



NAS PROFUNDEZAS DA ALMA: ENSAIO SOBRE O ROMANCE *DIÁRIO DO SUBSOLO*, DE FIODOR DOSTOIÉVSKI

Elis Regina Basso¹

RESUMO: Objetiva-se estudar a presença das teorias de Mikhail Bakhtin (1993; 2010) na obra *Diário do subsolo*, de Fiódor Dostoiévski, mais precisamente os conceitos de romance polifônico, multiplicidade de consciências humanas, dialogicidade interna do discurso, autoconsciência do herói, romance de ideias e inconclusibilidade da narrativa. Além de serem expostas algumas confluências entre o romance russo e *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis; como: o diálogo do narrador com o leitor, a reflexão do narrador sobre sua própria escrita e o fato de o narrador rechaçar seus leitores. Infere-se que *Diário do subsolo* é uma obra riquíssima e extremamente polifônica, sua leitura permite a reflexão sobre nossa própria existência.

PALAVRAS-CHAVE: Romance polifônico. Literatura russa. Homem do subsolo.

ABSTRACT: This study focuses on the presence of the theories of Mikhail Bakhtin (1993; 2010) in the work *Diário do subsolo*, of Fyodor Dostoevsky, more precisely the polyphonic novel concepts, multiplicity of human consciousness, internal dialogical speech, hero self-consciousness, novel of ideas and inconclusiveness of the narrative. In addition to being exposed some confluence between the Russian novel and *Memorias Póstumas de Brás Cubas*, by Machado de Assis; like: the narrator's dialogue with the reader, the narrator's reflection on his own writing and the fact that the narrator reject your readers. It is inferred that *Diário do subsolo* is a rich and extremely polyphonic work, reading allows reflection on our own existence.

KEYWORDS: Polyphonic novel; Russian literature; The underground man.

INTRODUÇÃO

A leitura de *Diário do Subsolo* é experiência “dolorosa” porque trata da alma humana, daquilo que angustia nossos corações, retrata a miséria humana, existencial, financeira e moral. É uma obra impactante por seu conteúdo ser marcado por um realismo crítico, o protagonista é seco, direto, autodescreve-se sem dó, afirma que o mal lhe corrói, que viveu mais de quatro décadas, toda a sua existência, no subsolo, nas profundezas de sua própria alma. Além disso, ele chama a nós leitores, de ingênuos, de tolos por nele acreditarmos, em muitos momentos, sentimos raiva deste homem do subsolo, entretanto, em outras situações ele nos causa pena.

¹ Mestranda do Programa de Pós-graduação stricto sensu em Letras, área de concentração em Linguagem e Sociedade, nível de Mestrado e Doutorado da Unioeste, campus de Cascavel, PR. Docente do curso de Letras Português Espanhol- Inglês-Italiano da Unioeste, campus de Cascavel. elisregina.letas@gmail.com



HOMEM DO SUBSOLO: ESSENCIALMENTE PARADOXAL

Inicialmente, o que chama a atenção, no romance em análise, é a autoconsciência exacerbada do narrador, ele afirma ser mal e o ser porque assim deseja, além disso, mente descaradamente para o leitor, ora afirma algo, ora desmente, chama o leitor de bobo, "idiota". Nos excertos a seguir se pode comprovar tal assertiva: “Sou um sujeito doente... Sou um sujeito maldoso. Um cara repulsivo eu sou” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 19). “Acabei de mentir dizendo que era um funcionário maldoso. Menti por maldade” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 20).

Após afirmar ser mal, ele se contradiz: “Não consegui, pois, tornar-me nem maldoso nem homem algum: maldoso, bondoso, vil, probo, herói ou inseto” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 20). A narrativa segue dizendo e contradizendo: “Sim, um homem inteligente do décimo nono século tem o dever e a obrigação moral de ser um ente irresoluto por excelência, devendo um homem resoluto e ativo ser um ente por excelência limitado” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 20-21). O personagem-narrador afirma não ser ninguém, porque é inteligente e para ele só os bobos seriam alguém.

Em nenhum momento da narrativa o nome do protagonista aparece, então, resta-nos chamá-lo de homem do subsolo ou homem do subterrâneo, o fato de ele não ser nomeado o aproxima da condição de um inseto, de um ser insignificante, assim, sendo um homem que vive nas profundezas interiores pode representar as mazelas que cada ser humano possui no recôndito de sua alma, de modo que o personagem e a narrativa ganham uma dimensão universalizante.

Observa-se, nos trechos supracitados, o paradoxismo humano, o ser humano é por essência paradoxal, ora age de um modo, ora o contrário. Afirma que nunca terá tal atitude e logo acaba de fazer o que negou antecipadamente. Até porque por ser racional tem o direito de mudar pensamentos e atitudes, as experiências da vida nos cambiam. Como bem aduz Guimarães Rosa: “[...] o mais importante e bonito, do mundo, é isto: que as pessoas não estão sempre iguais, ainda não foram terminadas — mas que elas vão sempre mudando. Afinam ou desafinam. Verdade maior” (ROSA, 2000, p. 23). Tem-se, portanto, o inacabamento do ser humano.

CONFLUÊNCIAS ENTRE *MEMÓRIAS PÓSTUMAS DE BRÁS CUBAS* E *DIÁRIO DO SUBSOLO*



O fato de o narrador dialogar com os seus leitores é algo que salta aos olhos. Na literatura brasileira, há em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, de Machado de Assis, esta conversa com os leitores. Ambas as obras apresentam um tom memorialista, quase confessional.

Em *Memórias Póstumas de Brás Cubas* tem-se: “Que me conste, ainda ninguém relatou o seu próprio delírio; faço-o eu, a ciência me agradecerá. Se o leitor não é dado à contemplação destes fenômenos mentais pode saltar o capítulo; vá direto à narração.” (MACHADO DE ASSIS, 2007, p. 17) e “Já o leitor compreendeu que era a Razão que voltava a casa, e convidava a Sandice a sair.” (MACHADO DE ASSIS, 2007, p. 21). Verifica-se, pois, que o narrador dialoga com seu leitor como também ocorre em *Diário do subsolo*: “Talvez os senhores achem que eu queira fazê-los rir? Erraram nisso também. Não sou de jeito nenhum, tão alegre quanto lhes pareço ou possa parecer” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 21). “Decerto estou brincando, senhores, ciente, eu mesmo, de estas minhas brincadeiras serem sem graça”. (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 46). Machado chama seu interlocutor de leitor, já Dostoiévski, de senhores, há, neste caso, um tratamento formal, mas mantém o mesmo tom irônico observado em Machado de Assis.

Os narradores de ambas as obras prevêem possíveis pensamentos ou atitudes de seus leitores, tais como nos trechos do romance russo: “Não, eu não quero tratar-me por maldade. Sem dúvida, os senhores não se dignam a compreender isso” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 19). E “Ah-ah-ah! Mas depois disso o senhor descobrirá prazer até na dor de dentes! – exclamarão os senhores risonhos. – Por que não? Há prazer nessa dor de dentes – responderei” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 29).

Observa-se no romance brasileiro esta característica, a exemplo do excerto que segue: “Há aí, entre as cinco ou dez pessoas que me lêem, há aí uma aia sensível, que está decerto um tanto agastada com o capítulo anterior, começa a tremer pela sorte de Eugênia, e talvez... sim, talvez, lá no fundo de si mesma, me chame cínico” (MACHADO DE ASSIS, 2007, p. 55). Os leitores, por seu turno, podem ou não corresponder às “previsões” dos narradores, o que não deixa de surpreender quem lê as obras.

Conforme Bakhtin (1993), todo discurso vivo pede um discurso-resposta, ao se dizer busca-se o não dito, espera-se algo. A narrativa de Dostoiévski é exemplo desta atitude responsiva ao responder - por meio da voz dos leitores - aos discursos de seu próprio narrador em *Diário do subsolo*.



É possível destacar outras duas características comuns aos dois romances: a reflexão no narrador sobre sua própria escrita e o fato deste rechaçar seus leitores. Na obra machadiana tem-se: “E vejam agora com que destreza, com que arte faço eu a maior transição deste livro.” (MACHADO DE ASSIS, 2007, p. 220) e

Começo a arrepender-me deste livro. Não que ele me canse; eu não tenho que fazer; e, realmente, expedir alguns magros capítulos para esse mundo sempre é tarefa que distrai um pouco da eternidade. Mas o livro é enfadonho, cheira a sepulcro, traz certa contração cadavérica; vício grave, e aliás ínfimo, porque o maior defeito deste livro és, tu leitor. Tu tens pressa de envelhecer, e o livro anda devagar; tu amas a narração direta e nutrida, o estilo regular e fluente, e este livro e o meu estilo são como os ébrios, guinam à direita e à esquerda, andam e param, resmungam, urram, gargalham, ameaçam o céu, escorrem e caem... (MACHADO DE ASSIS, 2007, p. 88).

Estas características podem ser observadas em *Diário do subsolo* a partir do fragmento seguinte: “E eu escrevo só para mim mesmo e declaro, de uma vez por todas, que, dirigindo-me aos leitores, faço-o unicamente para inglês ver, porque é mais fácil escrever desse modo. É a forma, tão só uma forma vazia. Eu nunca terei leitores”. (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 53) e “[...] por que, com que intuito eu quero escrever? Se não fosse para o público, poderia relembrar tudo assim, mentalmente, sem transferi-lo para o papel. Poderia, sim, mas no papel o diário ficará mais solene. Há nisso algo imponente: farei mais autocríticas e melhorarei o meu estilo. Pode acontecer, ademais, que eu fique aliviado com a escrita. (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 54).

Infere-se, que, em *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, o narrador escreve para distrair-se e refuta o leitor, afirma que este possui gostos literários que se distinguem do modo como aquele escreve. O homem do subterrâneo afirma que escreve para si próprio, para melhorar a escrita literária, o estilo, não se importa com os leitores, aliás, acha até que nem os terá. Além disso, a escrita pode-lhe ser um exercício de relaxamento.

Nesta preocupação, do homem do subsolo, com a própria escrita, é perceptível o compromisso de Dostoiévski com o “como” escrever, com a forma da escrita. Bakhtin (2010) observa que o autor russo sempre tinha vários manuscritos de uma mesma obra, vê-se aí como a estilística lhe era importante.

Ressalta-se ainda que *Diário do subsolo* foi escrito em 1864, na Rússia dos Czaristas, já *Memórias Póstumas de Brás Cubas* foi publicado, em 1880, em formato de folhetim e um ano depois no formato livro, dando início ao período literário denominado Realista na produção literária brasileira.



(SOBRE)VIVER DE PENSAMENTOS OU O HOMEM INTERIOR

O protagonista do subsolo é vil consigo e com os outros, pensamentos negativos invadem a sua mente, ele não acredita no ser humano, ou melhor, pensa que este é por essência mal. O homem do subterrâneo é desesperançado da vida e tristemente autoconsciente de sua situação deplorável, degradável, miserável.

Ele vive aprisionado dentro de si, sua mente o acorrenta, (sobre)vive de pensamentos, de possíveis ações (age sim, mas muito mais pensa sobre o seu agir), do vir a ser. É possível perceber quando ele pensa o que falaria à Lisa, quando esta fosse lhe visitar; quando planeja minuciosamente como será seu encontro com o oficial na praça e quando reflete o modo como se vingará de Zerkov.

Conforme argumenta Bakhtin (2010), nos heróis dostoiévskianos, a ideia vive separada da consciência, não é o personagem que vive, mas as ideias, a narrativa é uma história das ideias, dos pensamentos do herói e não uma biografia deste. O teórico acrescenta que Dostoiévski escreveu romances “sobre” ideias.

De acordo com Bakhtin (1993), para representar o mundo do outro é necessário conhecer suas palavras. Acredita-se que somente através de uma fala “filosófica” e rebuscada, ou livresca, segunda Lisa, é que o narrador poderia retratar sua vida no subsolo. Tal discurso só é possível por meio da Literatura, a qual permite ainda que ele dialogue com os “senhores” (leitores). Acerca disto o próprio narrador discorre: “É claro que eu mesmo acabei de inventar essas palavras suas. Isso também vem do subsolo. Passei lá quarenta anos seguidos a escutar essas palavras suas por uma fresta. Inventei-as todas, sim, porque outra coisa não se inventa. Não é surpreendente que isso tenha ficado na minha memória e tomado uma forma literária ...” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 52).

Parece que o narrador-personagem já esperava que suas ideias pudessem virar Literatura. Primeiro ele afirma que escutou as palavras dos leitores, depois que as inventou, pode ser que estas palavras sejam as que se encontravam em seu interior e que também se encontram dentro de cada um de nós (leitores); há, assim, no discurso do narrador, a voz de outrem. Entretanto, ele também pode as ter criado, já que é o autor de suas memórias e narra de acordo com as suas ideias, com o seu estilo, mesmo que profira o discurso de outros.



O homem do subsolo sabe que sua autoconsciência pode ser um problema, como se pode observar em: “[...] ser por demais consciente é uma doença, uma verdadeira e rematada doença. Para o uso humano bastaria, até dizer chega, uma ordinária consciência humana, isto é, metade ou três quartos daquela porção que cabe a um homem desenvolvido de nosso infeliz décimo nono século” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 22).

E em: “Enfim, sou culpado, porque, mesmo que houvesse em mim magnanimidade, eu mesmo sofreria ainda mais com a consciência de toda a sua inutilidade” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 24). Para o protagonista, a consciência exacerbada não é importante nem para quem é mal, como ele, nem para quem é magnânimo, bondoso, grande de alma. Talvez porque quem é autoconsciente pensa demais sobre suas atitudes, reflete incansavelmente antes de agir, e, por muitas vezes, deixa de ter dados atos; além disso, pessoas assim são extremamente introspectivas, auto-reflexivas, relacionam-se pouco socialmente, vivem ensimesmadas e assim é o homem do subsolo, um homem interior, como aponta Bakhtin (2010).

À primeira vista - ou até a primeira leitura do romance - pode parecer que tal sujeito seja doente, fóbico social, depressivo ou que tenha quaisquer outras doenças psíquicas, atribuindo-se assim um caráter psicologizante ao romance. Entretanto, observando detalhadamente, verifica-se que devido à autoconsciência do narrador e ao modo como ele dialoga com os "senhores" (leitores) não é possível que ele sofra de moléstia alguma. O próprio Bakhtin (2010) assevera que Dostoiévski consegue manter a individualidade de seus heróis sem mesclar a esta a sua consciência e o real psicológico que é objetivante.

O homem do subterrâneo tem plena consciência de si como sujeito odioso, de sua má condição pecuniária, é paupérrimo. Não possui amigos porque não quer, prefere seu subsolo, prefere ensimesmar-se. Nos fragmentos seguintes é possível observar como ele se relaciona socialmente:

A socialização significa para mim uma visita ao chefe de minha seção Anton Antônytch Sétotchkin. Era o meu único conhecido permanente, em toda a vida, tanto assim que eu mesmo fico admirado hoje com essa circunstância. Contudo, ia visitá-lo tão só quando chegava a respectiva fase e meus sonhos alcançavam tamanha felicidade que me cumpria, indispensável e inadiavelmente, abraçar os seres humanos e toda a humanidade, precisando eu, dispor pelo menos de uma pessoa que existisse de fato (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 72-73).



Percebe-se que o homem do subsolo apenas visitava seu chefe quando seus sonhos não cabiam em si, além disso, uma das únicas pessoas com as quais se relacionava estava ligada a ele pelo trabalho. Sobre suas relações interpessoais, ele acrescenta: “De resto, tinha, digamos, mais um conhecido, Símonov, meu antigo colega de escola. Na verdade, tinha vários colegas de escola em Petersburgo, mas não fazia amizade com eles e mesmo deixara de cumprimentá-los na rua” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 73). Ele raramente visitava Símonov, talvez nem se possa dizer que fossem amigos. Outrossim, o homem do subterrâneo frisa que não cumprimentava outros colegas da escola, o fazia por gosto, pois, estes não gostavam dele quando estudaram juntos.

OS DUPLOS DO ANTI-HERÓI

Em relação à pobreza do personagem-narrador, observa-se o excerto seguinte: “Acabei de dizer-te que não tinha vergonha de minha pobreza; pois fica sabendo que tenho, tenho a maior vergonha, tenho o maior medo dela” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 130) e “[...] porque sou o mais sujo, o mais ridículo, o mais sórdido, o mais tolo, o mais invejoso de todos os vermes da terra” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 131). Assim, comprova-se sua consciência diante de sua miséria social e degradação humana.

Na segunda parte do livro, o narrador faz um discurso moralizante para Lisa, o faz de modo livresco como a própria moça fala; é provável que muitos leitores também acreditem nestas palavras dele. Além disso, há um momento no qual ele imagina que Lisa o ame, entretanto, quando a moça o visita, ele vomita seu escárnio sobre ela, sua raiva contida.

Aqui tem-se o trecho no qual ele imagina um diálogo com Lisa: “Eu percebo, enfim, que ela me ama, apaixonadamente. [...] ‘Lisa – digo então -, será que tu pensas que eu não tenha percebido o teu amor? Vi tudo, adivinhei, mas não ousava abusar, por minha parte, do teu coração, porque tu estavas sob a minha influência, e eu temia que te forçasses, adrede e à força, o sentimento que talvez não existisse; não queria isso, porque é ... despótico ...’” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 120).

Depois de palavras tão sentimentais, como ele mesmo afirma: “[...] fiquei perplexo com minha sentimentalidade e todos esses ‘horrores e lamúrias de ontem’, ao lado de Lisa” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 116), o homem do subsolo, ao receber Lisa, debocha dela, como se pode observar: “– Por que tu vieste? Responde! Responde! – gritava eu, quase ensandecido. – Eu



te digo, querida, por que tu vieste. Vieste porque te dizia, daquela feita palavrinhas melosas. Amoleceste, pois, e quiseste mais ‘palavrinhas melosas’. Mas fica sabendo que eu apenas me ria de ti, então. E continuo rindo. Por que é que tremes? Sim, rindo!” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 129).

Ele percebe o nervosismo da moça e ainda acrescenta: “Precisava, pois, descarregar a mágoa sobre alguém, tomar a desforra, e tu vieste bem a calhar. Foi sobre ti que descarreguei minha raiva e foi de ti que zombei. Tinham-me humilhado, e eu também queria humilhar; fizeram de mim um capacho, e eu queria mostrar o poder ...” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 129). Percebe novamente o paradoxismo do homem do subsolo e como ele possui plena consciência do que faz, do que diz e do seu agir.

Sobre a vingança o narrador afirma, na primeira parte da narrativa: “[...] o homem se vinga por achar nisso justiça [...] se começar a vingar-me, será tão só por maldade” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 32). Tal assertiva vai ao encontro do que é narrado na segunda parte do romance e que já foi destacado acima.

Ressalta-se que, de modo geral, um doente mental, não possui plena consciência de sua condição, em muitos casos, ele nega que esteja doente, nega atitudes que teve. Já em outras situações, tal doente se vê como vítima, inferioriza-se sem se dar conta, diminui-se, vê-se como um inseto e talvez até menos do que isso, mas não faz por querer, por desejar, por ser mal por natureza como o homem do subsolo.

O sujeito do subterrâneo diz: “A natureza não o consulta, não se importa com seus desejos nem pergunta se o senhor gosta ou não gosta das leis dela. Cumpre-lhe aceitá-la tal como é, e, conseqüentemente, todos os seus trabalhos” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 28). Assim, ele é mal por natureza e não tem como ir contra ela, deve apenas aceitar sua própria maldade.

Para Bakhtin (2010), a peculiaridade dos romances de Dostoiévski reside nas múltiplas vozes e consciências de suas personagens. O homem do subsolo possui exacerbadamente a autoconsciência de sua maldade, por conseguinte, e devido ao paradoxismo humano, também nos mostra a consciência dos seres magnânimos.

Segundo o teórico russo (2010, 1993), Dostoiévski vê tudo como coexistente, simultâneo e situado no espaço; de modo que seus personagens dialogam com seus duplos, o herói se relaciona com várias linguagens sem que estas entrem em conflito, como é o caso do homem do subterrâneo.



Bakhtin (2010) afirma que Dostoiévski converte as contradições interiores de suas personagens em dois sujeitos para trabalhá-las mais e acrescenta que as consciências interagem no campo das ideias, cada ideia da personagem é dialógica e é o que se vê no protagonista de *Diário do subsolo*. Esta duplicidade é apontada, por Bakhtin (2010), como o contraponto romanesco.

Ainda segundo Bakhtin (2010), não se pode aplicar as relações psicológicas e sociais do mundo às narrativas do escritor em análise, pois os heróis dostoiévskianos são sujeitos de sua história, contam-na, daí advém o caráter polifônico de seus romances. Ademais, as várias consciências se unem, uma não elimina a outra, acrescenta-se que, conforme Bakhtin (2010), as relações contraditórias são um “estado da sociedade”, são forças simultâneas.

Pela obra do escritor russo se opor ao romance monológico é que a leitura de seus romances nos causa estranhamento, a narrativa pode nos parecer confusa, dúbia, paradoxal, justamente pela divergência de vozes, de pontos de vista; ainda mais quando se trata de um romance no qual o narrador é autodiegético, como é o caso de *Diário do subsolo*.

Bakhtin (2010) defende que todos os pontos de vista contraditórios se sustentam nas obras de Dostoiévski, estes advém do Capitalismo, com este é que foi possível entrelaçar ideologias distintas; sendo estas tão bem expressas na literatura dostoiévskiana, através do romance polifônico.

Ainda sobre a consciência do herói, acrescenta-se que, segundo Bakhtin (2010), a voz deste é a consciência de outrem, o herói é sujeito e não objeto do autor. Por isso, tem-se a impressão que de fato o herói dostoiévskiano exista, tamanha a consciência que ele demonstra; além disso, porque, consoante Bakhtin (2010), cada herói de Dostoiévski é um autor em potencial.

O homem subterrâneo é indubitavelmente um anti-herói ou herói “negativo”, como defende Bakhtin (2010). Seguem palavras do próprio narrador: “Tremia, nesses três dias, de medo que tu viesses. Mas sabes por que, sobretudo me preocupava, nesses dias todos? Porque me tinhas tomado, então, por um herói daqueles, e de repente me verias miserável, repugnante, com este roupão roto” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 130). E ainda: “O romance precisa de um herói, e aqui são reunidos, adrede, todos os traços de um anti-herói, e – o essencial – tudo isso produzirá uma impressão desagradabilíssima” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 137). Sendo assim, a obra em questão foge novamente do romance tradicional, por apresentar um protagonista anti-heroico.



ACERCA DO ESPAÇO, DOS SENTIMENTOS E DA GÊNESE: AMBIGUIDADES

Em relação ao espaço presente na narrativa, destaca-se a cidade russa de São Petersburgo, a qual aparece erma, escura, soturna, pessimista; segundo Bakhtin (2010), nos romances de Dostoiévski, não há vida urbana ou rural, há um meio, um solo, uma terra.

O sujeito do subterrâneo faz referência ao lugar onde habita: “[...] homem cuja infelicidade particular consiste, além disso, em habitar Petersburgo, a mais abstrata e premeditada cidade de todo o globo terrestre”. (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 22). E “Dizem que o clima petersburguense começa a prejudicar-me e que é muito caro viver em Petersburgo com os meus recursos ínfimos” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 21). Assim, a cidade parece ser como ele, má, odiosa, miserável; o modo como o narrador é, é como ele nos apresenta o espaço ficcional.

No início do romance, o narrador afirma já ter quarenta anos, quase nada sabemos sobre como foi sua vida antes disto; apenas que não teve família, conforme o excerto a seguir: “Se tivesse uma família, desde criança, eu não seria agora tal como sou. Penso nisso frequentemente. Por ruim que seja a família, são teu pai e tua mãe, não inimigos e nem pessoas estranhas. Mostrar-te-ão seu amor, pelo menos, uma vez por ano. Seja como for, tu sabes que estás em tua casa. Eu cá cresci sem família e foi por isso, na certa, que fiquei assim ... insensível” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 105).

Bakhtin (2010) disserta que, nas obras dostoiévskianas, não há gênese, não há explicações do passado, as personagens não recordam como foram educadas. Assim, não há como saber como o homem do subterrâneo foi criado, onde e com quem morou e se, de fato, algum acontecimento de sua infância ou adolescência poderia ter incentivado seu caráter a ser mal, cruel, impiedoso.

Quase ao fim do romance, o narrador afirma à Lisa: “– Não me deixam ... Não posso ser ... bom! – custou-me dizer. Fui até o sofá, desabei nele de bruços, e solucei, por um quarto de hora, num verdadeiro acesso de histeria” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 132). Não há como saber porque ele não pode ser bom, há um sujeito indeterminado na primeira oração da citação e em nenhum outro momento da obra há qualquer informação sobre sua educação.

O excerto anterior é importante para comprovar que o homem do subterrâneo possui sentimentos positivos, pode chorar e sofrer como as pessoas magnânimas. Outro momento



substancial da narrativa, no qual se perceber traços emotivos é quando ele dá indícios de que pode gostar de Lisa, como nos exemplos a seguir: “Juro que ela me interessava para valer. Ainda por cima, eu mesmo estava, de certa forma, enternecido. E o engodo convive tão facilmente com o sentimento.” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 104) e “Não sabes que mulher é essa ... Ela é tudo! Talvez estejas pensando alguma coisa ... Mas tu não sabes que mulher é essa! ...”. (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 127). Entretanto, na sequência da narrativa, o protagonista desmente, ao confessar à moça que queria apenas humilhá-la; mesmo assim, por ser um sujeito paradoxal não se pode descartar que ele teve algum sentimento positivo para com ela.

Quando ele conversa com Lisa, há dois momentos narrativos nos quais demonstra sentimentos fraternais: “O amor é um mistério divino e tem de ser encoberto contra todos os olhos alheios, ocorra lá o que ocorrer. A vida se torna melhor com isso, mais santa” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 107) e “Dizem por aí que é difícil ter filhos. Quem é que diz? É uma felicidade celestial! Gostas de bebezinhos, Lisa? Eu gosto demais”. (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 107-108). Assim, ele fala sobre o amor e sobre filhos, porém é contra o romantismo, como se vê: “Assim é o maldito romantismo de todos aqueles corações puros! Ó, asco; ó, besteirada; ó, estreiteza daquelas ‘imundas almas sentimentais!’”. (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 120). Verifica-se novamente a dupla consciência do narrador, e por conseguinte, o paradoxo humano.

A dialogicidade, em *Notas do subterrâneo*, parece ocorrer também entre a consciência do narrador-protagonista e a do leitor. Pensando na teoria de Bakhtin (2010), pode-se afirmar que a consciência do protagonista e seu duplo se referem ao diálogo interno da obra. E o diálogo exterior ocorre entre o narrador e seus leitores. Porém, estes diálogos se entrecruzam e se complementam, o que fica nítido na passagem seguinte: “Então – são os senhores que continuam falando – as novas relações econômicas advirão, todas prontas e também determinadas com a exatidão matemática [...] Decerto não se poderá garantir (agora sou eu quem está falando) que, por exemplo, a vida não fique então horrivelmente enfadonha (o que é que vamos fazer, quando tudo for calculado por tabelinha?)” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 39).

Para separar as ideias do narrador das de seus leitores ou as fundir ele marca o pensamento de cada um, explicita-os; mas as ideias dos “senhores” também não são as do narrador? Quem é esse outro senão ele mesmo? Como bem salienta Bakhtin (2010), para o romancista russo, tudo na vida é contraposição dialógica.



Na acepção de Bakhtin (1993), todo discurso é constituído por ideias várias, por entonações distintas, aí reside a labilidade da linguagem, o jogo mostrar\revelar\esconder, no qual o objeto pode ser reforçado ou depreciado pelos discursos de outrem. Os pensamentos do homem do subsolo apresentam estas ambiguidades, ora ele revela ser mal, ora discorda, o leitor o imagina de um modo, depois o vê de modo oposto, devido à dialogicidade do discurso romanesco de Dostoiévski.

POLIFONIA EM *DIÁRIO DO SUBSOLO*

Bakhtin (1993) teoriza que o gênero romanesco pode ser pluriestilístico, plurilíngue e plurivocal. Em *Diário do subsolo*, é possível observar esta primeira característica, quando, na primeira parte do romance, o narrador fala de modo filosófico, discorre sobre a existência e na segunda parte da obra, aparece uma tonalidade discursiva que demonstra afeto por Lisa.

Talvez o plurilinguismo possa ocorrer quando Lisa afirma que o homem do subterrâneo fala de modo livresco, isto é, de modo polido. O que também ocorre na escrita, quando ele redige uma carta à Símonov, pedindo desculpas pelo ocorrido na noite anterior: “Até agora fico maravilhado de relembrar o franco, benévolo, próprio de um verdadeiro-gentil homem, estilo de minha carta. Com habilidade e nobreza, e – o essencial – sem nenhuma palavra supérflua” (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 117) e ainda: “- Há nisso jocosidade de marquês, hein? - admirava-me, relendo o bilhete. – E tudo porque sou um homem desenvolvido e culto! Os outros não saberiam, no meu lugar, como sair de apuros, e eu escapei ileso e vou fazer farras de novo, e tudo isso por ser ‘um homem culto e desenvolvido de nossa época’ (DOSTOIÉVSKI, 2012, p. 117).

Além disso, tal desenvoltura - na escrita e na fala - pode advir do fato de ele trabalhar em um departamento. Sobre o plurilinguismo Bakhtin (1993) afirma que os gêneros intercalados são uma de suas formas. Na introdução da segunda parte do romance *Diário do subsolo*, há um poema de Negrásov que trata sobre a memória, sobre lembranças, tal poema serve para unir a primeira parte da obra com a segunda; pois no fim da primeira parte da narrativa o protagonista narra, que devido à neve molhada que cai, recordou-se de uma anedota e a conta na parte dois. Deste modo, o uso do poema parece ser diretamente intencional.

O caráter plurivocal, do romance em questão, pode estar relacionado à dialogicidade interna do discurso, isto é, as ideias paradoxais do homem do subsolo se dividem em múltiplas



vozes. Além do mais, a voz do leitor aparece na consciência do narrador, desdobrando-se assim na fala de um outro. Bakhtin (1993) afirma que é nesta diversidade de vozes que o prosador-romancista cria o seu estilo.

Bakhtin (1993), ao tratar sobre o plurilinguismo, assevera que a fala do herói é constituída de vozes sociais que ao se organizarem no romance mostram a ideologia do autor, a fala do outro não está completamente separada do discurso do autor. O que Dostoiévski tem a nos dizer sobre o seu tempo? Qual a relação de sua obra com a nossa realidade?

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Refletindo sobre esse sujeito subterrâneo cabe a nós, leitores, pensarmos o quanto dele temos em nós mesmos. Todos temos uma porcentagem do homem do subsolo, resta saber quanto. Estas são apenas algumas indagações que cada um de nós pode fazer ao tentar relacionar o romance dostoiévskiano ao vivido, porque a Literatura possibilita isso. Não somos os mesmos após ler um livro, ainda mais um autor da Literatura russa como este, as inquietações que a obra nos causa, fazem-nos refletir sobre a própria existência.

De acordo com Bakhtin (2010), em Dostoiévski, pode haver a inconclusibilidade da narrativa, *Diário do subsolo* termina com reticências, o narrador afirma não querer mais tratar do subsolo, em seguida, em uma nota aparece escrito que o “paradoxista” continuou escrevendo suas memórias, mas que elas deixarão de ser reproduzidas. O leitor não tem mais acesso à história, contudo, ela continua, fica, pois, inconclusa. O leitor pode imaginar como a vida do homem do subterrâneo continua no homem moderno, no homem contemporâneo.

Ressalta-se que tanto as teorias de Bakhtin (1993; 2010), quanto o romance polifônico *Diário do subsolo*, de Dostoiévski, por serem obras riquíssimas, possibilitam outros olhares e distintas similaridades das aqui expostas.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. O romance polifônico de Dostoiévski e seu enfoque na crítica literária. In: _____. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Questões de Literatura e de Estética. Trad. Paulo Bezerra. 5.ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010. p. 3-51.



_____. O discurso no romance. In: _____. *Questões de Literatura e de Estética* (A Teoria do Romance). Trad. Aurora Fornoni Bernardini et. al. 3.ed. São Paulo: Unesp, 1993. p. 71-164.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Diário do subsolo*. Trad. Oleg Almeida. São Paulo: Martin Claret, 2012. Coleção a obra-prima de cada autor

GUIMARÃES ROSA, João. *Grande Sertão – Veredas*. Nova Fronteira: Rio de Janeiro, 2000.

MACHADO DE ASSIS. *Memórias Póstumas de Brás Cubas*. São Paulo: Ciranda Cultural, 2007.