

A VOZ DO NARRADOR NO ROMANCE POLIFÔNICO DE DOSTOIÉVSKI

THE NARRATOR'S VOICE IN THE
POLYPHONIC NOVEL FROM DOSTOIÉVSKI

Cláudia Tavares ALVES¹

Resumo: Bakhtin, quando se dedicou a estudar a produção literária de Dostoiévski, observou que o escritor russo fora o grande responsável por criar o que o crítico chama de romance polifônico moderno. A partir da conceitualização dessa ideia de polifonia, apresenta-se uma análise que defende que a construção dos personagens dostoiévskianos é excepcional para a história da literatura moderna por propor personalidades e vozes próprias a cada sujeito da narrativa. A teoria de Bakhtin consiste em defender que não é mais a voz do autor que determina o andamento dos acontecimentos narrativos, mas sim as vozes dos personagens, que deixam de ser passivos à narração e passam a ser sujeitos de suas próprias atitudes. Seguindo tal ideia, a intenção do presente artigo é mostrar como, a partir do conceito do romance polifônico de Bakhtin, a voz do narrador do romance *O Idiota*, de Dostoiévski, ganha espaço na narrativa. O principal objetivo é analisar como, nesse romance, a voz do narrador se coloca em relação às vozes já identificáveis dos outros personagens e do autor, e em que medida é possível dizer que sua voz equivale a outras vozes que compõem a história, podendo ele mesmo ser considerado um personagem.

Palavras-chave: Dostoiévski. Bakhtin. Romance polifônico. Narrador.

Abstract: When Bakhtin dedicates his literary studies to Dostoiévski's novels, the author observed that the Russian writer was the biggest responsible for creating what he calls the modern polyphonic novel. Using this concept of polyphony, the critic shows an analysis which defends that the construction of the characters was exceptional to the history of literature when it proposes personalities and particular voices to each subject of the novel. His theory consists in defending that the author's voice is not the one in charge of conducting the narrative anymore, but all the voices of all characters are now active in the story. That being so, the main intention of this article is to show how the narrator's voice of the novel "The Idiot", from Dostoiévski, gains space in a polyphonic novel. The objective is to analyze how, specifically in this novel, the narrator's voice is identified in relation to the others characters' and author's voices. It is intended to investigate if his voice can be considered equivalent to the others voices in the narrative and if it is possible to defend that even the narrator's voice can be considered a character's voice.

Keywords: Dostoiévski. Bakhtin. Polyphonic Novel. Narrator.

Introdução

¹ Doutoranda em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Endereço eletrônico: clautavares@gmail.com.

Entre os anos de 1867 e 1868, o escritor russo Fiódor Dostoiévski escreveu *O Idiota*, um de seus romances mais conhecidos, o qual se tornou referência para a literatura mundial. A história que se desenvolve ao longo do livro é guiada pelo personagem principal, Príncipe Liév Nikoláievitch Míchkin – reconhecidamente o idiota que dá nome à obra – após seu retorno a Rússia. Além do protagonista, o enredo apresenta numerosos personagens que se envolvem em complexas tramas, como comumente se associa aos grandes romances russos do século XIX.

A maestria com que Dostoiévski orquestrou tal narrativa despertou, e ainda desperta, análises que buscam interpretações para as esferas que se desenvolvem ao longo do romance: explora-se a constituição de personagens multifacetados, a discussão sobre o aspecto humano presente nas disputas de poder, ou ainda as escolhas estilísticas do autor. Nesse universo de análises possíveis, não há dúvidas de que a leitura proposta por Mikhail Bakhtin, em seu livro *Problemas da poética de Dostoiévski* [1929-1963], seja uma das que mais ganharam destaque entre os estudos literários. É nesse livro que o crítico e teórico apresenta o conceito de *romance polifônico* moderno, atribuído às vozes e identidades dos personagens criados pelo escritor russo.

Partindo dessa conceitualização, o presente artigo pretende então expor brevemente uma análise da definição introduzida por Bakhtin, a fim de discutir a existência das múltiplas vozes presentes em *O Idiota*. A intenção principal é, a partir dessa discussão inicial, entender como o conceito bakhtiniano sobre polifonia ganha uma nova dimensão ao analisarmos a voz atribuída ao narrador do romance de Dostoiévski.

O conceito de polifonia segundo Bakhtin

A nova maneira de escrever romances iniciada por Dostoiévski é, segundo a leitura de Bakhtin, uma revolução na construção de personagens e na constituição do próprio romance moderno. A polifonia literária, característica essencial do romance polifônico do autor, consistiria na pluralidade de vozes e consciências existentes no romance. Quer se dizer com isso que cada personagem presente no enredo seria dotado de sua própria voz e de sua própria consciência, de forma que essa voz e essa consciência particulares reflitam o pensar humano único de cada um e transpareçam no discurso de cada personagem. Ou seja, o romance seria composto por múltiplas vozes independentes do autor – cada personagem já não é mais o porta-voz do pensamento do escritor, e sim um ser individual com suas próprias convicções filosóficas e ideológicas. Segundo Paulo Bezerra, no prefácio “Uma obra à prova do tempo” para *Problemas da poética de Dostoiévski*:

A representação das personagens é, acima de tudo, a representação de consciências plurais, nunca da consciência de um eu único e indiviso, mas da

interação de muitas consciências, de consciências unas, dotadas de valores próprios, que dialogam entre si, interagem, preenchem com suas vozes e lacunas e evasivas deixadas por seus interlocutores, não se objetificam, isto é, não se tornam objetos dos discursos dos outros falantes nem do próprio autor e produzem o que Bakhtin chama de grande diálogo do romance. (BEZERRA, 2010, p.X)

O escritor, ou antes o autor real, deixa de ser aquele que escreve para exteriorizar seus pensamentos e passa a ser aquele capaz de organizar todas essas vozes plurais que aparecem no enredo. Apesar dos personagens de Dostoiévski terem algumas características que remetem ao próprio escritor (por exemplo, em *O Idiota*, o fato de o herói ser epilético²), os personagens não são autobiográficos. Dostoiévski parte de certas características, pois elas compõem seu universo de referências, porém cada personagem possui suas próprias ideias, por vezes até controversas em relação ao escritor. Bakhtin explica, logo no início de seu livro, que:

O herói tem competência ideológica e independência, é interpretado como autor de sua concepção filosófica própria e plena, e não como objeto da visão artística final do autor. Para a consciência dos críticos, o valor direto e pleno das palavras do herói desfaz o plano monológico e provoca resposta imediata, como se o herói não fosse objeto da palavra do autor, mas veículo de sua própria palavra, dotado de valor e poder plenos. (BAKHTIN, 2010, p.3)

Com essa constatação inicial, Bakhtin já apresenta algumas das ideias que irão guiar sua análise literária. Observa-se, primeiramente, que há uma divisão muito clara entre os papéis do autor e do herói na narrativa de Dostoiévski. Além disso, chama-se atenção para o “plano monológico” que se pretende refutar com sua tese. Ou seja, a partir dessas diretrizes, fica claro que o crítico irá defender que a construção dos personagens no romance moderno de Dostoiévski é peculiar no que se refere à constituição de pensamentos e consciências, principalmente em relação ao escritor, que deixa de ser a voz intelectual principal do romance. Em suma, o herói moderno não é mais o “intérprete da voz do autor” e passa a ser aquele que está *ao lado* da voz do autor.

Na sequência dessa constatação, Bakhtin introduz a ideia de *polifonia*, ampliando seu conceito para além da dicotomia herói e autor e incluindo também os demais personagens dotados de consciências próprias:

A multiplicidade de vozes e consciências independentes e imiscíveis e a autêntica polifonia de vozes plenivalentes constituem, de fato, a peculiaridade fundamental dos romances de Dostoiévski. Não é a multiplicidade de caracteres e destinos que, em um mundo objetivo uno, à luz da consciência una do autor, se desenvolve nos seus romances; é precisamente a multiplicidade de consciências equipolentes e seus mundos que

² Dostoiévski também sofreu de epilepsia até o fim de sua vida. Para mais informações, consultar o artigo “Dostoiévski e o Parricídio”, de Sigmund Freud, em *Obras Psicológicas Completas*. Rio de Janeiro: Imago Editorial, v. XXI.

aqui se combinam numa unidade de acontecimentos, mantendo a sua imiscibilidade. (BAKHTIN, 2010, p.4-5)

Ao reconhecer que a voz do autor e a voz do herói e de outros personagens são vozes distintas nos romances de Dostoiévski, Bakhtin defende o conceito de polifonia, que irá justamente se opor à ideia anterior de monologismo – isto é, de que havia apenas uma voz una e objetiva, isto é, a do autor, ao longo de toda a narrativa.

Entretanto, sabe-se que entre as vozes dos personagens e do autor há ainda a voz do narrador, que também se coloca de maneira muito particular nas narrativas russas. É preciso então entender como a figura do narrador do romance dostoiévskiano se comporta frente à variedade de vozes existentes no romance. Partindo-se do pressuposto de que o narrador é também, de certa forma, um personagem autônomo, que difere substancialmente da voz do autor e dos demais personagens, deve-se questionar de que maneira tal voz foi construída e qual papel ela desempenha no desenrolar da história.

O narrador no romance polifônico

Em *Problemas da poética de Dostoiévski*, quando Bakhtin discute a posição do narrador dos romances de Dostoiévski, ele o coloca entre dois extremos: “Em linhas gerais, a narração se desenvolve entre dois limites: entre o discurso secamente informativo, protocolar, de modo algum representativo, e o discurso do herói” (BAKHTIN, 2010, p.290). Dessa forma, podemos entender que a narração é algo que se coloca entre a simples descrição dos fatos e o discurso do próprio herói. Esses limites são tênues e flutuantes em cada romance, de forma que não exista um “denominador comum” para estilos tão variados. Aliás, Bakhtin afirma que “(...) nesse sentido monológico não há unidade de estilo nos romances de Dostoiévski” (BAKHTIN, 2010, p.291). Ou seja, entre um extremo e outro, a narração flutua de maneira única em cada romance.

É importante observar ainda como a narração de forma geral, esteja ela mais próxima de um ou de outro limite, está destinada a estabelecer um diálogo com o herói. Claro, o narrador não visa apresentar um diálogo fechado ou trazer conclusões sobre o discurso do herói. O personagem herói tem plena consciência, como já dissemos, e o romance se afasta de um possível monologismo pedagógico, no qual o narrador falaria *pelo* herói. Porém, o discurso do narrador se dirige ao herói, pois “todas as definições e todos os pontos de vista são absorvidos pelo diálogo, incorporam-se ao seu processo de formação” (BAKHTIN, 2010, p.292). E Bakhtin explica: “Isso porque a dialogação total de todos os elementos da obra é um momento essencial da própria ideia do autor” (BAKHTIN, 2010, p.291). Ou seja, a orquestração final de todas as vozes e o diálogo entre todas

essas vozes é de certa forma uma escolha importante do autor e da sua ideia para o romance, de forma que cabe a ele também ponderar a voz do narrador em sua relação com as descrições narrativas e em sua relação com o discurso do herói.

Nesse universo de conceitos, é importante notar como Bakhtin organiza as noções de escritor/autor/narrador e atribui também ao narrador um discurso único e particular. Porém, a grande questão é que não existe uma hierarquia entre as vozes dos personagens e a voz do narrador, ou seja, a voz do narrador não é superior à voz de nenhum personagem. Bakhtin defende que: “Nas obras mais tardias, o discurso do narrador não apresenta quaisquer tons novos e quaisquer diretrizes substanciais em comparação com o discurso das personagens. Continua sendo um discurso entre os discursos” (BAKHTIN, 2010, p.290).

Em seu outro livro *Questões de literatura e estética* [1934-1935], Bakhtin também se dedica a pensar o lugar ao narrador na constituição do romance de Dostoiévski. Quando se discorre sobre a relação dos personagens nos romances com o *outro*, ele reconhece dois aspectos principais. Em primeiro lugar, “as declarações dos personagens de Dostoiévski são a arena de uma luta desesperada com a palavra do outro em todas as esferas da vida e da criação ideológica” (BAKHTIN, 1990, p.148). Ou seja, os personagens entram em conflito entre si internamente no romance.

Em relação ao segundo aspecto,

As obras (os romances de Dostoiévski) em sua totalidade, enquanto enunciados de seu autor, são igualmente diálogos desesperados, interiormente acabados, dos personagens entre si (como pontos de vista personificados) e entre o próprio autor e seus personagens; a palavra do personagem não é superada até o final e fica livre e aberta (como, igualmente, a própria palavra do autor). (BAKHTIN, 1990, p.148)

Seguindo esse pensamento, e de acordo com o segundo aspecto, existe também um conflito dos personagens com o autor, já que os personagens permanecem autônomos em relação ao autor, donos de seus próprios discursos. Podemos observar ainda que Bakhtin dá a entender que também o autor é dono de um discurso autônomo.

Nesse sentido, é importante observar como o autor-narrador também é um ser consciente e plural dentro do romance, podendo ser considerado também um personagem dotado de discurso e pensamento próprios. Segundo Bakhtin:

O autor e o narrador supostos recebem um significado totalmente diferente quando eles são introduzidos como portadores de uma perspectiva linguística, ideológico-verbal particular, de um ponto de vista peculiar sobre o mundo e os acontecimentos, de apreciações e entonações específicas, tanto no que se refere

ao autor, quanto no que se refere à narração e à linguagem literária “normais”. (BAKHTIN, 1990, p.117)

Com essa citação de *Questões de literatura e estética*, Bakhtin busca encontrar uma linha de análise para o autor e o narrador, porém o que nos interessa aqui é constatar que também esse autor e narrador são “portadores de uma perspectiva” própria, de “um ponto de vista peculiar”. Essa concepção enriquece a nossa hipótese em dois sentidos: em primeiro lugar, porque as ideias do autor/narrador do romance não coincidem com as do escritor/autor real; em segundo lugar, porque o narrador é igualmente dotado de características próprias, como o são os personagens no romance de Dostoiévski. Bakhtin continua a explicar:

Esta particularidade, este distanciamento em que se encontram o autor ou o narrador supostos em relação ao autor real e à perspectiva literária normal pode ser de grau e de caráter diferente. Mas, em todo caso, essa perspectiva, esse ponto de vista particular de outrem sobre o mundo, são utilizados pelo autor graças à sua produtividade, à sua capacidade de, por um lado, dar o próprio objeto da representação num mundo novo (descobrir neles novos aspectos e momentos) e por outro lado, esclarecer de modo novo o horizonte literário “normal”, sobre cujo fundo são percebidas as particularidades do relato do narrador. (BAKHTIN, 1990, p.117)

O autor-narrador seria o responsável por organizar esse novo universo do romance, buscando “novos aspectos e momentos” a serem representados e novos modos de representá-los. Ou seja, é uma figura de suma importância para a constituição do romance. Porém, vale notar mais uma vez: não é do escritor que estamos falando, daquele que escolhe os temas, os personagens, o enredo (ou que é escolhido por esses elementos), e sim do autor-narrador, aquela voz dentro do romance que funciona como um mestre de cerimônias, um regente da orquestra composta por várias vozes.

O narrador de *O Idiota*: uma voz na polifonia

No romance *O Idiota*, a presença desse narrador reconhecido por Bakhtin é marcante. É impossível passar pelo romance sem notá-lo, sem levá-lo em conta, sem prestar atenção nas suas interferências. Como outros personagens, é também uma voz que faz intervenções, objeções, críticas, explicita seus percursos narrativos e suas aflições, possui fluxo de pensamento próprio. Nossa intenção é então analisar alguns trechos do romance para observar como o discurso desse narrador se comporta dentro do romance e em que medida ele pode ser considerado como mais uma voz na polifonia defendida por Bakhtin.

Na parte I do livro, há uma voz, ainda não reconhecível para os leitores, que aparece de maneira contundente na constituição da narrativa e que interfere explicitamente no andamento da história:

Talvez não prejudiquemos muito a nossa história se aqui nos detivermos e recorrermos a alguns esclarecimentos para levantar de forma direta e mais precisa as relações e circunstâncias em que encontramos a família do general Iepântchin no início do nosso relato. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.60)

De quem é essa voz? Quem é esse *nós*? Pelo tipo de intervenção, percebemos que é uma fala de “quem conta a história”. Não sabemos seu nome, seu aspecto, suas características, mas já percebemos que é essa voz que representa, para o leitor, aquele que contará os fatos, descreverá os personagens, organizará o enredo, ou seja, o autor-narrador. Todavia, também sabemos que esse autor, e aqui também chamado de narrador, não é o próprio Dostoiévski, ou seja, não é o autor escritor real do livro. É antes uma outra voz, uma outra consciência, que muda a cada romance de Dostoiévski.

No trecho citado, o narrador não precisaria anunciar que faria uma descrição; essa intervenção poderia simplesmente ser omitida e a descrição poderia ser feita sem qualquer introdução prévia. Porém, faz-se questão de deixar evidente a presença dessa nova voz e a sua capacidade de interferir no decorrer dos fatos. Querendo reafirmar sua posição, o narrador lembra ao leitor que ele está presente – ou seja, diante de toda a sua onisciência de narrador, o leitor é por várias vezes lembrado de que existe alguém contando a história. O narrador não quer passar despercebido e narra o ato de narrar (suas ações, escolhas, pausas). Dessa forma, expondo seus percursos enquanto narrador, ele também se coloca como indivíduo dotado de personalidade – e, conseqüentemente, pluralidades.

Ainda nas páginas iniciais, quando será relatado o posterior encontro do príncipe Míchkin com o personagem Rogójin, há outra intervenção significativa do narrador:

Se ambos soubessem um sobre o outro o que os fazia dignos de nota particularmente nesse instante, iriam, é claro, surpreender-se com o fato de que o acaso os havia colocado frente a frente e de modo tão estranho em um vagão de terceira classe do trem da rota Petersburgo-Varsóvia. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.21)

Com tal colocação, o narrador faz sutilmente uma antecipação, como se ele já conhecesse o futuro dos personagens e todo o desenrolar da história. Ele antecipa ao leitor que estão em questão dois personagens *dignos de nota* que, quase ironicamente, se encontram por *acaso*.

É realmente por *acaso* que se começa a contar uma história? Que se inicia um romance de 700 páginas? E por que esses personagens são *dignos de nota particularmente nesse instante*? O narrador

quase brinca com o leitor, se colocando num lugar de ingenuidade (como se não soubesse qual é esse *acaso*), mas ao mesmo tempo de onisciência (pois ele sabe que esse é um momento de extrema importância para que todo o resto da história aconteça). Cria-se então uma relação ambígua do narrador com o romance.

Há ainda nesse trecho uma referência explícita ao modo estranho como os personagens se conhecem. Qual é, enfim, a estranheza proferida pelo narrador? Até o referido momento, o leitor não sabe porque tal encontro é estranho; apenas o narrador conhece o desenvolvimento da história e, por isso, sabe o que ele está antecipando – e, mesmo assim, considera-se importante dar ao leitor essa característica. Posteriormente, o leitor será guiado a descobrir que a particularidade dos dois personagens é que ambos são herdeiros e possivelmente ricos (e que mesmo assim se encontram na terceira classe) e que os dois estão vindo de lugares completamente diferentes, mas indo para o mesmo lugar. No fim do romance, sabe-se enfim que todo o desenrolar do personagem principal, o herói, se dá a partir desse encontro no trem com Rogójin e de seu primeiro contato com o retrato de Nastácia Filíppovna. Teria sido então um mero encontro ao *acaso*?

A transição entre as partes do romance também são extremamente significativas para a análise que se pretende do narrador. Da parte I para a parte II, por exemplo, há uma longa passagem de tempo em que o narrador também aparece, dizendo quais informações ele possui sobre os fatos já ocorridos:

Diziam então que poderia haver outras causas para tamanha pressa da sua partida; mas a esse respeito, assim como a respeito das aventuras do príncipe em Moscou e, de modo geral, diante da continuidade da sua ausência em Petersburgo, podemos dar informações bastante irrisórias. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.213)

Já da parte II para a parte III, há uma longa introdução ao assunto que será tratado; de certa forma, o narrador faz intervenções ideológicas próprias, mas tenta manter a impessoalidade criando uma atmosfera de rumor, comentários, imprecisão (“se queixam”, “dizem”, “aqui se ouve dizer”, “acolá contam” etc.). O narrador deixa escapar ainda sua tomada de consciência da longa digressão: “Pensando bem, estamos falando à toa dos servidores, nós queríamos falar mesmo era de gente prática” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.367). E, enfim, após tantos rodeios, chega-se à opinião que ele realmente gostaria de emitir:

De fato: depois de passar com mediocridade em um concurso e servir trinta e cinco anos, quem entre nós não seria capaz de se tornar general e juntar uma certa quantia na casa de penhor? Assim, o homem russo, quase sem qualquer esforço, finalmente conquista o título de homem de ação e prático. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.369)

Em seguida, retoma seu lugar de narrador – “Todavia, assim acabamos falando demais; quisemos, propriamente, dizer algumas palavras de esclarecimento sobre a família Iepántchin, nossa conhecida” (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.369) –, de forma que o retorno à narração se dá pela conexão entre a digressão do narrador e uma descrição pertinente ao núcleo significativo de personagens no romance.

Finalmente, mais um ponto alto do discurso do narrador se dá na passagem da parte III para a parte IV. Existe ali uma longa digressão do narrador que quase acaba se tornando um ensaio sobre o fazer literário. Durante essa intervenção, revelam-se instrumentos da construção literária, raciocínios que contemplam a produção de um romance e servem de análise para a própria narrativa de *O Idiota*.

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. (...) 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. (...) A nosso ver, o escritor deve empenhar-se em descobrir os matizes interessantes e ilustrativos até mesmo entre as ordinariedades. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.517-18)

O narrador completa ainda sua fala, analisando o próprio romance que está narrando:

A essa categoria de pessoas “comuns” ou “ordinárias” pertencem também algumas pessoas da nossa história, até agora (confesso isso) pouco explicadas para o leitor. Assim são precisamente Varvara Adaliónovna Ptítzina, seu esposo, senhor Ptítzin, e Gavrila Ardaliónovitch, irmão dela. (DOSTOIÉVSKI, 200, p.518)

Com essa colocação, o narrador coloca em jogo uma nova variável referente à sua autocrítica literária, isto é, uma análise literária de seu próprio trabalho. Sugere-se, a partir dessas constatações, que o pacto entre o autor-narrador e o leitor se refaça, de forma que a voz do narrador passa a ganhar espaço e a influenciar a leitura do próprio leitor. O fazer literário se recria para que na narrativa ficcional caiba também um narrador consciente de sua função no romance, como mais um dos personagens existentes na narrativa.

Por último, no fim do romance, o narrador ainda afirma, em relação ao desfecho da história que

Ao apresentar todos esses fatos e recusar explicá-los, não temos qualquer desejo de absolver o nosso herói aos olhos dos nossos leitores. Além do mais, estamos

plenamente dispostos a partilhar até a própria indignação que ele despertou até mesmo nos seus amigos. (DOSTOIÉVSKI, 2002, p.642)

Há, nessa declaração, um indício claro de que, segundo os limites colocados por Bakhtin na narração do romance de Dostoiévski, o narrador está longe de ser o porta-voz do discurso do herói ou do escritor, já que ele mesmo se opõe a esse papel. Ou seja, em um universo polifônico de vozes diversas e consciências conflitantes, a voz do narrador dostoiévskiano não pode ser confundida com as outras vozes do romance. É preciso destiná-la um lugar próprio.

Considerações finais

As observações apresentadas até aqui sugerem um caminho que nos mostra ser possível considerar o narrador de *O Idiota* como um dos personagens do romance polifônico de Dostoiévski. Tal consideração é feita levando-se em consideração sobretudo a construção da consciência e da voz próprias desse autor-narrador. Ainda que se assuma que cabe ao narrador, ao longo do romance, a função de organizar as vozes de outros personagens, essa tarefa não exclui a possibilidade de ele também ter uma voz, inclusive uma voz que não seja a do escritor. Dessa forma, a voz do narrador se faz presente no desenrolar da história, muitas vezes inclusive deixando transparecer seu fazer literário, o que nos leva a defender que também a voz do narrador é essencial na constituição do romance polifônico conceituado por Bakhtin.

Referências bibliográficas

- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010 [1929-1963].
- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética*. São Paulo: HUCITEC, 1990 [1934-1935].
- BEZERRA, Paulo. “Uma obra à prova do tempo”, em *Problemas da poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- DOSTOIÉVSKI, F. *O Idiota*. São Paulo: Editora 34, 2002 [1869].

Chegou em: 30-03-2016

Aceito em: 12-05-2016