

A METAFÍSICA E A POÉTICA DE DOSTOIÉVSKI A PARTIR DA NOÇÃO EXISTENCIALISTA HEIDEGGERIANA

THE METAPHYSICS AND POETRY OF DOSTOIÉSKI APPEARING OF THE HEIDEGGIAN EXISTENTIALIST CONCEPT

Daniel Schiochett*

Ruan Carlos dos Santos**

Resumo: Nosso objetivo no presente ensaio é explorar uma possível crítica à metafísica a partir da noção de ideia em *Problemas da Poética de Dostoiévski* do crítico literário russo Mikhail Bakhtin. Este autor, a partir de uma crítica literária a Dostoiévski, reformula a noção de ideia tornando-a imagem de uma personagem concreta. Nossa leitura relaciona o fundo onde as idéias são construídas, a polifonia, com a faticidade e existência do ser-aí heideggeriano. Assim como a faticidade do ser-aí possibilita a crítica à metafísica a partir de uma ontologia fundamental, a noção de ideia de Bakhtin, aliada ao conceito de polifonia, aponta para a crítica a todo discurso centralizador/exterior, e nesse sentido metafísico, que não vê na concretude das personagens o fundamento para qualquer posição diante do mundo.

Palavras-chave: Linguagem, Existência, Polifonia.

Abstract: Our aim in this essay is to explore a possible critique of metaphysics from *Dostoevsky's notion of idea in Poetic Problems* by the Russian literary critic Mikhail Bakhtin. This author, from a literary criticism to Dostoevsky, reformulates the notion of idea making it

* Doutor e mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), professor da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). E-mail: danielschiochett@gmail.com

**Mestre em Administração pela Universidade do Vale do Itajaí (UNIVALI), graduado em Filosofia pela Universidade do Sul de Santa Catarina (UNISUL). E-mail: ruan.santos@edu.univali.br

the image of a concrete personage. Our reading relates the background where the ideas are constructed, the polyphony, with the fatigue and existence of the Heideggerian being-there. As the fatigue of being-there makes possible the critique of metaphysics from a fundamental ontology, Bakhtin's notion, together with the concept of polyphony, points to the criticism of every centralizing / external discourse, and in this metaphysical sense, that does not see in the concreteness of the characters the foundation for any position before the world.

Keywords: Language, Existence, Polyphony.

Introdução

As discussões que Mikhail Bakhtin realiza em *Problemas da Poética de Dostoiévski* abrem caminho para pensar uma ontologia polifônica (BAKHTIN, 1999). Isto porque, ao introduzir a noção de polifonia, Bakhtin possibilita pensar o horizonte de significação em que qualquer ente pode fazer sentido. A polifonia funciona como o fundo a partir do qual idéias podem surgir e tomar forma. Antes de qualquer tematização, teórica ou ideológica, há a polifonia que a sustenta. A polifonia, na perspectiva que queremos abordar, lembra aquilo que Heidegger chama de faticidade do ser-aí¹, do ser humano jogado no mundo (HEIDEGGER, 2005, p. 32).

O mundo, enquanto articulação de significações a partir das ocupações, é a condição de possibilidade de qualquer tematização ou elaboração teórica que o homem possa empreender. A polifonia de Bakhtin remete justamente para esse nível elementar, a vida fática, a partir do qual acontece a elaboração dos significados e, assim, das idéias.

O prisma adotado em nosso ensaio segue, assim, essa indicação, a saber, a polifonia enquanto condição da articulação dos vários discursos que acontecem no mundo, e, desse modo, como fundo ontológico a partir do qual as idéias podem fazer sentido.

Desse modo, a polifonia em Bakhtin não está dissociada da noção de ideia. Ela é o fundo de onde a ideia nasce e pode fazer sentido. Entretanto, ideia é uma noção com crostas

¹ Existência, faticidade e decadência são os três momentos que constituem o ser-no-mundo para Heidegger. Embora exista uma originalidade ontológica da primeiro sobre o segundo e do segundo sobre o terceiro, eles não são momentos distintos ou separáveis entre o ser-aí enquanto ser-no-mundo. A escolha por relacionar polifonia e faticidade se dá porque, assim como a faticidade remete ao estar-lançado, ao “passado”, a polifonia remete para esse fundo comum onde a personagem já se encontra e então a partir da qual assume suas possibilidades “presentes” em vista de um projeto “futuro”. De qualquer modo, remeter a polifonia à faticidade não exclui de modo algum os outros momentos constitutivos do ser-no-mundo e, de certo modo, os têm em seu campo de visão. Por outro lado, pensar a polifonia enquanto faticidade lembra também que é principalmente a partir desse existencial que Heidegger pensa a relação do homem com os outros entes e com os outros homens, relações estas que se constituem como pontos fundamentais na crítica bakhtiniana.

metafísicas. Desde Platão, a noção de ideia é o lugar comum a que recorrem os pensadores para fundar a realidade a partir de outro lugar, a partir de um fundamento metafísico. Como, então, Bakhtin pode criticar a metafísica e fazer uso da noção de ideia? Isso só é possível porque o russo não assume essa noção metafísica sem ressalvas. Embora pensando a partir dos conceitos de consciência e de ideia, atribui a eles um novo sentido. Para o pensador, “o herói dostoiévskiano não é apenas um discurso sobre si mesmo e sobre seu ambiente imediato, mas também um discurso sobre o mundo: ele não é apenas um ser consciente, ele é um ideólogo” (BAKHTIN, 1997, p. 77). A ideia é o cerne da personagem, isso Bakhtin não nega. Mas já fica a indicação que ela está em conexão com o discurso e não apenas com a consciência⁶. Por isso, antes de ser a consciência que define o núcleo da subjetividade da personagem, para Bakhtin, esta se dá enquanto discurso. A ideia, desse modo, não é algo meramente dentro da consciência da personagem. Nesse primeiro sentido, a ideia carrega em si ainda a necessidade de identidade, na medida em que a personagem é definida pelas suas ideias, ou melhor, a ideia da personagem é expressão de sua “personalidade”. Mas, uma vez que a ideia é discurso e discurso sobre o mundo, Bakhtin já aponta para um novo tipo de relação entre a personagem e o mundo. Tal relação não se dá simplesmente no nível da consciência coisa. A ideia começa a deixar de ser mera representação ou abstração de uma realidade. Ela é um discurso situado no mundo concreto da personagem.

Aqui vemos algo fundamental: a ideia se dá no discurso. De fato, nos primeiros capítulos de *Problemas da Poética de Dostoiévski* Bakhtin remete inúmeras vezes à noção de consciência. Todavia, essa noção começa a ceder espaço no decorrer da obra à noção de discurso. Cada vez fica mais patente que, se há algo que o russo chama de consciência, esta somente é possível porque antes de um ser pensante, a personagem é um ser falante. E é nesse sentido que a ideia não se dá na consciência, mas no discurso. A personagem não é um ser consciente que fala sobre o mundo, mas porque fala sobre o mundo é um ser consciente.

Como homem de ideias, a personagem em Dostoiévski não pode ter simplesmente a função de levar o discurso do autor adiante como num romance monológico, discurso que resume todos os posicionamentos a um único ponto de vista. De fato, na obra estudada, Bakhtin elogia Dostoiévski por ter inaugurado um novo gênero literário: a polifonia. Esta se configura justamente por apresentar vários pontos de vista, várias noções de mundo. A personagem não apenas reproduz a posição do autor. Ela mesma participa dessa visão. Isso implica que a personagem não apenas participa de um mundo já ordenado pelo autor, mas que ela tem seu próprio mundo. Além disso, o herói não habita a obra sozinho. A obra é o mundo

da personagem e de outras personagens. Sempre está dado um mundo repleto de vozes, polifônico.

Mas mesmo em meio a outras concepções de mundo, a outras ideias, a personagem busca sua própria ideia, mas de modo tal que “o discurso sobre o mundo se funde com o discurso confessional sobre si mesmo” (BAKHTIN, 1997, p. 77). A ideia enquanto unidade de um todo articulado, ou nas palavras de Bakhtin, da consciência da personagem, só faz sentido porque é um discurso sobre o mundo. E é só por isso que aquilo que o herói fala do mundo é a verdade sobre si mesmo. “A verdade sobre o mundo, segundo Dostoiévski é inseparável da verdade do indivíduo” (BAKHTIN, 1997, p. 77). A verdade do indivíduo, aquilo que a personagem luta para manter diante da multiplicidade de vozes só faz sentido porque é a verdade sobre o mundo a partir de seu ponto de vista. Em outras palavras, a ideia expressa o todo significativo em que a personagem já se move. Esse todo é a unidade da ideia e do mundo do herói, embora perpassados pela voz das outras personagens.

Mas como não objetivar essa ideia ao falar sobre ela e, assim, cair na fundamentação externa metafísica? Como não retirá-la da polifonia da vida e assim destruí-la? Para Bakhtin, a originalidade de Dostoiévski consiste justamente em que este “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” (BAKHTIN, 1997, p. 83). Aqui vemos a função do método e dos pressupostos do literato. A construção do romance de Dostoiévski, para Bakhtin, conseguia não destruir a ideia da personagem objetivando-a porque o romancista se mantinha à distância desta enquanto a representava e não lhe imputava sua própria concepção de mundo, mas fazia a personagem confessar a ideia a partir de si mesma. O modo de ir à personagem mesma, parafraseando o lema da fenomenologia, faz com que esta se revele a partir de si em tudo o que ela pode ser. A ideia não é deduzida, ela é expressa pela voz da própria personagem. Mas isto só é possível porque Dostoiévski, segundo Bakhtin, tinha como pressuposto a polifonia da vida e como método de expressão desta, o diálogo. A polifonia funciona como o pressuposto sobre o qual podem se edificar os diálogos. Ela é como um fundo difuso de vozes onde emergem as outras vozes. O método consiste em se fazer voz com as outras vozes sem se sobrepor a elas como o fez o discurso monológico ou metafísico. Fazendo-se voz, diálogo, Dostoiévski poderia dialogar com as personagens, representar suas ideias, revelando a polifonia.

Aporte teórico - Heidegger e a crítica à metafísica

A crítica à metafísica toma forma nesse contexto pois o romance polifônico, enquanto expressão do mais elementar, recria a vida fática. E é essa perspectiva que autoriza Bakhtin a fazer considerações ontológicas, isto é, sobre “o que há”. O que há é a polifonia, mas esta não é alguma coisa já dada. Ela é antes a condição para o dar-se das coisas. Condição esta que se mescla com as próprias vozes das personagens no enredo ou com os discursos histórico e socialmente construídos na vida fática do homem. Desse modo, podemos pensar a partir de Bakhtin que a própria vida fática é expressa nas obras de Dostoiévski. Mas não de uma maneira usual. Há nesse literato um método, uma maneira de já se colocar à distância da ideia representada. Não da mesma maneira que a metafísica coloca-se para além do objeto ou fato a que se pronuncia. Isto porque, para o pensador, mesmo à distância da personagem, a voz desta é presença para Dostoiévski. Ele não ouve a personagem de longe e reproduz a sua voz. Antes, para Bakhtin, ele conversa com a personagem. E o herói não é um objeto meramente representado. É alguém com posicionamentos diante do mundo cujas concepções só podem ser descobertas e sua ideia entendida a partir do diálogo do autor com a própria personagem. Por isso que Dostoiévski coloca seus heróis à prova, exige-lhes a confissão. Só por meio desta que a personagem pode dizer quem é e o autor pode ouvir sua voz.

Aqui fica ainda mais clara a relação que fazemos da personagem de Bakhtin com a concepção heideggeriana de ser-aí, de homem, enquanto existência. O homem para Heidegger é ser-no-mundo (HEIDEGGER, 2005, § 12-13). O ser-no-mundo, enquanto modo da existência, assinala justamente a abertura e constituição do homem face ao mundo. Homem e mundo não são separados para Heidegger. O homem se dá no mundo e o mundo é um existencial, uma característica fundamental do homem. E não só isso. O modelo da consciência não explica o ser-no-mundo. O homem se dá fundamentalmente ao modo das tonalidades afetivas, em que não só o seu “intelecto”, mas também seus “sentimentos” e sua história são constituídos e constituem o mundo. Pensar a personagem de Bakhtin desse modo implica que ela esteja disposta num mundo de possibilidades a cada vez abertas pela e para a própria personagem; implica que ela seja um todo articulado, e nesse sentido, seja, então uma ideia. E é por isso que esse todo articulado, essa ideia não reflete simplesmente um objeto ou

a si mesma. A personagem é essa abertura dialogante com o mundo e com as outras personagens.

E isso implica que o discurso da personagem seja construído a partir do diálogo público, a partir de ressalvas, justificações, ponderações diante da voz possível ou efetiva do outro. Isso significa que Dostoiévski não reproduz a personagem como um todo acabado.

Arranca-lhe a palavra sobre si mesma e nesse processo mostra justamente a consciência dessa personagem. Consciência esta que, para Bakhtin, nunca é um todo concluído, na medida que cada herói busca sua verdade pelo diálogo público com as outras personagens. É dessa forma que Dostoiévski deixa sempre a última palavra com a personagem, não lhe impõe nenhum acabamento exterior. Por meio de toda essa construção, a noção de idéia que antes tinha caráter monológico, se prestava à representação objetiva da realidade, agora serve justamente de crítica ao monologismo e à metafísica.

Assim, podemos perceber a crítica à metafísica pelo próprio conceito de ideia. Esta não é algo supra-sensível ou genérico. A ideia é concreta, para Bakhtin, faz parte do mundo de um sujeito específico, de modo que o autor pode afirmar que “os princípios supremos da cosmovisão são idênticos aos princípios das vivências pessoais concretas” (BAKHTIN, 1997, p. 77). A ideia, agora num novo sentido, não é mera representação da realidade, tampouco é representação de uma verdade superior válida para qualquer sujeito em qualquer tempo e lugar. A ideia é o modo como a personagem se torna consciente de seu próprio ser, por sinal dialógico. E é por isso que Bakhtin afirma: “a ideia ajuda a autoconsciência a afirmar a sua soberania no universo artístico de Dostoiévski e triunfar sobre qualquer imagem neutra, rígida e estável” (BAKHTIN, 1997, p. 78). Da antiga noção de idéia sobrou a coerência. Da crítica vem a noção de impossibilidade de conclusão. Assim, a ideia, para este autor, é a possibilidade de se pensar a personagem enquanto consciente de si, todavia aberta à polifonia da vida fática.

É por isso que existe em Bakhtin uma aproximação entre as noções de ideia e imagem. Se uma parecia ser a antípoda da outra na metafísica, dado o caráter múltiplo da segunda, agora elas sofrem uma reaproximação, ou melhor, elas se mantêm numa tensa conexão. O que não é possível no romance monofônico. “Se no universo monológico a ideia conserva a sua significação como ideia, ela se separa inevitavelmente da imagem sólida do herói e artisticamente não combina com ele: ela é apenas colocada em sua boca assim como poderia ser colocada na boca de qualquer outro herói” (BAKHTIN, 1997, p. 78). Já no romance polifônico a imagem só pode ser a de uma personagem porque esta tem uma ideia; por outro lado a idéia só pode ter sentido na medida em que é pronunciada, se faz voz para

uma personagem. A ideia garante a unidade da imagem, mas é a imagem que revela e leva a pleno diálogo a ideia da personagem.

Essa fundamentação do pensamento na vida fática é um dos modos com que se fez a crítica à metafísica. Heidegger, como argumentamos anteriormente, ao propor uma análise da cotidianidade do homem enquanto ser-no-mundo, segue por este caminho realizando uma ontologia fundamental fundada na cotidianidade do ser-aí. Bakhtin deixa, todavia, se fixa mais nesse caráter dialógico da vida fática. O ser-no-mundo não é apenas impropriamente ser-com os outros como pode deixar a entender Heidegger em *Ser e Tempo*. O homem se constitui como tal e propriamente porque sempre existe em diálogo tenso com outros. Esse é o passo dado pela interpretação de Bakhtin à obra de Dostoiévski.

E esse passo não é possível a partir de uma perspectiva monológica da metafísica. “No universo monológico [...] a ideia ou é afirmada ou é negada, caso contrário ela simplesmente deixa de ser uma ideia de significação plena” (BAKHTIN, 1997, p. 79). A ideia numa perspectiva monológica é a abstração da vivência fática. Não é levado em conta quem a pronuncia.

Da ideia restou apenas a forma vazia absorvida por uma lógica que pensa sua verdade a partir do binômio verdadeiro-falso. Nesse sentido a ideia enquanto tal é destituída de significado para a vida. A metafísica teria trabalhado com estas formas e somente a elas dado o estatuto de significação plena, não percebendo que “ao lado dessa consciência indivisa e inevitavelmente única, há uma infinidade de consciências humanas empíricas” (BAKHTIN, 1997, p. 79), estas sim portadoras de ideias.

A ideia, assim, é sempre imagem-ideia, é expressão de uma forma de vida. Para Bakhtin, Dostoiévski consegue dar conta dela por fazer ela mesma falar, como dissemos anteriormente. Pelo método de se fazer voz, o autor, pode manter diálogo com a personagem. Mas isto somente é possível porque Dostoiévski lança mão de estratégias literárias. A carnavalização está entre elas (BAKHTIN, 1997, p. 79). Enquanto estratégia literária, a carnavalização interpreta a vida por baixo, a partir do mais elementar e comum ao homem. Isto porque no carnaval

rompem-se (ou pelo menos se debilitam por um instante) as ‘cordas podres’ da mentira oficial e individual e revelam-se as almas humanas horríveis como no inferno ou, ao contrário, radiantes e puras. Por um instante as pessoas se vêem fora das condições habituais de vida, como na praça pública carnavalesca ou no inferno, e então se revela um outro sentido – mais autêntico – delas mesmas e da relação entre elas” (BAKHTIN, 1997, p. 146).

A carnavalização é a expressão do mundo em movimento em que o argumento de autoridade e as hierarquias não têm a última palavra. Todo ponto de vista exterior é relativizado. O carnaval é o momento em que as pessoas são colocadas diante da medianidade da vida e das ocupações diárias. Para Heidegger, o homem também pode ser tomado por algo que relativiza toda ideia ou costume pronto e acabado. A angústia diante da existência leva o homem a perceber o mundo em sua crueza por baixo de toda e qualquer concepção metafísica (HEIDEGGER, 1979). Na angústia o homem percebe a abertura em que se encontra desde sempre e a partir da qual as coisas podem fazer sentido. O carnaval, assim como a angústia, pode ser interpretado como momento em que um sentido mais autêntico da existência pode ser revelado: a angústia enquanto expressão de uma fenomenologia existencial; o carnaval como expressão de uma literatura polifônica. A diferença de Bakhtin é que a própria relação entre as pessoas que opera essa relativização. O sentido mais autêntico de cada personagem-ideia é, para Bakhtin, revelado enquanto relação dialógica das próprias vozes. O sentido mais autêntico de cada voz é alcançado pela polifonia na praça pública.

Isso implica pensar mais profundamente no nível de relação que as personagens levam e devem umas às outras. Acerca disso ainda lemos em Bakhtin (1997, p. 86):

A ideia não vive na consciência individual isolada de um homem: mantendo-se nessa consciência ela degenera e morre. Somente quando contrai relações dialógicas essenciais com os 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, materializado na voz dos outros, ou seja, na consciência dos outros expressa na palavra.

A relação das personagens entre si é o que forma a ideia do herói. Esta não está dada como lei a priori da ação ou do comportamento para depois ser expressa em palavras e testada na vivência. Antes disso, o herói descobre sua voz em meio às vozes que se dão no enredo. Não significa que a personagem não tenha voz, mas reflete a procedência dela. A personagem não tem voz sozinha, dentro de sua cabeça. As vozes que ouve, inclusive as vozes que soam “somente” na sua consciência já são expressão das relações dialógicas com as outras personagens. O diálogo interno nunca é construído com base numa verdade supra-sensível, mas com base na polêmica junto à voz do outro. Desse modo, também justifica-se pensar por que “a ideia não vive na consciência individual de um homem”. Antes de se degenerar e morrer, a ideia nem ao menos se poderia produzir. A ideia só tem vida a partir das relações dialógicas com os outros. Só aí é que são geradas novas ideias e o pensamento pode se tornar autêntico. Mas note-se que tal pensamento não reflete acerca somente do drama da existência.

Ou melhor, não só o drama da existência no sentido heideggeriano, mas o drama da existência, diríamos assim, no sentido bakhtiniano, ou seja, do carnaval, da multiplicidade de tons, da polifonia.

É por se constituir como dramatização da existência, que o romance de Dostoiévski pode alcançar tão longe. Isso porque não se mantém no nível de uma reflexão teórica acerca da vida, mas leva o interlocutor a dialogar com a personagem, a sentir com ela, entendendo a idéia na idéia e não a partir de um ponto de vista exterior ou neutro. Para Dostoiévski, segundo Bakhtin, “a ideia não deve ser apenas entendida, mas ‘sentida’ também” (BAKHTIN, 1997, p. 86). O interlocutor não entende a ideia como a posição do autor. Por isso não é uma ideia representada por alguém além da obra. O interlocutor entende a ideia da personagem nela mesma. Ele sente a ideia porque é levado a dialogar com a personagem.

Esse processo de diálogo com a personagem visando a clarificação da ideia também se faz presente para a própria personagem. Ela também é levada a sentir e exprimir seus sentimentos e suas ideias a partir de um diálogo com as vozes possíveis no mundo do romance. Como na seguinte passagem de Dostoiévski, na obra de *A Senhoria*, em que o narrador afirma sobre o herói:

Ele criava seu próprio sistema; ele sobrevivia nele anos a fio, enquanto em sua alma já se insurgia, pouco a pouco, uma imagem ainda obscura, imprecisa mas de certo modo maravilhosamente agradável da ideia materializada numa nova forma clara, e essa forma brotava de sua alma, atormentando essa alma; ele sentia ainda timidamente a originalidade, a verdade e a autenticidade dela: a criação já se anunciava às suas forças, formava-se e fortalecia-se” (DOSTOIÉVSKI, F. A. apud: BAKHTIN, 1997, p. 84).

Esse texto assinala mais uma vez a tensão entre ideia e imagem, mas acrescenta a ela aquilo que vínhamos argumentando anteriormente acerca da verdade da personagem. A verdade de si, a personagem não apenas a busca e defende das demais personagens senão que a sente brotar em si. A imagem da ideia vai ser tornando nítida, adquirindo forma, sendo construída na e pela personagem. E com isso vai se fortalecendo e fortalecendo a própria personagem enquanto homem de ideia.

Esse construir em si da ideia pela personagem garante a última palavra a esta, na medida em que “o único que pode ser portador de idéia plenivalente é o ‘homem no homem’ com sua livre falta de acabamento e solução” (BAKHTIN, 1997, p. 84). Na busca da verdade sobre si, o herói é o único que pode se dar acabamento e voz. Nada exterior à personagem pode lhe impor acabamento. Além disso, a busca da verdade sobre si também aponta para um outro aspecto da inconclusibilidade da ideia-personagem. “Podemos dizer que em Dostoiévski

o homem supera sua exterioridade e se converte em ‘homem no homem’ somente entrando no campo puro e inacabado da ideia, ou seja, somente após tornar-se um desinteressado homem de ideia” (BAKHTIN, 1997, p. 85). A busca da verdade de si leva a personagem a fazer uma tensa abdicção de diversos “valores” que os outros podem presumir que ela possua. Ou seja, “a ideia realmente domina o núcleo profundo de sua personalidade” (BAKHTIN, 1997, p. 86). Nada poder ser do interesse da personagem à altura de sua própria ideia, e daí Bakhtin chamar essa construção de “desinteressado homem de ideia”. Apesar de ser dado a si pela polifonia, o herói se mantém nessa tensa relação entre a imagem dele no todo do romance e diante das outras vozes e a ideia que ele almeja e que é o núcleo de sua personalidade. O ponto de vista meramente exterior não dá a última palavra no que diz respeito ao acabamento da personagem.

Esse ponto de vista exterior fica interdito porque, conforme já mostramos, para Bakhtin, a personagem busca a sua ideia, a verdade sobre si e a sua verdadeira voz em meio às vozes dos outros (inclusive do autor) que lhe vêm em diálogo no romance. A influência do outro se faz direta sobre a consciência da personagem. É como se sua consciência fosse porosa, entrecortada e transpassada pelo discurso alheio. Em meio aos tons, acentos e críticas dos outros, a personagem busca incessantemente a verdade sobre si.

Raskólnikov, do romance *Crime e castigo*, é uma personagem trazida por Bakhtin que permite exemplificar o que vínhamos tratando. Para o autor,

é característico que o seu discurso interior [o de Raskólnikov] está cheio das palavras de outros que acabam de ser ouvidas ou lidas por ele. [...] Ele inunda com essas palavras dos outros o seu discurso interior complexificando-as com seus acentos ou revestindo-as diretamente de um novo acento. Travando com elas uma polêmica apaixonada” (BAKHTIN, 1997, p. 241-242).

A consciência de Raskólnikov não é um todo indiviso. Raskólnikov é uma ideia transpassada pelo acento das outras vozes, sejam elas efetivas ou apenas “interiores” à sua consciência. Mas ele não é todo passivo ouvindo essas vozes. Ele complexifica essas idéias assinalando-as com a própria marca de sua ideia, de modo que as ideias dos outros não figuram como “exteriores” a Raskólnikov. Elas já são parte da sua própria personalidade. Mas não é o caso de Raskólnikov englobar as idéias dos outros no seu próprio mundo. A abertura do seu mundo já supõe o diálogo com as outras personagens, isto é, o seu diálogo é público. Não há, portanto, a possibilidade do “dentro” e do “englobar”.

Mas o dialogismo da personagem não para aí. Raskólnikov não mantém nenhum nível de exterioridade nem em relação ao seu próprio mundo. Não reflete uma consciência

separada nem tampouco um ponto de vista global-totalizador, de modo que Bakhtin afirma que “também para Raskólnikov pensar no objeto implica apelar para ele. Ele não pensa nos fatos, conversa com eles” (BAKHTIN, 1997, p. 241). Os próprios fatos do universo de Raskólnikov não são meros fatos. Os objetos são objetos na medida em que já fazem parte de um discurso articulado. Discurso executado nas diversas consciências que perfazem o romance. Os diferentes modos de ser das coisas do mundo se dão, em última análise, pela relação dialógica, e portanto discursiva das personagens no enredo. Desse modo, uma ontologia aqui só é possível se se parte da polifonia do mundo carnavalesco onde o discurso tem o papel fundamental. Ontologia é possível enquanto análise da linguagem fática do ente humano, dada dialogicamente. Ontologia é ontologia polifônica.

Uma personagem assim construída só tem sentido, porque, para Bakhtin, Dostoiévski já concebe o herói de modo pleno, ou melhor, todo discurso que se constrói acerca da personagem está no horizonte de consciência dela:

O material semântico sempre é dado todo e de uma vez à consciência do herói, e não é dado em forma de ideias e teses isoladas mas em forma de diretrizes semânticas humanas, na forma de vozes, resumindo-se o problema em apenas escolhê-las. A luta ideológica interior travada pelo herói é uma luta pela escolha de meios de significação entre os já existentes, cujo número permanece quase inalterado ao longo de todo o romance” (BAKHTIN, 1997, p. 242).

Isso implica também pensar que não há aprendizado para a personagem. Há no fundo uma tomada de consciência. Como se pensássemos, a partir de Heidegger, que sempre já há uma pré-compreensão do ser como condição de possibilidade de sua tematização (HEIDEGGER, 2005, §31-31). As diretrizes fundamentais já estão dadas e são condição de possibilidade para que a personagem seja dialógica. Da mesma forma que a pré-compreensão do ser em Heidegger é necessária para que seja possível a tematização ontológica, é necessário para Bakhtin que o “material semântico” já esteja disponível para o herói afim de que esse possa “lutar” por sua ideia, defendê-la e confirmá-la diante das demais vozes do romance.

Esse material semântico, todavia, não é descolado da vida fática. A ideia da personagem reflete sua imagem. Lembremos, não há distância entre a imagem e a ideia. Elas são pólos de um mesmo fenômeno. Isso é fundamental em Bakhtin para que ele possa afirmar que

cada personagem entra em seu discurso interior, mas não entra como um caráter ou um tipo, como uma personagem da fábula do enredo da sua vida (a irmã, o noivo,

etc.) e sim como o símbolo de uma determinada solução vital daqueles mesmos problemas ideológicos que o martirizam” (BAKHTIN, 1997, p. 242).

A idéia não diz respeito a algo superior ou universal. Ela é ideia da personagem mergulhada na vida fática que busca a solução concreta para o drama de sua existência. O discurso do herói deve, assim, “encontrar a si mesmo, revelar a si mesmo entre os outros discursos na mais tensa orientação de reciprocidade com eles” (BAKHTIN, 1997, p. 243). Encontrar a si mesma é o objetivo da personagem, mas esta sempre se mantém nessa busca na medida em que só enquanto houver outras vozes como possibilidade do si mesmo da personagem é que essa pode se encontrar.

Fica registrada aqui uma espécie de círculo lógico. Mas a nível ontológico ela é a condição de possibilidade da tensão entre imagem e ideia. A personagem não se perde em meio à polifonia porque já está sempre numa luta por ultrapassá-la. Mas tal acontecimento se mantém apenas como horizonte e condição de possibilidade do próprio diálogo da personagem. A personagem imagem-ideia bakhtiniana lembra, nesse aspecto, a própria possibilidade da morte na investigação heideggeriana em *Ser e tempo* (HEIDEGGER, 2005, §53). O ser-no-mundo do qual indicávamos anteriormente é pensado por Heidegger também como ser-para-morte. E como tal sua existência tende sempre para o fim. Mas essa possibilidade sempre se mantém enquanto tal, ou seja, é sempre uma tendência que determina o ser-no-mundo em seu ser mas que, quando realmente efetivada, o ser-no-mundo já não existe mais. A personagem-ideia em Bakhtin almeja seu fim, o Cristo ou homem novo, mas este se mantém sempre como possibilidade última do herói. Concretizá-la seria pôr fim à polifonia.

Bakhtin não deixa, assim, com que o mundo polifônico figure apenas como um amontoado caótico de vozes. Mesmo construídas dialogicamente, essas vozes têm uma orientação. A polifonia, para Bakhtin, não pode se resumir a um niilismo. Em outras palavras, para autor, o carnaval não pode acabar em intriga. O carnaval da vida fática deve ser marcado pelo encontro alegre e pala conversa animada das personagens. Por isso não pode cada um seguir numa direção. A convivência dialogante supõe entendimento e supõe respeito ao outro. É por isso que o crítico russo afirma: “é muito típica a fé genuinamente carnavalesca na identidade de aspirações da humanidade e na natureza boa do homem (HEIDEGGER, 2005, p, 154). A noção de carnaval, da qual falávamos anteriormente, supõe a fé na natureza boa do homem. A ideia de que “todos vão para a frente e tendem para um único e mesmo fim, desde o sábio até o pior dos bandidos” (DOSTOIÉVSKI, F. apud: BAKHTIN, 1997, p. 154), é algo que norteia a interpretação bakhtiniana da obra de Dostoiévski. Esse fim, lembremos só pode

ser o fim em que a personagem descobre a verdade acerca de si. Tal verdade não pode ser algo abstrato, para além do carnaval, da vida fática, mas sim a verdade de cada uma orientada para a relação com o outro: “a obsessão pela sua ‘verdade’ lhes determina o tratamento dispensado a outras pessoas” (BAKHTIN, 1997, p. 152.), afirma Bakhtin. E o ponto final, a idéia limite é dada, para o pensador, pela idéia do homem novo ou pelo Cristo. Afirma Bakhtin:

Na imagem do homem ideal ou na imagem de Cristo afigura-se a ele a solução das buscas ideológicas. Essa imagem ou essa imagem suprema deve coroar o mundo de vozes, organizá-lo e subordiná-lo. É precisamente a imagem do homem e sua voz estranha ao autor que constitui o último critério ideológico para Dostoiévski: não é a fidelidade às suas convicções, expressas de maneira abstrata, mas precisamente a fidelidade à imagem do homem produzida pelo autor” (BAKHTIN, 1997, p. 97).

E no rodapé, o complemento:

Aqui não temos em vista, evidentemente, a imagem acabada e fechada da realidade (o tipo, o caráter, o temperamento) mas a palavra imagem aberta. Essa imagem ideal abalizada, que não é acabada mas seguida, apenas se apresenta a Dostoiévski como limite último de seus planos artísticos, embora essa imagem não se tenha concretizado em sua obra” (BAKHTIN, 1997, p. 97).

A solução das buscas ideológicas da personagem se dá na imagem do homem ideal ou do Cristo, ou seja, numa espécie de salto para transcendência. Essa transcendência nasce como uma necessidade diante da multiplicidade das vozes. Ela é figura de uma meta final, um parâmetro de medida possível. Esse fim possível reflete a abertura da imagem ideal, mas se mantém apenas como limite último da artística de Dostoiévski, haja vista que essa imagem não se concretizou em sua obra. Assim a transcendência tem um fim ético. Mas tal transcendência aponta para uma figura concreta. Lembremos aqui que o Cristo, para o crente, é o Ressuscitado. Não é um espírito. É concreto, carne e osso, presença real, eucaristia (CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA, 1999, p. 135). Mas essa ética do Cristo nasce da própria polifonia como uma maneira de se manter a polifonia. Essa ética regula a relação entre as personagens de tal modo que elas, por um lado, não se autodestruam; e por outro, não figurem como a mesma ideia. A polifonia se dá aqui como a tensão entre o niilismo e o monologismo. Além disso, a ideia do Cristo não reflete uma conclusão por igual de toda e qualquer ideia. Ela mesma mantém a tensão idéia-imagem na medida em que ela é objeto de disputa. Ninguém sabe ao certo quem é o Crucificado. Na história foram mantidas várias imagens para essa única ideia: um único Cristo com vários rostos.

Considerações finais

Percebemos, a partir do que foi visto, que a crítica a metafísica a partir da noção de ideia de Bakhtin acontece porque este resignifica tal noção e a mantém ligada ao nível mais elementar de vivência da qual ela nasce, isto é, da faticidade do ser humano. A ideia não é mais a ideia abstraída do mundo da vida, mas é expressão deste. Como expressão, a ideia é condição para a elaboração dos significados. Mas estes só têm sentido porque dizem respeito a sujeitos concretos, formados a partir dos vários discursos, combatendo, aceitando, julgando, convencendo o seu adversário. E mesmo a possibilidade de uma finalidade, no caso, de um parâmetro ético, só é possível porque o ideia meta também é voz diante da multidão de vozes. Isso garante, afinal, que a autonomia da personagem seja dada pela autonomia do discurso que lhe “forma”, ou melhor, que se configura para personagem como a própria consciência. Mas essa autonomia é dada porque sempre há polifonia. A polifonia garante a linguagem e a execução desta mantém a polifonia.

Executamos a linguagem: é nesse sentido que a polifonia é dada. Mas não é dada como algo simplesmente dado, pronto, acabado, objetivo. A polifonia é como o campo de possibilidades, é a abertura em que mergulha o ser-aí heideggeriano e da qual esse nasce. A polifonia é o lugar em que pode haver diferentes objetividades. Objetividades estas que não tem maior ou menor valor de verdade. Isso implica pensar que a “objetividade”, a possibilidade de falar de algo com sentido, a execução pública da linguagem já está garantida faticamente. Pode-se duvidar e questionar nossos processos de cognição, nosso modo de acesso à “realidade” ou às “ideias”, mas sempre há abertura, carnaval e polifonia, neles já somos e nos movemos. Há sempre convivência da significação.

Referências

BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BAKHTIN, M. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1999.

CATECISMO DA IGREJA CATÓLICA. *Catecismo doutrinário*. São Paulo: Loyola, 1999.

DOSTOIEVSKI, F. *Crime e castigo*. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

DOSTOIEVSKI, F. Ela era doce e humilde. In: BRAGA, R.; MACHADO, A. (Orgs.). *Contos russos*. Rio de Janeiro: Edições de Ouro, p. 2004.

DOSTOIEVSKI, F. *Os irmãos Karamazovi*. São Paulo: Nova Cultural, 1995.

EMERSON, C. *Os cem primeiros anos de Mikhail Bakhtin*. Rio de Janeiro: DIFEL, 2003.

HEIDEGGER, M. *Ensaio e conferências*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

HEIDEGGER, M. Que é metafísica. In: HEIDEGGER, M. *Conferências e escritos*. São Paulo: Abril, 1979.

HEIDEGGER, M. *Ser e Tempo*. Petrópolis: Vozes, 2005.

SCHNAIDERMAN, B. *Turbilhão e semente: ensaios sobre Dostoiévski e Bakhtin*. São Paulo: Duas Cidades, 1983.

STEIN, E. *Compreensão e finitude: estrutura e movimento da interrogação heideggeriana*. Ijuí: Unijuí, 2001.

Recebido em 01/07/2018

Aprovado em 25/09/2018