

A busca pelo poder e as relações sociais e afetivas nos romances *O idiota* e *Macau*: uma leitura à luz da teoria bakhtiniana

The search for power and the social and affective relationships in the novel the *Idiot* and *Macau*: a reading in the light of bakhtinian theory

La búsqueda por el poder y las relaciones sociales y afectivas en las novelas *O idiota* y *Macau*: una lectura a la luz de la teoría bajtiniana

Derivaldo dos Santos  
sderivaldo10@gmail.com

Maria Aparecida Almeida Rego  
cidinhalettras\_ufrn@yahoo.com.br

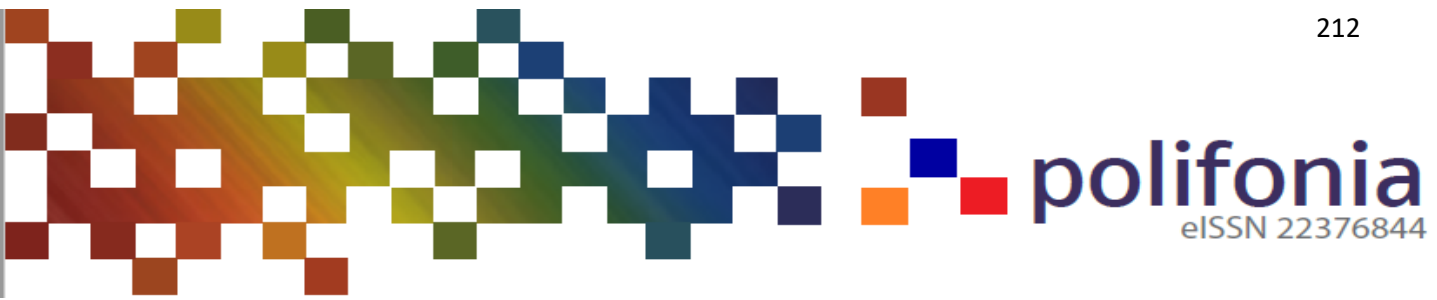
Resumo

O objetivo deste trabalho é apresentar uma leitura de aproximação temática e representações da linguagem entre o romance *O Idiota* (1869), de Fiódor Dostoievski e o romance *Macau* (1934), de Aurélio Pinheiro. *O Idiota* está situado no contexto do realismo russo, no século XIX e *Macau* no contexto da literatura brasileira, produzida na década de 30 do século passado. Com pluralidade de diálogos instaurados na organização dos enredos, observamos lugares de falas que representam grupos sociais, seus costumes e como se relacionam. Essa multiplicidade discursiva revela as tensões de uma sociedade, a coexistência simultânea de múltiplos sistemas ideológicos, o jogo de interesse político e de poder, ou seja, um microcosmo da linguagem que reflete um macrocosmo da sociedade. Na análise, abordamos a temática do poder, as relações sociais, as relações afetivas e, ao mesmo tempo, como alguns personagens encontraram resistência diante de suas ambiciosas ações. As reflexões apresentadas foram elaboradas a partir das concepções do teórico russo Mikhail Bakhtin ao defender que o romance é um gênero esteticamente acabado, mas que sua recepção está aberta a possíveis atualizações, fazendo assim o leitor cocriador. Nessa escrita, foi possível perceber que as tensões da linguagem, nos artifícios que as narrativas apresentam, a partir das ideias de Bakhtin, denunciam tensões sociais que refletem os conflitos marcados por personagens arquétipos, as quais são reveladoras dos espaços em que se passam as narrativas.

Palavras-chave: romance; linguagem; relações sociais.

Abstract

The aim of this work is to present a reading of thematic rapprochement and representations of language between the novel *O Idiota* (1869), by Fiódor Dostoievski and the novel *Macau* (1934), by Aurélio Pinheiro. *O Idiota* is situated in the context of the Russian realism, in the 19th century and *Macau* in the context of Brazilian literature, produced in the 1930s. With a plurality of dialogues established in the organization of the plots, we observe places of speeches that represent social groups, their customs and how they relate. This discursive multiplicity reveals the tensions of a society, the simultaneous coexistence of multiple ideological systems, the game of political interest and power, that is, a microcosm



of language that reflects a macrocosm of society. In the analysis, we approached the theme of power, social relations, affective relations and, at the same time, how some characters found resistance in the face of their ambitious actions. The reflections presented were elaborated from the conceptions of the Russian theorist Mikhail Bakhtin in defending that the novel is an aesthetically finished genre, but that its reception is open to possible updates, thus making the reader co-creator. In this writing, it was possible to perceive that the tensions of language, in the artifices that the narratives present, from the ideas of the philosopher Mikhail Bakhtin, denounce social tensions that reflect the conflicts marked by archetypal characters, which are revealing of the spaces in which they happen the narratives.

Keywords: novel; language; social relationships.

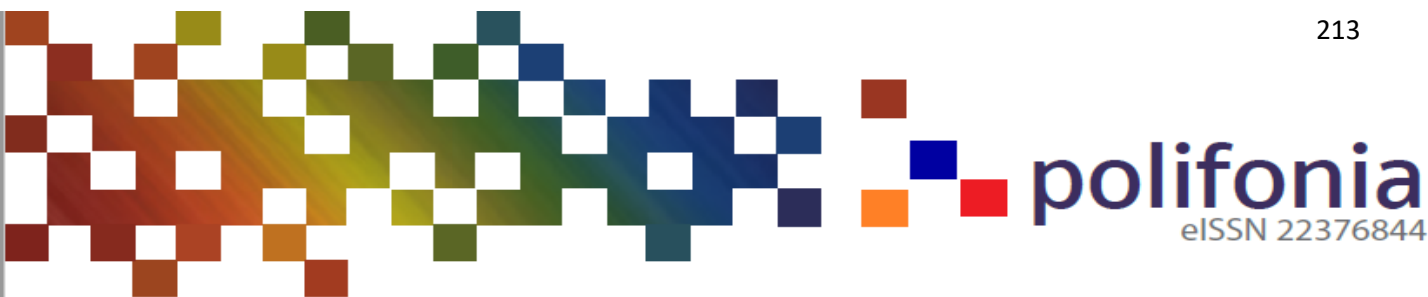
#### Resumen

Este trabajo tiene como objetivo presentar una lectura de acercamiento temático y representaciones del lenguaje entre las novelas *O Idiota* (1869), de Fiódor Dostoievski y *Macau* (1934), de Aurelio Pinheiro. *O Idiota* está ubicado en el contexto del realismo ruso en el siglo XIX y *Macau* en el contexto de la literatura brasileña producida en los años 30 del siglo pasado. Con la pluralidad de diálogos establecidos en la organización de los enredos, observamos lugares de habla que representan grupos sociales, sus costumbres y el modo como se relacionan. Esa multiplicidad discursiva revela las tensiones de una sociedad, la coexistencia simultánea de múltiples sistemas ideológicos, el juego de intereses políticos y de poder, o sea, un microcosmo del lenguaje que refleje un macrocosmo de la sociedad. En el análisis, tratamos de la temática del poder, las relaciones sociales, las relaciones afectivas y, al mismo tiempo, la forma como algunos personajes han encontrado resistencia delante de sus ambiciosas acciones. Las reflexiones presentadas han sido desarrolladas a partir de las concepciones del teórico ruso Mijaíl Bajtín cuando este autor defiende que la novela es un género estéticamente acabado, pero que su recepción está abierta a posibles actualizaciones, convirtiendo el lector en co-creador. En esta escrita, ha sido posible notar que las tensiones del lenguaje, los artificios que las narrativas presentan, a partir de las ideas del filósofo Mijaíl Bajtín, denuncian tensiones sociales que reflejen los conflictos marcados por personajes arquetipos, las cuales son reveladoras de los espacios en que ocurren las narrativas.

Palabras clave: novela; lenguaje; relaciones sociales.

## 1. Introdução

O romance, como um sistema harmônico, é um dos gêneros da prosa que acolhe diversas vozes (narrador e personagens), seja em situação de consonância, seja em posição de dissonância entre essas vozes. Essa harmonia interna do gênero exige um contexto social onde ressoa o diálogo, por meio da multiplicidade de linguagens, uma vez que o sujeito que fala no romance é um “[...] *homem essencialmente social*, historicamente concreto e definido e seu discurso é uma linguagem social” (BAKHTIN, 2015, p. 124 – grifos do autor). Em tal contexto se dá a disposição dos elementos em confronto, seja pela via do discurso do narrador, seja pelo enfrentamento dos personagens entre si, não raras vezes o que chega aos olhos do leitor é uma representação de espaços de poder ou relações que figuram um antagonismo de forças, dando a ver o que foi “historicamente concreto e definido” no seio da sociedade.



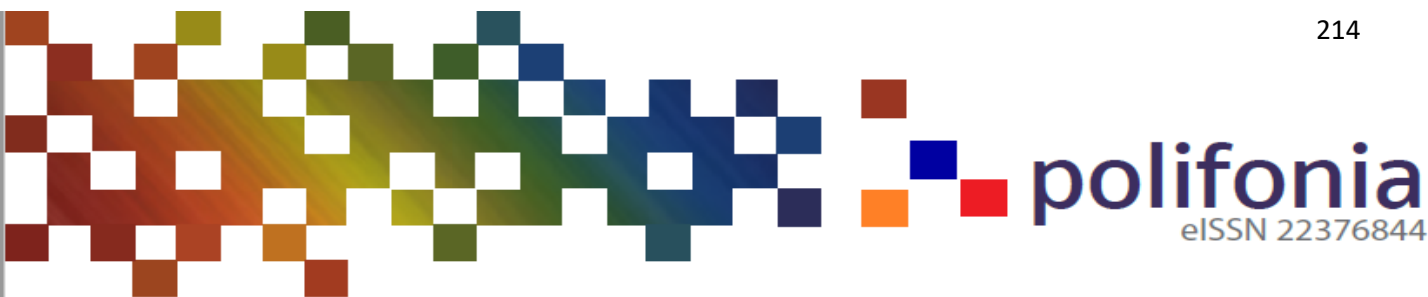
Partindo desses princípios bakhtinianos, o romance é um gênero em que seus sentidos estão sempre abertos a atualizações, a recepção de seus leitores; porém, a partir de limites impostos pela própria obra (BAKHTIN, 2015). Ou seja, o mundo estético dos personagens está criado e acabado, mas seus discursos estão na vida e cabe ao leitor atualizar os sentidos que são construídos a cada nova leitura (BAKHTIN, 2017). Assim, as obras se enriquecem com novos significados, com novos sentidos, “é como se essas obras superassem o que foram na época de sua criação, [...] cada época sempre descobre algo de novo nas grandes obras do passado” (BAKHTIN, 2017a, p. 14). Nessa perspectiva,

[...] uma obra de literatura se revela antes de tudo na unidade diferenciada da cultura da época de sua criação, mas não se pode fechá-la nessa época: sua plenitude só se revela no *grande tempo* (BAKHTIN, 2017a, p. 16 – grifo do autor).

Desta maneira, como um arqueológico (analogia usada por Bakhtin), o estudioso deverá fazer as escavações a partir da matéria apresentada no texto e descobrir novos sentidos que dão enriquecimento mútuo, tanto para a obra quanto para o estudioso. Esses novos sentidos são capazes de atualizar a obra literária a partir do que ela apresenta.

Nessa perspectiva, o estudo de um romance requer, além da análise dos seus elementos estilísticos, uma discussão sobre a orientação dialógica interna entre as linguagens das personagens e a orientação ideológica externa entre a obra e seu tempo, o que nos leva a duas tarefas metodológicas apontadas por Bakhtin: a) compreender a obra no contexto de sua produção, compreendendo-a como o próprio autor a compreendeu, isto é, sua primeira recepção considerada como pequeno tempo; e b) a partir de um distanciamento temporal, compreender a obra no contexto do analista, ou seja, uma recepção atualizada que coloca a obra no grande tempo, transformando assim o analista em cocriador (BAKHTIN, 2017b).

Considerando tais concepções, pretendemos apresentar uma leitura, no contexto atual, dos romances *O Idiota* (1869), de Fiódor Dostoiévski (1821-1881) e *Macau* (1934), de Aurélio Pinheiro (1882-1938) observando o modo como suas obras tecem



aproximações e dessemelhanças no trato de alguns conteúdos temáticos e sócio-ideológicos, a citar: a busca pelo poder e as relações sociais e afetivas de aparência que envolvem algumas personagens. Esses conteúdos temáticos estão tanto presentes no romance russo quanto no romance brasileiro. Observaremos esses elementos a partir das falas dos personagens, que podem ser confrontadas, se opor, se complementar e até se corresponder ideologicamente, e todas penetram no plano do romance como elementos do componente estético.

Para análise das falas das personagens, utilizaremos o conceito “a pessoa que fala no romance” (personagem) explorado na teoria de Bakhtin (2015). Tal apontamento torna-se bastante relevante para analisarmos as personagens nos romances *O Idiota e Macau*.

Nesse sentido, este artigo está organizado em quatro momentos: a) uma breve apresentação das obras em estudo para melhor guiar o leitor; b) uma análise de como a busca pelo poder afeta as personagens dentro da trama romanceada; e c) uma leitura de como se dão as relações afetivas e sociais entre suas personagens principais e d) por fim, nas considerações finais, apresentamos as conclusões que chegamos até o momento. Os itens “b” e “c” se completam, pois em uma sociedade capitalista a busca pelo poder pode levar as pessoas a mudanças e comprometem diretamente as suas relações afetivas e sociais.

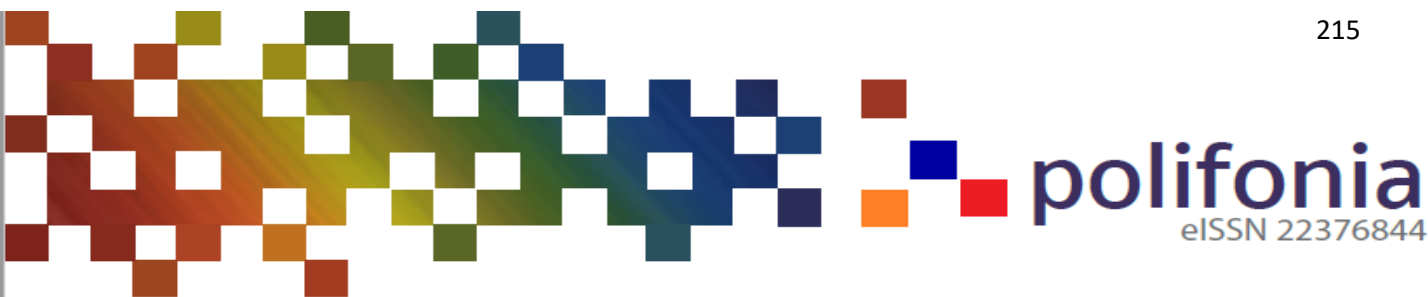
## 2. Apresentação dos romances

O romance *O Idiota*, lançado inicialmente em folhetim pela Revista *O Mensageiro Russo*, entre os anos de 1868 e 1869 está organizado em quatro partes. O enredo centra-se na história do Príncipe Liév Nikoláievitch Míchkin, personagem de saúde frágil, mas representa o ideário ético de pessoa cristã<sup>1</sup>.

A história começa quando Míchkin retorna à Rússia, mais precisamente a São

---

<sup>1</sup> Para esta análise, usaremos a versão da editora 34, publicada em 2012, com tradução de Paulo Bezerra.

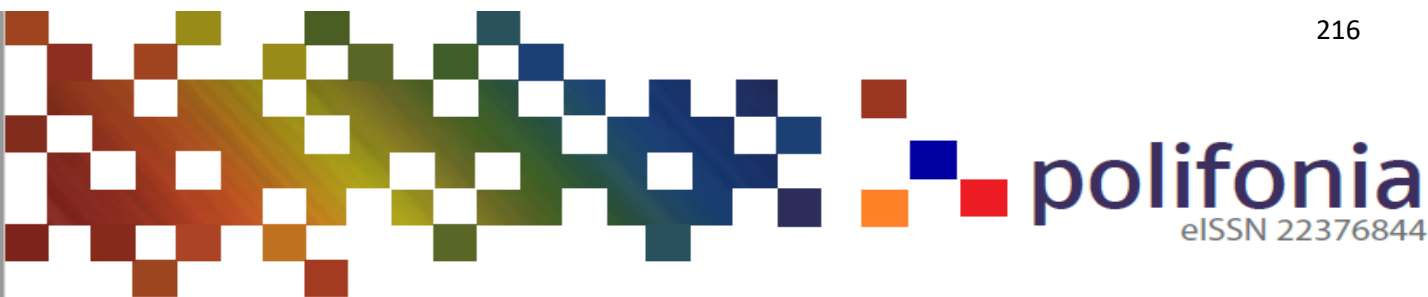


Petesburgo, depois de passar alguns anos na Suíça fazendo tratamento para epilepsia. O objetivo do retorno é recolher uma herança deixada por um velho amigo da família. Sem conhecer ninguém na cidade, Míchkin vai à procura da esposa do General Iepántchina, uma parente distante. Será na casa dos Iepántchina que Míchkin conhece Aglaia e Nastácia Fillipovna, duas personagens importantes na trama e na vida do príncipe. Essas duas personagens femininas apresentam personalidade bastante fortes. Aglaia é uma das filhas do General Iepántchina e seu maior desejo é casar-se para se livrar dos pais. Nastácia é uma mulher atraente e inconstante que tem muitos pretendentes para casamento, um deles é Rogojin, personagem que Míchkin conhece ainda no trem em seu retorno à Rússia. Ao conhecer Nastácia, o príncipe desenvolve um sentimento bastante estranho pela moça. O leitor não sabe ao certo se é amor ou compaixão porque Míchkin reconhece nas feições da jovem um olhar de profunda tristeza.

O príncipe revela-se uma pessoa bondosa, sincera, benevolente e inocência diante dos acontecimentos. Tais qualidades causam estranheza e muitas vezes são confundidas, o que o faz ser visto como idiota. Porém, o Michkin demonstra ser bastante inteligente, diferente dos demais personagens, e ganha confiança de outras personagens com as quais se relaciona. Ele consegue conhecer a essência dos que o cercam e em algumas situações tem um dom intuitivo e profético, por exemplo, quando vê a fotografia de Nastácia (ainda no início do enredo), mesmo sem conhecê-la, percebe uma tristeza em seu semblante.

O enredo é todo marcado por diálogos e descrições das cenas que se aproximam a dramas teatrais que envolvem muitas personagens ao mesmo tempo, principalmente o príncipe, Aglaia, Nastácia e Rogojin em que predominam as ações em torno de Míchkin. O principal tema do romance é a problemática do sujeito puro e superior que é mal compreendido numa sociedade marcada por interesses financeiros.

Alguns fatos causam surpresa ao leitor: um pacto de noivado tem como consequência dinheiro queimado na lareira; uma crise convulsiva do príncipe causa confusão envolvendo diversos personagens e, por fim, a morte inesperada de Nastácia, embora prevista pelo protagonista, seja um dos dramas mais marcantes do enredo.



Quanto ao romance *Macau*, obra de Aurélio Pinheiro, teve a primeira edição em 1934, publicada pela editora Adersen, no Rio de Janeiro. Em 2000, a Editora da UFRN elabora uma terceira edição, inserindo-a na Coleção Nordestina.

*Macau* apresenta a cidade de Macau/RN (região habitada por burocratas, salineiros e uma população mais simples) e a rotina de seus habitantes, por meio de um narrador que relata os fatos sem participar da história. Em princípio, a ficção apresenta o retorno do jovem macauense Aluísio, a sua terra natal, onde exercerá a profissão de Promotor, inicialmente, submetendo-se aos jogos políticos do sistema vigente para na tentativa de reerguer a família diante da falência financeira e doença mental que afeta a irmã.

O enredo é todo marcado por intrigas pessoais e políticas, jogos de interesses e favoritismo, fruto do coronelismo sob o qual vivem as principais personalidades da cidade, inclusive o promotor, função exercida por Aluísio. O narrador, em alguns momentos, dá uma pausa no enredo principal para que o leitor tome conhecimento da trajetória de algumas personagens, motivos das ações apresentadas na cena maior, evitando assim que o leitor tome partido ou faça julgamentos.

As principais ações são: um julgamento que marca um duelo entre o promotor e o rábula<sup>2</sup> e torna-se motivo de grande agitação na cidade; maledicências criadas por Angelina contra o bacharel e que envolve também outras personagens, inclusive o próprio marido da intrigante; tramas políticas entre o chefe político Oliveira e o rábula Teotônio para destruir a carreira de Aluísio; dedicação do químico Dr. Moreira às pesquisas (uma espécie de “idiota” porque não ter manejo social e o deixa distante da rotina da cidade).

Nesse sentido, o leitor acompanha histórias internas à principal – micronarrativas – capazes de esclarecer a trajetória de algumas personagens. Nem

---

<sup>2</sup> O termo “rábula” (vocábulo depreciativo) servia para designar o profissional que, proveniente de pouca cultura, advogava sem diploma, obtinha a formação “prática” (FERREIRA, 2004). No Brasil, em comarcas distantes das capitais, até as primeiras décadas do século XX o rábula conseguia autorização de órgão competente para atuar. Isso acontecia em função do sistema político vigente no país naquele momento e a falta de formação profissional qualificada.



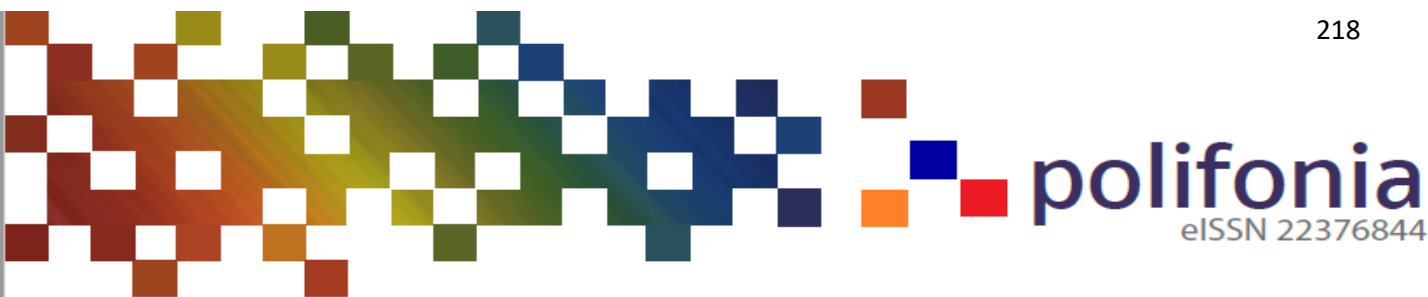
mesmo as personagens ditas secundárias escapam da trama montada pelo ficcionista. À medida que o enredo se desdobra, o narrador descreve as paisagens, os lugares da cidade, as regiões salineiras, a instalação de empresas e do laboratório químico, alguns aspectos de desenvolvimento urbano e das questões sociais, a exemplo: escândalos pessoais em que as personagens estão envolvidas, queda do rábula, desmascaramento de D. Angelina e do rábula, ruptura do promotor com o chefe político, queda do chefe político, nova ordem política em Macau, entre outros.

Partindo dessas apresentações, nos será possível analisar nas próximas seções a busca pelo poder e as relações sociais e afetivas de aparência que envolvem algumas personagens tanto na trama do romance russo quanto no do romance brasileiro.

### **3. As vozes que representam a busca por poder em *O Idiota* e em *Macau***

Para Bakhtin (2015), uma personagem só pode ser analisada a partir de suas relações com as outras personagens e com os outros discursos dentro da obra. A voz de uma determinada personagem está relacionada a uma cultura que nem sempre é a mesma de outra personagem; são lugares de fala diferentes, culturas diferentes, esferas sociais diferentes, linguagens diferentes. Assim sendo, o teórico russo afirma que cultura é um evento “concreto e sistemático” (2010, p. 31) e está diretamente ligada à história e aos fatos sociais desta história. Serão essas inter-relações responsáveis pelas tensões internas na obra, o que leva à compreensão do desenvolvimento das personagens, que se constroem pouco a pouco e permitem ao leitor perceber as posições ideológicas de cada um a partir da maneira como o autor escolhe as palavras para enformar o conteúdo. Ou seja, o autor utiliza-se do material na vida, material vivo para enformá-lo dentro da obra e assim as tensões se constituem.

De acordo com a concepção teórica do autor em causa, o estudioso deve perceber o diálogo entre a estrutura e o tema, o que leva ao dialogismo e ao heterodiscurso (por apresentar discursos contraditórios e diversos ao mesmo tempo), uma vez que todas as possibilidades de linguagens, todas as possibilidades sociais estão



dentro do romance. Nisso, compreendemos a posição axiológica do autor criador e o valor sócio valorativo da personagem, de modo a estabelecer as relações ativas entre as palavras.

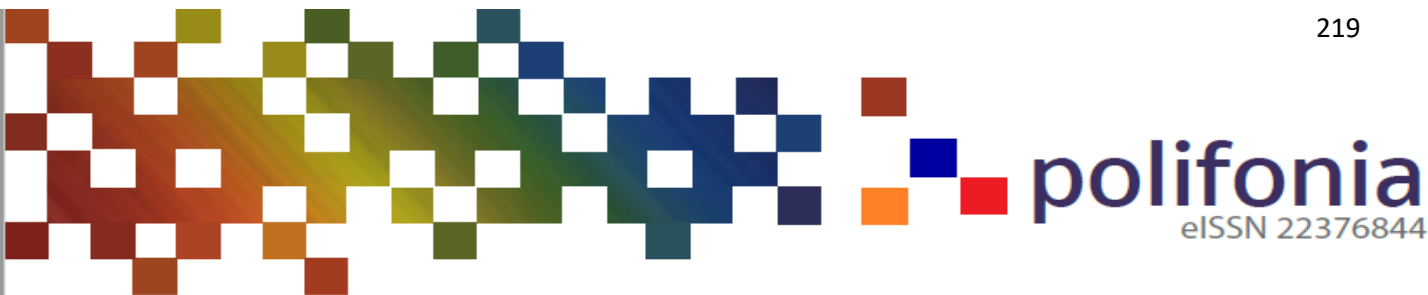
Pode-se dizer que a temática da busca pelo poder e ganância são recorrentes nas obras de Dostoievski e estão presentes em *O Idiota* desde os interesses implícitos de Rogójin, visíveis ainda na viagem a Petersburgo, ocasião em que conhece o príncipe Michkin, até a morte de Nastácia Filippovna. No mesmo romance, destaca-se a personagem Gánia (amigo e secretário do General), que aceita se casar com Nastácia por dinheiro, como mais um exemplo da presença da ganância na trama russa, conforme vemos no fragmento abaixo:

– Isso, meu caro, há muito vem me deixando louco, e *eu quero o dinheiro*. Uma vez *com o dinheiro*, saiba que serei um homem original no supremo grau da palavra. O dinheiro é mais abjeto e odioso porque ele dá talento (DOSTOIÉVSKI, 2002, p. 156 – destaque nosso).

A fala de Gánia se deu em uma conversa com o príncipe Michkin. Segundo os valores sociais da personagem, o dinheiro é capaz de dar-lhe originalidade e talento. Percebemos na voz de Gánia que ele está disposto a tudo para conquistar dinheiro, posto que coloca o capital como ocupando o primeiro plano de sua vida; para ele, o poder monetário é o que mais vale na vida, pois “uma vez com o dinheiro” será um homem superior. As expressões usadas por Gánia denunciam uma ambição a ponto de o dinheiro deixá-lo louco e de associar aquisição financeira a representação de valor social, pois afirma que com dinheiro se tornará “um homem original no supremo grau da palavra”. Segundo Paulo Bezerra (2012), para Dostoiévski, o dinheiro é um fator de desintegração da essência humana. Confirmamos a tese do escritor russo a partir do material da vida que ele dá forma na voz da personagem. Desse modo, a aludida desintegração remete o leitor para a compreensão de uma existência reificada (LUKÁCS, 2003), na qual a corrida cega pelo capital torna o indivíduo desumanizado e insensível à vida plena.

Nesse caminhar, podemos fazer um confronto (ANDREIS, 2017) com o





romance brasileiro em estudo, pois nos deparamos com as ações do rábula Teotônio na tentativa de tornar-se rico e ser reconhecido socialmente no contexto em que vive, conforme observamos no excerto a seguir:

– Não foi a vaidade que me fez aceitar essa causa. *Foi o horror da miséria.* A advocacia está toda nas mãos do Aluízio. Hoje só tenho o meu emprego. *O prestígio do Oliveira é formidável!* É a única porta que eu vejo na minha vida...

A fisionomia do médico demonstrava um sentimento que era ao mesmo tempo de asco e de rancor. Levantou-se e despediu-se:

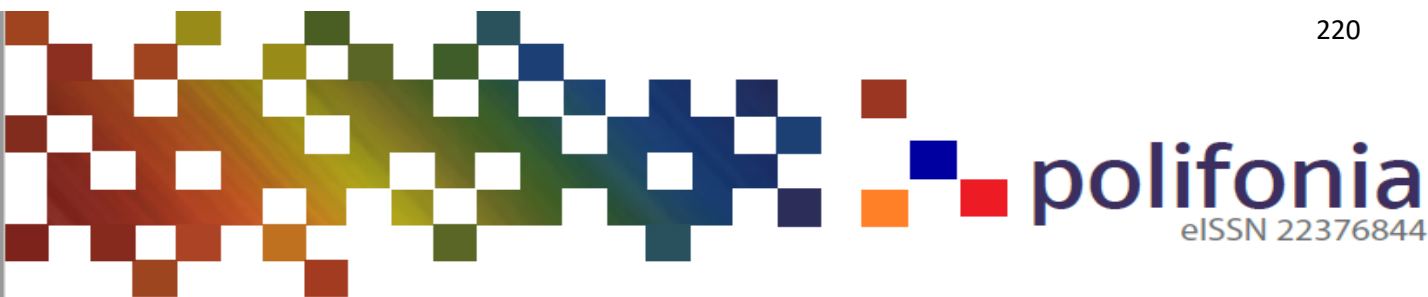
– Até logo, Teotônio. Seja feliz nessa vil empreitada. Mas note o que lhe digo: não sorria antes da vitória e não creia em prestígios formidáveis na política.

O Coronel Teotônio apertava-lhe a mão e replicava:

- Pode ser. Mas *estou dentro do fogo. Não deixarei fugir a oportunidade e confio no Oliveira* (PINHEIRO, 2000. p. 175 – destaque nosso).

Na citação acima, Teotônio está dialogando com o médico Luís de Melo que vai solicitar explicação sobre uma maquinação que o rábula está envolvido. A solicitação do médico nos leva ao pensamento bakhtiniano de que o homem que fala no romance é sempre associado a um discurso responsivo, nunca está isolado: “[...] ele sempre pressupõe enunciados que o antecedem e o sucedem. Nenhum enunciado pode ser primeiro ou o último. Ele é apenas o elo na cadeia e fora dessa cadeia não pode ser estudado” (2017, p. 26). Será a partir dessas relações discursivas que se constituem as tensões e a matéria ganha forma no romance. Logo, verificamos o elo entre o rábula e o médico e observamos, a partir da voz da própria personagem Teotônio, o quanto ele está empenhado em fazer parte de uma “vil empreitada” (um plano supostamente de vingança) em defesa de Oliveira, encontrando nisso uma estratégia para obter dinheiro e melhor colocação social. Ainda, não tem receio de revelar sua concepção: “não foi a vaidade que me fez aceitar essa causa. Foi o horror da miséria [...] o prestígio do Oliveira é formidável!”. Além disso, ao utilizar a metáfora “estou dentro do fogo”, deixa claro para o médico (que apresenta oposição ao pensamento do rábula) que está disposto.

Conforme nos afirma Bakhtin (2015), o mundo em que a personagem vive é concreto, um mundo de todas as representações de grupos sociais. Em outros termos, a



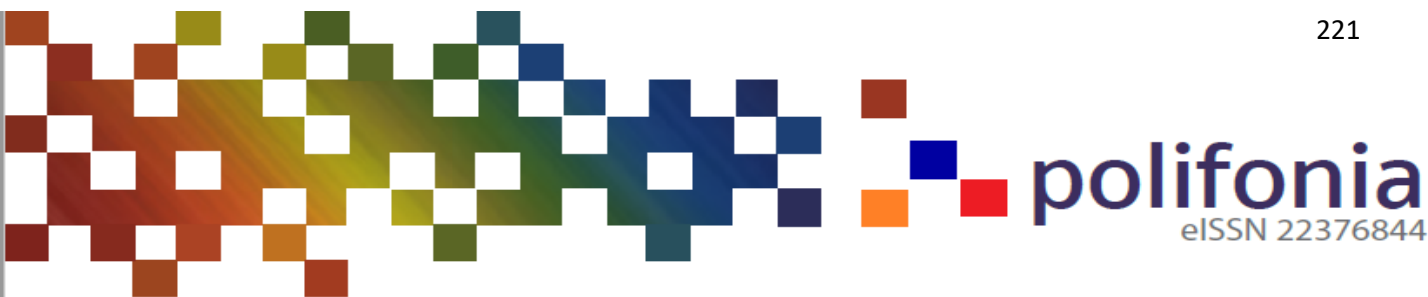
ganância que o leitor percebe nas ações de Gália e de Teotônio representam a maneira como os autores criadores pretendem apresentar a temática nos romances.

Para uma leitura sociológica do tema, recorremos ao antropólogo Roberto DaMatta (1997) que, ao estudar a ideologia do sucesso, argumenta que algumas pessoas buscam sucesso para legitimação social. Essa legitimação é buscada tanto por Gália, em *O Idiota*, quanto por Teotônio em *Macau*. Ambos consideram adquirir espaço socialmente reconhecido quando se tem bens materiais. O antropólogo afirma que “como membro do círculo do sucesso, os VIPs podem dispensar as filas de espera e possuem a regalia do reconhecimento especial num mundo feito de rostos anônimos” (DAMATTA, 1997, p. 228).

A propósito do que observamos nas representações das posições axiológicas dos personagens, é possível confirmar a tese do antropólogo tanto no romance russo quanto no brasileiro, pois percebemos, a partir das vozes dos personagens apresentados anteriormente, a busca por reconhecimento social, independentemente de qualquer coisa. Eles são capazes de trapacearem as pessoas mais próximas para alcançarem seus objetivos.

Os lugares de fala tanto em *O Idiota* quanto em *Macau*, apesar de serem escritos em espaço (Rússia e Brasil) e tempos diferentes (século XIX e século XX) aproximam-se axiologicamente pelos conteúdos temáticos e sócio-ideológicos escolhidos pelos autores criadores. Para Bakhtin (2015, p. 29 – grifo do autor) “o romance é um heterodiscurso social artisticamente organizado, às vezes, uma diversidade de linguagens e uma dissonância individual”. Com isso, o romancista estrutura o romance de certo modo que revela diferentes vozes do mundo social.

Nesse sentido, voltando aos personagens Gália (em *O Idiota*) e Teotônio (em *Macau*), ambos têm uma linguagem denunciada pelo capital, configuram, nas respectivas narrativas, os jogos de interesses das sociedades as quais pertencem. No desenrolar das tramas, Gália é humilhado por Nastácia e Teotônio por Oliveira, conforme visibilizamos pelos fragmentos transcritos a seguir. Primeiramente, a fala de Nastácia referindo-se a Gália, em *O Idiota*:



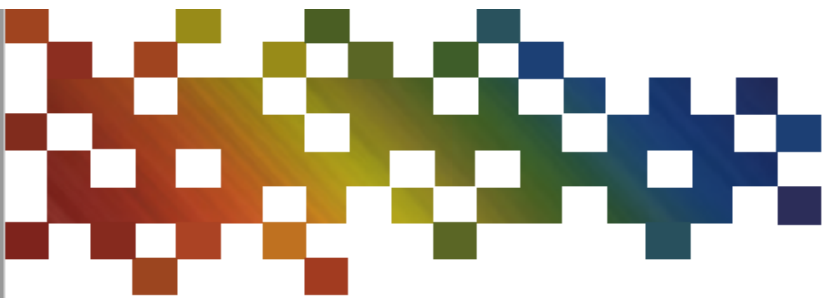
– Pois bem, Gânia, então me escuta, quero olhar para a tua alma pela última vez; tu mesmo passaste três meses inteiros me atormentando; agora é a minha vez, estás vendo este pacote, nele há cem mil rublos! Agora mesmo vou lança-lo na lareira, no fogo, na presença de todos aqui, todos são testemunhas! Assim que o fogo pegar no pacote todo, enfia-te na lareira [...] tu o tiras será teu, todos os cem mil serão teus! [...] Enquanto isso vou ficar me deliciando com tua alma, vendo como tu te metes no fogo atrás do meu dinheiro (DOSTOIEVSKI, 2012, p. 205).

Conforme verificamos, a fala de Nastácia denuncia que a relação que Gânia pretende ter com ela não é por interesses pessoais e afetivos porque ele passou “três meses inteiros” atormentando a jovem, exclusivamente, por ganância, por ambição em saber que ela tem um dote de alto valor monetário. Com isso, de personalidade forte, Nastácia desmascara seu pretendente: “estás vendo este pacote, nele há cem mil rublos [...] vou lançá-lo na lareira [...] tu te metes no fogo atrás do meu dinheiro”. A partir desse discurso vivo na narrativa, mais uma vez, recorreremos às sustentações de Bakhtin (2010, p. 89) de que o discurso “corrente está imediata e diretamente determinado pelo discurso-resposta futuro: ele é que provoca esta resposta, presente-a e baseia-se nela”. De tal modo, a fala de Nastácia, transcrita acima, é uma resposta aos acontecimentos anteriores e demonstra “resistência substancial e multiforme” (BAKHTIN, 2010, p. 86) em relação aos discursos já conhecidos de Gânia. Essa resistência revelada pela linguagem provoca um momento de tensão na trama romanesca.

Nessa mesma perspectiva, em *Macau*, uma fala de Oliveira revela uma quebra de expectativa de Teotônio:

– É justo, Teotônio. Entre os honorários de quinhentos mil-réis que lhe prometi e a ameaça do Aluísio de cobrar judicialmente a sua dívida ao José Ribeiro – você não hesitou: fez adormecer o processo, de acordo com o Amâncio, também credor do processado. Em tudo isso, porém, o que há de assombroso, inaudito, admirável, é a sua argúcia! Mas o excesso de argúcia é imbecilidade! Você quer tudo: os honorários e o perdão de uma dívida de um conto de réis. É demais, Teotônio! (PINHEIRO, 2000, p. 221).

Percebemos na fala de Oliveira o desvendamento da falta de ética e



profissionalismo de Teotônio quando o chefe político usa a expressão “você quer tudo”. Sua cobiça é tão grande a ponto de cegá-lo, de não perceber que sua astúcia na verdade o traiu porque quis “os honorários e o perdão de uma dívida de um conto de réis” pelo “excesso de argúcia”. A ambição do rábula o fez querer ganhar duas vezes em um mesmo processo: os honorários pagos pelo cliente (Oliveira) e sair da lista de inadimplentes no Empório Macauense de propriedade de José Ribeiro, réu do processo.

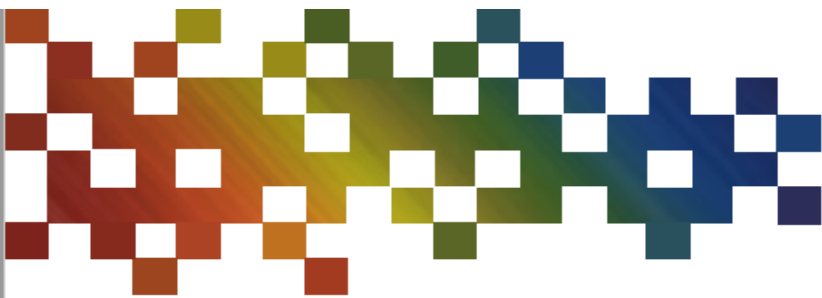
Tanto Gânia quanto Teotônio se dispõem a tal situação de baixa dignidade em nome da cobiça e, ambos, além de ficarem desmoralizados perante as pessoas com quem convivem, ficaram também sem os recursos financeiros tão almejados.

As ocorrências da linguagem nos romances em estudo confirmam a tese de Bakhtin (2015) ao afirmar que a linguagem do personagem revela um posicionamento ideológico por meio das escolhas do conteúdo do autor criador, isto é, a posição valorativa, posição social que o autor imprime nos personagens, o que anula qualquer tipo de neutralidade axiológica dentro do romance. Em *O discurso no romance*, “as peculiaridades da palavra do herói sempre aspiram certa significação social” (BAKHTIN, 2015, p. 124); “a linguagem peculiar do romance é sempre um ponto de vista peculiar sobre o mundo, que aspira uma significação social” (p. 125).

Na próxima seção, tentaremos mostrar, com base na matéria do romance, como as relações sociais e afetivas são influenciadas tanto pela aparência quanto pelo papel social que a pessoa ocupa, tendo assim analogia com a busca de poder que acabamos de apreciar.

#### **4. Representações das relações sociais e afetivas a partir das vozes das personagens**

As relações de aparências, tanto sociais quanto afetivas, são aspectos que o romance russo (*O Idiota*) denuncia e o romance brasileiro (*Macau*) retoma nos anos de 1930. Essas relações ocorrem em sociedades que vivem à mercê da ideologia capitalista – uma sociedade marcada por relações de poder que cobra do indivíduo as representações desses papéis (DAMATTA, 1997). Sobre isso, o antropólogo



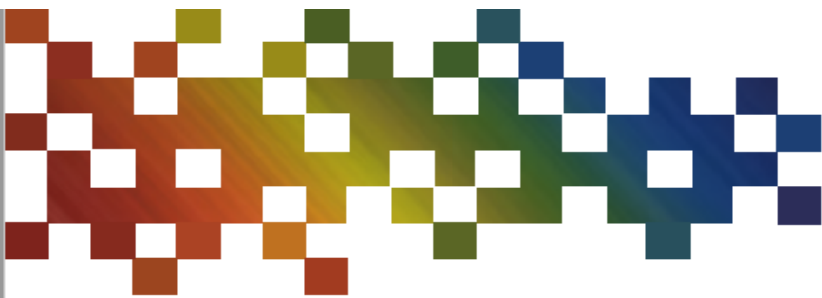
também discorre, afirmando que “somos muito mais substantivamente dominados pelos papéis que estamos desempenhando do que por uma identidade geral” (DAMATTA, 1997, p. 198).

Identificamos situações semelhantes em *O Idiota*, quando a personagem Míchkin, em conversa ainda na viagem de Varsóvia a Petersburgo, com aparência humilde e de vestimentas simples para o clima da região, apresenta sua origem genealógica o que causa surpresa aos companheiros de viagem. Não esperavam que um “Príncipe” estivesse em tais condições, visto que a simplicidade de seu traje e de seu embrulho não correspondem ao status que seu nome imprime, conforme observamos no fragmento a seguir:

– [...] se se acrescenta à sua trouxinha uma pretensa parenta como, por exemplo, a generala Iepántchina, então sua trouxinha ganha alguma outra importância, naturalmente só no caso em que a generala Iepántchina venha mesmo a ser sua parenta e se o senhor não estiver enganado, por distração... o que é muito, muito próprio de uma pessoa, bem, ao menos... por excesso de imaginação (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 24).

Intuímos na citação acima que a personagem Gánia desconfia que o príncipe não seja de fato quem se diz ser por julgá-lo simplesmente, tendo como referência a observação de sua bagagem, chamando-a de “trouxinha”. Ao mesmo tempo, a narrativa denuncia que a personagem dará mais valor a tal trouxinha caso o parentesco com a generala se confirme. Isto é, o fato de o príncipe não se comportar nem se vestir conforme acordos socialmente preestabelecidos em concordata com as relações familiares descritas (ser parente de uma pessoa importante) quebra a expectativa do companheiro de viagem e este não dá crédito ao príncipe.

Já em *Macau*, um episódio que nos permite a mesma reflexão diz respeito ao momento em que Aluísio chega à cidade e é levado a proferir um discurso na festa de recepção. Uma das pessoas que recepcionou o novo doutor foi o rábula Teotônio que se considerava linguisticamente superior em relação aos macauenses. Este fez um discurso enfadonho, carregado de frases arrebitadas para impressionar o público e ao mesmo tempo provocar uma resposta do novo bacharel com intenção de sentir o



poder discursivo deste.

Se observarmos as palavras do rábula, podemos dizer que elas são, para tomarmos de empréstimo mais uma vez o pensamento de Bakhtin (2010, p. 100), “povoadas de intenções”. Como resposta, por Aluísio ter sido pego de surpresa tanto pela festa quanto pelo discurso de Teotônio, fez uma fala simples, objetiva e, em poucas palavras, expressou seus agradecimentos. Entretanto, a brevidade do bacharel quebra as expectativas do público que, segundo as relações sociais preestabelecidas, esperava de um doutor uma oratória eloquente, uma representação superior no papel do bacharel. Assim, os julgamentos são:

– Não disseram que era inteligente? Qual! Esse nunca deu para nada. É um peralta; um vadio.

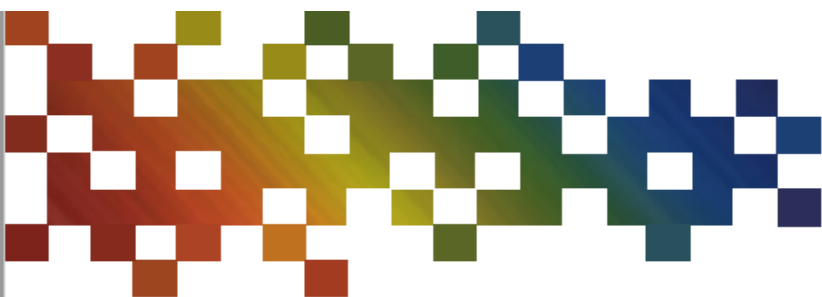
E por toda a sala corria um cochicho malicioso, demolindo, arrasando o bacharel. Após o almoço, aos segredinhos, aos sorrisos, falava-se nesse ridículo discurso do moço formado (PINHEIRO, 2000, p. 75-76).

O fato de Aluísio não ter apresentado um “discurso de moço formado” esperado pelo público, um discurso cheio de frases arrebicadas, de floreios, passa a ser visto como uma pessoa que “nunca deu para nada”, “um peralta”, “um vadio” e assim suas ações profissionais em Macau ficarão sob suspeitas de qualidade profissional. Os julgamentos sobre o discurso do bacharel remetem a seguinte compreensão teórica:

O discurso de outrem incluído no contexto sempre está submetido a notáveis transformações de significado. O contexto que avoluma a palavra de outrem origina um fundo dialógico cuja influência pode ser muito grande (BAKHTIN, 2010, p. 141).

Sob esse entendimento, interpretamos que o discurso do bacharel é ressignificado pelo contexto em que está submetido. As falas das personagens (Teotônio e Aluísio) só são compreendidas em suas relações. Ou seja, a tensão vivida pelo bacharel só foi possível a partir da provocação do rábula e do nível de instrução formal das pessoas que assistiram o discurso dos dois.

Observamos nas situações expostas tensões sociais existentes em sociedades de



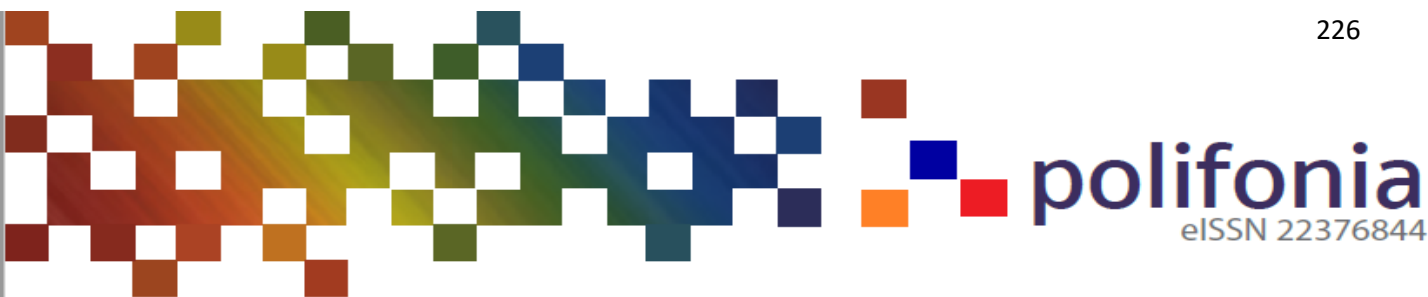
aparências, tanto no romance oitocentista, em que Gália julga o príncipe observando a sua bagagem, quanto no romance brasileiro em que o bacharel é julgado pela falta de floreios discursivos. Essas tensões atravessam séculos e ainda, sob a ótica do capitalismo, perdura no século XXI.

Quanto às relações afetivas, observamos no romance russo que Gália se submete a fazer parte da maquinação planejada pelo General e Totki de seu casamento com Nastácia por dinheiro (casamento este que não se concretiza) a lutar pelos seus verdadeiros sentimentos por Aglaia, filha do General. Em *Macau*, D. Almerinda, pretende casar a filha Vivica com o promotor Aluísio, mas a intenção dessa mãe é a busca por relações sociais de sucesso, reconhecimento, ou seja, não é o Aluísio que interessa, mas a função que este ocupa na cidade. No romance brasileiro o casamento também não se concretiza. Ou seja, não há relações afetivas verdadeiras.

Sobre as representações sociais dos personagens, o narrador de Dostoievski pontua algumas reflexões, dentro do próprio romance, de como os personagens podem e devem representar, na forma artística, as características de uma sociedade sem perder a verossimilhança:

Em seus romances e novelas, a maioria dos escritores procura pegar os tipos da sociedade e representá-los em imagens e forma artística – tipos que se encontram integralmente com extraordinária raridade na sociedade e ainda assim são quase mais reais que a própria realidade. [...] Contudo, ainda assim resta diante de nós uma pergunta: o que o romancista tem a fazer com pessoas ordinárias, totalmente “comuns”, e como colocá-las diante do leitor para torná-las minimamente interessantes? Evitá-las por completo na narração é totalmente impossível, porque as pessoas ordinárias são, a todo instante e em sua maioria, um elo indispensável na conexão dos acontecimentos cotidianos; portanto, evitá-las seria violar a verossimilhança. Preencher romances só com tipos ou até simplesmente com pessoas estranhas e irreais, para efeito de interesse, seria inverossímil, e totalmente até desinteressante (DOSTOIEVSKI, 2012, p. 517-518 – destaque do autor).

Nessa perspectiva, Dostoievski tenta mostrar que, da mesma forma que uma sociedade não é composta apenas com pessoas grandiosas, as narrativas também devem ser construídas com personagens comuns, sob a pena de perder-se diante do que pretende visibilizar. A essa necessidade de o romance apresentar uma multiplicidade de



“tipos da sociedade e representá-los” artisticamente em diversas perspectivas, encontramos a seguinte explicação do estudioso russo:

O personagem do romance não deve ser “heroico”, nem no sentido épico, nem no sentido trágico da palavra: ele deve reunir em si tanto os traços positivos, quanto os negativos, tanto os traços inferiores, quanto os elevados, tanto os cômicos, quanto os sérios; o personagem deve ser apresentado não como algo acabado e imutável, mas como alguém que evolui, que se transforma, alguém que é educado pela vida (BAKHTIN, 2010, p. 402 – destaque do autor).

Tais impressões, sobre as representações humanas numa obra romanesca, registradas por Dostoievski e retificada por Bakhtin, são apresentadas pelo narrador do enredo brasileiro em análise. Podemos citar a presença de homens, mulheres, crianças, animais, pessoas comuns na rotina de Macau como marcas do heterodiscurso, conforme verificamos na próxima citação:

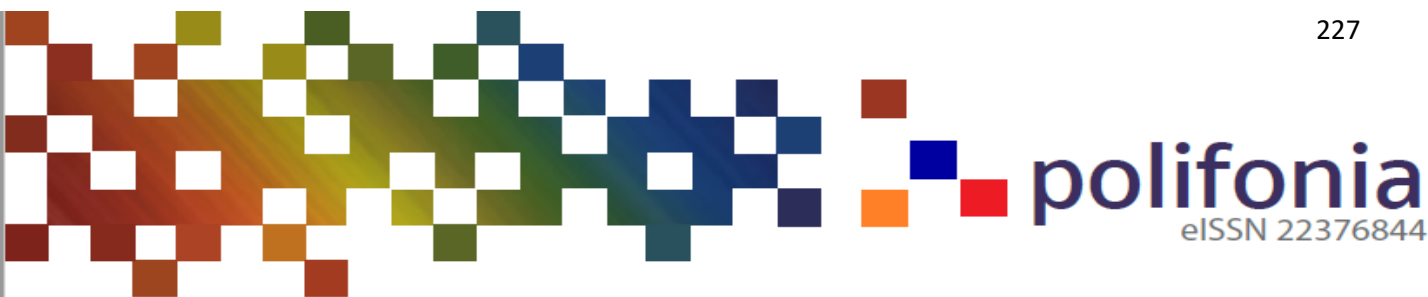
[...] casebres do Porto do Roçado, onde mulheres, homens, crianças, numa faina ativa, enchiam nas cacimbas os barris d’água, que iam rolando pelos caminhos em direção à cidade. Das casas de palha, dispersas pelas baixadas dos morros, vinham gritos roucos de homens, choros de crianças, cantigas de mulheres – toda a algazarra do despertar de um enorme cortiço (PINHEIRO, 2000, p. 81).

Assim, “quanto mais intensa, diferenciada e elevada for a vida social de uma coletividade falante, tanto mais a palavra do outro, o enunciado do outro, como objeto de uma comunicação interessada [...] tem peso específico maior em todos os objetos do discurso” (BAKHTIN, 2010, p. 139).

## 5. Considerações finais

Para concluir este artigo, ao apresentarmos alguns elementos de aproximação e de dessemelhança entre os romances *O Idiota*, de Dostoievski e *Macau*, de Aurélio Pinheiro, observamos as diversidades de linguagens presentes nos romances, às tensões individuais e sociais que representam seus respectivos grupos, seus costumes e





como se relacionam, ou seja, um microcosmo da linguagem que reflete no macrocosmo da sociedade em que os enredos estão inseridos. Esta tarefa apresenta uma recepção atualizada das obras e as colocam no grande tempo, permitindo assim que o analista se torne cocriador (BAKHTIN, 2017b).

No primeiro momento, apresentamos as obras em apreciação e alcançamos possibilidades de aproximações temáticas (mesmo tendo sido publicados em tempos distintos), tendo em vista que ambas revelam confrontos de interesses ideológicos entre os personagens.

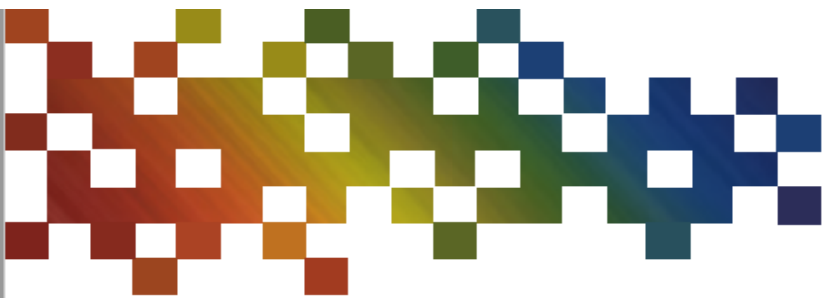
No segundo momento, compreendemos, a partir da matéria dos romances, o quanto determinados personagens são ambiciosos e se manifestam dispostos a tudo para conquistarem seus objetivos. Mas encontram resistência ideológica para tais conquistas.

No terceiro momento de análise, as tensões entre os personagens se intensificam e suas vozes revelam apego as aparências, sejam físicas (a trouxinha do príncipe), sejam discursivas (o discurso do bacharel).

Portanto, foi possível ver nos personagens dos romances em estudo aspectos sociais que representam a desintegração humana quando as vozes nos revelam a ambição desses personagens, conforme mostramos nos excertos analisados anteriormente. Pudemos observar e constatar, através das escolhas discursivas dos personagens, como eles se relacionam, as suas idiossincrasias, gestos e manias. Em outras palavras, como se comporta axiologicamente o homem no romance, seja em nas dimensões passionais, seja nas dimensões racionais.

Tanto Dostoievski quanto Aurélio Pinheiro fazem uso intencional de algumas linguagens para, indiretamente, expressar o julgamento de valores da sociedade do século XIX e do século XX, respectivamente, seja na Rússia, seja no Brasil, intencionalidade discursiva que encerra as obras analisadas em permanente confronto de vozes, situadas em relações de força e de poder.

Nessa escrita, percebemos que a linguagem, nos artificios que a narrativa apresenta, é reveladora de tensão que reflete os conflitos marcados por personagens



arquétipos, as quais são reveladoras de mudanças no espaço em que se passa a narrativa (BAKHTIN, 2010).

## Referências

- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoievski*. Trad. Paulo Bezerra. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- \_\_\_\_\_. O problema da forma. In: BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernardini [et al.]. São Paulo: Editora da UNESP; Hucitec, 2010, p. 57-70.
- \_\_\_\_\_. O falante no romance. In: BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: a estilística*. Tradução, prefácio, notas e glossário de Paulo Bezerra; organização da edição russa de Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2015, p. 123-166.
- \_\_\_\_\_. A ciência da literatura hoje. In: BAKHTIN, Mikhail. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2017a, p. 9-20.
- \_\_\_\_\_. Fragmentos dos anos 1970-1971. In: BAKHTIN, Mikhail. *Notas sobre literatura, cultura e ciências humanas*. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2017b, p. 21-56.
- BEZERRA, Paulo. O dinheiro na obra de Dostoievski. In: DOSTOIEVSKI, Fiódor. *O Idiota*. 3. ed. São Paulo: ed. 34, 2012, p. 14-15.
- DAMATTA, Roberto. Teoria e Prática do “sabe com quem está falando?” In: DAMATTA, Roberto. *Carnavais, malandros e heróis*. 6. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997. p. 187-238.
- DOSTOIEVSKI, Fiódor. *O Idiota*. Tradução de Paulo Bezerra, 3ª ed. São Paulo: ed. 34, 2012.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Dicionário da Língua Portuguesa*. 6ª ed. Curitiba: Posigraf, 2004.
- LUKÁCS, Georg. *História e consciência de classe*. Estudo sobre a dialética marxista. Trad. Rodnei Nascimento. São Paulo: Martins Fontes, 2003.
- PINHEIRO, Aurélio Waldemiro. *Macau*. Natal: Edufrn, 2000