

1

Introdução*

É importante essa ideia de que, do lado de cá, do lado do ser humano, há palavra mas não há síntese, o que nos remete à ideia da produção contínua de conhecimento, eterna e infinita, pela qual literalmente não se chega a lugar nenhum, a não ser a polifonia.

Luiz Felipe Pondé

O universo polifônico de Dostoiévski pode ser compreendido como um grande diálogo aberto, já que os próprios personagens não se apresentam como unidades totais, fechadas em si, representando as contradições da natureza humana em seus mínimos nuances. Em seus romances não existe qualquer subjetividade, pois sua poética parte de uma visão de mundo essencialmente controversa, que se retrata no despedaçamento dos personagens.

A constatação do fracasso da lógica está bastante presente em sua obra. Para Dostoiévski, a lógica não é uma chave de entendimento da natureza do ser humano. Sob esta perspectiva, ele declara guerra à utopia racionalista de que o método cartesiano pode compreender o ser humano a partir de deduções tiradas de premissas. A tentativa de construir um discurso abstrato acerca da condição humana acaba sempre por resumi-la e simplificá-la. Daí advém a opção, estética e estilística, de colocar a linguagem e o pensamento racional em desconforto, se debatendo para todos os lados sem atingir qualquer destino.

Dostoiévski não acredita que possamos alcançar alguma “verdade” por meio de uma construção sistematizada. Suas obras não só ultrapassam a tendência do pensamento racional à sistematização como deboçam desta constantemente. À medida que o leitor se aprofunda em seus romances, tem a sensação de estar mergulhando num abismo, ao se deparar com um universo sem referências. Tal reflexão nos remete a um comentário de Paul Evdokimov (apud. Pondé, 2003,

* Trata-se de uma breve reflexão sobre o universo polifônico de Dostoiévski. As ideias expostas baseiam-se nos livros *Crítica e Profecia*, de Luiz Felipe Pondé (34, 2003), *O Espírito de Dostoiévski*, de Nicolai Berdiaeff (Panamericana, s/d), e *Problemas da Poética de Dostoiévski*, de Mikhail Bakhtin (Forense Universitária, 2005).

149), que “a verdadeira vida da personalidade ocorre exatamente nesse abismo, nesse espaço onde a definição não entra”.

Esse abismo polifônico é o espaço no qual a condição trágica do ser humano é revelada em toda sua complexidade, por meio do diálogo aberto e infinito, que representa a própria incapacidade de uma definição fechada. Na concepção de Bakhtin (2005, 36) é nessa falta de solução das ideias enunciadas que reside toda a vida autêntica da obra e a própria falta de acabamento dos personagens dostoiévskianos. Para Dostoiévski, onde há consciência humana há diálogo e polifonia, portanto, qualquer tentativa de sistematização se mostra infrutífera e muitas vezes perigosa. Toda utopia de síntese deságua na desgraça, como o provam os regimes totalitários¹ cujo surgimento foi brilhantemente profetizado em seus escritos.

No universo dostoiévskiano, toda definição fechada surge como signo do mal, à medida que não toma a si mesma como uma ideia móvel, transformável, isto é, aquela que se despedaça, se refaz, se decompõe, torna a se refazer, num movimento contínuo e eterno. Portanto, qualquer tentativa de definição deve ser acompanhada da consciência de que todo enunciado tem um valor limitado. Nesse sentido, podemos afirmar que a polifonia surge como um instrumento de redenção parcial, garantindo pelo menos o não-resumo, o não-esboço e a não-mentira. No

¹ Vide a utopia de “igualdade” do personagem Chigalióv, integrante do bando de revolucionários de *Os Demônios*, tal como é descrita pelo companheiro niilista Vierkhoviénski:

— Chigalióv é um homem genial. Sabe, é um gênio como Fourier; porém mais ousado que Fourier, mais forte que Fourier; vou cuidar dele. Ele inventou a “igualdade”! No esquema dele cada membro da sociedade vigia o outro e é obrigado a delatar. Cada um pertence ao outro, e vice-versa. Em casos extremos recorre-se à calúnia e ao assassinato, mas o principal é a igualdade. A primeira coisa que fazem é rebaixar o nível da educação, das ciências e dos talentos. O nível elevado das ciências e das aptidões só é acessível aos talentos superiores, e os talentos superiores são dispensáveis! Os talentos superiores sempre tomaram o poder e foram déspotas, sempre trouxeram mais depravação do que utilidade; eles serão expulsos ou executados. A um Cícero corta-se a língua, a um Copérnico furam-se os olhos, um Shakespeare mata-se a pedradas — eis o chigaliovismo. Ah, ah, ah, está achando estranho? Sou a favor do chigaliovismo!” (Dostoiévski, 2004, 356)

Visando a construção da sociedade do futuro, Chigalióv sugere a divisão do gênero humano em duas partes. Nessa partilha, um décimo dos homens terá direitos ilimitados de poder sobre os outros nove décimos, que, por sua vez, devem renunciar à sua individualidade, tornando-se um rebanho, que prestará submissão ilimitada aos “escolhidos”. Através desse processo de despersonalização, que consiste na reeducação de gerações inteiras, o rebanho atingirá, por meio de uma série de regenerações, à inocência primeva, algo como o paraíso original. As justificativas ideológicas do nazi-stalinismo, vistas por esse ângulo, parecem uma cópia das teorias de Chigalióv.

No mesmo romance, podemos observar a elaboração do pensamento *teóforo*, por meio do discurso do personagem Chátov sobre a ideia do “deus” nacional, no qual ele afirma a supremacia de um “grande povo” sobre todos os demais.

plano psicológico, esse movimento contínuo produz o autoconhecimento, uma função do constante desalienar-se, que só pode ser atingida por meio da polifonia interna.

Dostoiévski tem plena consciência da incapacidade ontológica do ser humano em definir ou compreender sua natureza e de que todas as ambições nesse sentido acabam sempre caindo no esboço, no resumo, na ingenuidade e na utopia. Desse modo, ele segue uma linhagem de autores, inaugurada por Cervantes, que instauram no leitor uma auto-percepção da ordem do estranhamento, da não-identidade consigo mesmo. A lógica identitária definitivamente não é o registro do autor, não é o terreno pelo qual ele caminha.

No universo dostoiévskiano, todas as tentativas de definir o ser humano acabam recaindo no monologismo, ou seja, saindo da polifonia e mergulhando na univocidade. O univocalismo está ligado apenas à esfera individual e a uma pretensa unidade sintética do ser humano que não passa de abstração vazia. Portanto, é melhor permanecer na esfera da polifonia, por mais que esta cause agonia, do que projetar sobre o ser humano uma ideia equivocada de unidade.

Qualquer teoria ou discurso que pretenda definir o ser humano, mesmo os mais bem elaborados, são combatidos por Dostoiévski, pois na medida em que se define alguém, reifica-se, tira-se da pessoa a palavra; e quando alguém tenta definir a si mesmo, recai em processo de auto-reificação. É por isso que todas as vezes que os personagens de Dostoiévski tentam enquadrar a si ou ao outro em alguma definição, esta será desqualificada logo depois. Assim, a própria ideia de signo é posta sob suspeita, numa antecipação às correntes de pensamento contemporâneas. Quando os personagens tentam construir significados, estes acabam soçobrando na falta de sentido. Por isso eles são sempre mal resolvidos de alguma forma. No entanto, essa busca pelo significado, apesar de trágica e quase sempre fadada ao insucesso, é válida, já que se afasta da postura de alguém sabe exatamente a “verdade” e, a partir disso, tenta doutrinar os outros. Essa visão trágica constata que o autêntico pensamento não define seus objetos *a priori*, pois estes só podem ser construídos por meio da pluralidade de discursos acerca de questões (“vida”, “Deus”, “natureza humana”) sabidamente contraditórias. De acordo com Bakhtin (ibid., 42), o princípio de contradição não é superável na condição humana, contraditória e não suscetível de síntese, daí a posição central que ocupa na tessitura dos romances do autor, nos quais “não só os personagens

polemizam, (mas também) os elementos isolados do desenvolvimento do enredo estão, de certa maneira, em recíproca contradição: os fatos são diversamente interpretados, a psicologia das personagens é contraditória em si mesma; essa forma é o resultado da essência”.

O caráter polifônico da obra de Dostoiévski nos remete à noção de conflito, que se manifesta por meio de uma “epistemologia dramática” (Pondé, 2003) um pouco difícil de absorver num primeiro momento, mesmo pelo círculo da crítica acadêmica, já que grande parte de seus integrantes ainda se encontra dominada pela ideia de que a epistemologia deveria produzir um conhecimento sistemático que força as limitações da linguagem². Essa concepção advém da própria raiz do conceito de *episteme*: conhecimento universal, imutável, que tem suas origens no projeto platônico, que se opunha à falta de sistematização do pensamento dos sofistas. Assim, o trabalho epistemológico, no sentido clássico, consiste em reduzir as múltiplas possibilidades de significado contidas nas palavras, deixando o mínimo ruído possível. Delimita-se o objeto e tenta-se garantir a qualquer custo que não haja deslize do sentido, por meio do estabelecimento de convenções artificiais.

Dostoiévski, ao contrário, adota uma postura radicalmente anti-cientificista à medida que não postula sentido enquanto sujeito que conhece um objeto, preferindo buscá-lo no diálogo contínuo, na transformação dos sujeitos, na percepção multilateral, o que é um procedimento profundamente estético. Nessa postura reside a sua crítica à utopia do homem moderno, que acredita que o conhecimento científico será capaz de descrevê-lo em sua totalidade. O *homme de la nature et de la vérité*, aceita como verdade universal as doutrinas das ciências naturais com a certeza de que está acompanhando o passo do progresso europeu. Desse modo, ele tenta convencer a si mesmo de que é um ser determinado, que possui o dom de descobrir a chave de sua condição baseado apenas no princípio de causalidade. Esse culto moderno ao determinismo, a crença incondicional na validade das leis naturais, é interpretado por Dostoiévski como uma segunda queda.

² O pensamento de Wittgenstein é bastante marcado por essa ideia de que não existe universalidade na linguagem, mas sim familiaridade entre termos e conceitos. Desse modo, a linguagem não seria capaz de inscrever qualquer universalidade. Essa discussão remonta a Guilherme de Ockham, filósofo escolástico do século XIV, que se opunha à corrente platônica afirmando que a linguagem só pode descrever nomes (nominalismo), nunca o universal.

Pois no momento em que o ser humano rompe com a dimensão sobrenatural só lhe resta a sua plena aceitação como um ser de natureza, desprovido de sua aura de dignidade transcendental. Sob esse aspecto, a confiança no sucesso do projeto humanista-naturalista é encarada como uma caminhada em direção ao apocalipse absoluto, à tragédia total que terminará na dissolução de todas as conquistas espirituais. Do ponto-de-vista do cristianismo ortodoxo, essa aposta na imanência surge como uma apologia à degradação e ao apodrecimento em plena vida.

O filósofo Luiz Felipe Pondé comenta essa postura de apoio absoluto no transcendente, caracterizando-a, segundo a terminologia ortodoxa, de “maximalismo religioso”. Sobre o significado do termo, ele afirma:

(É) uma tentativa de assumir o olhar do Transcendente — um esforço descomunal, deve-se reconhecer. Temos, assim, mais uma variação sobre o tema que se repete o tempo todo: “fora de Deus não há solução”. Fora de Deus, ao homem só é possível repetir pateticamente, numa série infinita, o caminho (sem saída) da lei da natureza. Para nós que vivemos numa época “abençoada” pelas benesses da natureza e pela multiplicação vertiginosa de técnicas desenvolvidas para manipulá-la, transformá-la, melhorá-la, é fácil constatar essa repetição do caminho da lei da natureza na preocupação exagerada do indivíduo contemporâneo com a saúde e a juventude do corpo; no projeto de manter eternamente a operacionalidade biológica do corpo, muitas vezes à custa da própria maturidade psicológica ou espiritual, um processo que termina por construir e consolidar um ambiente de retardamento mental alegre, um projeto que busca, enfim, a imortalidade dentro da lei da natureza, sua eternidade podre. Considerando que, na visão ortodoxa, o natural é o reino da decomposição, o investimento contemporâneo no caminho da natureza só pode redundar na contínua re-encenação de uma tragédia anunciada. (Pondé, 2003, 109)

Fora dessa chave de interpretação, Dostoiévski parecerá extremamente pessimista pelo modo, muitas vezes cruel, como descreve o inferno existencial do homem moderno. Um inferno já profetizado por Schopenhauer, no qual o indivíduo se torna escravo da circularidade ao limitar sua existência apenas ao plano da natureza. Assim, é por omissão e covardia que o homem moderno *a priori* peca, porque aceita, por medida de comodidade, se transformar em mero elemento dos desígnios da natureza. É o abraço consciente no mal. Essa experiência extrema da mística do mal encontra sua representação máxima na figura alegórica do Grande Inquisidor.

As concepções de Dostoiévski contrariam diretamente o pensamento cartesiano, uma vez que ele defende a ideia de que o regime da natureza é

totalmente esfacelado e não converge para nenhuma unidade. Daí a impossibilidade do ser humano, vivenciada tragicamente por alguns de seus personagens, em se estabelecer como unidade no regime da natureza, por meio de construções intelectuais. Para Dostoiévski, é impossível para o ser humano viver no paraíso, assim como qualquer tentativa de sair da dimensão temporal na condição de indivíduo da natureza. O ser humano precisa existir nessa dimensão, atravessando o inferno de sua própria dúvida e ignorância a respeito de sua natureza. Quanto mais ele se aprofunda nesse abismo de angústia, menos distante está da realidade. Como aponta Pondé:

No plano empírico não há nada absoluto: o absoluto surge sempre como um pesadelo. A imagem da liberdade absoluta, por exemplo, dizer que o ser humano não é passível de ser convencido de coisa nenhuma. O que se fala do outro se fala de si mesmo, pois também se é um “outro” de si mesmo. Uma marca concreta do que seria a liberdade absoluta [...] é a compreensão da humanidade como um registro infinito de polifonia. Polifonia interminável, infinita, sem chegar a lugar nenhum; é a ideia de que o ser humano é inacabado. O indivíduo é o *Santo dos Santos*, ou seja, é definido quase por ausência de definição. (ibid., 152)

A polifonia atesta o fracasso da lógica cartesiana e sua crença na totalidade harmônica absoluta da natureza, baseada em princípios geométricos. A maior vantagem para o ser humano é preservar o seu livre-arbítrio, que não precisa ser necessariamente exercido em conformidade com a razão. O acesso à “liberdade total” é o bem supremo da existência e, simultaneamente, o ponto de partida para uma infinita gama de angústias. Seguindo um caminho de reflexão existencialista, que encontra paralelo no pensamento de Kierkegaard³, Dostoiévski compreende a afirmação da liberdade como a tragédia interior do ser humano, o caminho trágico no qual o sofrimento deve ser aceito. Sem liberdade o homem não existe. Esse é o centro de sua concepção de mundo. A “crueldade” do pensamento dostoiévskiano está intimamente ligada a sua noção de liberdade. Ele foi cruel porque não quis retirar do ser humano o fardo de sua liberdade e não quis livrá-lo do sofrimento ao preço da perda desta liberdade, e também porque lhe impôs uma responsabilidade enorme, correspondente à sua dignidade de ser livre. Tais ideias resumem boa parte de sua postura crítica frente à Modernidade. O homem moderno, ao abraçar

³ Tanto a obra de Kierkegaard como a Dostoiévski possuem um caráter, por natureza, paradoxal, visto que a fé religiosa cultivada pelos autores é sempre perpassada pela dúvida, o que os insere no contexto do século XIX, marcado pelo ceticismo religioso.

a utopia do “progresso”, acredita que no futuro será possível a construção de uma ordem na qual o sofrimento será banido.

Porém, num mundo totalmente racionalizado, onde todos seguissem normas previamente estabelecidas, não haveria espaço para a liberdade. O caminho do progresso promete uma vida futura baseada na harmonia universal, privando o homem de seus tormentos e levando à felicidade paradisíaca àqueles que alcançaram o seu apogeu. Entretanto, para que esse estágio seja alcançado, é necessário que o homem vá, progressivamente, abrindo mão de sua liberdade em nome de um suposto “bem” coletivo. Além disso, essa utopia progressista traz a morte e o sofrimento a inúmeras gerações que por seus esforços preparam esta “harmonia” futura.

O ser humano precisa passar pelo desconforto de não conseguir se definir e de saber que não tem a si e tampouco a sua vida sob controle. A compreensão desse axioma é crucial para assimilar o universo dostoiévskiano e a dimensão de sacralidade que a experiência do sofrimento⁴ assume em seus escritos. Essa perspectiva trágica aponta como única solução possível, no sentido de atribuírmos algum sentido à nossa existência, o mergulho nesse estado de polifonia interna, que dá início a um processo de não-identificação.

O processo de despedaçamento da identidade do indivíduo operado por Dostoiévski faz bastante sentido se levarmos em consideração o desespero do ser humano frente ao processo de decomposição que experimenta já em vida, característica da caminhada consciente e inevitável em direção à morte. Sob esse aspecto, podemos observar em seus romances o retrato de um ser humano em processo de decomposição não apenas física, como psicológica e existencial. Esse estado de decomposição atesta o fato de que o fenômeno da vida permanece em constante movimento e não tem forma em si, de modo que se torna inapreensível tanto aos sentidos como ao intelecto. O próprio pensamento decompõe os fenômenos, porque ocorre na temporalidade e se manifesta de forma decomposta,

⁴ A obsessão de Dostoiévski pela história bíblica de Jó explica em parte essa apologia um tanto masoquista ao sofrimento. Em carta à sua segunda esposa, Ana, ele fala da profunda impressão que o relato bíblico lhe causa: “Estou lendo Jó e ele me deixa num estado de êxtase doloroso; abandono a leitura e começo a andar pela sala quase gritando. [...] Esse livro, querida Ana, é estranho, foi um dos primeiros a me impressionar na vida. Eu ainda era praticamente uma criança.” (Dostoiévski, apud. Frank, 2008, 539)

Nesse livro do Antigo Testamento, o patriarca Jó é descrito como um homem próspero e fiel a Deus que, subitamente, se vê atingido pelos mais terríveis infortúnios, que lhe são enviados como provação à sua fé.

assim como a linguagem que o enuncia. É por isso que Bakhtin afirma que Dostoiévski não assume integralmente o ponto de vista de nenhum de seus personagens, concedendo voz a todos em regime de igualdade, o que o afasta da postura adotada pelo autor monológico. Nas palavras do autor:

A atividade conclusiva do autor do romance monológico manifesta-se particularmente no fato de ele lançar suspeita objetificante sobre todo ponto de vista que não partilhe, coisificando-o em diferentes graus. Diferentemente, a atividade de Dostoiévski-autor se manifesta no fato de levar cada um dos pontos de vista em debate a atingir força e profundidade máximas, ao limite da capacidade de convencer. Ele procura revelar e desenvolver todas as possibilidades semânticas jacentes naquele ponto de vista. Dostoiévski sabia fazê-lo com intensidade excepcional. E essa atividade, que aprofunda o pensamento alheio, só é possível à base de um tratamento dialógico da consciência do outro, do ponto de vista do outro. (Bakhtin, 2005, 69)

Essa característica manifestada no discurso revela uma preocupação não apenas estética, mas ética, na medida em que todo princípio de ética se baseia no reconhecimento do outro enquanto diferente e, ao mesmo tempo, um ser dotado dos mesmos atributos. Essa inovação implantada por Dostoiévski no campo da literatura é reiterada diversas vezes por Bakhtin, em sua obra *Problemas da poética de Dostoiévski*, como revelam alguns fragmentos:

[A] orientação dialógica co-participante é a única que leva a sério a palavra do outro e é capaz de focalizá-la enquanto posição racional ou enquanto um outro ponto de vista. Somente sob uma orientação dialógica interna minha palavra se encontra na mais íntima relação com a palavra do outro mas sem se fundir com ela, sem absorvê-la nem absorver seu valor, ou seja, conserva inteiramente a sua autonomia enquanto palavra. (ibid., 64)

Dostoiévski sabia precisamente *representar a ideia do outro*, conservando-lhe toda a plenivalência enquanto ideia, mas mantendo simultaneamente à distância, sem afirmá-la nem fundi-la com sua própria ideologia representada. (ibid., 83)

Dostoiévski conseguiu ver, descobrir e mostrar o verdadeiro campo da vida na ideia. 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. O pensamento humano só se torna pensamento autêntico, isto é, ideia, sob as condições de um contato vivo com o pensamento dos outros, ou seja, na consciência dos outros expressa na palavra. É no ponto desse contato entre vozes-consciências que nasce e vive a ideia. (ibid., 205)

A profunda consciência da importância da alteridade no campo discursivo, manifestada no caráter dialógico de sua prosa, proporciona à obra de Dostoiévski um horizonte de recepção bastante vasto, como o prova a admiração devotada por indivíduos de diferentes ideologias, mesmo os que são declaradamente hostis⁵ à ideologia cristã do próprio romancista. Nesse sentido, Dostoiévski se distingue de contemporâneos como Tolstói, que dedicou boa parcela de sua obra ao panfletarismo ideológico, opção que torna a sua prosa datada e ingênua se comparada à do compatriota. Segundo Bakhtin, Tolstói, apesar de seu inegável talento como prosador, representa o modelo típico do escritor monológico⁶ à medida que opta por um estilo discursivo em que sobressaem principalmente as suas convicções pessoais, característica que limita a amplitude hermenêutica de seus trabalhos e os despoja de autonomia frente ao receptor.

Dostoiévski, por sua vez, nos abre para realidades ocultas, concebendo as ideias sempre em movimento, dinâmicas em seu destino trágico. Essa característica leva o autor a perscrutar cada milímetro dos paradoxos subjacentes à existência humana, captando o que se passa na profundidade, os fenômenos em devir. Portanto, “é necessário renunciar aos hábitos monológicos para habituar-se ao novo domínio artístico descoberto por Dostoiévski e orientar-se no *modelo artístico de mundo* incomparavelmente mais complexo que ele criou”. (ibid., 275)

⁵ Vide os casos de Freud, Nietzsche e Sartre, três autores confessadamente agnósticos que nutriram profunda fascinação pelo universo dostoiévskiano.

⁶ A esse respeito, comenta Bakhtin: “O universo monológico do artista desconhece o pensamento do outro, a ideia do outro como objeto de representação. Nesse universo, todo o ideológico se desintegra em duas categorias. Uma ideias — ideias verdadeiras, significantes — se bastam à consciência do autor, procuram constituir-se em unidade puramente intelectual da cosmovisão; essas ideias não se representam, afirmam-se. Sua capacidade de afirmação encontra expressão objetiva no acento que lhes é imprimido, na posição especial que elas ocupam no conjunto de uma obra, na própria forma estilístico-literária em que são enunciadas e em toda uma série de outros modos sumamente variados de enunciação de uma ideia enquanto ideia significativa, afirmada. Sempre a captamos no contexto de uma obra: a ideia afirmada sempre soa diferentemente da ideia não-afirmada. Outros pensamentos e ideias — falsos ou indiferentes do ponto de vista do autor, que não se enquadram em sua cosmovisão — não se afirmam mas se negam polemicamente ou perdem sua significação direta e se tornam simples elementos de caracterização, gestos intelectuais ou qualidades intelectuais mais permanentes do herói.” (Bakhtin, 2005, 78-79)

Para mais detalhes a respeito dessa discussão, vale consultar a análise de Bakhtin sobre o conto *Três Mortes*, de Tolstói, presente no mesmo volume.