

# O SONHO DE UM HOMEM RIDÍCULO: UMA LEITURA AUDIOVISUAL

## A DREAM OF A RIDICULOUS MAN: AUDIOVISUAL READING



### Dossiê

DOSTOIÉVSKI: 200 anos

### Organizadores:

Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto



Dr. André Luis Gomes



Dr. Luciano Ponzio



v. 31, n. 58, abr. 2022  
Brasília, DF  
ISSN 1982-9701



### Fluxo da Submissão

Submetido em: 07/03/2022

Aprovado em: 28/03/2022

### Distribuído sob



Beth Brait

[bbrait@uol.com.br](mailto:bbrait@uol.com.br)

É crítica, ensaísta, professora associada da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, atuando nos Programas de Estudos Pós-Graduados em Linguística Aplicada e Estudos da Linguagem/LAEL e Literatura e Crítica Literária/LCL, e aposentada da Universidade de São Paulo. Fez Graduação em Letras, Doutorado e Livre-Docência em Linguística na USP; pós-doutorado na Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales - Paris/França. É pesquisadora nível 1A do CNPq; Assessora da CAPES, do CNPq e da FAPESP; líder do GP/CNPq/PUC-SP Linguagem, Identidade e Memória; membro do GT/ANPOLL Estudos Bakhtinianos; criadora e editora do periódico Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso (QUALIS A1/SciELO/Scopus/Web of).

### Resumo/Abstract Palavras-chave/Keywords

“O sonho de um homem ridículo”, de Dostoiévski, publicado em 1877, é um texto que conhece inúmeras adaptações no Brasil e no exterior. Na dupla pandemia brasileira, sanitária e política, o texto também recebeu várias versões em diferentes mídias. Neste artigo, o objetivo é analisar a leitura audiovisual, que integrou o projeto digital Abismos de Dostoiévski (Ciclo de encontros), realizado em abril de 2021. Nele é possível reconhecer a profundidade filosófico-literária do escritor russo, motivando um diálogo com a contemporaneidade brasileira, por meio da criatividade artística que, recorrendo à internet, encontra uma forma de driblar a angustiante impossibilidade dos encontros presenciais, na arte e na vida.

Dostoiévski; O sonho de um homem ridículo; Leitura audiovisual; reflexões bakhtinianas.

“The Dream of a Ridiculous Man,” by Dostoevsky, published in 1877, is a widely known text both in Brazil and abroad. In the Brazilian double pandemic, sanitary and political, the text also received several versions in different media. In this article, the objective is the audiovisual reading, which integrated the digital project Abismos de Dostoiévski (Series of Encounters), held in 2021. In it, it is possible to recognize the philosophical-literary depth of the Russian writer, motivating a dialogue with Brazilian contemporaneity by means of artistic creativity that, on using the internet, finds a way to circumvent the anguishing impossibility of face-to-face encounters, in art and in life.

Dostoevsky; The Dream of a Ridiculous Man; Audiovisual reading; Bakhtinian reflections.

## Considerações Iniciais

Sob o impacto das comemorações do bicentenário do escritor Fiódor Dostoiévski, este artigo objetiva apresentar a atualidade do criador de *Crime e castigo* e de outras magníficas obras que, distantes no que se refere à época de sua concepção e publicação, dialogam fortemente com a contemporaneidade. Essa presença ativa se dá, especialmente, pela profundidade e atemporalidade das reflexões filosófico-literárias realizadas pelo grande escritor russo a respeito do ser humano, de suas contradições, de suas dúvidas, de seus impasses diante de si mesmo, da sociedade, da cultura. Tudo isso a partir da movimentação de uma linguagem criativa e potente, que o coloca entre os principais autores da literatura mundial.

Nesse sentido, o objeto de análise aqui proposto é uma leitura audiovisual da narrativa “O sonho de um homem ridículo” (DOSTOIÉVSKI, 2003), obra originalmente publicada em 1877, e que, ao longo de sua existência, tem merecido muitas adaptações, tanto no Brasil como em outras partes do mundo, abrangendo diferentes mídias e gêneros artísticos. No caso específico deste artigo, a adaptação escolhida aconteceu em 2021. “O sonho de um homem ridículo” integrou o projeto digital intitulado *Abismos de Dostoiévski* (Ciclo de encontros), evento *online*, gratuito, promovido pelo Centro Cultural São Paulo, ocorrido no âmbito das comemorações dos 200 anos do escritor, acessível no YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=Kzas6xMYuEk>

Como fundamento teórico, metodológico e reflexivo para pensar esse instigante enunciado digital, incorporo aqui a forte relação existente entre M. Bakhtin, em grande parte de sua obra, e F. Dostoiévski, pela maneira muito especial como ambos estabeleceram relações entre linguagem e vida, podendo ser considerados, tanto do ponto de vista teórico como criativo, dois grandes *filósofos* russos. Foi justamente o autor de *Os irmãos Karamázov* que instigou Bakhtin a escrever *Problemas da [criação] poética de Dostoiévski* (BAKHTIN, 2008 [1929/1963] (daqui em diante *PPD*), obra

que pode ser lida como um tratado, uma tese sobre o gênero romance polifônico e, consequentemente, sobre a polifonia, pensada de uma inovadora perspectiva verbal. E é justamente nessa obra que Bakhtin, fazendo sua minuciosa análise do conjunto dos trabalhos de Dostoiévski, se detém em “O sonho de um homem ridículo”, mencionado em vários momentos, mas mais especificamente entre as páginas 169-177.

Destaco ainda um aspecto, no que diz respeito a Bakhtin, que tem grande relevância para este artigo: a maioria expressiva de seus trabalhos oferece argumentos para sustentar a ideia de uma reflexão teórico-filológico-filosófica que tem como fundamento primeiro as relações entre linguagem e vida. *Para uma filosofia do ato ético e responsável* (BAKHTIN, 2010 [1920-1924], por exemplo, mesmo não sendo uma obra revista e preparada por ele para uma publicação, se oferece como uma consistente filosofia da vida, na qual o ato ético e responsável, assim como o sujeito vivo e protagonista desse ato, são pensados, definidos e, inescapavelmente, articulados, no âmbito da vida, da existência real. Essa pertinente reflexão filosófica, que de alguma forma se reflete no conjunto da produção bakhtiniana, muitas vezes é referida por comentadores como um momento em que a linguagem não está *ainda* implicada, e que ela [a linguagem] seria, na verdade, motivo de suas demais obras.

A relação vida e linguagem, entretanto, já está incluída em *Para uma filosofia do ato ético e responsável*. Nas últimas páginas (mais ou menos 18, dependendo da edição), Bakhtin (2010) declara:

Para dar uma ideia preliminar da possibilidade de uma tal arquitetônica concreta, - de ordem valorativa - arquitetônica que se compõe de objetos reais em inter-relação real, que se dispõem ao redor de um centro concreto de valores - analisaremos aqui o mundo da visão estética, o mundo da arte - que com a sua concretude e impregnação de tons emotivo-volitivos é, de todos os mundos (no seu isolamento) culturais abstratos <?>, o mais próximo ao mundo unitário e único do ato. Isso nos ajudará preci-

samente a chegar perto da compreensão da construção arquitetônica do mundo real do evento (p. 124).

[...]

O modo melhor para esclarecer <?> a disposição arquitetônica do mundo da visão estética em torno de um centro de valores – um ser humano mortal – é fornecer uma análise (conteudístico-formal) da arquitetura concreta de uma obra qualquer. Nós tomamos a obra lírica de Pushkin *Razluka* [Separação], escrita em 1830: [...] (p. 130).

E a partir daí, ele faz uma belíssima análise do poema de Pushkin, concretizando as reflexões desenvolvidas ao longo de *Para uma filosofia do ato ético e responsável*. Portanto, mesmo em sua obra declaradamente filosófica, a arte, no caso a arte literária, a poesia, é a dimensão da linguagem em que essa filosofia de vida pode ser percebida, apanhada, surpreendida, compreendida. A criação artística é, para ele, o lugar em que a vida, abrigada por um ponto de vista, impregnada de valorização, se faz ver, presentificando-se enquanto palavra viva, vivenciada, humanizada. Outros trabalhos vão confirmar isso, caso, por exemplo, de “O autor e a personagem na atividade estética” (1924-1927 [2003]), assim como de sua potente teoria do romance, projeto dos anos 1930, concluído entre 1934 e 1936 (BAKHTIN, 2015, 2018, 2019). Nesses e em outros estudos, vemos, com clareza, um entrelaçamento de estética filosófica, filologia, estilística dialógica, teoria literária, no qual a prosa literária e de forma especial, mas não exclusiva, o romance, enquanto gênero literário, construção artística, expõe-se como estética de momentos de crise, de ruptura, de mudança do homem, do mundo. Por essa razão, a prosa literária se mostra plurilíngue, pluridiscursiva, capaz de absorver gêneros e línguas/linguagens em circulação em dados momentos e contextos. Isso se evidencia na contemporaneidade, momento em que a prosa literária se mostra multiforme, multimodal, atravessando e articulando-se a partir de

diferentes suportes, diferentes mídias.

Se insistirmos em voltar nosso olhar para dois dos grandes autores que alimentaram o pensamento bakhtiniano, Dostoiévski e Rabelais, entenderemos o porquê de ambos terem se tornado parte essencial de sua reflexão sobre a linguagem viva, em movimento, em relação direta com o ser humano, sua singularidade e, ao mesmo tempo, sua inescapável vivência social e cultural. Tanto um como outro são autores potentes, precisamente no sentido de terem surpreendido, um entre os séculos XV e XVI (1483?-1553, Chinon) e outro no século XIX (1821-1881, Moscou), por meio da criação artística, grandes mudanças do ser humano, de sua maneira de existir, de se tornar visível ou invisível, consciente ou alienado. Eles têm em comum o fato de, apesar de ambos estarem olhando para um dado tempo, um dado espaço, suas crises, seus impasses, suas linguagens, terem produzido uma escritura de largo alcance e, em certa medida, atemporal. Os dois dialogaram com culturas passadas, seus gêneros, suas linguagens, e dialogam com o futuro/presente, concretizando a ideia bakhtiniana do *grande tempo* em que as obras se situam.

É precisamente essa temporalidade/atemporal de cada um desses criadores que vai mobilizar Bakhtin, como se pode observar em suas obras *Problemas da poética* [criação] de *Dostoiévski* (BAKHTIN, 2008 [1929/1963]) e *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento. O contexto de François Rabelais* (1987 [1965]), com reflexos em outros trabalhos. Isso pode, ainda, ser sublinhado com uma afirmação do próprio Bakhtin, presente no texto “Adições e mudanças a *Rabelais*”:

Nas épocas de grandes transformações/rupturas e reavaliações, de substituição [ou alternância] das verdades, a vida, em um certo sentido, assume um caráter carnavalesco: as fronteiras do mundo oficial se reduzem, o mundo oficial perde sua precisão e segurança, enquanto as fronteiras da praça pública se abrem [...]<sup>1</sup> (AVERINTSEV *et al*, 2000, p. 208, tradução minha).

1 Em espanhol: “Durante las épocas de las grandes rupturas y revaloraciones, de la sustitución de las verdades, toda la vida, en cierto sentido, adquiere un carácter carnavalesco: las fronteras del mundo oficial se reducen, el mismo mundo oficial pierde su precisión y singularidade, mientras que las fronteras de la plaza pública se abren [...]”.

É a característica de Dostoiévski, temporalidade/atemporal, presente no conjunto de suas obras, associada a épocas de grandes transformações, mencionadas por Bakhtin, que parece motivar a leitura audiovisual de “O sonho de um homem ridículo”, como tentarei mostrar a seguir.

### Uma leitura audiovisual de “O sonho de um homem ridículo”

Partindo das considerações apresentadas e levando em conta as duas pandemias vividas por nós brasileiros, a política e a sanitária, passo à análise da leitura audiovisual “O sonho de um homem ridículo”, como já referido, um espetáculo de 2021, evento *online* disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Kzas6xMYuEk>

Nele, o reconhecido ator, diretor e autor brasileiro, Matheus Nachtergaele, protagoniza o que foi designado, no anúncio do evento ([https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2021/04/26/interna\\_cultura.1260302/matheus-nachtergaele-vive-protagonista-em-crise-de-dostoiievski.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2021/04/26/interna_cultura.1260302/matheus-nachtergaele-vive-protagonista-em-crise-de-dostoiievski.shtml)) como *exercício audiovisual por plataforma digital*. A criação é do ator e de Cibele Forjaz, diretora, iluminadora, docente e pesquisadora em artes cênicas, uma encenadora integrada a revolucionárias correntes de pesquisa cênica, desde a década de 1980, tendo participação em quatro coletivos de teatro: A Barca de Dionísos (1985-1991); Teatro Oficina Uzyna Uzona (1992-2001); Cia.Livre (1999 até o presente); Mundana companhia (de 2008 até o presente). Há, ainda, a contribuição decisiva de Manoela Rabinovitch, fotógrafa, montadora e realizadora, responsável pelo vídeo e pela forma artística *cinematismo*, designação que, claramente, tem a ver com *ciberativismo*, termo que se refere à utilização da internet por grupos politicamente motivados.

Esses resumidos créditos assinalam a consistência profissional e artística dos envolvidos na produção dessa leitura audiovisual e, também, sublinham uma postura que não separa arte de ativismo político. Dois aspectos que prenunciam uma transposição artística do

texto de Dostoiévski em diálogo com a atualidade duplamente pandêmica brasileira.

Da perspectiva metodológica, a partir de um *corpus* de pouco mais de 36 minutos, recortaremos, para atingir os objetivos propostos, algumas sequências, indiciadas aqui por algumas imagens, sugerindo que o leitor veja e reveja o excelente vídeo disponível no YouTube.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Kzas6xMYuEk>

Esse novo enunciado artístico foi realizado em um momento em que as artes que envolvem palco e plateia presenciais estavam inteiramente impossibilitadas. A continuidade da atividade artística implicou o reconhecimento e o enfrentamento de duas realidades: a do confinamento residencial, do isolamento social e, ao

mesmo tempo, a possibilidade de utilização da internet e de várias tecnologias para viabilizar o artístico e chegar ao público confinado. Por prescindirem da interação presencial, esses recursos efetivam o estabelecimento de uma interação ou, ao menos, de um simulacro de interação possível. E é exatamente nessas circunstâncias que acontece o espetáculo, assim comentado pelo ator Matheus Nachtergaele, em texto publicado pelo jornal *Estado de Minas*:

“Sou um homem analógico. A internet nunca foi objeto de interesse dos homens de teatro”, ele diz. A pandemia do novo coronavírus mudou esse cenário. “A internet veio salvar o teatro, ainda que eu não ache que ela vá substituí-lo. Mas é bonito que seja ela que nos deixe permanecer vivos enquanto a vacinação não chega” (*Estado de Minas*. Cultura, Artes cênicas, Mariana Peixoto, 26/04/2021 Disponível em [https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2021/04/26/interna\\_cultura.1260302/matheus-nachtergaele-vive-protagonista-em-crise-de-dostoiévski.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2021/04/26/interna_cultura.1260302/matheus-nachtergaele-vive-protagonista-em-crise-de-dostoiévski.shtml))

Nesse contexto de exceção, em que o projeto foi realizado com cada um em sua casa, e não ao vivo, presencialmente, a escolha de “O sonho de um homem ridículo” se deve, provavelmente e entre outras circunstâncias, ao que Bakhtin afirma a respeito dele em *PPD*: “Em *O Sonho de um homem ridículo*, o que acima de tudo nos impressiona é o extremo *universalismo* dessa obra e, simultaneamente, a sua extrema concisão, o magnífico laconismo artístico-filosófico” (2008, p. 171) e, ainda, “Em Dostoiévski, os participantes da ação se encontram *no limiar* (no limiar da vida e da morte, da mentira e da verdade, da razão e da loucura)” (2008, p.168), argumentos ao qual se acrescenta a presença, nessa obra, do tema da utopia social.

Desde a primeira cena, como o leitor deste artigo pode comprovar acompanhando o vídeo disponível no YouTube, o *enunciado* se constitui a partir de um duplo e sofisticado plano discursivo que se articula, que se tece, enquanto leitura audiovisual artisticamente construída, para dar conta do texto de Dostoiévski.

A articulação, o tecido audiovisual, multimodal, vai se dando por meio de uma paulatina e complexa dimensão auditiva (voz do leitor, entonações, sons diversos etc.) em sintonia com a dimensão visual (espaços, luzes, sombras, movimentos, aproximações, deslocamentos, multiplicação de espaços, tempos, telas etc.) artisticamente combinadas. Essa combinatória vai implicar o diálogo entre autorias e sujeitos contempladores, entre diferentes vozes axiológicas.

Assim, a dimensão verbal acontece, por exemplo, pelo escrito/lido, de forma que o livro físico (no caso a edição brasileira de 2003) torna-se uma presença no espetáculo, um herói, no sentido bakhtiniano do termo: a personagem com corpo/voz, seguro pelas mãos do ator protagonista, ou apoiado em uma mesa, se oferece como portador de entonação valorativa, voz axiológicamente marcada. E esse corpo/livro/falante (e não apenas falado) nos chega, verbo-visualmente, pela dicção oral de um leitor/ator/contemplador/intérprete, portanto inescapavelmente marcado, atravessado, por sua entonação, por sua valoração, por seu ponto de vista; e pelo visual, constitutivo da audiovisualidade em plataforma digital, que se espalha na tela do computador/celular, singularmente trabalhada, presentificando, corporificando, alterando leitor e leitura, espectador/ouvinte, tempos e espaços. Isso implica a extrapolação do que é específico do verbal (escrito/oral), possibilitando, por assim dizer, a *visualização do que é dito*, produzindo sentidos justamente pela inseparabilidade dos dois planos discursivos.

Nesse sentido, um jogo de espaços, enquanto limitação e, ao mesmo tempo, possibilidade, vai acontecendo. Esse é o caso do movimento de aproximação radical do ator da câmera, que tem como efeito a junção de espaços de confinamento, característicos da pandemia que domina o ano de 2021: o do leitor, do agente da leitura, evidentemente diante de um computador ou de um celular (e não de um câmeraman, que levaria a câmera até ele), e o do espectador-ouvinte, certamente nas mesmas condições tecnológicas. Essa estratégia aproximativa, esse recurso característico da linguagem visual (quer fotográfica, cinematográfica, tele-

visiva ou pictórica) permite que o leitor e seu livro adentrem um espaço que, sendo de outro, está, também, definido pelo confinamento e pelo domínio da tela de um computador/celular, que se revela como o único ponto de contato com o mundo, com demais seres humanos.

Nessa primeira sequência, por assim dizer, além do espaço leitor/leitura e de sua interação com o implícito espectador-ouvinte, há um desdobramento de tela, que mostra a presença da diretora de cena. Aqui também seria possível evocar recursos do cinema experimental, por exemplo, e de sua relação com as linguagens digitais contemporâneas (MENEZES, 2012), que não cabem no espaço deste artigo, mas que não podem deixar ser mencionados, dada a sofisticação dessa leitura audiovisual de “O sonho de um home ridículo”. Resumindo essas cenas iniciais, espaços distantes fisicamente se fazem co-presentes, remotamente reunidos pela tecnologia da internet, do suporte, da plataforma, circunscrevendo o universo tela como meio de compartilhamento.

A cena inicial, com a tela dividida, mostra, em uma das metades, parte de um ambiente, captado de baixo para cima, provavelmente por um celular; na outra, uma mulher de óculos, capuz e olhos arregalados, que parece olhar para uma tela. Na sequência, um homem adentra esse espaço e apaga a luz. Em seguida, ele, com um livro nas mãos, senta-se, aproxima seu rosto da câmera e, além do título e autor da obra a ser lida, diz a data da leitura: 26 de abril de 2021. Está instaurada a enunciação, o *eu*, *aqui agora*, sublinhando o tempo presente da leitura que também se instaura discursivamente, pela fala e pela direção do olhar desse leitor para a câmera, para um espectador, interatividade prevista pela plataforma.

Podemos dizer, com Bakhtin, que “representar um acontecimento que esteja a mesmo nível axiológico temporal consigo e com seus contemporâneos (e por conseguinte, base da experiência e da invenção individual) significa realizar uma transformação radical” (BAKHTIN, 2019, p.78). Bakhtin se refere, nesse trecho, à passagem do mundo épico

para o mundo romanesco. Aqui, no contexto pandêmico, o que se observa é a passagem da interação presencial do teatro para a possibilidade de uma leitura (dramática), de um teatro em outras condições, auxiliado por recursos tecnológicos. Ou seja, uma forma que inclui o espectador e, mais especialmente, o indivíduo que vive as mesmas condições opressivas, duplamente pandêmica, vivenciadas pelos autores e pelo ator, familiarizados, portanto, com o espaço de confinamento e com a tela onde se pratica o simulacro da interação.

Essa reflexão permite uma continuidade, da perspectiva do espaço-tempo, quando Bakhtin, ao analisar “O sonho de um homem ridículo”, em *PPD*, vai mostrá-lo como texto no qual o gênero menipeia está incorporado, assim como algumas de suas variantes, caso da sátira do sonho e das viagens fantásticas”, integradas ao elemento utópico. Esses aspectos têm grande significação nesse “espetáculo dramático virtual”, como se verá ao longo da análise. Além disso, Bakhtin, em sua reflexão, mostra que tempo e espaço são tratados de maneira muito especial por Dostoiévski, afirmando:

Dostoiévski concentra a ação nos pontos das *crises, reviravoltas e catástrofes* [...] concentra a ação em apenas dois “pontos”: no limiar (junto à porta de entrada, nas escadas, nos corredores etc.) ou na *praça pública*, cujo substituto costuma ser o salão (a sala, a sala de jantar) (BAKHTIN, 2008, p. 171-172).

Seguindo essa afirmação do pensador russo, o espaço dessa leitura audiovisual, uma sala (privada), assim como o da narração do protagonista, duplica-se enquanto *função praça pública*, possibilitando reflexões sobre verdade, consciência, solidão da consciência a respeito de ser ridículo, indiferença diante do mundo, conhecimento da verdade. Todos esses temas, Bakhtin vai mostrando em sua análise de “O sonho de um homem ridículo”, como sendo típicos da menipeia, podendo ser encontrados, ainda, com toda a riqueza da composição e do esti-

lo de Dostoiévski, em seus grandes romances.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Kzas6xMYuEk>

Na sequência recortada, da qual as imagens acima foram capturadas, a dimensão visual, o discurso visual extrapola o ambiente da sala. Há um intenso jogo de luz e sombras, visualmente os espaços se multiplicam como que concretizando o que está sendo lido. A voz leitor-corpo-sonoro dá lugar, como raras vezes acontece, à dimensão visual, na qual uma projeção mostra a porta do cômodo sendo aberta e o protagonista/ator/leitor saindo envolto em uma luz difusa, segurando uma vela acesa, emoldurada pelo escuro do restante da tela. Em seguida, abre-se um outro espaço/porta por onde ele entra. A leitura cessa entre os minutos 6:09 e 6:58 do vídeo, há um predomínio do visual, e a leitura só continua quando ele retorna à sala. São espaços intercambiáveis, de passagem, limiares como aponta Bakhtin (2008, p. 171-172). O jogo de luzes, com os quadros/telas/portas, com a mesa, o livro e uma vela e, em outra parte da tela, o rosto dele iluminado pela vela, são elementos que com-

põem a cena. O conjunto está dominado pelo jogo de luzes e sombras, em uma ambientação fantasmagórica, como a noite tenebrosa presente na narrativa, que ele descreve e pela qual está envolto.

Retorna a imagem do leitor, que continua a leitura, a tela se divide novamente, tendo um fundo azul claro e uma luz mais forte, associada na narrativa ao suicídio. Há uma sintaxe articulatória entre o verbal e a imagem, entre o discurso dostoiévskiano e o forte discurso imagético, enriquecido, ainda mais, pela presença intermitente de um estampido, de um som de tiro, em consonância com os momentos em que o protagonista/leitor fala de suicídio, de estourar os miolos. Esse som que se intromete mais audível que os demais, funciona como um eixo profetizador, como um agouro que se repete e se impõe. A ideia da morte por tiro é um eixo que atravessa a narrativa de Dostoiévski, “O sonho de um homem ridículo”, e que encontra uma forma de se inserir, metonimicamente, na leitura audiovisual, mantendo uma importante função até o final do enunciado.

A audiovisualidade é feita de maneira a não deixar o espectador-ouvinte se esquecer de que se trata da leitura de um livro, mas que vai, pela divisão da tela, pelos magníficos jogos de luz, sons e cores, estabelecendo um paralelo entre a leitura e a visão do narrado, trazendo, por vezes, a imagem da diretora que observa, numa superposição de instâncias e cenas, incluindo o momento em que o ator grita e a tela se divide em duas, ambas com sua imagem, mas não idênticas, com focos e cores diferentes, mas com a mesma sequência da leitura. Ao final da sequência, há o corte, volta a cena da leitura e também os sons de tiro.





Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Kzas6xMYuEk>

Nesse trecho da narrativa dostoiévskiana, o protagonista está contando um sonho que dá título à obra e, ao mesmo tempo, refletindo sobre ele. Segundo Bakhtin, na menipeia, gênero dominante nessa narrativa,

[...] o sonho é introduzido precisamente como *possibilidade* de outra vida totalmente diferente, organizada segundo leis diferentes daquelas da vida comum (às vezes diretamente como ‘mundo às avessas’). A vida vista em sonho afasta a vida comum obriga entendê-la e avaliá-la de maneira nova (à luz de outra possibilidade vislumbrada). E em sonho o homem se torna outro, descobre em si novas potencialidades (piores e melhores) [...]. Às vezes o sonho se constrói diretamente como coroação-destronamento (BAKHTIN, 2008, p.169; grifos do autor).

Trata-se do *sonho de crise*, como denomina Bakhtin, e que leva o homem a renascer e a renovar-se, a *ver* “com os próprios olhos” a possibilidade de uma vida humana completamente diversa na Terra.

As imagens são muito fortes, visualmente muito bem elaboradas. O texto de Dostoiévski, não só nesse momento, mas em sua

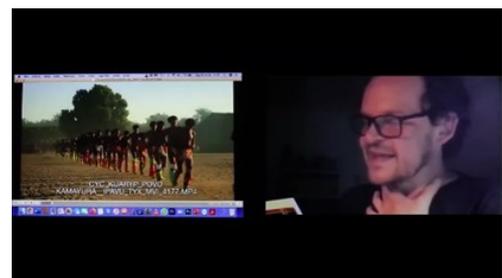
maioria, é contundente, forte, acachapante. No sonho, o protagonista se suicida, mas é retirado do caixão por uma criatura, que ele não consegue explicar exatamente o que/quem é, e que o leva a uma viagem interplanetária, enquanto ele reflete sobre a vida. Na tela, ele aparece voando, contra um fundo de um azul onírico profundo, por vezes com tons mais claros. Ele parece nadar, flutuar. Muda a cor para tons de vermelho, amarelado, nos momentos em que ele fala do sol. O visual ilustra a fala com cores muito fortes, manchas coloridas no fundo azul onírico.

Nesse momento, de acordo com Bakhtin, se dá, em “O sonho de um homem ridículo”, o tema, da viagem fantástica, mobilizado por vários autores antes de Dostoiévski, como se pode ver em um dos trechos da análise:

Quanto à variedade de gênero das “viagens fantásticas” [...] é provável que Dostoiévski conhecesse a obra de Cyrano de Bergerac, O outro mundo ou História cômica dos Estados e Impérios da Lua (1647-1650). Aqui há uma descrição do paraíso terrestre na Lua, de onde o narrador foi expulso por desrespeito (BAKHTIN, 2008, p. 170).

Essa sequência termina com o protagonista caindo em um planeta terra, semelhante em tudo à terra em que habitava, no qual terá oportunidade de conhecer o povo que lá habita.

Corta a cena e volta o leitor à sala lendo o trecho em que diz que viu e conheceu os habitantes dessa terra feliz. E, enquanto o leitor/protagonista/ator continua lendo, contando que entrou em contato com os habitantes dessa terra, a dimensão visual, em tela dividida, mostra a cerimônia do Kuarup. A leitura cessa e ouvimos os indígenas, em movimento, coloridos, durante vários minutos.





Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Kzas6xMYuEk>

Aqui ampliam-se tempos e espaços. O tempo mítico, do paraíso, da utopia, que chega pela leitura do texto de Dostoiévski, é visto, é trazido visualmente como um espaço-tempo histórico, brasileiro, habitado por indígenas, por meio da cerimônia fúnebre do Karup CYC\_KUARIP\_POVO KAMAYURA\_YPAVU\_TYX\_MVI\_4177.MP4. A leitura do texto de Dostoiévski continua, mas as imagens trazem habitantes de um outro tempo-espaço. O que vemos, por meio de uma imagem recuperada da internet, são os resquícios do utópico paraíso tropical, trazendo o tema dos autóctones, dos povos que aqui estavam quando da chegada dos portugueses, mas em uma cerimônia que, apesar de belíssima, emblemática da cultura indígena, é uma cerimônia fúnebre, aspecto que, indiretamente, dialoga com a ideia da morte que percorre a narrativa.

Aqui é necessário observar que há, ainda, um outro espaço que se intromete no da leitura, ampliando e provocando sentidos, trazendo a emoção do leitor/ator/espectador da cena do ritual indígena, impactado com tanta beleza. E é o ator, enquanto indivíduo, que ocupa o espaço e comenta sua emoção. Essa dimensão amplia ainda mais as camadas que envolvem essa belíssima leitura audiovisual, expondo, metalinguística e visualmente, o ato ético e estético em seu existir/devir, conforme teorizado por Bakhtin em *Para uma filosofia do ato ético e responsável* (2010).

Trata-se, se olharmos novamente para o conjunto, de um movimento, de um gesto indicativo do próprio processo de criação, confor-



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Kzas6xMYuEk>

me declara o ator em [https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2021/04/26/interna\\_cultura.1260302/matheus-nachtergaele-vive-protagonista-em-crise-de-dostoiévski.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2021/04/26/interna_cultura.1260302/matheus-nachtergaele-vive-protagonista-em-crise-de-dostoiévski.shtml):

O resultado é bem o **desmascaramento** do processo criativo de uma peça, além de ser o laboratório de ator. E tem ainda uma terceira camada, de improvisações minhas sobre o tema, além de imagens de arquivo [...]

Mas segue a reflexão sobre a horrível verdade, a autoconsciência. A tela dividida entre a leitura e a diretora de cena. Como invasor, o protagonista, em seu sonho, perverte o povo puro. Volta a luz da sala, ele continua lendo, falando das desgraças, de que estava prestes a morrer. Ouve-se o som de tiro e a da confissão de que a causa do pecado original fora ele, o invasor, o contaminador.





Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Kzas6xMYuEk>

Uma sequência vertiginosa de *slides*, aparentemente caóticos, ocorre a partir de um estampido. É o mesmo som que foi estabelecendo marcos durante toda leitura, metonímia sonora que prenuncia a morte ocasionada por arma de fogo. Nesse momento, se estabelece a ligação entre o instrumento com a qual o protagonista de “O sonho de um homem ridículo” pretendia se matar, um revólver, e a história do Brasil que tem no indígena, no autóctone, o seu alvo de dizimação, tanto no passado quanto no presente. Por meio de pinturas, (Rugendas, Debret, dentre outros) vão seguindo cenas canônicas do descobrimento, incluindo a chegada das caravelas, atravessadas pela frase Invasão, várias vezes projetada; o Padre Antonio Vieira pregando aos índios; escravos mamelucos conduzindo prisioneiros índios, Derrubada de uma floresta (Rugendas, 1827), Guerrilhas (Rugendas, 1835), Debret, Marechal Rondon, Serviço de Proteção ao Índio junto ao livro *A história que o Brasil escondeu*, Tela vermelha, fotos sobre o texto *Relatório Figueiredo*, 1967, manchetes: Relatório “perdido” expõe Política de genocídio contra os índios do Brasil, Relatório da Comissão da Verdade estimou em 8.350 índios mortos durante a ditadura. Todas essas informações em uma vertigem de imagens e tiros, sempre tiros separando as fotos, intromissão de uma tela vermelha, a figura do inominável presidente do Brasil ao som de tiros e com seu característico gesto de mão armada, portanto como agente do tiroteio e da matança, mais uma tela vermelha e os indígenas protestando em Brasília.

Temos aí pela interdiscursividade visual e sonora, por meio de uma rede discursiva que articula diferentes tempos, a síntese voraz da história de matança de um povo. Se o tema da morte percorre o texto Dostoiévski do início ao fim como iminência de suicídio, auto eliminação de um indivíduo, nessa leitura audiovisual o tema da destruição se desloca para o coletivo de um povo. Ao final surge na tela o rosto do ator/protagonista que se move com a boca aberta em um grito tenebroso.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Kzas6xMYuEk>

Corta, volta a sala de leitura e ele diz: “Foi bem ali que eu acordei”. A tela congela com a imagem dele, surge novamente Cibele (nome na tela) que chama o ator pelo nome e ele demora um pouco para responder. A tela está dividida, uma com o ator em seu ambiente e outra com Cibele. Eles conversam sobre o texto, sobre a leitura, sobre Dostoiévski. E ele diz: “Não morri. Foi só um sonho ridículo. Descubri a verdade”.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=Kzas6xMYuEk>

Há, portanto, nessa a leitura audiovisual, a confluência de espaços e tempos, de experiências estéticas, éticas e vitais, que se articulam a partir do texto “O sonho de um homem ridículo”, de 1877, de Dostoiévski, de forma a recuperar a escritura do escritor russo, em toda sua profundidade atemporal, com um Brasil profundamente doente desde seu nascedouro, o qual perpetua a dizimação instaurada pelas invasões colonizadoras. E como mais uma camada desse tecido discursivo, expõe-se o próprio processo criativo.

### Considerações finais

A motivação primeira deste artigo foi a leitura audiovisual do magnífico texto de Dostoiévski “O sonho de um homem ridículo”, realizada em 2021. Para sustentar a leitura, o apoio teórico-metodológico veio de reflexões de Bakhtin desenvolvidas a respeito do que esse texto representa no longo caminho percorrido por Bakhtin, em *PPD*, para chegar ao que ele considera gênero romance polifônico, conduzindo o leitor à percepção de como a prosa de Dostoiévski vai preparando o advento da polifonia em seus romances.

Embora “O sonho de um homem ridículo” não seja um texto polifônico, na concepção bem sustentada de Bakhtin, ele traz questões, em sua arquitetura estética-ética-conteudística, que tocam o ser humano, em diferentes momentos, de forma a motivar adaptações para diversas mídias e gêneros.

No caso da leitura audiovisual, acontecida em plena pandemia, motivada pela impossibilidade de uma versão presencial, vários são os fatores que demonstram a potencialidade da obra mobilizada e da diferenciada leitura empreendida. Um deles é o destaque para o livro, para a materialidade livresca depositária da escritura de Dostoiévski. Essa materialidade presentifica-se como corpo-sonoro, como valoração axiológica, ao longo de praticamente todo o evento criativo, graças à verbo-visualidade, à audiovisualidade que coloca em simbiose o ator, sua voz, suas mãos, seu corpo, suas expressões faciais, com o livro cujas pala-

vas ele *repete* em sua própria dicção, acrescentando camadas axiológicas

Por essa maneira audiovisual de conduzir a leitura, também a dimensão filosófico-literária do escritor russo, presente no original, é mantida. A articulação dessa leitura oral, do texto falado, a sofisticados recursos visuais, é possibilitada pelas plataformas virtuais, pela internet, mas, especialmente, pela consistência artística e profissional dos realizadores, que são leitores de Dostoiévski, de boa literatura em geral, intimamente relacionados com o teatro e o cinema experimentais, como esse texto áudio visual demonstra.

Junta-se a esses fatores o fato dessa leitura audiovisual incluir o diálogo crítico com a história do Brasil, com a colonização devastadora, com a contemporaneidade política, resultando em um enunciado que, por meio da criatividade artística, encontra não apenas uma forma de driblar a angustiante impossibilidade dos encontros presenciais, na arte e na vida, mas também um caminho crítico para denunciar a realidade brasileira.

Para finalizar, as palavras abaixo resumem, um pouco mais, alguns dos fundamentos, dos alicerces que sustentam essa leitura audiovisual de “O sonho de um homem ridículo”:

A releitura vai aproximar o texto clássico com o Brasil de hoje. “No conto de Dostoiévski, o homem que se diz ridículo desiste da vida e um sonho o leva a uma tribo de homens simples, puros, ligados à natureza. Nunca imaginamos que ele poderia dar um desdobramento no Brasil com os povos originários. Mas também nunca a identidade indígena esteve tão ameaçada quanto agora”, comenta Matheus. Tal ligação foi feita por Cibele, que é também pesquisadora da cultura indígena brasileira.

(disponível em: <https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2021/04/26/interna.cultura.1260302/matheus-nachtergaele-vive-protagonista-em-crise-de-dostoiievski.shtml>)

### Referências

BAKHTIN, Mikhail. *Teoria do romance I: A*

estilística. Tradução, prefácio, notas e glossário Paulo Bezerra. Organização da edição orussa Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2015.

BAKHTIN, M. *Teoria do romance II: As formas do tempo e do cronotopo*. Tradução, prefácio e notas Paulo Bezerra. Organização da edição russa Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2018.

BAKHTIN, M. *Teoria do romance III: O romance como gênero literário*. Tradução, posfácio e notas Paulo Bezerra. Organização da edição russa Serguei Botcharov e Vadim Kójinov. São Paulo: Editora 34, 2019.

BAKHTIN, M. O autor e a personagem na atividade estética. In: BAKHTIN, M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2003, p.3-192.

BAKHTIN, M. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução Iara Frateschi Vieira. São Paulo: HUCITEC, 1987.

BAKHTIN, M. M. *Para uma filosofia do ato responsável*. Tradução aos cuidados de Valdemir Miotello & Carlos Alberto Faraco. São Carlos, SP: Pedro & João Editores, 2010.

BAJTÍN, M. M. Adições e mudanças a *Rabelais*. In: AVERINTSEV, S. S.; MAKHLIN, V. L.; RYKLIN, M.; BUBNOVA, T. (eds.). *Em torno a la cultura popular de la risa*. Nuevos fragmentos de M. M. Bajtín. (“Adiciones y câmbios a Rabelais”). Rubí (Barcelona): Anthropos Editorial; México: Fundación Cultural Eduardo Cohen, 2000, p.165-218.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. O sonho de um homem ridículo. In: DOSTOIÉVSKI, F. *Duas narrativas fantásticas*. A dócil e O sonho de um homem ridículo. Tradução, prefácio e notas de Vadim Nikitin. São Paulo: Editora 34, 4.ed. 2017, p. 91 -123.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. O sonho de um homem ridículo. Projeto “Abismos de Dostoiévski”. Criação de Cibele Forjaz e Matheus Nachtergaele, cineartivismo de Manoela Rabino-vitchi. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=Kzas6xMYuEk>  
Acesso em 02/03/2022.

MENEZES, Natália Aly. Desdobramentos contemporâneos do cinema experimental. *TECCOGS*, n. 6, jan.- jun., 2012, p. 60-92.

PEIXOTO, Mariana. Matheus Nachtergaele vive protagonista em crise de Dostoiévski. *Jornal Estado de Minas*. Cultura. Artes Cênicas. 26/04/2021. Disponível em: [https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2021/04/26/interna\\_cultura.1260302/matheus-nachtergaele-vive-protagonista-em-crise-de-dostoiévski.shtml](https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2021/04/26/interna_cultura.1260302/matheus-nachtergaele-vive-protagonista-em-crise-de-dostoiévski.shtml) Acesso em 02/03/2022.

### Como Citar:

BRAIT, B. O sonho de um homem ridículo: uma leitura audiovisual. *Revista Cerrados*, 31 (58), p. 26–38. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i58.42230>.