



Macabéa

Revista Eletrônica do Netlli | ISSN 2316-1663 | V.2, N.1 | Jan. Jun. 2013

ANÁLISE DO ROMANCE O JOGADOR DE DOSTOIÉVSKI FUNDAMENTADA EM BAKHTIN E FREUD



ANALYSIS OF THE NOVEL THE GAMBLER BY DOSTOYEVSKY BASED ON BAKHTIN AND FREUD

Ivanaldo Santos
UERN, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)
RECEBIDO EM 13/03/2013 • APROVADO EM 27/07/2013

Abstract

This study aims at analyzing Dostoevsky's novel The Gambler grounded on the category of polyphony based on Bakhtin and Freud developed by the reflection in the essay Dostoyevsky and Parricide. Finally, it is stated that this work is a strong presence of both polyphony advocated by Bakhtin as well as the proposed splitting of the ego in Freud's essay Dostoevsky and Parricide.

Resumo

O presente estudo tem por objetivo realizar uma análise do romance O Jogador de Dostoiévski fundamentada pela categoria de polifonia em Bakhtin e pela reflexão de Freud desenvolvida no ensaio: Dostoiévski e o parricídio. Por fim, afirma-se que há nessa obra uma forte presença tanto da polifonia advogada por Bakhtin como também da divisão do ego proposta por Freud no ensaio: Dostoiévsky e o parricídio.

Entradas para indexação

KEYWORDS: Gambler. Dostoevsky. Bakhtin. Freud.

PALAVRAS CHAVE: Jogador. Dostoiévski. Bakhtin. Freud.

Texto integral

Inicialmente é preciso se realizar um esclarecimento, ou seja, este estudo é fruto das discussões realizadas durante o estágio pós-doutoral, realizado no ano de 2011, na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo (FE-USP), cujo título é *O que ficou de Freud em Bakhtin*, sob orientação do Prof. Dr. Claudemir Belintane (USP). É preciso agradecer a licença para a realização do estágio pós-doutoral concedida pela Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) e a bolsa de estudos que foi concedida pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES). Um agradecimento especial é realizado ao Prof. Dr. Claudemir Belintane (USP), pelo zelo na orientação do estágio pós-doutoral.

O presente estudo tem por objetivo realizar uma análise do romance *O Jogador*, de Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski, fundamentada pela categoria de polifonia em Bakhtin e pela reflexão de Freud desenvolvida no ensaio: *Dostoiévski e o parricídio*. Neste estudo é referencial a “perspectiva analítica adotada por Bakhtin (1895-1975) e seu Círculo e pela Escola de Freud que tomam a obra de Dostoiévski como um objeto de reflexão” (MOURA-VIEIRA, 2009, p. 66).

O estudo está dividido em três partes, sendo elas: 1) A polifonia em Bakhtin; 2) Freud e a análise de Dostoiévski; 3) O romance *O Jogador* à luz de Bakhtin e de Freud. Por fim, afirma-se que há nessa obra uma forte presença tanto da polifonia advogada por Bakhtin como também da divisão do ego proposta por Freud no ensaio *Dostoiévsky e o parricídio*.

1 A polifonia em Bakhtin

Como demonstra Brait (2010, 2009), o conceito de polifonia em Bakhtin é um dos mais difundidos e importantes nos estudos da linguagem desenvolvidos na segunda metade do século XX e início do XXI. No entanto, é um conceito intimamente ligado à obra de Dostoiévsky. Como o próprio Bakhtin (1981, p. 28) enfatiza: "estou convencido de que só Dostoiévski pode ser reconhecido como o criador da autêntica polifonia".

Como esclarecem Pires e Tamanini-Adames (2010, p. 67; 69), todo esse grande interesse pela obra do seu conterrâneo, ou seja, Fiódor Dostoiévski, se deve ao fato de Bakhtin ter vislumbrado, em um escritor do século XIX, nesse caso Dostoiévski, e que até o início da década de 1930 era pouco conhecido pelos círculos da crítica especializada, a autoria de uma obra realmente original que, simultaneamente, apresenta e analisa os diversos dramas da natureza humana.

Para Bakhtin é fundamental pesquisar a obra dostoiévskiana. O motivo disso é que “Dostoiévski destrói o antigo plano artístico da representação do mundo. Pela primeira vez a representação se torna pluricadenciada” (BAKHTIN, 2010a, p. 339).

Além disso, é preciso chamar a atenção para o fato de Dostoiévski ser um elemento central e de unidade na obra de Bakhtin. O interesse por Dostoiévski já aparece em 1927, no *Freudismo* (2007, p. 59-60), e vai até 1968, com a produção do ensaio *Reformulação do livro sobre Dostoiévski* (BAKHTIN, 2010a). Por esse recorte histórico Bakhtin teve 41 anos de leituras e análises da obra dostoiévskiana.

Em *Problemas da poética de Dostoiévsky*, Bakhtin (1981, p. 2-3) defende a tese de que, no romance de Dostoiévsky, existe uma multiplicidade de vozes e consciências independentes, isto é, o diálogo de vozes plenivalentes, a polifonia, ou seja, a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo, uno, à luz da consciência una do autor, se desenvolve de forma independente dentro dos seus romances.

Segundo Brait (2011, p. 184), o conceito de polifonia está associado ao gênero romance polifônico e, por conseguinte, “ganhou mundo, mostrando-se como um conceito produtivo, constantemente retomado, transformado, subvertido e/ou expandido, de acordo com a perspectiva teórica e/ou metodológica que o acolhe”.

Para Bakhtin (1981, p. 3), polifonia são consciências, vozes que estão contidas dentro de uma obra literária, que são plenivalentes, ou seja, são plenas de valor, e que mantêm com as outras consciências do discurso uma relação de absoluta igualdade, como participantes do grande diálogo. Essas consciências, quando diante de outras consciências, não perdem o ser, a existência, e sua autonomia enquanto consciências. Elas travam entre si uma série de diálogos. No plano argumentativo, esses diálogos são de diversos modos. As consciências podem dialogar, no sentido de construírem acordos, ou de discutirem, sem, no entanto, se alcançar um acordo. Elas podem ter princípios religiosos ou antirreligiosos, éticos ou antiéticos e outros. Entretanto, o ponto central é que as consciências estão sempre em pé de igualdade. Não existe uma ou mais de uma consciência que se sobressaia em relação às demais.

No ensaio *Acerca do capítulo “O diálogo em Dostoiévski”*, Bakhtin (2010b, p. 199) reforça o conceito de polifonia. Para ele, polifonia deve ser entendida como a “realização do tema em muitas e diferentes vozes, a multiplicidade essencial e, por assim dizer, inalienável de vozes e a sua diversidade”.

Já no ensaio *Reformulação do livro sobre Dostoiévski*, Bakhtin faz o seguinte comentário sobre a polifonia:

A estrutura totalmente nova da imagem do homem é a consciência do outro, rica em conteúdo e plenivalente, não inserida na moldura que conclui a realidade, consciência essa que não pode ser concluída por nada (nem pela morte), pois o seu sentido não

pode ser solucionado ou abolido pela realidade (matar não significa refutar). (BAKHTIN, 2010a, p. 338).

Bakhtin (1981, p. 22) afirma que as categorias fundamentais da visão artístico-polifônica de Dostoiévski são a coexistência e a interação. A primeira é a coexistência. As consciências ocupam o mesmo espaço sem que uma se sobressaia às demais. São consciências as mais variadas possíveis: o viciado em jogo, a prostituta, a moça que procura um marido rico, que deseja realizar um casamento de aparências – personagens que são encontrados no romance *O Jogador* –, o religioso, o ateu, o novo rico, o aristocrata que vive de aparências, mas que perdeu a fortuna, o agiota, o funcionário público corrupto, o político medíocre, o comerciante desonesto, e outras. A segunda categoria é a interação. As consciências estão num processo amplo e complexo de interação. Por exemplo: o viciado em jogo se junta com a moça que procura um marido rico para enganar outro jogador. O religioso faz um acordo com o funcionário público corrupto para enganar o comerciante desonesto. Dessa forma, todas as consciências interagem umas com as outras.

Já no ensaio *As funções do enredo e da aventura nas obras de Dostoiévski*, Bakhtin (2010c, p. 197) afirma que “todas as personagens de Dostoiévski se cruzam fora do tempo e do espaço, como duas criaturas no infinito. Cruzam-se as suas consciências com os seus mundos, cruzam-se os seus horizontes integrais”.

A polifonia, ou seja, as consciências plenas de valor, que mantêm com as outras consciências do discurso uma relação de absoluta igualdade, e cujos horizontes se cruzam, é encontrada na obra de Dostoiévski – uma obra marcada por um enredo “desprovido de quaisquer funções concludentes” (BAKHTIN, 2010b, p. 196).

2 Freud e a análise de Dostoiévski

Realizada a apresentação do conceito de polifonia em Bakhtin, um conceito muito associado à obra de Dostoiévski, passa-se à apresentação e à análise do ensaio *Dostoiévsky e o parricídio*, de Freud.

O ensaio que será alvo da análise é *Dostoiévski e o parricídio* (FREUD, 1978a). O motivo dessa escolha é que, assim como Bakhtin, Freud tinha grande admiração por Dostoiévski. Ele afirma (1978a, p. 312) que, juntamente com Sófocles e Shakespeare, Dostoiévski é o grande escritor que precisa ser pesquisado.

É preciso ver que Freud foi influenciado por filósofos, como Schopenhauer e Nietzsche, e por muitos romancistas. Sobre a influência de escritores em Freud, Mezan (1996, p. 88) afirma que ele “teve forte ênfase na literatura germânica dos séculos XVIII e XIX, começando com Lessing e passando por Goethe, Schiller, Hoffmann, Heine, etc”. Já Rouanet (1996, p. 216) ressalta que Freud teve uma “atitude positiva diante da literatura”, quando “ele afirma que os escritores exploram o mesmo terreno que os psicanalistas, e chegam aos mesmos resultados, ainda que por caminhos diferentes”. Justamente por isso, Honigsztein (1996, p.

257) levanta a possibilidade de Freud ter tido o insight sobre a existência dos atos falhos ao ler, no romance *Afinidades Eletivas*, de Goethe, o trecho em que a personagem Charlotte derrama tinta sobre uma carta, que não deseja, mas é obrigada, a escrever. Ou ainda a compreensão da permanência da mãe como objeto de desejo, ao ler, em *Werther* – outra obra de Goethe –, que o personagem homônimo apaixonou-se por Charlotte ao vê-la, num relance, amassando o pão exatamente como sua mãe fazia.

Sobre o papel de Dostoiévski na obra freudiana, Perestrello e Martins (1996, p. 276) afirmam que Freud era um incansável leitor de obras literárias e que tinha, por causa disso, profunda admiração por um grande número de escritores antigos e modernos. E que “Dostoiévski era o ápice da admiração de Freud”.

O fato surpreendente é que se encontra uma discussão análoga – não exatamente a mesma – a da polifonia, realizada por Bakhtin no ensaio de Freud intitulado *Dostoiévski e o parricídio*. É preciso ver que a produção desse ensaio não é um fato isolado na obra de Freud. Pelo contrário, ele desenvolveu uma série de estudos aplicativos da teoria psicanalítica à literatura, como, por exemplo, o ensaio *O poeta e a fantasia* (FREUD, 1978b), publicado em 1908, e *Uma lembrança infantil de Goethe em “Poesia e verdade”* (FREUD, 1978c), publicado em 1917. Por causa de sua vasta análise da literatura, fundamentada na teoria psicanalítica, Freud recebeu, em 1930, o prêmio Goethe de Literatura, pelas excepcionais qualidades estilísticas de sua obra. No entanto, *Dostoiévski e o parricídio* é a “última contribuição de Freud à psicologia da literatura e a sua contribuição mais brilhante” (JONES, 1979, p. 699). Nesse ensaio, Freud exercita o princípio, por ele criado, de que para a análise psicanalítica “não pode haver nenhum detalhe desprezível” (RANCIÈRE, 2009, p. 36).

No presente estudo não será realizada uma análise aprofundada do ensaio *Dostoiévski e o parricídio*. O motivo é que pairam muitas dúvidas e controvérsias sobre a interpretação que nesse ensaio Freud realiza da psique e da obra literária de Dostoiévski. O próprio Freud (1978a, p. 312) afirma que, para analisar a obra de Dostoiévski, ele teve que abandonar a imparcialidade exigida pela análise científica. Segundo ele (1978a, p. 302), esse fato se deu porque sua análise sobre Dostoiévski é limitada e problemática. Isso porque, na época da publicação do ensaio, ou seja, em 1928, não havia tantos elementos comprobatórios da epilepsia de Dostoiévski, nem tampouco pesquisas científicas mais sofisticadas que explicassem as consequências psíquicas da epilepsia.

Vale ressaltar que, segundo Pinto (2000, p. 36), até o presente momento, “ainda não há um diagnóstico preciso e científico sobre a epilepsia de Dostoiévski”. Além disso, é preciso observar que, apesar de todas as limitações internas de *Dostoiévski e o parricídio*, esse ensaio é um importante estudo sobre a falsa epilepsia, ou seja, a epilepsia que não é causada unicamente por fatores biológicos e neurológicos, mas também por fatores psicológicos. Pesquisas realizadas, por exemplo, por Teixeira (2007) e Fontanari (2007), sobre a falsa epilepsia, possuem, entre seus fundamentos teóricos, as análises desenvolvidas por Freud justamente no ensaio *Dostoiévski e o parricídio*.

Com relação às limitações da análise realizada por Freud sobre a obra de Dostoiévski, é bom ter em mente a posição, muito sensata, de Moura-Vieira (2009) sobre essa análise. Em suas palavras:

Freud [no ensaio Dostoiévski e o parricídio] adotou a atitude performativa de declarar, de antemão, como uma verdade generalizada, que Dostoiévski era visto como neurótico e sob a suspeita do seu Complexo de Édipo fabricou as suas provas. Mesmo sem manter uma coesão interna dos elementos do seu próprio sistema psicanalítico, Freud chega à proposição de um diagnóstico de neurose de Dostoiévski. (MOURA-VIEIRA, 2009, p. 72).

Não obstante a existência das ressalvas, oriundas de problemas e limitações do ensaio de Freud, Dostoiévski e o parricídio é um dos mais originais estudos sobre a obra de Dostoiévski. Nele Freud (1978a, p. 299) desenvolve uma análise da “rica personalidade de Dostoiévski” e demonstra como a construção da literatura dostoiévskiana é fruto de questões que estão no inconsciente do autor, e que, por fatores diversos, passam para o nível consciente.

De forma sintética, é possível afirmar que Freud (1978a) percebe, nos diálogos dos personagens de Dostoiévski, aspectos e sintomas de uma possível epilepsia que, em sua interpretação, seria uma transposição dos sintomas existentes no indivíduo Dostoiévski. A partir daí, Freud tenta diagnosticar Dostoiévski. Sobre essa questão, Pinto (2000, 35) afirma que “vários personagens dos livros de Dostoiévski têm epilepsia”.

Apenas a título de exemplo de como a epilepsia aparece na obra dostoiévskiana, em *O Jogador*, o general, patriarca da família protagonista do romance, sofre um violento ataque epilético, no qual “caiu inconsciente e ficou como um louco durante toda a semana, não falando coisa com coisa”. Por causa desse ataque, “era incapaz de refletir ou mesmo de seguir uma conversa séria; em tais casos, ele limitava-se a dizer: ‘Hum!’, após cada palavra, balançando a cabeça” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 180). A morte do general é apresentada, por Dostoiévski (2010, p. 194), como tendo sido causada por um violento ataque epilético.

Fundamentado na teoria do Complexo de Édipo, exposta principalmente em *Totem e Tabu* (FREUD, 1996b), Freud defende a tese de que Dostoiévski não era um epilético da forma como a medicina concebia a epilepsia, mas sofreria de uma condição psíquica inconsciente que teria como consequência a manifestação de uma falsa epilepsia. No entender de Freud, Dostoiévski teria convulsões epiléticas causadas por dramas psicológicos inconscientes.

Para ele, a falsa epilepsia de Dostoiévski é fruto da tensão entre inconsciente e consciente, manifestada por meio do Complexo de Édipo. Essa tensão se dá porque Dostoiévski, quando jovem, experimentou um forte sentimento de culpa causado pela morte do pai. A manifestação do Complexo de Édipo se apresenta inconscientemente na obra de Dostoiévski por meio do comportamento conflitivo e contraditório dos seus personagens. Um exemplo

dessa manifestação é o personagem Dmítri Karamázov, dos Irmãos Karamázov, que apesar de não ter assassinado a pai, se sente responsável pela sua morte, pelo fato de, em algum instante, tê-la desejado.

Além disso, Freud faz – com as devidas restrições epistemológicas – uma afirmação análoga ao conceito de polifonia encontrado em Bakhtin. Em suas palavras:

[...] que o autor [Dostoiévski], ao ser por mim [Freud] interrogado sobre a questão, pudesse assegurar, com perfeita boa fé, que a interpretação que eu lhe comunicava era totalmente alheia a seu conhecimento e à sua intenção, apesar de sua obra incluir certos detalhes, que pareciam expressamente calculados para indicar a pista de seu sentido correto (FREUD, 1978a, p. 316).

Nesta passagem, Freud afirma que, ao interpretar a obra de Dostoiévski, concluiu que a mesma é totalmente alheia a seu conhecimento e à sua intenção. Essa independência do texto – uma independência tanto do texto para com o seu autor como internamente ao próprio texto – é muito semelhante à polifonia advogada por Bakhtin em Problemas da poética de Dostoiévski e em outros momentos de sua obra.

O próprio Freud afirma que encontrou na obra de Dostoiévski uma relação autônoma – próxima da polifonia – entre o “neurótico, o aventureiro e o pecador” (FREUD, 1978a, p. 315). Na interpretação psicanalítica de Freud há no indivíduo Dostoiévski um diálogo inconsciente, autônomo e conflituoso de vozes entre o neurótico, o aventureiro e o pecador. Por sua vez, esse diálogo é transposto para sua obra literária. Em grande medida, os personagens dostoiévskianos são perpassados por esse diálogo inconsciente, autônomo e conflituoso. O próprio Freud (1978a, p. 312) aponta o romance Irmãos Karamázov – juntamente com Édipo de Sófocles e Hamlet de Shakespeare – como sendo a obra universal que mais apresenta o Complexo de Édipo e, por conseguinte, traz em seu interior uma grande carga de personagens que, com autonomia, dialogam entre si. No entanto, esse diálogo é marcado pelos conflitos inconscientes existentes nos próprios personagens.

Como bem observou Riviere (1969, p. 56-57), de um lado, a literatura apresenta personagens e exemplos do mundo real e cotidiano. São personagens envoltos em conflitos sociais, lutas de classes, sonhos de felicidade e coisas semelhantes. De outro lado, a literatura é um raro espaço onde o leitor pode contemplar, sem entrar nos conflitos pessoais e íntimos, a rica e complexa dinâmica do inconsciente. A literatura apresenta os desejos inconscientes e muitas vezes antiéticos dos indivíduos – desejos de morte, de sangue, de vingança, de sexo e outros. Desejos que não podem ou não devem ser proferidos no mundo real, no mundo extraliterário.

3 Análise do romance *O Jogador* de Dostoiévski à luz de Bakhtin e de Freud

A análise do romance *O Jogador* de Fiódor Mikháilovitch Dostoiévski apresenta-se dividida em duas partes, sendo elas: a) Resumo do romance *O Jogador*; b) Análise do romance com base em Bakhtin e Freud.

a) Resumo do romance *O Jogador*

De acordo com Dias (2008, p. 236), o romance *O Jogador* é um dos mais complexos livros da literatura do final do século XIX e início do XX. O tema central do livro não é o romance entre Alexei Ivanovitch e Paulina Alexandrovna, personagens centrais da trama, mas o jogo patológico e viciante. Por causa disso, todo o enredo do livro gira em torno do jogo, incluindo a sucessão de encontros e brigas entre o casal protagonista.

O Jogador conta a história de Alexei Ivanovitch, protagonista e narrador em primeira pessoa de sua própria história. Ele é o tutor, ou seja, o professor particular dos filhos de um general russo, o qual se encontra falido e, por conseguinte, “vive de aparências” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 6). Por causa da condição de simples tutor dos filhos do general, Alexei não passa de um “personagem insignificante” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 7) nas rodas da burguesia europeia. Ele acompanha a comitiva desse general que, por sua vez, se hospeda em Rouletenburg, uma agradável cidade de águas termais na Alemanha. O general é parte da decadente aristocracia russa e está com sérios problemas financeiros. Por sua vez, espera avidamente a morte de uma tia-avó de 75 anos, que possui bens e muito dinheiro e cujo nome é Antonina Vassilieuna Tarassevick, chamada de avozinha por Paulina – o general espera herdar os bens da velha senhora. Afinal, na sociedade burguesa europeia da segunda metade do século XIX, o “dinheiro é tudo” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 42) e a vida seria maravilhosa “desde que houvesse dinheiro” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 5).

Na comitiva do general encontra-se Paulina Alexandrovna, com quem Alexei vive uma relação de amor e ódio. Alexei ama perdidamente Paulina, mas devido à sua condição social inferior ele tem medo e até ódio de Paulina. Ele não gosta do seu comportamento arrogante e muitas vezes mimado. Por sua vez, Paulina sente uma grande atração por Dês Grioux, um francês com quem o general possui dívidas financeiras. Inicialmente Dês Grioux representa o sonho alimentado por Paulina de ter um romance, de casar e morar na grande metrópole. É então que ela despreza Alexei e usa-o, de forma profundamente antiética, para seu próprio divertimento. Com o tempo, Paulina percebe que Dês Grioux deseja apenas uma esposa aristocrática para atender seu desejo pessoal de ascensão social, já que ele tinha dinheiro, mas não tinha prestígio social. Para ele o casamento com a enteada do general não implicava qualquer envolvimento amoroso, mas representava unicamente a tão sonhada ascensão social. Diante dessa circunstância, Paulina

volta lentamente seu interesse sentimental para Alexei, o homem que, por causa dela, “seria capaz de morrer” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 43).

Outro personagem do romance é a jovem e bela Blanche, mulher interessada no dinheiro que supostamente o general herdará. Em Roulettenburg também se encontra o inglês Mr. Astley, amigo de Alexei. A tia-avó do general vai até Roulettenburg e “coloca a casa de cabeça para baixo” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 80). Mais: ela gasta quase toda sua fortuna no jogo de roleta em um cassino. Como todos esperavam pela morte da velhinha para herdar sua fortuna, esse fato provoca uma verdadeira “catástrofe para todo mundo” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 84) e, por conseguinte, condena o “general a ficar na miséria” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 87). Alexei, em um golpe de sorte, fica rico com o mesmo tipo de jogo. Dês Grioux abandona o general na pobreza, Blanche e Alexei vão para Paris – a cidade do “delírio e da extravagância” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 174) – gastar a fortuna ganha por este. Alexei, no entanto, não desperta nenhum sentimento amoroso em Blanche. Ela o “desprezava cordialmente” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 176) e, por conseguinte, encontra outro jovem para ser seu amante. Devido aos problemas familiares, especialmente por estar “sem um centavo” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 125), Paulina entra em depressão.

Por sua vez, Alexei, rapidamente, gasta o dinheiro que ganhou no jogo e separa-se de Blanche, vagando em seguida pelos cassinos da Europa e tornando-se um viciado em jogo de roleta. É preso por dívidas decorrentes do jogo, torna-se lacaio e trabalha em troca de comida. Sempre que possível, retorna à roleta para novamente perder dinheiro. Ao final do livro Mr. Astley encontra-o e tenta persuadi-lo a parar com o jogo. Ele afirma que Paulina, se recuperando da depressão, o ama, e deseja que ele vá a seu encontro, mas abandonando o vício do jogo.

b) Análise do romance com base em Bakhtin e Freud

No Jogador é possível encontrar as vozes autônomas, plenivalentes, livres das exigências morais do autor, neste caso Dostoiévski, e de outros níveis sociais (confuso). O próprio Dostoiévski afirma que não colocou suas convicções pessoais nos personagens do Jogador. Em suas palavras: “Quanto às minhas convicções morais mais secretas, elas não têm evidentemente lugar nas considerações atuais” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 21).

Para Serpa (2007), O Jogador é um dos livros de Dostoiévski onde a polifonia bakhtiniana fica mais evidente. Isso porque nesse livro Dostoiévski “leva a representação do cotidiano e as ações dos personagens para o limiar de suas condições, assim o próprio cotidiano se transforma no inferno carnavalesco, o espaço privado burguês torna-se praça pública” (SERPA, 2007, p. 7)

Todavia, também se encontra, nesse livro, a divisão entre inconsciente e consciente, a divisão do ego, que Freud (1978a) identificou e apresentou em Dostoiévsky e o parricídio. O próprio Dostoiévski (2010, p. 172) afirma que os personagens do romance O Jogador, especialmente Alexei, apesar de terem uma

identidade única, têm “suas vidas divididas em duas”, ou seja, uma parte que dominam, de que têm consciência, e outra que lhes foge, que lhes escapa, isto é, uma parte que – a partir de Freud – pode ser considerada inconsciente.

Seria demasiadamente longo e até mesmo cansativo apresentar todas as partes do Jogador onde estão contidas, simultaneamente, a polifonia de Bakhtin (1981, 2010a, 2010b e 2010c) e a divisão do ego, entre inconsciente e consciente, de Freud (1978a).

Por causa disso, optou-se por apresentar e analisar apenas quatro trechos do romance, onde é possível encontrar as categorias teóricas de Bakhtin e de Freud.

O primeiro trecho é o jantar que o general e sua comitiva realizam logo após chegarem em Rouletenburg. Era um jantar onde o general daria as boas vindas aos seus convidados, os quais, ao mesmo tempo, poderiam começar a aproveitar os prazeres que essa cidade turística oferecia. O problema é que o general se “esqueceu de dar ordens” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 7) para os empregados prepararem o lugar de Alexei, já que o professor também participaria do jantar. Apenas quando viu Alexei chegar o general tratou de dar essas ordens. A princípio, trata-se de um fato sem importância, apenas um simples esquecimento. Tanto é que quando Alexei chegou para o jantar, sentou-se à mesa e conversou com os demais membros da comitiva do general.

O problema é que esse simples esquecimento esconde um fato inconsciente de suma importância. Esse fato se revela por dois fatores. Primeiro, Alexei é um simples professor e, por isso, não goza de grande prestígio social. O general estava preocupado em passar por um “riquíssimo senhor russo” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 5) e, por causa disso, não ficava bem ser visto, durante o jantar de recepção na cidade, ao lado de um modesto professor. Segundo, Alexei, o general e outros membros da comitiva eram de origem russa. No final do século XIX, época em que o romance é ambientado, o povo russo era profundamente discriminado na Europa. Os russos eram vistos como bárbaros, pobres, analfabetos e em outras condições sociais discriminadoras. Por isso, nas grandes metrópoles europeias, como, por exemplo, Paris e Roma, sempre que havia uma roda de conversa, em um jantar, por exemplo, “não lhe deixam espaço para dizer uma só palavra, caso você seja o único russo presente” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 9). Por causa disso, na maioria dos casos, os russos “não ousam proferir uma palavra” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 11).

Em um jantar formal, como é o caso do jantar oferecido pelo general a sua comitiva, uma pessoa que faz parte dos níveis mais elementares da hierarquia social, como é o caso de Alexei, não deve ser convidada. No entanto, Alexei era membro oficial da comitiva e, logo, estava naturalmente na lista dos convidados. Por um ato inconsciente, o general se esqueceu de avisar aos empregados que Alexei também viria para o jantar.

Como bem observou Freud (1996a), o personagem literário, apesar de ser apenas um produto da ficção, é guiado por forças ocultas, ou seja, por fatores inconscientes desconhecidos do próprio personagem. No caso do general, é

possível encontrar pelo menos duas questões inconscientes que fizeram com que ele se esquecesse de avisar da presença de Alexei.

A primeira é a condição social de Alexei, um simples professor e, ainda por cima, “viciado em jogo” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 6): aos olhos da alta sociedade europeia não ficava bem um general jantar ao lado de um homem como Alexei. A segunda é o fato de Alexei, o general e outros membros da comitiva serem russos. O general desejava ser reconhecido pela alta sociedade como um homem rico e nobre. Por isso, ele tentou inconscientemente esconder sua origem russa. Ele tentou passar por um nobre originário de Paris ou de Roma, e não da atrasada Moscou ou outra região da Rússia.

Nesse trecho do romance, é possível encontrar duas vozes. A primeira é a das normas oficiais da sociedade, que prezam pelo decoro e pela aparência. Uma voz que diz que um homem como Alexei, de origem russa, não deve jamais participar de um jantar formal em uma roda da alta sociedade. A segunda é a voz inconsciente do general e até mesmo dos outros membros da comitiva que tentam esconder sua origem social. Eles tentam passar por genuínos e ricos europeus que estão de férias na agradável cidade de Rouletenburg. Esse disfarce seria revelado pela presença, nada agradável, de Alexei.

Trata-se de um momento em que simultaneamente há a presença da divisão do ego, proposta por Freud (1978a), e tem-se a polifonia, a multiplicidade de vozes que estão em pé de igualdade, da forma como é teorizado por Bakhtin (1981, 2010a, 2010b e 2010c). De um lado, tem-se a divisão do ego que se mostra pelo ato inconsciente do general de esquecer que Alexei participará do jantar e, quando esse chega, do ato consciente de dar ordens para acomodá-lo. Do outro lado, têm-se as vozes que falam do decoro e da hierarquia social, da necessidade de manter as aparências sociais e da posição inferior de Alexei. São vozes que estão em pé de igualdade.

O segundo trecho é o momento em que Paulina determina a Alexei que “vá jogar. Ganha para mim na roleta o quanto for possível” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 15). Por dois motivos Paulina necessitava desesperadamente de dinheiro. Primeiro, o general tinha grandes dívidas com o francês Dês Grioux. Se as dívidas não fossem sanadas, a família inteira poderia ficar definitivamente na miséria. Segundo, Paulina alimentava o sonho de se casar com Dês Grioux e, com isso, poder levar a vida de festas e consumo da sociedade burguesa. No entanto, esse sonho só poderia se tornar realidade se ela tivesse algum dinheiro e, com isso, pudesse demonstrar ao francês que valia a pena investir em um casamento com ela.

A princípio Alexei deveria não obedecer à determinação da jovem. De um lado, ele é um rapaz de “temperamento tempestuoso” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 6), que não é muito chegado a seguir ordens. Sem contar que Alexei não gostava de jogar para outra pessoa, pois parecia que “jogando por Paulina, estava arruinando minha própria sorte” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 22) e, com isso, “estava certo que perderia” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 23). Do outro lado, a jovem evitava falar com Alexei, ainda por cima “não o considerando como um homem” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 16) e tratava-o com “desprezo e ódio” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 25).

No entanto, de forma surpreendente, Alexei vai até o cassino e ganha certa quantidade de dinheiro para a jovem. Além disso, apesar de sua postura crítica quanto ao fato de jogar em nome de outra pessoa, ele tem profundas experiências de alegria e de entusiasmo. Em suas palavras: “Eu sequer compreendia o que havia se passado comigo” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 34). O que houve? Por que essa mudança? Por que Paulina, que desprezava Alexei, pediu a ele para jogar em seu nome? Alexei poderia, por exemplo, a título de pura pirraça, simplesmente perder todo o seu dinheiro. Por que ela confiou tanto em Alexei?

É preciso ver que Paulina tinha consciência de que exercia um poder despótico sobre Alexei. Ele fazia o que ela desejava, era uma espécie de brinquedo ou de boneco em suas mãos. No entanto, Paulina não tinha consciência do gozo causado pelo exercício do despotismo. Como Dostoiévski (2010, p. 46) afirma: “[...] o prazer é sempre útil e o poder é um poder absoluto, sem limites, [...], é também uma espécie de gozo. O homem é um déspota por natureza: gosta de causar sofrimento”. É esse gozo, o do despotismo, o de causar dor e sofrimento, que Paulina inconscientemente utilizava contra Alexei. Ela gostava de ver o jovem professor aos seus pés, fazendo seus caprichos. Inconscientemente, ela se deliciava ao ver aquele jovem sofrer por causa dela.

Além disso, é preciso ver que da parte de Alexei também há duas vozes presentes. De um lado, tem-se a voz consciente que deseja a riqueza e todos os benefícios sociais decorrentes dela, inclusive o casamento e talvez o amor de Paulina. Pois Alexei tinha consciência de que Paulina só se casaria com ele se ele fosse rico. Por causa disso ele depositou sua esperança “na roleta” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 18). De outro lado, Alexei sente um prazer inconsciente em ser apenas um serviçal nas mãos de Paulina. Como bem demonstrou Freud (1978a), é no inconsciente que estão presos os desejos mais sombrios do ser humano. Desejos de sangue, de morte e de dor. Esses desejos, por sua vez, são os responsáveis pelas ações conscientes praticadas pelas pessoas.

Alexei é guiado pelo inconsciente. Inconscientemente ele sente prazer, quase sadomasoquista, em ser dominado, subjugado e humilhado por Paulina. É esse prazer inconsciente que o move a ir à busca, de forma consciente, da fortuna na mesa de jogo e, com isso, conquistar o amor da jovem. Historicamente os homens não assumem publicamente que gostam de ser subjugados por uma mulher, que sentem prazer em serem humilhados e maltratados pelo sexo feminino. Alexei não é diferente. O discurso dele é do homem intempestivo, que não aceita ordens, que questiona o poder vigente – nesse caso o poder que emana do general. No entanto, docilmente se coloca à disposição para realizar os caprichos juvenis de Paulina. Esse paradoxo só pode ser compreendido por meio da divisão do ego proposta por Freud. Uma divisão que afirma existir a zona da inconsciência, uma zona da qual o sujeito não possui domínio, mas que influencia a outra zona que compõe a psique, ou seja, a zona da consciência, responsável pelas ações do sujeito.

Nesse trecho do livro existem quatro vozes. Duas inconscientes (uma de Paulina e a outra de Alexei) e duas conscientes (uma de Paulina e a outra de Alexei). Simultaneamente tem-se a divisão do ego proposta por Freud (1978a) e a igualdade, a multiplicidade de vozes que estão em pé de igualdade, proposta por

Bakhtin (1981, 2010a, 2010b e 2010c). Trata-se de um rico momento do romance onde é possível vislumbrar a presença da divisão do ego e da polifonia.

O terceiro trecho é o que narra a situação da tia-avó do general, pois a avozinha estava gastando muito dinheiro no jogo de roleta no cassino. Vários personagens começaram a se preocupar com esse fato, afinal “todo mundo depende do falecimento da avó” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 77). Dês Grioux começou a se preocupar porque se a tia-avó perdesse a fortuna o general não receberia a herança e, por conseguinte, ele não poderia saldar a vultuosa dívida que tinha com ele – sem herança Dês Grioux poderia ficar financeiramente arruinado. Blanche estava preocupada, pois sem a herança não realizaria o casamento de conveniência social e, sem isso, não poderia viver o doce sonho do “ambiente burguês e mercantilista” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 176). Como Blanche tinha consciência de que sua beleza e juventude não durariam para sempre, teria que conseguir um bom casamento o mais rápido possível – se não fosse com o general seria com outro candidato. Paulina também estava preocupada: se a avozinha perdesse sua fortuna na mesa de jogo, Dês Grioux não iria mais querer se casar com ela e, por conseguinte, seu sonho de viver na grande cidade não seria realizado – ela ficaria condenada a estar sempre presa à vida provinciana da Rússia. Por sua vez, o general era quem estava mais preocupado e profundamente desesperado. Ele havia depositado todas as suas esperanças na morte da tia-avó e, ao mesmo tempo, em receber sua herança. De um lado, a morte da tia-avó abriria as portas para ele viver o amor ao lado da jovem e bela Blanche. Seria uma recompensa após toda uma vida de sacrifícios dedicada ao exército. De outro, ele pagaria as dívidas e ainda por cima ficaria com muito dinheiro para viver luxuosamente até o final da vida. Por esses motivos, sem qualquer cerimônia, ele enviava telegramas para a Rússia perguntando se sua tia-avó já tinha morrido. Os telegramas perguntavam: “Está morta? Está bem morta?” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 176).

A avozinha continuava gastando dinheiro no jogo e todos tentavam dissuadi-la de ir ao cassino. Em um desses momentos, em que ela e sua comitiva particular se preparavam para ir ao cassino, o general, representando o grupo dos interessados em sua herança, ponderou que não seria de bom tom a avozinha ir ao cassino. O motivo é que ela só andava com a empregada, chamada Potapych, e não seria conveniente uma dama da alta sociedade entrar num cassino ao lado de uma empregada. E conclui: “[...] chego a duvidar que se deixe Potapych entrar no interior do cassino” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 94).

A voz consciente que emerge da fala do general é o discurso social, preocupado com o decoro e as aparências. Um discurso discriminador, que ignora a empregada Potapych. No entanto, a voz oculta, o inconsciente freudiano, diz que se a tia-avó for ao cassino, com ou sem Potapych, vai perder muito dinheiro. Talvez perca até mesmo toda a herança. Muitos milionários ficaram pobres por jogarem em cassinos. Naquele momento o que importava não era a saúde ou a felicidade de uma velhinha doente de 75 anos, mas apenas a herança que ela iria deixar. Era preciso evitar que ela continuasse a jogar e, com isso, perder altas somas em dinheiro.

Por sua vez, a tia-avó dá a seguinte resposta: “Por acaso deixaremos ela [Potapych] fora por ser empregada? Ela é, no entanto, uma criatura viva”

(DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 95). O discurso proferido pela tia-avó é de defesa da empregada, um discurso humanizado, que procura superar as diferenças de classes sociais. No entanto, uma leitura atenta do livro demonstrará que a tia-avó não estava preocupada com a humanização da sociedade, inclusive tratava muito mal as pessoas que estavam ao seu redor, afirmando, entre outras coisas, que “não valiam nada” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 94). Na verdade a tia-avó sabia que o general estava “sem um centavo” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 125) e, por isso, interessadamente temia que ela dilapidasse sua fortuna na mesa de jogo. A resposta dela à observação do general não é uma defesa da dignidade humana, mas uma forma inconsciente, do ponto de vista freudiano, de dizer: eu sei que vocês querem minha herança, mas vou gastá-la na mesa de jogo. Com isso, vocês vão ficar sem o meu dinheiro.

Esse trecho possui quatro vozes. Duas são do general. A voz consciente que adverte que a tia-avó não deve ir ao cassino por causa da empregada e a voz inconsciente que deseja que ela não gaste sua fortuna na mesa de jogo. As outras duas são da tia-avó. Uma consciente que defende a dignidade da empregada, Potapych, a outra, inconsciente, que afirma que, com ou sem Potapych, vai gastar sua fortuna e que não deixará a herança para aquele grupo de pessoas antiéticas.

De um lado, esse trecho traz a divisão do ego, entre consciente e inconsciente, proposta por Freud em Dostoiévsky e o parricídio. Tanto o general como a tia-avó apresentam as vozes conscientes e inconscientes. Do outro lado, tem-se a polifonia, a multiplicidade de vozes que estão em pé de igualdade, da forma como é teorizado por Bakhtin (1981, 2010a, 2010b e 2010c). O trecho apresenta a discussão entre quatro vozes, duas do general e duas da tia-avó. No entanto, nenhuma das quatro vozes se apresenta como sendo portadora da verdade. São apenas vozes, que expõem o discurso.

O quarto e último trecho escolhido está no final do livro (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 187-188), onde Alexei, após ter gastado o dinheiro que ganhou no jogo, passa a andar sem rumo pelos cassinos da Europa e torna-se um viciado em jogo. Por causa disso ele faz dívidas, é preso, torna-se lacaio, trabalha em troca de comida e chega ao limite da mendicância. Nesse momento ele tem um diálogo interno. Coloca-se a voz inconsciente que lhe faz críticas e acusações. Acusa-o, entre outras coisas, de ser um zero, quase um mendigo, de ter perdido toda a dignidade, de estar longe dos amigos e da mulher que ama, ou seja, Paulina. De um lado, os verdadeiros amigos estão longe, em outras cidades. Os amigos que sempre lhe deram conselhos para parar de jogar, de usar o dinheiro que ganhou no cassino de forma produtiva (monte um negócio, compre uma fazenda, invista no banco, etc). De outro lado, os falsos amigos, aqueles que o abraçavam quando fazia fortuna em uma única noite no cassino, também estão distantes. São amigos apenas do dinheiro e do ambiente festivo dos cassinos, mas não de um homem falido, à beira da mendicância. Diante desse duro discurso inconsciente Alexei responde de forma consciente: “posso descobrir o homem em mim, antes que esteja perdido” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 188).

Trata-se da presença de duas vozes. Uma inconsciente, que demonstra a terrível situação em que Alexei se encontrava. A outra consciente, que demonstra que ainda é possível uma recuperação. Ele é um tutor, um educador. É um homem



com virtudes que, por causa disso, pode recuperar a humanidade perdida e voltar a ter uma vida digna dentro da sociedade. O surpreendente desse diálogo interior é que existe a presença da divisão do ego proposta por Freud, entre inconsciente e consciente, e, simultaneamente, a polifonia bakhtiniana. Ou seja, as duas vozes dialogam em pé de igualdade. Não há uma que se apresente como superior, portadora de uma verdade moral. O próprio Alexei afirma que não fará um “discurso moralista” (DOSTOIÉVSKI, 2010, p. 187) com o intuito de apresentar valores superiores. Como afirma Serpa (2007), no *Jogador* os personagens defendem vozes que “não necessariamente são as do autor [Dostoiévski]. Os personagens possuem independência e espaço para a realização de seus discursos, [...], são conflitantes, não possuem meios de anular ou negar o discurso do outro, seus discursos são plenivalentes” (SERPA, 2007, p. 2-3). Essa plenivalência aparece de forma muito clara no discurso interior que o personagem Alexei realiza ao final do livro.

Por fim, afirma-se que o presente estudo não esgota a discussão sobre a relação entre a teoria desenvolvida por Bakhtin e Freud e suas inter-relações e aplicações com a obra de Dostoiévski. No entanto, é preciso enfatizar que há nessa obra uma forte presença tanto da polifonia advogada por Bakhtin como também da divisão do ego proposta por Freud no ensaio Dostoiévsky e o parricídio.

- BAKHTIN, M. **Acerca do capítulo “O diálogo em Dostoiévski”**. In: Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 2010b.
- _____. **As funções do enredo e da aventura nas obras de Dostoiévski**. In: Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 2010c.
- _____. **Freudismo: um esboço crítico**. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- _____. **Problemas da poética de Dostoiévsky**. Rio de Janeiro: Padrão, 1981.
- _____. **Reformulação do livro sobre Dostoiévski**. In: Estética da criação verbal. São Paulo: Martins Fontes, 2010a.
- BRAIT, B. **Polifonia arquitetada pela citação visual e verbo-visual**. In: Bakhtiniana, São Paulo, v. 1, n.5, 1º semestre 2011, p. 183-196.
- _____. **Problemas da poética de Dostoiévski e estudos da linguagem**. In: BRAIT, B. (Org.) Bakhtin, dialogismo e polifonia. São Paulo: Contexto, 2009, p.45-72.
- _____. **Quem disse o quê? Polifonia e heterogeneidade em coro dialógico**. In: Desenredo, PPGL/UFF, v. 6, p. 37-55, 2010.
- DIAS, F. M. V. [et al]. **Um jogador patológico por Dostoiévski**. In: Revista de Psiquiatria, v. 30, n. 3, 2008, p. 236-240.
- DOSTOIÉVSKI, F. **O Jogador**. Porto Alegre: L&PM, 2010.
- FREUD, S. **Dostoiévsky e o parricídio**. In: Psicanálise aplicada. Rio de Janeiro: Delta, 1978a.
- _____. **“Gradiva” de Jensen e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996 a.
- _____. **O estranho**. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- _____. **O poeta e a fantasia**. In: Psicanálise aplicada. Rio de Janeiro: Delta, 1978b.
- _____. **Totem e tabu e outros trabalhos**. Rio de Janeiro: Imago, 1996b.
- _____. **Uma lembrança infantil de Goethe em “poesia e verdade”**. In: Psicanálise aplicada. Rio de Janeiro: Delta, 1978c.
- HONIGSZTEIN, H. **Goethe e Freud**. In: PERESTRELLO, M. (Org.). A formação cultural de Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 229-259.
- JONES, E. **Vida e obra de Sigmund Freud**. 3 ed. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1979.
- MEZAN, R. **Viena e as origens da psicanálise**. In: PERESTRELLO, M. (Org.). A formação cultural de Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 73-105.
- MOURA-VIEIRA, M. **Bakhtin e Freud em diálogo com Dostoiévski**. In: Bakhtiniana, São Paulo, v. 1, n. 2, p. 65-79, 2009.
- PERESTRELLO, M.; MARTINS, R. B. **A cultura multifacetada de Freud**. In: PERESTRELLO, M. (Org.). A formação cultural de Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 261-279.
- PINTO, F. **Dostoiévski – um gênio com epilepsia**. In: Sinapse, Revista da Sociedade Portuguesa de Neurologia, v. 10, n. 2, 2000, p. 34-37.
- PIRES, V. L.; TAMANINI-ADAMES, F. A. **Desenvolvimento do conceito bakhtiniano de polifonia**. In: Estudos Semióticos, v. 6, n. 2, novembro 2010, p. 66-76.
- RANCIÈRE, J. **O inconsciente estético**. São Paulo: Editora 34, 2009.
- RIVIERE, J. **A fantasia inconsciente de um mundo interior refletida em exemplos da literatura**. In: KLEIN, M.; HEIMANN, P.; KYRLE, R. E. Temas de psicanálise aplicada. Rio de Janeiro: Zahar, 1969.
- ROUANET, S. P. **Filósofos e escritores alemães**. In: PERESTRELLO, M. (Org.). A formação cultural de Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1996, p. 215-227.
- SERPA, D. C. **Mecanismos de construção da polifonia na obra O jogador de Dostoiévski**. In: Estudos Semióticos, n. 3, 2007. Disponível em www.fflch.usp.br/dl/semiotica/es. Acessado em 03/08/2011.

TEIXEIRA, Wagner Afonso. **Imitadores da epilepsia: as crises não-epilépticas fisiológicas**. In: Journal of Epilepsy and Clinical Neurophysiology, 2007, n. 13, 4, Suppl 1, p. 15-23.

FONTANARI, Juliano. **Teoria do formatador: ideias para uma concepção psicanalítica da epilepsia a propósito da clínica e do problema mente-cérebro - violência, poder e subjetivação**. In: Contemporânea, Psicanálise e Transdisciplinaridade, Porto Alegre, n. 1, Jan/Fev/Mar 2007, p. 99-166.



Para citar este artigo

SANTOS, Ivanaldo. Análise do Romance O Jogador de Dostoiévski Fundamentada em Bakhtin e Freud. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 2., n. 1., Jun. 2013, p. 67-83.

O Autor

Pós-doutorado em estudos da linguagem pela USP, doutor em estudos da linguagem pela UFRN, professor do Departamento de Filosofia e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN).