



Pôsteres

Aspectos de Carnavalização em *Vidas Breves* de J.C.Onetti e *Crime e Castigo* de Dostoiévski

Ana Carolina Teixeira Pinto (UFSC)

Orientadora: Liliana Reales (UFSC)

A influência direta das festas populares da idade média e renascença em textos literários é analisada por Mikhail Bakhtin em *A cultura popular na idade média e no renascimento*¹. Esta cosmovisão carnavalesca evoca um contato livre entre os homens, onde não há hierarquia, os opostos se mesclam, o sagrado se profana, tudo acontece no limiar da realidade onde a fantasia e as amarras sociais são quebradas. Para o teórico, líder da última fase do formalismo russo, a carnavalização já estaria presente em textos literários da idade média assim como nos diálogos socráticos e as sátiras menipeas. Entretanto, toda esta tradição renasce e se renova no romance polifônico de Dostoiévski. Bakhtin analisa a carnavalização na maioria das obras dostoiévskianas em *Problemas da poética de Dostoiévski*², destacando vários pontos como a não conclusão, a renovação, a figura do homem ridículo e da loca, os diálogos interiores, o naturalismo do submundo, a familiarização, a diatribe, a existência do jogo entre outros. Mas é em *Crime e Castigo* que evidencia com mais ênfase uma das características mais importantes de um texto carnavalizado, a vivência no limiar tanto dos protagonistas quanto dos ambientes. A mesma abordagem pode ser destacada da também polifônica narrativa de *La vida breve*, de Juan Carlos Onetti, na qual tanto personagens quanto ambientes se perdem na linha desfocada entre o real e o imaginário. Este trabalho pretende analisar paralelamente alguns aspectos de ambas as narrativas, baseando-se na teoria e terminologia de Bakhtin para destacar exemplos de vivência no limiar tanto dos protagonistas quanto dos ambientes.

1. O limiar dos protagonistas

Os protagonistas de ambos os romances, Brausen e Raskólnikov, vivem tanto no limiar do real e do imaginário quanto da loucura e da lucidez. Entre um estado e outro criam e vivem duas outras faces ou máscaras para si mesmos carnavalizando-se. Bakhtin aponta o motivo da loucura como "característica de qualquer grotesco uma vez que permite observar o mundo com um olhar diferente, não perturbado pelo ponto de vista 'normal', ou seja, pelas idéias e juízos comuns"³. Pelo desejo de viver fora do juízo comum utilizam a máscara, para encobri-los ou ainda para descobri-los. Segundo o teórico, a máscara traduz "a alegre relatividade, a alegre negação da identidade e do sentido único, a negação da consciência estúpida consigo mesmo; a máscara é a expressão das transferências, das metamorfoses, das violações das fronteiras naturais [...]"⁴. E são justamente as diferentes faces usadas pelos personagens em questão que transferem e ajuda-os a violar as fronteiras naturais existentes entre os planos privado, público e onírico.

1.1. As faces de Brausen em *La vida breve*

No romance *La vida breve*, Brausen vive o drama de sua vida de profissional fracassado e de um relacionamento desgastado com sua mulher, a qual se recupera de um câncer de mama. Enclausurado em seu quarto e em seus pensamentos, o protagonista passa boa parte da narrativa neste plano privado, onde relata lembranças do peito mutilado de sua mulher e a perda de seu emprego.

Para atuar em público, isto é relacionar-se com sua vizinha Queca e matá-la, o protagonista cria e vive Arce. O desejo de cometer um crime impunemente, sem outro motivo aparente que o puro prazer de cometê-lo não é claramente discutido pelo personagem, mas facilmente percebido em seus pensamentos e ações. Para Brausen, a vida de Queca é um exemplo de *vida breve*, portanto livre das amarras sociais. Para obter um resquício dessa liberdade ele deseja assassiná-la, e para isto metamorfoseia-se. Ao mostrar essa necessidade de ser outro, o personagem mostra também sua vontade de carnavalizar-se aproximando-se ao máximo de si mesmo, ou seja de seus desejos. Esta aproximação ou familiarização, como a denomina Bakhtin, é uma característica desta cosmovisão carnavalesca, onde seus participantes, ao colocarem uma máscara são desmascarados, pois disfarçados podem viver mais livres das formalidades e proibições da sociedade.

Díaz Grey é o personagem sonhado/vivido por Brausen. Num plano onírico, o protagonista, pensando em um argumento para um filme, cria não só o médico Díaz Grey, como toda uma cidade imaginária, Santa María, seus habitantes e suas histórias. Esta terceira face de Brausen não só o confunde, pois este parece viver a vida de seu personagem Díaz Grey, como também confunde o leitor que muitas vezes fica sem discernir em que nível narrativo está, ou seja, em que plano, se no suposto plano real da vida de Brausen ou no suposto plano imaginário da existência de Díaz Grey. Digo suposto por dois motivos, primeiro por não se saber qual plano é real ou imaginário, já que os personagens circulam entre os dois planos, geograficamente falando, o que será melhor esclarecido mais adiante, quando trato do limiar dos ambientes; segundo por haver divergências entre interpretações de críticos atuais sobre a natureza de Santa María e Díaz Grey, já que tanto a cidade quanto o médico encontram-se na maioria das narrativas onettianas. Segundo o crítico Juan Carlos Mondragón⁵, ambos são criados por Brausen em *La vida breve* e posteriormente, com vida própria, circulam em outros textos de Onetti; entretanto para a crítica Liliana Reales⁶, o que ocorre é o oposto, *La vida breve* nasce de Santa María, leituras estas que não serão aprofundadas neste trabalho.

1.2. As faces de Raskólnikov em *Crime e Castigo*

Em *Crime e Castigo*, a divisão das faces do protagonista não é tão clara, pois a princípio não há três personagens distintos, mas podemos dividir as faces do protagonista utilizando as diferentes formas que os personagens o chamam. O protagonista é apresentado por ele mesmo como "Raskólnikov, estudante"⁷. Segundo o tradutor Ivan Petrovitch, a etimologia do nome criado por Dostoiévski, viria da "palavra *raskol*, 'cisão', simbolizando o caráter cindido e

atormentado do personagem”⁸. O personagem é portando a designação de seu próprio nome, bifurcado, dividido, fragmentado. Os fragmentos de Raskólnikov, ou faces, serão divididos em três neste trabalho, conforme seu trânsito entre os níveis privado, público e onírico.

A divergência dos pensamentos do protagonista é observada durante toda a narrativa, além de sua vivência no limiar entre um mundo real e um mundo imaginário. Raskólnikov é a forma como o narrador o chama, assim como a maneira como ele se apresenta - como já dito. Estas são quase que as únicas vozes que utilizam o nome do protagonista desta forma. As outras vozes o chamam de Ródia ou Rodion Românovitch, variações estas aceitáveis em russo já que seu nome completo é Rodion Românovitch Raskólnikov.

Raskólnikov é um ex-estudante que vive sem conforto numa pensão. Enclausurado em seu quarto boa parte da narrativa, o personagem vive momentos de reflexões importantes e lúcidas sobre a existência humana, assim como momentos de loucura e sonho que se refletem em suas ações. Esta sua face privada é embevecida na vida de privações de um burguês sem recursos financeiros e nas alucinações provocadas pela fome.

Ródia é a figura vista em um âmbito familiar, já que é desta maneira que é chamado por sua irmã e sua mãe, além de seu fiel amigo Razumíkhin. A familiarização é destacada por Bakhtin, como sendo uma característica deste contato livre entre os homens em âmbito público. Quando vive Ródia, a face pública do personagem carnaliza-se, pois não teme julgamentos. O amor de sua família é incondicional, portanto ele atua com total liberdade, maltratando-os e barbarizando-os com palavras e ações. O teórico aponta que “a linguagem da praça pública caracteriza-se pelo uso freqüente de grosserias, ou seja, de expressões e palavras injuriosas” e afirma que “as grosserias são um gênero verbal particular da linguagem familiar”⁹. Com a máscara de Ródia, Raskólnikov desconsidera as formalidades sociais fazendo e dizendo o que quer, portanto desmascarando-se.

Rodion Românovitch, como é chamado por quase todos os outros personagens, como Svidriáilov, Porfiri e Ekaterina Ivánovna, é uma face mascarada e transtornada. Para viver em sociedade o personagem não pode agir com liberdade, portanto mascara-se. Entretanto, este não sabe qual a dimensão a máscara deve ter, já que em âmbito privado seu principal passatempo é justamente questionar-se e teorizar sobre estas amarras sociais. Poderíamos dizer que esta face de Raskólnikov não vive em um plano real e sim em um plano onírico, se considerarmos que o plano real do personagem é aquele em que vive o mais próximo de si mesmo, ou seja, carnalizado. Esta leitura está baseada na seguinte afirmação de Bakhtin “O ideal utópico e o real baseiam-se provisoriamente na percepção carnavalesca do mundo”¹⁰. Portanto, o plano real estaria em seu interior, claustro e em seu âmbito familiar. A exceção estaria em seu relacionamento com a prostituta Sônia, pois esta não o chama de nenhuma das formas citadas e sim de Senhor. A superioridade expressa pelo tratamento que lhe dá Sônia é justamente a que procura, como evidência em seu artigo sobre os homens extraordinários. Num plano real, o personagem quer ser um homem extraordinário e cometer um crime impunemente, num plano imaginário ele não sabe como agir perante os questionamentos da mente e da sociedade humana e atua com uma máscara repleta de contradições sobre o seu uso.

2. O limiar dos ambientes

Os protagonistas de ambos os romances circulam em ambientes reais e imaginários, e esses ambientes representam o limiar de mundos distintos. É importante aclarar que Bakhtin sugere um número grande de ambientes no limiar em *Crime e Castigo* e conclui que seria desnecessário enumerar todas estas possibilidades, devido aos muitos exemplos, o mesmo poder-se-ia dizer sobre o romance de Onetti em questão, portanto serão destacados apenas três exemplos mais significativos. Num primeiro momento será discutida a representação das cidades nas narrativas em questão, posteriormente particularidades de ambientes internos paralelamente significativos. Em *La vida breve*, os acontecimentos ocorrem entre duas cidades geograficamente existentes, Buenos Aires e Montevidéu além da cidade fictícia de Santa María. A linha imaginária é evidentemente ultrapassada quando Brausen entra em Santa María e Díaz Grey em Buenos Aires e Montevidéu. Mesclando assim os níveis narrativos, já que o protagonista num plano real desloca-se a uma cidade num plano imaginário, e o personagem desta narrativa imaginária às cidades do plano real.

A respeito de *Crime e Castigo* o próprio Bakhtin aponta que:

É característico que o próprio espaço da ação do romance, isto é, Petersburgo (seu papel no romance é imenso) está na fronteira da existência e da inexistência, da realidade e da fantasmagoria, que está prestes a dissipar-se como neblina e desaparecer. É como se Petersburgo carecesse de fundamentos internos para uma estabilização justificada, daí estar no limiar.¹¹

Raskólnikov e suas faces vivem entre uma Petersburgo real e uma Petersburgo imaginária, e suas diferentes faces transitam entre os diferentes níveis da cidade.

A parede que separa os quartos de Brausen e Queca revela tanto o mundo do outro, como o outro do próprio eu, já que é através desta parede que o protagonista conhece a prostituta e resolve criar Arce, para que, em uma cosmovisão carnavalesca, se aproxime ao máximo de si mesmo e cometa um crime. Há um desmascaramento do próprio protagonista, no momento em que revela a si mesmo sua vontade de matar.

A parede que separa o quarto de Sônia e Svidrigáilov revela o assassinato da velha, até então privado, ao âmbito público. Ao ser revelado assassino, Ródia, um ser carnalvazadamente desmascarado, se aproxima mais de si mesmo.

A sala de espera separa a realidade regida por juízos comuns de uma liberdade carnalvazada. Helena e Rodion são livres em dado momento, enquanto Díaz Grey e Porfíri estão contaminados pelo ponto de vista *normal*.

Conclusão

Como é constatado neste trabalho, pode-se dizer que o limiar dos protagonistas e dos ambientes nos romances estudados, *Crime e Castigo* e *La vida breve*, têm a intenção de carnavalizar ao máximo a existência, aproximando assim o homem do homem, ou seja fazendo com que a máscara usada pelo sujeito seja removida em âmbito público. Brausen e Raskólnikov utilizam faces diferentes para circularem entre os planos privado, público e onírico, fazendo com que o próprio leitor, assim como os outros personagens os vejam de forma distinta nos diferentes planos.

A carnavalização que Bakhtin transfere de uma época medieval ao romance polifônico do século 19 e que neste trabalho é analisada em uma obra do século 20, continua sendo atual, se pensarmos que a necessidade demonstrada pelos protagonistas de ser outro, de se mascarar, ou melhor, de se desmascarar, é a necessidade vivida pelo homem contemporâneo que cada vez mais atado às amarras sociais utiliza a máscara de um *eu* irreal, sonhando em conhecer sua verdadeira face.

¹ BAKHTIN, M. *A cultura popular na idade média e no renascimento*. 3ª ed. Trad. Yara Frateschi. São Paulo: Universidade de Brasília, 1993.

² BAKHTIN, M. *Problemática da poética de Dostoiévski*. 3ª ed. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forensense Universitária, 2002.

³ BAKHTIN, M. *A cultura popular na idade média e no renascimento*, p.35.

⁴ Id. p.35

⁵ MONDRAGÓN, J. Carlos. Juan Carlos Onetti: Misterio y transfiguración de Montevideo. In: *Historia de la literatura uruguaya contemporánea*. Tomo I, Montevideo: Banda Oriental, 1996.

⁶ REALES, Liliana. Onetti e a vigília da escrita. Tese de Doutorado, UFSC, 2002.

⁷ DOSTOIÉVSKI, F. *Crime e Castigo*. Trad. Ivan Petrovitch. São Paulo: Editora Martin Claret, 2003, p.18.

⁸ Id. p.18.

⁹ BAKHTIN, M. *A cultura popular na idade média e no renascimento*, p.15.

¹⁰ Id. p.9.

¹¹ BAKHTIN, M. *Problemática da poética de Dostoiévski*. 3ª ed. Rio de Janeiro: Forensense

Universitária, 2002, p.169.

