

Uma análise da novela “A doce história fantástica”

An analysis of the novel “A gentle creature”

Bianca do Rocio Vogler¹

RESUMO: Neste artigo, tem-se o objetivo de analisar a novela “A doce história fantástica”, do romancista russo Fiódor Dostoiévski, utilizando-se dos conceitos teóricos abordados no texto “1874 – Três Novelas ou ‘O que se Passou?’” (1996), que compõe o volume 3 da obra *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, dos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari. Esses conceitos podem ser acionados para a realização da abordagem da questão sobre as linhas de segmentaridade, as quais possibilitam que se faça a observação das mudanças de estado ocorridas com as personagens em uma obra literária, das maneiras como empreendem movimentos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização no desenvolvimento de tais linhas de segmentaridade, as quais são denominadas como dura ou molar, maleável ou molecular e de fuga, tendo-se a visão de que é por elas em que essas personagens passam nesse processo de transformação. Partindo de tal análise, buscar-se-á, também, fazer a ligação da teoria desses dois filósofos franceses com a teoria polifônica apresentada pelo filósofo e teórico da linguagem russo Mikhail Bakhtin no livro *Problemas da poética de Dostoiévski* (1997), em que é investigado o conceito de polifonia, a partir da obra dostoiévskiana, estando, entre outros textos analisados do romancista russo, a novela a ser estudada neste trabalho. E na perspectiva em que se coloca a análise proposta neste artigo, o que se procura é realizar uma investigação paralela da forma como ambas as teorias apresentam a possibilidade de um trabalho de desenvolvimento na observação das características de uma obra literária, sendo essas características passíveis de serem relacionadas com esses conceitos das linhas de segmentaridade deleuzo-guattarianas e da polifonia bakhtiniana.

Palavras-chave: “A doce história fantástica”; Linhas de segmentaridade; Polifonia.

ABSTRACT: This paper has the objective to analyze the novel “A Gentle Creature”, of the Russian novelist Fyodor Dostoevsky, using the theoretical concepts covered in the text “1874 – Three Novellas, or ‘What Happened?’” (1996), which makes up the volume 3 of the work *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*, of the French philosophers Gilles Deleuze and Félix Guattari. These concepts can be triggered to realize the approach of the question about the segmentarity lines, which make it possible to make the observation of the changes of state that have occurred with the characters in a literary work, of the ways how undertake movements of territorialization, deterritorialization and reterritorialization in development of such segmentarity lines, which are termed as hard or molar, molecular or malleable, and trail, having the view that it is through them that these characters go through this transformation process. Starting from this analysis, will pick up, too, to connect the theory of these two French philosophers with polyphonic theory presented by Russian philosopher and theorist of language Mikhail Bakhtin in the book *Problems of Dostoevsky's poetics* (1997), which investigate the concept of polyphony, from Dostoevsky's work, being, among other texts

¹Acadêmica do Programa de Mestrado em Linguagem, Identidade e Subjetividade pela Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG. E-mail: biavogler@gmail.com

analyzed the Russian novelist, novel to be studied in this work. And the perspective that arises in the analysis proposed in this article, what is sought is to conduct a parallel investigation of how both theories have the possibility of development work in the observation of the characteristics of a literary work, and these characteristics likely to these concepts are related to the lines of segmentarity deleuzo-guattarianas and Bakhtin's polyphony.

Keywords: “A Gentle Creature”; Segmentarity lines; Polyphony.

INTRODUÇÃO

Ao fazer uma observação analítica da teoria da polifonia, abordada no livro *Problemas da poética de Dostoiévski* (1997) pelo filósofo e teórico da linguagem russo Mikhail Bakhtin, em comparação com a teoria das linhas de segmentaridade, partindo do texto “1874 – Três Novelas ou ‘O que se Passou?’” (1996), apresentado no volume 3 da obra *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*, dos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, é possível ver que ambas fazem referência a uma diversidade de vozes e de ideias existentes em um discurso, a textos polifônicos e complexos, com estruturas dinâmicas, de característica rizomática, que trazem em si uma variedade de vozes, falas e ideias que se influenciam mutuamente.

Desse modo, na discussão feita por Bakhtin sobre a questão do dialogismo, a sua abordagem relacionada à questão da polifonia de vozes que compõe os textos dostoiévskianos, há a possibilidade de que apreendamos uma consonância com a ideia do rizoma e das linhas de fuga descritas na obra de Deleuze e Guattari.

Na teoria bakhtiniana, o conceito exposto é desenvolvido com o olhar para a forma como um discurso empreende um diálogo com discursos anteriores e posteriores a ele. Nesse sentido, temos a definição de “enunciado”, no texto “Os gêneros do discurso”, do livro *Estética da criação verbal* (2000):

Um enunciado é um elo na cadeia da comunicação verbal de uma dada esfera. As fronteiras desse enunciado determinam-se pela alternância dos sujeitos falantes. Os enunciados não são indiferentes uns aos outros nem são auto-suficientes; conhecem-se uns aos outros, refletem-se mutuamente. São precisamente esses reflexos recíprocos que lhes determinam o caráter. *O enunciado está repleto dos ecos e lembranças de outros enunciados, aos quais está vinculado no interior de uma esfera comum da comunicação verbal.* O enunciado deve ser considerado acima de tudo como uma resposta a enunciados anteriores dentro de uma dada esfera (a palavra “resposta” é empregada aqui no sentido lato): refuta-os, confirma-os, completa-os, baseia-se neles, supõe-nos conhecidos e, de um modo ou de outro, conta com eles (BAKHTIN, 2000, p. 316, grifo nosso).

Já na teoria deleuzo-guattariana, desenvolve-se o conceito das linhas totalmente interligadas, que se ramificam numa condição especificada como rizomática, termo buscado pelos filósofos na Biologia.

No entanto, depreende-se, por meio da visão de ambas as teorias, que a problemática dos conceitos dos dois filósofos franceses propõem mais do que somente um movimento de fuga nesses processos de segmentação a que são submetidas as ideias e os discursos, ao oferecer também as linearidades, ou seja, os platôs, para que sejam evitados os maniqueísmos e as dicotomias, os quais são considerados ultrapassados.

Assim, segundo o que dizem Deleuze e Guattari a esse respeito no seu texto “Rizoma”, que compõe o volume 1 da obra *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia* (1995):

O rizoma nele mesmo tem formas muito diversas, desde sua extensão superficial ramificada em todos os sentidos até suas concreções em bulbos e tubérculos. Há rizoma quando os ratos deslizam uns sobre os outros. Há o melhor e o pior no rizoma: a batata e a grama, a erva daninha (Deleuze; Guattari, 1995, p. 14).

Tendo em vista esses aspectos colocados, nosso objetivo, com este artigo, é o de realizar um exame da novela “A doce história fantástica”², escrita pelo romancista russo Fiódor Dostoiévski, tendo nos conceitos teóricos de Gilles Deleuze e Félix Guattari a base para o seu desempenho. Desses conceitos, é possível apreender uma abordagem da questão das linhas de segmentaridade, sendo tais conceitos utilizados para o exame da forma como as personagens de uma obra literária empreendem suas mudanças de estado no interior da narrativa, como se dão seus movimentos de territorialização, desterritorialização e reterritorialização no desenvolvimento das linhas dura ou molar, maleável ou molecular e de fuga por que passam.

E partindo de tal análise, temos, também, por objetivo, estabelecer relações entre essa teoria dos dois filósofos franceses com a teoria polifônica de Mikhail Bakhtin, na qual o filósofo russo faz uma investigação a respeito do conceito de polifonia a partir das características que identifica na obra dostoiévskiana, estando presente, nessa obra bakhtiniana, o exame de, entre outros textos do romancista russo, “A doce história fantástica”, novela a ser

² Novela escrita em 1876, em russo *Krotkaia* (Кроткая), traduzida para o português como “Uma Criatura Gentil”, também “A Dócil”, “A Meiga”, “Ela era doce e humilde” ou “Ela”.

analisada neste trabalho, a qual é denominada, na tradução utilizada dos textos de Bakhtin, por “Ela era doce...”.

1 AS TEORIAS DE DELEUZE E GUATTARI E DE BAKHTIN

Na teoria deleuzo-guattariana elaborada no texto “1874 – Três Novelas ou ‘O que se Passou?’” (1996), somos apresentados ao conceito das linhas constituídas a partir de um caráter de multiplicidade. Esse conceito, desenvolvido pelos dois filósofos franceses, compreende essas linhas como constituição da realidade, sendo que elas são processos de segmentaridade operados por movimentos caracterizados por sua heterogeneidade, ou seja, por serem divisões que se realizam através da diversidade da sua natureza, dos múltiplos pontos a que podem estabelecer ligações.

Tais processos de segmentaridade caracterizam-se por serem constituídos das formas binária, circular e linear, no que se criam os caminhos de multiplicidade característicos de tal conceito. Sendo, assim, duras ou flexíveis, essas segmentações compõem-se por meio de dimensões denominadas como molares e moleculares.

Desse modo, podemos examinar as pontuações assinaladas pelos dois filósofos franceses ao fazerem referência a esse seu conceito das linhas de segmentaridade:

Existe aí, como para cada um de nós, uma linha de segmentaridade dura em que tudo parece contável e previsto, o início e o fim de um segmento, a passagem de um segmento a outro. Nossa vida é feita assim: não apenas os grandes conjuntos molares (Estados, instituições, classes), mas as pessoas como elementos de um conjunto, os sentimentos como relacionamentos entre pessoas são segmentarizados, de um modo que não é feito para perturbar nem para dispersar, mas ao contrário para garantir e controlar a identidade de cada instância, incluindo-se aí a identidade pessoal (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 61-62).

É possível ver, dessa maneira, em tal exposição colocada dessa ideia de Deleuze e Guattari, que essas linhas empreendem fugas criadoras no desempenho de uma existência simultânea e de uma mútua penetração caracterizadas pela sua constância na evolução desse movimento. E as suas dimensões molares e moleculares remetem-se a sistemas de referência distintos, em que tais linhas são sobrecodificadas, numa espécie de codificação em segundo grau, de segmentos e de fluxos que se desenvolvem por meio da sua mutabilidade.

Seguindo-se tais apontamentos, apreendemos a abordagem dos dois filósofos franceses a respeito dessas linhas, na qual dizem que:

Há pelo menos três delas: de segmentaridade dura e bem talhada, de segmentação molecular e em seguida a linha abstrata, a linha de fuga, não menos mortal, não menos viva. Na primeira há muitas falas e conversações, questões ou respostas, intermináveis explicações, esclarecimentos; a segunda é feita de silêncios, de alusões, de subentendidos rápidos, que se oferecem à interpretação. Mas se a terceira fulgura, se a linha de fuga é como um trem em marcha, é porque nela se salta linearmente, pode-se enfim falar aí ‘literalmente’, de qualquer coisa, talo de erva, catástrofe ou sensação, em uma aceitação tranqüila do que acontece em que nada pode mais valer por outra coisa. Entretanto, as três linhas não param de se misturar (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 65).

Há a possibilidade de se observar, em tal abordagem, a ponderação feita por Deleuze e Guattari no sentido de fixar o esclarecimento com relação à forma como essas linhas funcionam, apontando sempre para a interpenetração que se dá nos movimentos de desenvolvimento que empreendem.

Já com relação à teoria polifônica bakhtiniana, a qual o filósofo desenvolve na obra *Problemas da poética de Dostoiévski* (1997), compreendemos que ela evidencia a característica da obra do romancista russo em que não há um isolamento do autor nos textos, o que faz com que haja uma exposição maior em relação às falas das personagens. Assim, essas personagens, possuindo consciências criadas pelo autor, não são objetivadas isoladamente do mundo, nem tampouco nas suas relações enquanto personagens. E tais consciências são constituídas pela sua independência no movimento de interação que realizam entre si.

Nessa perspectiva, observa-se que o autor não inventa as personagens, permitindo que elas guiem e orientem as suas ideias. Em tal composição da sua consciência, a personagem abandona o papel de objeto, tornando-se um elemento vivo dentro da obra literária. Desse modo, vemos que a personagem acaba por possuir a sua própria visão de mundo, encerrando, assim, em si a representação de um mundo que se constitui como parte do mundo do autor, ou seja, esse mundo estabelecido pela personagem constitui-se na composição de uma totalidade do mundo do autor.

Com esse seu formato autor/herói, o sistema polifônico caracteriza-se, então, como uma multiplicidade de vozes que se equivalem e que expressam pontos de vista diversos sobre determinados temas. E a sua equivalência se dá por essas vozes manterem uma relação de igualdade com as demais vozes do discurso na sua participação em um diálogo inconcluso que ocorre nesse mesmo discurso. Assim, tais vozes são a representação dessa multiplicidade

de consciências e dos seus mundos combinados na unidade do fato, não sendo somente objetos do discurso do autor, por se constituírem como os sujeitos dos seus próprios discursos.

Nesse sentido, tem-se o que Bakhtin diz:

A essência da polifonia consiste justamente no fato de que as vozes, aqui, permanecem independentes e, como tais, combinam-se numa unidade de ordem superior à da homofonia. E se falarmos de vontade individual, então é precisamente na polifonia que ocorre a combinação de várias vontades individuais, realiza-se a saída de princípio para além dos limites de uma vontade. Poder-se-ia dizer assim: a vontade artística da polifonia é a vontade de combinação de muitas vontades, a vontade do acontecimento (BAKHTIN, 1997, p. 21).

Desse modo, a partir da exposição de tais caracterizações dos conceitos teóricos e filosóficos das obras de Deleuze e Guattari e de Bakhtin, consideramos que existe uma consonância possível de ser pensada entre os conteúdos discutidos pelas teorias desses filósofos. O que se pode ressaltar é que em ambas as teorias há a possibilidade de que apreendamos o caráter de multiplicidade e de influência mútua existente nas ideias, nos discursos, na configuração das vozes em seus contextos de funcionamento.

2 “A DOCE HISTÓRIA FANTÁSTICA”: AS LINHAS DE FUGA E A POLIFONIA

Com base nos conceitos filosóficos de Deleuze e Guattari e de Bakhtin, podemos passar a uma observação analítica das características da novela “A doce história fantástica”, de Fiódor Dostoiévski (1968), de modo a operacionalizar a aproximação dos conceitos anotados aqui para uma melhor apreensão/compreensão do texto literário em questão.

Nessa novela dostoiévskiana, observa-se a existência de uma mudança de estados ocorrida no processo de desenvolvimento da personagem-narrador, a qual se configura no estabelecimento dos elementos da sua narrativa, em que tal personagem passa por uma transformação no seu pensamento. Essa transformação se dá enquanto ele passa por um desenrolar da sua imaginação, buscando identificar os motivos existentes para o suicídio da sua esposa. E vemos que, em tal processo, as suas teses sobre o acontecimento atravessam-se e o conduzem ao que Bakhtin chama de “verdade”.

E nesse sentido, expomos a análise feita pelo filósofo russo a respeito do caráter polifônico desse processo pelo qual passa tal personagem-narrador:

A novela *Ela era doce...* se constrói diretamente a partir do motivo do desconhecimento consciente. O próprio herói oculta de si e elimina vaidosamente do seu discurso algo que está sempre diante dos seus olhos. Todo o seu monólogo visa a fazê-lo ver finalmente e reconhecer aquilo que, no fundo, ele já sabe e vê desde o início. Dois terços desse monólogo são determinados pela tentativa desesperada que o herói empreende a fim de contornar aquilo que interiormente já lhe determina o pensamento e a fala como uma “verdade” invisivelmente presente. A princípio ele procura “concentrar seus pensamentos num ponto” situado no lado oposto dessa verdade. Mas acaba sendo forçado a concentrá-los no ponto da “verdade” terrível para ele (BAKHTIN, 1997, p. 252).

Transferindo essa posição exposta por Bakhtin para os conceitos de Deleuze e Guattari, o que observamos é que ocorre, nesse processo, uma passagem da personagem por uma linha dura ou molar. Nessa linha, de acordo com o que se apreende da teoria deleuzo-guattariana, a personagem-narrador está territorializada, sendo o ponto em que se inicia a sua narração e no qual ele se coloca numa posição de incerteza sobre o que levou a esposa a cometer o suicídio.

E os dois filósofos franceses fazem um esclarecimento sobre as caracterizações de tal linha, dizendo que:

Eis uma primeira linha de vida, linha de segmentaridade dura ou molar; de forma alguma é uma linha de morte, já que ocupa e atravessa nossa vida, e finalmente parecerá sempre triunfar. Ela comporta até mesmo muita ternura e amor. Seria fácil demais dizer: ‘essa linha é ruim’, pois vocês a encontrarão por toda a parte, e em todas as outras (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 62).

Nessa linha dura, a personagem-narrador da novela permanece em um estado de negação, de criação de argumentos que o eximam de uma responsabilidade quanto ao ocorrido com a esposa.

Depois da passagem por essa fase, ele encaminha sua reflexão para uma linha denominada como maleável ou molecular, em que se direciona para uma espécie de reconhecimento dos fatos, o que o faz se desterritorializar da sua ideia inicial, assumindo um ponto de vista bastante distinto sobre o acontecimento.

Na sua descrição sobre o caráter dessa linha, Deleuze e Guattari elucidam a forma como funciona esse aspecto:

[...] eis uma linha muito diferente da precedente, uma *linha de segmentação maleável ou molecular*, onde os segmentos são como *quanta* de desterritorialização. E nessa linha que se define um presente cuja própria

forma é a de um algo que aconteceu, já passado, por mais próximo que se esteja dele, já que a matéria inapreensível desse algo está inteiramente molecularizada, em velocidades que ultrapassam os limiares ordinários de percepção. Entretanto, não se dirá que ela seja necessariamente melhor (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 63).

E os dois filósofos assinalam, ainda, a influência mútua que ambas as linhas estabelecem no seu processo de desenvolvimento, ao dizer que: “É certo que as duas linhas não param de interferir, de reagir uma sobre a outra, e de introduzir cada uma na outra uma corrente de maleabilidade ou mesmo um ponto de rigidez” (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 63).

E nesse caminho que faz por essas linhas de segmentaridade, a personagem-narrador de “A doce história fantástica” acaba por alcançar o que os dois filósofos franceses denominam como linha de fuga. Tal linha faz com que se imponha a mudança da sua consciência com relação aos fatos ocorridos até que chegasse à situação em que se encontra no momento da sua narrativa, ou, da forma como coloca Dostoiévski no exórdio da novela, dos seus “solilóquios”.

Nesse sentido, Deleuze e Guattari explicam que todo esse processo leva a:

[...] uma linha nova, uma terceira, uma espécie de *linha de fuga*, igualmente real, mesmo que ela se faça no mesmo lugar: linha que não mais admite qualquer segmento, e que é, antes, como que a explosão das duas séries segmentares (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 64).

Desse modo, há, mesmo que a personagem volte a sua linha dura, uma transformação do seu pensamento, pois a sua passagem por uma ideia distinta daquela inicial a que se prendia faz com que seja possível que enxergue uma outra perspectiva do acontecimento.

E esse movimento de retorno é passível de ser observado na novela dostoiévskiana no primeiro pensamento colocado pela personagem, em que diz: “Ei-la, pois, aqui neste momento – tudo parece natural ainda; venho olhá-la a cada instante, mas amanhã lavá-la-ão, e como hei-de eu ficar sòzinho?” (DOSTOIÉVSKI, 1968, p. 157), repetindo-se no último pensamento que expõe, ao dizer: “Oh, quando a levarem, amanhã, que vai ser de mim?” (DOSTOIÉVSKI, 1968, p. 201).

Assim, na novela de Dostoiévski, a personagem-narrador parte da sua linha dura, para a qual retornará ao fim dessa sua busca por respostas, e em que se fixa numa espécie de incerteza sobre o futuro e, ainda, de desconhecimento da existência de motivos para que a

esposa tivesse cometido suicídio. Nesse ponto, são observados os questionamentos e as tentativas de esclarecimento acerca dos fatos.

Não paro, para cá e para lá, a ver se consigo explicar-me a mim mesmo o que se passou: há quase seis horas que procuro essa explicação sem conseguir coordenar as minhas ideias. No fundo, nada mais faço senão ir e vir, ir e vir... Eis como as coisas se passaram. Procederei com método. (Com método!) Deus meu, não tenho nada de um escritor, e isso vê-se bem, mas, que importa?, contarei as coisas tal como as compreendo. Mas, o que é para mim mais espantoso é que eu compreendo tudo! (DOSTOIÉVSKI, 1968, p. 157).

Depois desse momento, quando passa a realizar a sua narração dos acontecimentos, a personagem se depara com os episódios da sua história. Começa, então, a ponderar os fatores que levaram ao suicídio de Krotkaia e o encaminham ao desenvolvimento das suas linhas de segmentaridade.

Nessa fase, institui-se, portanto, a sua linha maleável ou molecular, pois é o lugar em que a personagem-narrador irá se colocar em um estado de reflexão, no qual se observa como que uma tentativa de esconder-se da “verdade” que já está clara a ele e a qual vai aludindo por meio de ideias que deixa transparecer.

Rezei, de joelhos, durante cinco minutos, queria rezar uma hora, mas não faço senão reflectir, o espírito doente, a cabeça doente – para que serve rezar quando se está em pecado capital? O que é extraordinário é que eu também não posso dormir: quando se passa por um grande, um enorme desgosto, depois da violência das primeiras explosões, não se pensa senão em dormir. Os condenados à morte têm, segundo parece, um sono excepcionalmente pesado durante a última noite. É muito natural que assim seja, está de acordo com a natureza; se assim não fosse, as nossas forças não poderiam resistir... Estendo-me no divã, mas não posso fechar os olhos (DOSTOIÉVSKI, 1968, p. 183).

Na passagem por essas duas linhas, tal personagem alcança a sua linha de fuga, na qual se torna possível uma espécie de reconhecimento da “verdade”. Dá-se, assim, o lugar em que acontecerá um certo período de clareza na narrativa. Nesse momento, há como que uma aceitação, um apaziguamento do estado de inquietação em que se encontrava a personagem-narrador desde o início.

E a verdade é que eu acreditava cegamente. Oh, o entusiasmo, o entusiasmo inundava-me o coração! Só esperava o dia seguinte. E, o que era mais, é que eu não acreditava na desgraça, nada me fazia prever. O pensamento não me voltara completamente, embora a névoa se tivesse rasgado, e por muito e

muito tempo não voltou, até àquele dia, até hoje (DOSTOIÉVSKI, 1968, p. 193).

Fatalidade! Oh, natureza! O homem está sobre a terra – eis a desgraça! ‘Onde há aí um só homem vivo?’, exclama o valentão, e ninguém me responde. Dizem que o Sol dá vida à Natureza. O Sol nasce, e olhem para ele, não se diria que está morto? Tudo está morto; só há mortos por toda a parte. O homem está só – à sua volta tudo é silêncio –, eis o que é a Terra! (DOSTOIÉVSKI, 1968, p. 201).

E no seu exórdio da novela “A doce história fantástica”, Dostoiévski expõe uma síntese de todo esse trajeto percorrido por essa sua personagem em tal obra literária:

[...] este homem é um hipocondríaco inveterado, um desses homens que se afundam em solilóquios. Fala, portanto, consigo próprio, repisa os factos, esforça-se por *explicá-los*. Apesar da continuidade aparente da narração, esbarra a cada passo com contradições tanto em matéria de lógica como de sentimento. Justifica-se, acusa-se, perde-se em falsas interpretações: a isto vem juntar-se uma certa rudeza de pensamento e de sensibilidade ao mesmo tempo que um sentimento profundo. Pouco a pouco *vai-se realmente explicando* a si mesmo o que se passou, “acaba de concentrar os seus pensamentos num único ponto”. Uma série de recordações evocadas leva-o à verdade: a verdade exalta-lhe o espírito e o coração, inefavelmente. Perto do fim o próprio tom da narração modifica-se, se o compararmos com a desordem do princípio. A verdade revela-se ao desgraçado assaz clara e nítida, pelo menos a ele... (DOSTOIÉVSKI, 1968, p. 156).

Vê-se, com essa abordagem, a forma como Dostoiévski procura realizar a construção de sua personagem-narrador em tal texto, orientando, mesmo, o seu leitor para o desenvolvimento da consciência dessa personagem. E há, ainda, a possibilidade de se observar, na análise bakhtiniana feita sobre essa novela de Dostoiévski, a referência que é colocada a tal questão exposta pelo romancista russo:

Quando, segundo o plano de Dostoiévski, o herói se aproxima da verdade acerca de si mesmo, concilia-se com outro e se assenhora de sua autêntica voz, começam a mudar seu estilo e seu tom. Assim, por exemplo, o herói de *Ela era doce...* chega, pela intenção do autor, à verdade: “A verdade lhe eleva avassaladoramente o coração e a inteligência. No fim até o tom da narração se modifica relativamente se comparado ao começo desordenado dela” (do prefácio de Dostoiévski) (BAKHTIN, 1997, p. 253).

E um fator que se torna possível de observar na novela “A doce história fantástica” é o de que, no ponto em que a linha de fuga de Krotkaia, dando-se por meio da morte, a leva a uma forma de libertação, essa mesma morte leva a uma espécie de ponto de partida para o

desenrolar das linhas de segmentaridade do marido, a personagem-narrador, a esse processo de mudança, já que é só a partir desse fato que ele caminha para tal desenvolvimento.

Assim, na teoria deleuzo-guattariana, há a seguinte conceituação dessa questão:

[...] a linha de fuga de alguém, grupo ou indivíduo, pode muito bem não favorecer a de um outro; pode, ao contrário, barrá-la, interdita-la a ele, e lançá-lo ainda mais em uma segmentaridade dura. Ocorre bastante no amor que a linha criadora de alguém seja o aprisionamento do outro. Há um problema da composição das linhas, de uma linha com uma outra, mesmo em um mesmo gênero (DELEUZE; GUATTARI, 1996, p. 73).

E nesse sentido de influência de uma personagem que determina a outra, tem-se, também, o caráter da obra dostoiievskiana explorado por Bakhtin, em que se evidencia o caráter polifônico inovador, segundo o que explicita o filósofo russo, presente nos textos do romancista russo:

Dostoiévski sempre introduz dois heróis de maneira a que cada um deles esteja intimamente ligado à voz interior do outro [...]. Por isso, no diálogo entre eles as réplicas de uma atingem e chegam inclusive a coincidir parcialmente com as réplicas do diálogo interior do outro. A ligação profunda e essencial ou a coincidência parcial entre as palavras do outro em um herói e o discurso interior e secreto do outro herói são momentos obrigatórios em todos os diálogos importantes de Dostoiévski; os diálogos fundamentais baseiam-se diretamente nesse momento (BAKHTIN, 1997, p. 259).

Assim, é a partir dessas influências e interpenetrações que as personagens se constituem, atravessando-se e, no caso da novela “A doce história fantástica”, compondo as suas linhas de segmentaridade. Enquanto pondera e questiona-se, a personagem-narrador apresenta Krotkaia ao seu interlocutor, possibilitando que se perceba os pensamentos dela no interior das suas dúvidas.

Tendo-se, então, realizado tal análise dessa novela dostoiievskiana com o embasamento dos conceitos teóricos das linhas de segmentaridade de Deleuze e Guattari e da polifonia de Bakhtin, teve-se a possibilidade de se observar a possibilidade de associação entre tais conceitos, além de ter a visão de que essa associação se torna operacional para a análise de um texto literário.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste artigo, buscou-se fazer uma análise da novela dostoievskiana “A doce história fantástica”, partindo-se da possibilidade de realizar uma abordagem relacionando as características dessa obra literária com os conceitos teóricos da polifonia de Bakhtin e das linhas de segmentaridade de Deleuze e Guattari.

Iniciando-se o desenvolvimento deste trabalho, partiu-se de uma análise comparativa entre os elementos conceituais da teoria deleuzo-guattariana com os da teoria bakhtiniana, no que foi possível observar a consonância existente entre ambas as teorias.

Tal consonância se dá no ponto em que os dois conceitos explanam a questão da multiplicidade, da diversidade de vozes e de ideias existentes em um discurso, pois instituem um estudo a partir do reconhecimento dos textos com o seu caráter polifônico e complexo, das suas estruturas dinâmicas e rizomáticas.

Nessa perspectiva, esses filósofos trazem a análise da variedade de vozes, falas e ideias existentes nessas estruturas, atentando, sempre, para o fato de que há uma influência mútua em tal processo.

Assim, na análise que se realizou da novela de Dostoiévski, foi possível empreender um exame das características desse texto literário por meio da utilização dos conceitos dessas duas teorias ao focar os pontos em que tais conceitos possibilitam a realização de uma aproximação com os elementos da novela.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. *Os gêneros do discurso*. In: _____. Estética da criação verbal. (Tradução feita a partir do francês por Maria Ermantina Galvão; Revisão da tradução Marina Appenzeller). 3. Ed. São Paulo: Martins Fontes, 2000. p. 277-326.

_____. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. (Tradução de Paulo Bezerra). 2. Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *1874 – Três novelas ou “O que se passou?”*. In: _____. Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia. Volume 3. (Tradução de Aurélio Guerra Neto, Ana Lúcia de Oliveira, Lúcia Cláudia Leão e Suely Rolnik). Rio de Janeiro: Editora 34, 1996. p. 58-75.

_____. *Rizoma*. In: _____. Mil platôs – capitalismo e esquizofrenia. Volume 1. (Tradução de Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa). Rio de Janeiro: Editora 34, 1995. p. 10-36.

DOSTOIÉVSKI, F. *Novembro – A doce história fantástica*. In: _____. Obras completas de Dostoiévski: Diário de um escritor (II). Volume 10. (Tradução de João Gaspar Simões). Lisboa: Arcádia, 1968. p. 155-201.

Data de recebimento: 30/05/2014

Data de aprovação: 24/11/2014