 1-32.

Indivíduo – é a formação de uma origem mais interior e mais individualizada. Nele sempre sentimos claramente um centro imutável em relação a todas as influências exteriores e insuperável do "eu" único no mundo e humanamente irrepetível. Esse centro está potencialmente presente em cada pessoa, mas não são muitos que têm consciência dele, conservam-no e o descobrem. O conflito de caráteres com as circunstâncias exteriores é dramático. É uma luta para a qual normalmente há saída e pacificação. O conflito de indivíduos, de suas antinomias exteriores e interiores, é trágico. Diante de uma pressão exterior, os indivíduos se afastam e se fecham no subsolo, ou travam uma luta, cuja saída em todo caso não é a pacificação. A vida não pode transformá-los a seu modo. Isso não significa que eles são imutáveis. O indivíduo frequentemente sofre metamorfoses essenciais. A flexibilidade lhe é própria em algum grau. Contudo essas metamorfoses ocorrem a partir do interior. Nesse sentido, o seu desenvolvimento é mais orgânico, o que, porém, não exclui as mais agudas crises na vida deles. (ASKÓLDOV, 1922, p. 2-3)

POD (1929)

O autor deixa para seu personagem a última palavra. O projeto do autor precisa justamente da palavra ou mais precisamente da tendência para ela. Ele constrói o personagem não por meio de palavras alheias, nem de definições neutras; ele não constrói um caráter, tipo ou temperamento; de um modo geral, não há uma imagem do personagem, mas justamente a *palavra* do personagem sobre si próprio e sobre o seu mundo., (BAKHTIN, 2022[1929] p. 63, grifo meu)

ГРОССМАН, Л. *Поэтика Достоевского* [GRÓSSMAN, L. A poética de Dostoiévski]. Москва: Госуд. Акад. Худож. Наук., 1925.

“na pessoa de Dostoiévski, a evolução do romance europeu viveu uma das etapas mais revolucionárias com base em tradições, práticas e tradições seculares” (1925, p. 1)

ГРОССМАН, Л. *Путь Достоевского* [GRÓSSMAN, L. O caminho de Dostoiévski]. Ленинград: Брокгаус-Ефрон, 1924.

A forma da conversa ou da discussão, em que distintos pontos de vista podem alternadamente sobressair-se e refletir nuances variadas de confissões opostas, convém especialmente à encarnação de uma filosofia eternamente em formação e nunca enrijecida. Diante de um artista e expectador de imagens, como Dostoiévski, no momento das suas reflexões profundas sobre o sentido dos fenômenos e sobre o segredo do mundo, deve ter sido representada essa forma de filosofar, na qual é como se cada opinião se tornasse um ser vivo e expusesse uma voz humana inquieta. (GROSSMAN, 1924, p. 10)

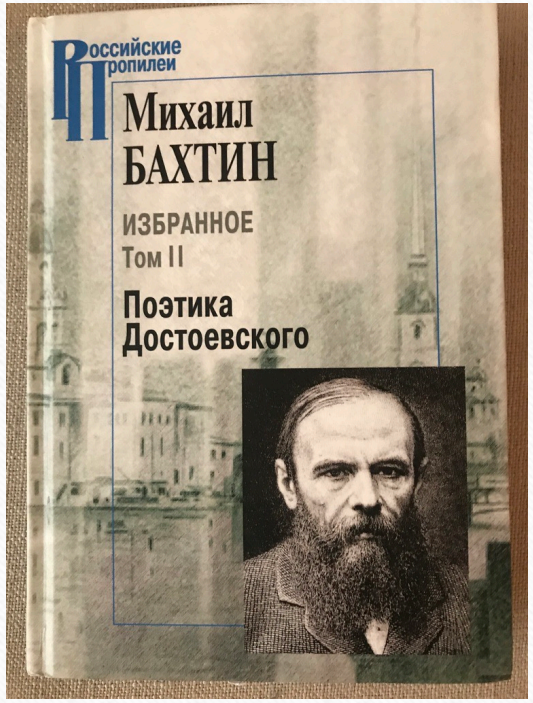
ГРОССМАН, Л. *Путь Достоевского* [GRÓSSMAN, L. O caminho de Dostoiévski]. Ленинград: Брокгаус-Ефрон, 1924.

Dostoiévski é um artista? Até os dias atuais o pensamento crítico russo estava inclinado a responder negativamente a essa questão. Reconhecendo a importância enorme de Dostoiévski como pensador, a crítica russa frequentemente rejeitava o valor puramente artístico de suas páginas. Ao atribuir um alto valor ao criador de Stavróguin, enquanto um grande psicólogo, um filósofo extremamente original e um místico de tipo profético, a dominante das opiniões dos críticos e leitores recusava-se a ver nele um mestre da arte verbal, digno de figurar entre os artistas de primeira classe na literatura.

Fontes da filosofia russa e soviética

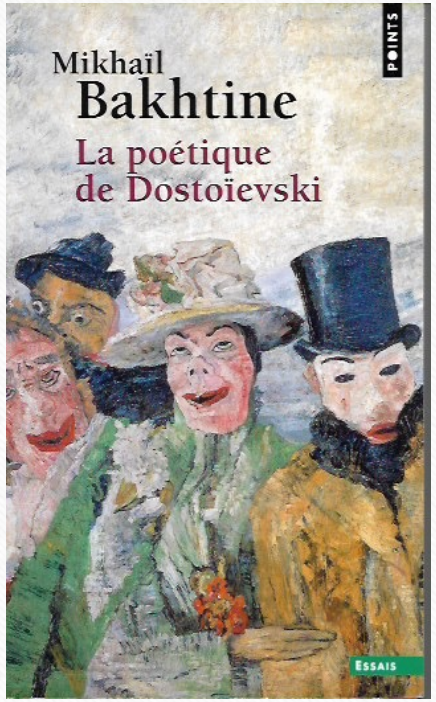
A Poética de Dostoiévski] da editora Центр Гуманитарных Инициатив [Centro de iniciativas em humanidades], Наталья Константиновна Бонецкая [Natália Konstantínovna Boniétskaia] declara:

Quando lemos o livro de Bakhtin sobre Dostoiévski, tendo na memória as concepções da obra de Dostoiévski elaboradas por filósofos russos, encontramos o tempo todo em Bakhtin as intuições e os sentidos deles, traduzidos além disso como que em um outro, por princípio, plano de pensamento, e refratados em um outro, por princípio, discurso (2017, p. 8)



KRISTEVA, J. Une poétique reuinée. In: BAKHTINE, M. *La poétique de Dostoïevski.* Paris: Seuil, 1970. p. 10

Seus limites: psicologismo, falta de uma teoria do sujeito, análise linguística rudimentar **impacto inconsciente do cristianismo em um linguagem humanista**, (a questão da "alma" e da "consciência dos personagens está sempre presente." restringem o interesse do texto bakhtiniano só à atenção de arquivistas e de museus literários? Cremos que não.



Filosofia russa e o romance polifônico

A monologização filosófica é o caminho fundamental da bibliografia crítica sobre Dostoiévski. Foram por esse caminho Rósanov, Volínski, Merejkósvski, Chestóv etc. Ao tentarem inserir à força a multiplicidade de consciências, mostrada pelo artista, nos moldes sistêmico-monológicos de uma visão de mundo, esses pesquisadores precisaram recorrer ou à antinomia ou à dialética. Das consciências concretas e integrais dos personagens (e do próprio autor) foram extirpadas as teses ideológicas, que ou eram dispostas na ordem dialética dinâmica ou eram opostas entre si como antinomias absolutas não elimináveis. No lugar da interação de algumas consciências imiscíveis eram colocadas a inter-relação de ideias, pensamentos, posições, que satisfazem uma consciência (БАХТИН [BAKHTIN], 1929, p.61, grifo meu)

Владимир Сергеевич Соловёв [Vladímir Serguiéevitch Solovióv] (1853-1900) em Três discursos em memória de Dostoiévski [*Tri rietch v pamiat Dostoiévskogo*] (1884)

o mundo artístico de Dostoiévski. Nele tudo está em fermentação, nada se estabeleceu, tudo está ainda evoluindo. O objeto do romance não é *o ser/existir* da sociedade, mas o *movimento* social. De todos os nossos notáveis romancistas, só Dostoiévski tomou o movimento social como objeto principal de sua obra (1884, s. p.)

movimento social de Соловёв [Solovióv] é relido por Bakhtin em termos de sua teoria do diálogo

O problema da orientação do discurso para a palavra alheia possui uma importância sociológica primordial. A palavra é social por natureza. A palavra não é um objeto, mas um meio de comunicação social em eterno movimento e em eterna mudança. Ela nunca satisfaz uma única consciência, uma única voz. A vida da palavra está na passagem de uma boca a outra boca, de um contexto a outro contexto, de uma coletividade social a outra, de uma geração a outra geração (БАХТИН [BAKHTIN], 1929, p.131)

Minhas observações

A recuperação dessa fonte ilumina um pouco mais a centralidade do conceito de diálogo em Bakhtin, essência da linguagem que é toda movimento e orientada para o discurso alheio. Para Bakhtin, o romance de Dostoiévski não é a tragédia do individualismo, da autossuficiência e do isolamento do homem no final do século XIX, como havia proposto Иванов [Ivánov], mas sim polifônico, pois baseia-se no movimento do diálogo que está sempre em transformação e que, sem esquecer o passado, olha para o futuro.

Segundo interlocutor - Николай Александрович Бердяев [Nikolai Aleksándrovitch Berdiáiev] (1874-1948), eminente filósofo e pensador cristão e político

- a representação do movimento do mundo interior dos personagens
- o princípio ético da responsabilidade humana diante da sua liberdade
- as ideias encarnadas
- o personalismo e a diferença entre o diálogo platônico e o diálogo em Dostoiévski

Representação do movimento do mundo interior dos personagens

A Dostoiévski foi dado conhecer o homem em um movimento apaixonado, impetuoso e frenético, em uma dinâmica excepcional. Não há nada estático em Dostoiévski. Tudo está na dinâmica do espírito, no elemento ardente, na paixão frenética. (БЕРДЯЕВ [BERDIÁIEV], 2018 [1921], p.16).

Em sua antropologia, Dostoiévski descobre que a natureza humana é dinâmica em alto grau, na sua profundidade há um movimento ardente. A tranquilidade e o caráter estático só existem na superfície, na camada mais superficial do ser humano (БЕРДЯЕВ [BERDIÁIEV], 2018 [1921], p.51)

Bakhtin relê essas proposições de Бердяев [Berdiáiev] em termos próprios nos quais a autoconsciência e a palavra dos personagens é o núcleo da caracterização, revelação e desenvolvimento deles

O personagem de Dostoiévski não é uma imagem, mas uma palavra plenivalente, uma *voz pura*; nós não o vemos, nós o escutamos; tudo o que vemos e sabemos além de sua palavra não é essencial e é absorvido na palavra, como seu material, ou permanece fora dela, como um fator estimulador e provocador. (...) O epíteto "talento cruel", dado a Dostoiévski por Mikháilovski, tem um fundamento, apesar de não ser tão simples quanto Mikháilovski considerava. Uma espécie de tortura moral - à qual Dostoiévski submete seus personagens com o propósito de conseguir delas a palavra da autoconsciência e, por meio desta, atingir seus limites últimos - permite dissolver tudo o que é material e objetivo, tudo o que é estável e imutável, tudo o que é mais exterior e neutro na representação do homem no *medium* puro de sua autoconsciência e autoenunciado (БАХТИН [BAKHTIN], 1929, p.63-64)

leitura por Berdiáшev de Dostoiévski: a liberdade desempenha um papel central na luta contra os pré-determinismos de teorias positivistas do séc. XIX

Dostoiévski foi “austero”, porque não quis retirar do ser humano o fardo da Liberdade, não quis livrar o ser humano do sofrimento às custas da perda da sua liberdade, depositou no ser humano uma responsabilidade enorme, correspondente ao valor dos seres livres. (БЕРДЯЕВ [BERDIÁIEV], 2018 [1921], p.61)

A liberdade na teoria de Bakhtin está na relação entre o autor e os personagens e no princípio da palavra da autoconsciência

as obras de Dostoiévski são profundamente objetivas e por isso a autoconsciência do personagem, colocada como dominante, decompõe a unidade monológica da obra (é claro, sem destruir a unidade artística do novo tipo não monológico). O personagem torna-se relativamente livre e autônomo, pois tudo o que, no projeto autoral, fez ele definido, isto é, apreciado, o que o qualificou uma vez por todas como imagem acabada da realidade, agora tudo isso já não funciona como uma forma que o conclui, mas como um material de sua autoconsciência (БАХТИН [BAKHTIN], 1929, p.60)

A expressão do personalismo

Dostoiévski tinha um *sentimento frenético da personalidade*. *Toda a visão de mundo dele é atravessada pelo personalismo*. Com isso estava relacionado ainda o problema central para ele da imortalidade. Dostoiévski é um crítico genial da eudaimonia* contemporânea, ao revelar a sua incompatibilidade com a personalidade livre e digna. (БЕРДЯЕВ [BERDIÁIEV], 2018 [1921], p.4; grifos meus)

*Doutrina que prega a felicidade como a finalidade da vida humana.

Bakhtin relê o personalismo do mundo de Dostoiévski à luz da sua teoria do diálogo, em que as ideias são encarnadas e personalizadas, por isso a dialética, ao fixar-se no plano das relações lógicas nos limites de uma consciência isolada, não dá conta do universo personalista e dialógico de Dostoiévski

---

De fato, tanto a dialética quanto a antinomia estão presentes no mundo de Dostoiévski. O pensamento de seus personagens é realmente dialético e às vezes antinômico. No entanto, todas as relações lógicas permanecem nos limites de consciências isoladas e não guiam as inter-relações no plano da coexistência entre elas. *O mundo de Dostoiévski é profundamente personalista. Ele percebe e representa todo pensamento como a posição de um indivíduo*. Por isso, mesmo nos limites das consciências isoladas, a série dialética ou antinômica é apenas um aspecto abstrato, entrelaçado de modo inseparável com outros aspectos da consciência integral e concreta. (БАХТИН [BAKHTIN], 2022[1929], p.61, grifos meus)

Distinção operada por Бердяев [Berdiáiev] e Bakhtin entre o diálogo em Platão e no escritor russo

Dostoiévski é muito distinto da contemplação de Platão e de muitos outros místicos. Não só no plano corporal e emocional ocorre um conflito tempestuoso de oposições polares, mas também no plano espiritual (БЕРДЯЕВ [BERDIÁIEV], 2018 [1921], p.52)

Bakhtin muda de ideia em "Teoria do romance III. O romance como gênero literário" (Trad. P. Bezerra, Editora 34, 2019[1940-196-]

Bakhtin também salienta as diferenças entre Platão e Dostoiévski só que no plano de sua teoria do diálogo e das relações dialógicas:

A ideia em Dostoiévski nunca se aparta da voz. Por isso é errada em sua raiz a afirmação de que os diálogos em Dostoiévski são dialéticos. (...) A realidade última de Dostoiévski não é a ideia como uma conclusão monológica, ainda que dialética, mas o acontecimento da interação de vozes.

Essa é a diferença entre o diálogo de Dostoiévski e o de Platão. Neste último, apesar de ele não ser um diálogo monologizado por completo nem pedagógico, ainda assim a multiplicidade de vozes anula-se na ideia. A ideia é concebida por Platão não como coexistência, mas como existência. (...) A própria comparação entre os diálogos de Dostoiévski e o diálogo de Platão parece-nos no geral não essencial e improdutiva, pois o diálogo de Dostoiévski de modo algum é puramente cognitivo e filosófico (БАХТИН [BAKHTIN], 1929, p.239-240)

Лев Шестов [Liev Chestóv] (1866-1938) - mudou-se para a França em 1921, fugindo da Revolução de Outubro - filósofo existencialista - *Достоевский и Ницше* [Dostoiévski e Nitzsche] (2016 [1903])

- Dostoiévski representa uma mudança radical na visão sobre o homem com o início de uma filosofia da tragédia
- Na cronologia da obra de Dostoiévski, Лев Шестов [Liev Chestóv] defende que é em *Memórias do subsolo* que ocorre a passagem da era da "razão e da consciência" para a da "psicologia", com todas as suas contradições e instabilidades.

(...) acaba para o homem o reino milenar da “razão e da consciência”; começa uma nova era – da “psicologia”, que na Rússia Dostoiévski descobriu pela primeira vez. Contudo, o antagonismo aberto entre “razão e consciência”, por um lado, e “psicologia”, por outro, até o momento poucos se atrevem a reconhecer abertamente. A maioria propõe a possibilidade de manter a velha hierarquia, em que a psicologia tende a ocupar uma posição subalterna (ШЕСТОВ [CHESTÓV], 2016 [1903], p.52-53).

A atividade literária de Dostoiévski pode ser dividida em dois períodos. O primeiro começa com “Gente pobre” e termina com “Memórias da casa dos mortos”. O segundo começa com “Memórias do subsolo” e termina com o “Discurso de Púchkin”, essa apoteose sombria de toda a obra de Dostoiévski (ШЕСТОВ [CHESTÓV], 2016 [1903], p.25-26)

Bakhtin também percebe uma mudança qualitativa na construção dos personagens a partir da novela *Memórias do subsolo*:

A polêmica com o outro sobre o tema de si próprio torna-se mais complexa em "Memórias do subsolo" por meio da polêmica com o outro sobre o tema do mundo e da sociedade. O personagem do subsolo, diferentemente de Diévuchkin e Goliádkin, é um ideólogo. (БАХТИН [BAKHTIN], 1929, p.186).

Para Bakhtin, a mudança está no surgimento dos personagens-ideólogos, que estão em constante diálogo polêmico consigo próprio e com os outros. Segundo Bakhtin, a revolta do homem do subsolo volta-se contra uma "ordem do mundo" [мировой строй] (1929, p.186) ou uma natureza, bem como contra a "vontade alheia" [чужая воль] (1929, p.) que o determinariam.

Algumas considerações finais preliminares

Nesse contexto de rejeição de Dostoiévski como artista, fica ainda mais evidente a posição de Bakhtin de reiterar o objetivo de seu trabalho de revelar os "princípios de representação e construção do todo do romance" (BAKHTIN, 2022[1929], p. 68) a "visão artística" (BAKHTIN, 2022[1929], p. 96) [художественное видение] ou os "novos princípios de composição artística dos elementos e da construção do todo" (BAKHTIN, 2022[1929], p.100) do romancista russo, em detrimento, a nosso ver, das suas ideias filosóficas, religiosas, sociológicas e psicológicas.

Algumas considerações finais preliminares

Não citada por Bakhtin mas desenvolvida por Gróssman logo após essa citação, é a tese de que um dos eixos centrais da filosofia de Dostoiévski foi o "problema da personalidade/individualidade e a sociedade". Essa arquitetônica do romance de Dostoiévski, a nosso ver, tentava resolver o conflito entre um princípio de coletividade em vias de ruir e o surgimento de uma sociedade individualista.

Algumas considerações finais preliminares

A meu ver, o conceito de polifonia em Dostoiévski é ao mesmo tempo uma constatação e uma profecia da impossibilidade de voltarmos a viver em comunhão em que o supraindividual esteja acima do individual e uma saída para que as individualidades possam conviver com certa harmonia, sem produzir individualismo, isolamento e tragédia. As análises metalinguísticas da segunda parte mostram a forma de construção artística do todo verbal do romance polifônico ou, em outros termos, a "arquitetônica puramente artística das obras de Dostoiévski". (Bakhtin, 1929)