

---

# O MONOLOGISMO DISCURSIVO DA ELITE INTELECTUAL OCIDENTALISTA RUSSA EM *UMA HISTÓRIA DESAGRADÁVEL*, DE FIÓDOR DOSTOIÉVSKI (1862)

*RUSSIAN ELITE'S MONOLOGIC OCCIDENTALIST SPEECH  
IN A NASTY STORY, BY FYODOR DOSTOEVSKY (1862)*

---



## 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: 17/12/2021

Aprovado em: 05/05/2022

## Distribuído sob



Otávio Augusto Buzar Perroni

[otavio.perroni@gmail.com](mailto:otavio.perroni@gmail.com)

Mestrando em Literatura (PósLit, Universidade de Brasília). Membro do grupo de Pesquisa: Literatura e Cultura (PósLit, Universidade de Brasília). Especialista em Especialista em Direito Processual Civil (Universidade do Sul de Santa Catarina e Instituto Brasileiro de Direito Processual). Bacharel em Letras Português (Universidade de Brasília). Bacharel em Direito (Universidade de Brasília). Procurador Federal.

Elizabete Barros de Sousa Lima

[elizabete.bs001@gmail.com](mailto:elizabete.bs001@gmail.com)

Professora na Universidade Federal do Norte do Tocantins. Doutora e mestra em Literatura e Práticas sociais pela UnB. Bacharela e licenciada em Letras Português pela UnB.

## Resumo/Abstract Palavras-chave/Keywords

*Uma história desagradável* trata do embate entre a elite e o povo russos, ficcionalizado nos personagens Pralínski – símbolo do alto funcionário, representante da classe modernizadora liberal – e Pseldonímov – subordinado, portador dos costumes populares arraigados na tradição eslava. Este artigo investiga as relações discursivas entre as classes sociais representadas no conto. Para isso, invocam-se especialmente as teorias de Mikhail Bakhtin acerca da carnavalização e do dialogismo, categorias literárias que, segundo o autor, servem como elemento de contato entre indivíduos.

Rússia; Dostoiévski; Ocidentalismo; Discurso; Monologismo.

*A Nasty Story* deals with the clash between Russian elite and people, narrated through the characters Pralinsky – a high official symbol, representative of the liberal modernizing class – and Pseldonymov – a low-rank subordinate, bearer of popular Slavic roots' manners. This paper analyses the discursive relationships between the social classes portrayed in this short story. Aiming this, Mikhail Bakhtin's theories about carnivalization and dialogism are especially invoked, categories that, according to the author, work as approaching element of subjects.

Russia; Dostoevsky; Occidentalism; Speech; Monologism.

## Introdução

Conto publicado em 1862, *Uma história desagradável* situa-se na fase de transição de Dostoiévski, relativa ao período posterior ao retorno do degredo na Sibéria, mas anterior à série dos grandes romances iniciada com *Crime e castigo*, em 1866. Nesse exato período, na fronteira entre o pensamento estético e a atividade político-filosófica, desde os primeiros números da revista *Vriêmia (O Tempo)*, Fiódor Dostoiévski e o irmão Mikhail procuraram deixar claro que o periódico seria um representante da corrente sociocultural chamada почвенничество (pótchvienitchestvo), que “buscava exaltar o povo russo e a sua criatividade em oposição à ideia de que ele era imobilista e que deveria seguir os exemplos das cidades ocidentais e na medida do possível buscar se europeizar” (RAZVICKAS, 2016, p. 66).

Essa filosofia de pensamento do escritor, que expressa certo nacionalismo, serviu como conteúdo literário em *Uma história desagradável*, na contraposição discursiva das personagens Pralínski e Pseldonímov, que simbolizam culturas de pensamento contrárias. Assim, Fátima Bianchi (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 402) identifica que já no lançamento da publicação, na *Série de artigos sobre a literatura russa*, os irmãos expõem “amplamente as ideias que estão na base do programa editorial da revista, que prega um retorno à terra, aos costumes e às fontes da cultura russa em oposição aos valores ocidentais”. No mesmo sentido, Boris Schnaiderman salienta que

Essas revistas defendiam uma posição muito cara a Dostoiévski, o Pótchvienitchestvo (de *potchva*, solo). Havia, então, nos escritos jornalísticos do romancista, uma defesa apaixonada das raízes nacionais, populares, das quais o intelectual não deveria afastar-se. Nisto, evidentemente, os irmãos Dostoiévski aproximavam-se dos eslavófilos, na grande polêmica entre estes e os ocidentalistas, mas, ao mesmo tempo, tinham posição independente e dirigiam suas críticas a ambos os campos (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 8).

Os posicionamentos políticos, como aponta Schnaiderman, discursavam a favor da valorização da pátria. Afirmava-se, à época, que as reformas da década de 1860 empreendidas pelo czar Alexandre II – entre as quais a emancipação dos servos (1861) e a reorganização do Poder Judiciário nos moldes do sistema francês (1864) – haviam afastado o povo das classes mais instruídas da sociedade russa e que era necessário proceder a uma reaproximação: “elas não alteraram a estrutura política da autocracia e modificaram apenas em termos burocráticos a organização do poder; não à toa, resultou em profunda insatisfação e radicalização da ala opositora do governo” (MARQUES, 2018, p. 340).

Diante disso, em *Uma história desagradável*, esse tema é desenvolvido na personagem Ivan Ilitch Pralínski, espelho de parte da elite burocrata russa da segunda metade do século XIX, que arrogou para si o papel de classe renovadora e modernizadora da Rússia, importando e impondo modelos europeus ocidentais de filosofia, moral e organização, pretendente guardião dos ideais humanitários e das grandes reformas da década de 1860. Do outro lado, representando os costumes arraigados na tradição eslava (o solo russo, *potchva*, logo), Dostoiévski constrói a personagem Porfíri Petrov Pseldonímov, funcionário de baixa hierarquia, subordinado àquele Conselheiro Pralínski.

Assim, as personagens representam o encontro e crise entre os dois modelos de mundo, que se concretiza na estrutura ficcional, no casamento de Pseldonímov, quando o discurso monológico do conselheiro penetra literalmente sem convite, mas é arruinado pelos comensais, por seus costumes e ritos populares, permeados pelo riso que destrona a autoridade. Para compreendermos a representação literária dostoiévskiana, recorreremos a Mikhail Bakhtin em sua teoria sobre a carnavalização, notadamente nos aspectos da sátira menipeia. O próprio Mikhail Bakhtin reconhece que se trata de um conto “profundamente carnavalizado”:

Vejamos mais uma obra de Dostoiévski que leva um título muito característico: *Uma anedota ordinária* (1862). Trata-se de

um conto profundamente carnalizado, também próximo da menipeia (mas da menipeia de tipo varroniano). O ponto de partida da ideia é a discussão de três gerais numa noite de santo. Posteriormente o herói do conto (um dos três), a fim de testar sua ideia humanístico-liberal, vai à festa de casamento de um subordinado de categoria mais baixa, e, por inexperiência (ele não bebe), embriaga-se. Tudo aqui se baseia na extrema inoportunidade e no caráter escandaloso de tudo o que ocorre. Tudo aqui está cheio de flagrantes contrastes carnavalescos, *mésalliances*, ambivalência, descidas e destronamentos. Também está presente o elemento de uma experimentação moral bastante cruel. Não focalizamos, evidentemente, a profunda ideia sociofilosófica que há nessa obra e que até hoje ainda não foi devidamente avaliada. O tom do conto é deliberadamente vacilante, ambíguo e escarnekedor, impregnado de elementos de uma velada polêmica político-social e literária (BAKHTIN, 2018, p. 178-179).

Acompanhando a preocupação de Bakhtin quanto à falta de estudos sobre a obra, Aleksei Riémizov afirma que, à época da composição, era “como se o conto não existisse nem jamais tivesse existido” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 83), tamanho era o descaso dos críticos com o texto. Na versão das *Obras Completas* da Editora Nauka, de 1973, observação similar é lançada: “apesar do mérito artístico e da relevância dos temas, *Uma história desagradável*, durante a vida do escritor, não chamou a atenção dos críticos, exceto por menções superficiais” (DOSTOIÉVSKI, 1973, p. 354 – tradução dos autores).

No anterior *Notas de inverno sobre impressões de verão* (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 86) Dostoiévski já meditava sobre o tema: “como a Europa se refletiu em nós em diferentes épocas, e incessantemente nos forçava a porta para visitar-nos com a sua civilização, e até que ponto nos civilizamos, e quantos de nós se civilizaram até hoje”. Essa invasão da cultura europeia na sociedade russa é que surge como filosofia de pensamento em *Uma história desagradável*. O conto retrata a aproximação forçada do poder ao povo, no ambiente do povo: a moda “liberal” ocidentalista na Rússia é representa-

da por Pralínski e sua integridade é questionada, pois as atitudes concretas não correspondem ao discurso pensado. De acordo com Priscila Marques, Dostoiévski estrutura o conto todo em face dessa dicotomia entre o pensado e o realizado:

A ação ocorre em duplicidade e espelhamento: no nível da consciência e no nível factual. Cada ato do conselheiro é precedido por uma visão interior dele, como a descrição do grandioso impacto que seu aparecimento teria na festa do funcionário Psel-donímov (MARQUES, 2018, p. 346).

Em suma: Dostoiévski ficcionaliza o embate social e municia o povo com o riso contra a opressão da elite, que invade e viola a tradição popular. Mas como o estilo de Dostoiévski trabalha nessa cruzada entre as consciências, entre as personagens, entre as ideias; entre Rússia e Ocidente? Seria o discurso de Pralínski apenas “aparentemente dialógico”, já que divorciado das ações concretas e, pois, “estruturalmente monológico”?

Esses são os eixos investigativos do trabalho.

### Parâmetros de pesquisa

Afirmar que a literatura de Dostoiévski é uma arte ideológica não basta. Bakhtin indica que “o herói dostoiévskiano não é apenas um discurso sobre si mesmo e sobre seu ambiente imediato, mas também um discurso sobre o mundo: ele não é apenas um ser consciente, é um ideólogo” (BAKHTIN, 2018, p. 87). Mas tal consciência, longe de ser apenas afirmada ou negada – o que transformaria o texto em um plano monológico –, põe-se o tempo todo à prova, em função do embate com a consciência do outro. Em palavras menos iniciáticas: o herói – e a ideia nele veiculada – só se justifica em face do outro, em razão das ideias do outro. Esse é o espírito dialógico que perpassa o universo do romancista russo, conforme Bakhtin largamente demonstra.

Pensamos, com base nesse pressuposto, no seguinte problema: a dissociação frequente entre pensamento e ação, entre discurso e con-

cretude, seria capaz de transformar o universo dialógico de Dostoiévski em um texto monológico de *Uma história desagradável*?

Buscando a resposta, preliminarmente nos acode Aleksei Riémizov: “escondida dos olhos está a ação mental, o caminho e as desavenças do pensamento” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 83). Em um passo seguinte, tomamos por base dois estudos de Priscila Marques: o lançado em sua *Nota da tradutora* da edição base deste trabalho (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 7-9) e o desenvolvido em *O dândi vaidoso de “Uma história desagradável”, de Dostoiévski: aspectos poéticos e tradutórios*:

Esse procedimento de deslocar a linguagem para maquiagem os fatos, dada sua transparência, resulta no reforço da comicidade do texto, além de revelar camadas mais profundas do caráter do protagonista. Com a escolha do adjetivo “desagradável”, objetivou-se, a um só tempo, transmitir a função eufemística da linguagem em relação ao real, a qualidade superficial do caráter do protagonista e a sutil presença da ironia do autor nesse texto de sátira e crítica mordaz às “boas intenções” reformistas (MARQUES, 2018, p. 350).

Concomitantemente, consideramos o estudo de Anna Razvickas, cuja dissertação de mestrado inclui uma tradução do original russo e inúmeras ponderações sobre o conto, notadamente em seus aspectos grotescos e satíricos (RAZVICKAS, 2016).

Por fim, para dialogar com essas ideias fundamentais, recorreremos com frequência às teorias bakhtinianas, tanto aquelas que retratam a carnavalização (e aspectos da sátira menipeia), quanto as que discutem os aspectos monológicos e dialógicos em *Uma história desagradável*.

### A gestação de uma ideia-eixo

Entre a primeira fase criativa de Dostoiévski, que começa em 1846 com o bem-sucedido *Gente Pobre*, e a segunda, inaugurada em 1866 pelo gigante *Crime e castigo*, os estudiosos costumam delimitar um interlúdio que corresponde às composições de 1859 a 1864.

Tais obras de transição iniciam-se no período pós-siberiano, com o desenvolvimento, em 1859, de ideias geradas no cárcere que resultam em *O sonho de titio* e *A aldeia de Stepántchikovo e seus habitantes*, que “marcam o retorno efetivo de Dostoiévski à publicação de seus escritos, com forte apelo dramático, extremo desenvolvimento de cenas etc., cômico, mais leve”, segundo Fátima Bianchi (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 398).

Em 1860, dá-se a reorganização de textos anteriores à prisão, como *A mulher do outro e o marido debaixo da cama* (reunião dos contos *A mulher do outro*, de 1848, e *O marido ciumento*, também de 1848, este segundo significativamente modificado na montagem de 1860) e *O ladrão honrado* (reelaboração de *Histórias de um homem vivido*, de 1848). Ambos desenvolvem ascendentes não muito longínquos do que resultaria no “dândi vaidoso”, como Priscila Marques identifica o Conselheiro Pralínski. Além disso, rascunham um universo que vai se solidificar na segunda fase, como a fixação de temas comuns (e. g. o alcoolismo revelador) e a distribuição estrutural da narrativa (um embrião do distanciamento entre discurso e ação). Nesse sentido, daí em diante é habitual a temática liberalismo vs. conservadorismo, esboçada em 1861 em *Humilhados e ofendidos*. Segundo Fátima Bianchi:

O tema da crítica ao capitalismo, assim como às novas relações sociais que com ele se desenvolviam – apresentadas como as grandes responsáveis por todos os males que atingiam a sociedade –, perpassa todo o romance. O mal social na obra, no entanto, aparece vinculado não às estruturas políticas de poder, mas às estruturas morais da sociedade. [...] o mal onipotente e triunfante é representado em *Humilhados e ofendidos* pela figura cruel do príncipe Piotr Aleksándrovitch Valkóvski, emblema de uma classe ociosa e parasitária e causa da infelicidade e do sofrimento de todos os “humilhados e ofendidos” do romance (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 410-411).

Esses motivos, que para a classe representada da elite poderia ser motivo de críticas ao autor, começam a consolidar o escritor no

campo literário russo. Diante disso, já em *Escritos da casa morta*, publicado entre 1860 e 1862, Dostoiévski é taxativo: “não há nada mais difícil do que ganhar a confiança do povo (sobretudo de uma gente como aquela) e fazer por merecer a sua afeição” (DOSTOIÉVSKI, 2020, p. 60) e é representativo dessa consciência sobre o distanciamento entre elite e povo o seguinte como se pode observar no trecho abaixo.:

Compreendi que nunca me aceitariam como companheiro, mesmo que eu fosse um presidiário mil vezes pior, permanecesse ali para todo o sempre, ainda que fosse na seção especial. Mas me ficou especialmente gravada na memória a imagem de Pietróv naquele momento. Em sua pergunta – “Onde que os senhores seriam companheiros nossos?” – havia uma ingenuidade deveras sincera, uma perplexidade deveras simplória. Pensei: não haveria naquelas palavras um pouco de ironia, de maldade, de zombaria? Não havia nada: eu simplesmente não era companheiro deles, e só! (DOSTOIÉVSKI, 2020, p. 322).

A crítica levantada no romance evidencia a bandeira de Dostoiévski, ao verbalizar o distanciamento entre as classes. O autor reconhecia que, cada vez mais, com a intromissão da cultura europeia em solo russo, crescia o hiato entre as classes. Tal fato gerava uma fratura social, pois as elites centravam os valores canônicos na pátria estrangeira, o que levava à desvalorização das culturas locais. Essas questões políticas, portanto, tornam-se material de análise nas obras do escritor, que cria personagens representantes do pensamento externo de forma rebaixada, visando a denunciar o afastamento dos costumes locais. Segundo Joseph Frank:

*Recordações da Casa dos Mortos*, o romance que Dostoiévski estava escrevendo na época, dava a esse tema sua expressão mais vigorosa. Em nenhuma outra obra, o autor esteve empenhado mais diretamente do que aqui em “eivar o humilde”, quando ensinava os leitores russos a olhar com novos olhos os “infelizes” encurralados por trás das paliçadas dos campos de prisioneiros nos ermos da Sibéria. Para alcançar

essa nova visão, porém, era preciso primeiramente que a classe instruída russa superasse o estranhamento, a total alienação, que a separava dos camponeses russos – que fora obrigado a sofrer nos anos passados na prisão. [...] E ele se mostra particularmente sensível às dificuldades que encontrou para vencer a profunda desconfiança dos camponeses. “Temos de dizer a verdade: não sabemos como chegar às pessoas” (FRANK, 2013, p. 283).

Em *Sonhos de Petersburgo*, de 1862, por sua vez, Dostoiévski trabalha a dissociação entre discurso e ação, no paralelo sonho e realidade objetiva. Em seguida, em *Notas de inverno*, reconstrói narrativamente a viagem não linear realizada em 1862, quando avalia a absorção superficial pela Rússia da Europa Ocidental: “toda esta Europa encomendada e imposta ajeitava-se então em nosso meio de modo surpreendentemente cômodo, a começar por Petersburgo: a cidade mais fantástica, com a mais fantástica história de todas as cidades do globo terrestre” (DOSTOIÉVSKI, 2011, p. 92).

Em 1864, depois da publicação de *Uma história desagradável* portanto, o inacabado *O crocodilo* retoma de forma direta e sarcástica o tema. O crocodilo de nome alemão Karlchen, adotado por comerciantes alemães (invasores europeus), literalmente engole a personagem russa, Siémion Siemiônitch, que não morre e ainda considera que, dentro da barriga do animal, desenvolveria teorias para o progresso da humanidade, em combate à então vigente – obscura e hermética – burocracia do Estado russo. A personagem não se move dentro do ventre do réptil e parece aceitar tanto o engessamento dos serviços públicos, quanto o domínio econômico ocidental. Ou seja: um núcleo russo coberto por uma carapaça capitalista ocidental.

Finalmente, em 1864, ocorre, segundo Boris Schnaiderman, a consolidação em *Memórias do subsolo* das ideias gestadas após a viagem de Dostoiévski à Europa Ocidental (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 8-9), em que a “argumentação do personagem volta-se contra todo o racionalismo ocidental”. Luigi Pareyson, repetindo Lev Shestov, afirma que “entre os grandes temas desta obra, está sem

dúvida [...] o desmascaramento da hipocrisia dos grandes ideais e a sincera denúncia da realidade” (PAREYSON, 2012, p. 26). Na abertura de *Memórias do subsolo*, ao estilo de diário (de confissão ou autoconfissão), o autor emula um leitor/receptor e aprofunda a tese apresentada em *Notas de inverno* depois ficcionalizada em *Uma História desagradável*. O narrador afirma: “sou um homem doente... Um homem mau. Um homem desagradável” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 15). Mas esse homem desagradável (непривлекательный я человек, *nepriivlika-telni ia tcheloviek*) do subsolo mais se aproxima do homem cínico dos grandes romances vindouros, já se distanciando do desenvolvido em *Uma história desagradável*, o que delimita o campo de investigação deste artigo.

### **História, anedota ou piada? Desagradável, escabrosa ou ordinária?**

Afinal, qual é o objeto aqui estudado: *Uma história lamentável* (DOSTOIÉVSKI, 1961; 1996); *Uma história aborrecida* (DOSTOIÉVSKI, 1995; 2019); *Uma história desagradável* (DOSTOIÉVSKI, 2016); *Uma anedota desagradável* (DOSTOIÉVSKI, 2016) ou *Uma anedota infame* (DOSTOIÉVSKI, 2017)?

Além dessas traduções do texto completo, Beth Brait chama o conto de *Uma anedota ordinária* (BRAIT, 2013, p. 61), tal como Aurora Bernardini (BERNARDINI, 2018, p. 91). Marcos Bagno, traduzindo o prefácio ao *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, de Patrick Sériot, chama-o de *Uma história escabrosa* (SÉRIOT, 2015, p. 116). Por sua vez, na tradução do mesmo *Marxismo e Filosofia da Linguagem*, agora por Michel Laud e Yara Frateschi Vieira, mantém-se *Uma história desagradável* (BAKHTIN; VOLÓCHINOV, 2014, p. 173), igualmente na tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo (VOLÓCHINOV, 2017, p. 281). Joseph Frank, em sua biografia traduzida de Dostoiévski refere-se a *Uma história aborrecida* (FRANK, 2013, p. 283), ao passo que Paulo Bezerra em sua tradução de *Problemas da poética de Dostoiévski* refere-se a *Uma anedota ordinária* (BAKHTIN, 2018, p. 179).

A despeito das várias soluções dadas ao título no Brasil, todas remetem ao original Скверный анекдот (*Skiviérni anekdot*), redação ancestral quase totalmente idêntica nas edições consultadas nos originais em russo (DOSTOIÉVSKI, 1865; 1956; 1973; 1988), com exceção de algumas marcas tipográficas.

De acordo com as fontes do texto de 1973 da Editora Nauka (DOSTOIÉVSKI, 1973, p. 352) o termo original era “acidente” (несчастный случай, *netchastnii slutchai*), informação confirmada no volume 7 de *Dostoiévski, materiais e pesquisa* como “infeliz acidente” (FRIDLEN DER, 1987, p. 167).

No *Oxford beginner’s Russian dictionary* (THOMPSON, 2006), verificam-se as seguintes entradas para os termos do campo semântico do título:

- анекдот (*anekdot*) = *joke* (piada, anedota);
- несчастный случай (*netchastnii slutchai*) = *accident* (acidente);
- несчастный (*netchastnii*) = *unhappy, unfortunate* (infeliz, inoportuno);
- случай (*slutchai*) = *incident, event, occasion* (incidente, evento, ocasião); *case* (caso); *opportunity, chance* (oportunidade, chance) e
- рассказ (*rascasz*); повесть (*povést*) = *story, tale* (conto, história curta).

No *Dicionário de bolso português-russo* (CHALAGUINA, 1987), por sua vez:

- анекдот (*anekdot*) = anedota;
- рассказ (*rascasz*); сказка (*scazca*) = conto e
- неприятный (*niepriiatni*) = desagradável

Logo, o verbete em português “anedota” corresponde mais diretamente ao substantivo do título original em russo. Entretanto, o uso corriqueiro do termo em português brasileiro remete quase exclusivamente aos sentidos de pormenor, episódio, curiosidade, narrativa curta e divertida (piada). Em outro passo, contudo, por percurso etimológico, a palavra deriva do francês *anecdote* que provém por sua vez do grego ἀνέκδοτος (*anékdotos*). Se a ecdótica (ou edótica) é sinônimo de crítica textual (SPINA, 1977), ao operamos uma analogia negativa chegaremos à conclusão de que

anecdótica remete à ideia de um discurso acríptico, não confiável, algo não publicado ou não publicável, por falta de cientificidade. Finalmente, reconhece-se que a Rússia teve contato muito direto e por mais tempo com as tradições gregas que o Ocidente, em razão da proximidade a Constantinopla (Bizâncio e depois Istambul) e por meio da Igreja Ortodoxa. É plausível, portanto, que o uso do termo “anedota” inicialmente pensado por Dostoiévski remetesse mais diretamente ao segundo sentido que ao primeiro.

Ainda mais. Se navegarmos pelo campo da retórica, podemos invocar o conceito de “evidência anedótica”, da categoria das falácias, que consiste em mau uso de um exemplo pessoal, com vistas à generalização científica. Ou seja, da experiência própria erige-se um dogma de validade universal, sem a menor probabilidade, nem método sólido de investigação e tampouco solidez estatística.

Se no ambiente retórico-científico trata-se de falha esdrúxula de pensamento, na ficção pode representar o caráter de uma personagem e um discurso que se pretende universal, mas não passa de percepção idiossincrática. Mediante o uso do termo *anekdot*, Dostoiévski já imputa ao conto uma significação bivocal que, por um lado, reafirma anedota como sinônimo de piada, historieta, episódio, caso (sob o ponto de vista dos comensais do casamento), por outro mais profundo indica o ponto de vista da elite, acríptico, falacioso e superficial. Um indivíduo que tende ao narcisismo, suportado por ideias pseudocientíficas: é a característica crucial do protagonista Ivan Ilitch Pralínski.

Além de tudo, o recurso à “evidência anedótica” pode implicar a configuração da falácia *post hoc ergo propter hoc*, em que se toma o primeiro evento como causa inexorável do conseqüente, pelo simples suceder cronológico entre os dois. No conto, Pralínski assume que as reformas liberais seriam causas necessárias para a evolução, modernização e humanização da sociedade russa. Mas não reflete sobre o hiato entre um acontecimento e o outro, a distância entre o que pretende e o que executa. Além disso, Pralínski em plena falha de atenção e percepção, tende a confirmar apenas os espec-

tos que respaldam a conclusão que ele quer alcançar a fórceps, apagando os demais – geralmente em maior monta e intensidade – que negam essa mesma conclusão.

Sendo assim, Dostoiévski transforma esse absurdo lógico – o discurso monológico de Pralínski – em motivo de riso, quando confrontado com as ocorrências concretas, isto é, o discurso pensado dissociado da realidade, revelado como mera superficialidade.

Sobre o outro termo – *скверный* (*skiviérni*) –, adotamos irrestritamente a posição de Priscila Marques:

*skiviérni* aparece de forma recorrente ao longo da narrativa, mas com sutis variações. Além da “história”, ele qualifica também o ato de desobediência de um cocheiro, o rosto de um colega de trabalho, a recepção atônita do público da festa e, por fim, o gosto de ressaca na boca do protagonista. Optamos por empregar sempre o mesmo termo para que o leitor possa seguir a sutil ironia que cerca esta “história desagradável” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 8).

Consideramos, portanto, *Uma anedota desagradável* como título que recuperaria a polissemia provavelmente desejada por Dostoiévski no original. Mas a perda contemporânea quase total do sentido etimológico do termo “anedota”, além do afastamento dos aspectos retóricos, implica *Uma história desagradável* como solução também adequada ao contexto brasileiro.

## O povo russo e a elite ocidentalista

Um dos grandes expoentes do movimento eslavófilo, Ivan Kiriêievski, afirma peremptoriamente em seu manifesto *Sobre o caráter da ilustração da Europa e sua relação com a ilustração da Rússia: carta ao conde Ie. Ie. Komaróvski*:

Um sentimento de insatisfação e de vazio desolador pesou no coração daqueles cujo pensamento não se limitava ao círculo estreito dos interesses efêmeros, justamente porque o triunfo das inteligências europeias revelou a estreiteza de suas principais aspirações; porque, mesmo com toda a

riqueza, toda a enormidade, pode-se dizer, das descobertas particulares e dos êxitos nas ciências, a conclusão geral de todo o conjunto de conhecimentos teve apenas um significado negativo para a consciência interna do homem; porque, em meio a todo o brilho, em meio a todas as comodidades dos aparentes aprimoramentos da vida, a própria vida foi privada de seu significado essencial, pois, sem estar penetrada de nenhuma forte convicção geral, não podia ser ornada com elevadas esperanças nem aquecida por profunda compaixão [...] Assim, o homem ocidental, pelo excepcional desenvolvimento da sua razão abstrata, tendo perdido a crença em todas as convicções que não derivam unicamente dela, em consequência do desenvolvimento dessa mesma razão, perdeu também a fé derradeira em sua onipotência (KIRIÉIEVSKI, 2013, p. 191-193).

A constatação sobre o estado de degradação das inteligências ocidentais é dura, um pouco apaixonada, mas reflete grande parte da intelectualidade russa da segunda metade do século XIX. Trata-se da “ilusão da Rússia liberal”, conforme Razvickas (RAZVICKAS, 2016, p. 68), ou da revelação da natureza “egoisticamente superficial do reformismo liberal”, segundo Kabakova, recuperando o crítico literário soviético Utekhin: “o vergonhoso resultado [...] da história do liberalismo governamental invadindo o povo na pessoa do general humanista Pralínski”, revelando “a impossibilidade e a futilidade de qualquer tipo de reforma liberal” (KABAKOVA, 2008, p. 168).

A sucessão de episódios em *Uma história desagradável* seguiria teoricamente um esquema clássico de jornada do protagonista: *status quo* no mundo de que faz parte; chamamento para a mudança; entrada no mundo que em tese deveria transformar o herói; desafios e intempéries nesse mundo estranho; reconhecimento e superação; retorno elevado e modificado ao mundo de que fazia parte; consequente e necessária transformação do mundo primevo. Mas

Dostoiévski subverte as últimas fases, já que Pralínski não reconhece, tampouco se eleva, e volta ao mundo conhecido exatamente da mesma forma como saíra. O autor demonstra, com essa desobediência do ordenamento, que aquele ideal humanista do início do livro não correspondia à missão verdadeira do herói, tratava-se apenas de discurso de fachada, pois quando desafiado no outro mundo não conseguiu realizar concretamente as ações que se desenharam apenas mentalmente, por covardia, vaidade e soberba.

Essa abordagem sobre a ocidentalização da Rússia, cria no conto, resgatando a teoria de Bakhtin, uma situação extraordinária para buscar, provocar e experimentar uma ideia filosófica. O herói vaga por desconhecidos ambientes, provando determinado caráter humano, individual ou social (BAKHTIN, 2018, 130-131). Tal tema é apresentado de imediato, nas linhas iniciais, já na festa na casa de Stepán Nikíforovitch Nikíforov, general conservador, quando ele e mais duas “Excelências”, Semión Ivánovitch Chipulenko e Ivan Ilitch Pralínski, conselheiros (também gerais<sup>1</sup>), discutem sobre liberalismo, humanismo e aproximação com as pessoas “comuns”. Nesse momento de interação e reflexão, as personagens celebram a compra da casa nova por Stepán, coincidentemente, em seu dia de santo.

Paulo Bezerra traduz por “noite de santo” (BAKHTIN, 2018, p. 178-179) a expressão именинном вечере (*imiêninom viétchere*) (BAKHTIN, 2002, p. 92) que também pode ser considerada “festa de aniversário”. A celebração da festa do santo é motivo recorrente na literatura russa, bastando resgatar de Tchekhov, *As três irmãs*, de Púchkin, *Eugenie Oniêguin*, e de Tolstói, *Guerra e paz*. Santo Estêvão, o primeiro mártir do Cristianismo, é celebrado no dia 26 de dezembro no mundo ocidental e no dia 27 do mesmo mês onde se adota a ortodoxia, como a Rússia. O nome deriva do aramaico “coroa” (GUILLEY, 2001, p. 310), o

---

1 O sistema burocrático estatal russo seguia uma classificação de funcionários públicos com moldes em uma hierarquia militar. Contudo, a função não necessariamente se vinculava às forças armadas; ao contrário, em sua maior parte correspondia a atribuições civis da administração. Logo, o termo “general” utilizado ao longo do conto remete a uma categoria funcional elevada – conselheiro –, não relacionada a poderes castrenses.

que remete ao fato de ter sido o primeiro cristão a morrer por sua fé. Portanto, Dostoiévski inicia seu libelo em uma noite de festa excepcional, em que se celebra o santo do nome do conselheiro, quando as ocorrências corriqueiras da vida cotidiana dão espaço a eventos extraordinários.

Mas nessa noite de santo, os generais, tanto os velhos conservadores, quanto o liberal Pralínski, discutem o destino da população, completamente alheios à condição concreta das camadas populares. Pralínski considera-se progressista e defende abertamente a reaproximação entre povo e elite, abraçando uma filosofia paternalista e avocando para si o poder-dever de conduzir as classes subordinadas à “modernidade” importada do Ocidente. E essa introdução grandiloquente serve para intensificar o choque vindouro, quando, já na casa de Pseldonímov, muda o tom da narração e sofre um revés inimaginável na jornada que se iniciou em uma noite de festa extraordinária.

Stepán, diante do arroubo liberal, afirma apenas “não vamos aguentar”. Nem os generais conservadores, nem o Estado russo, tampouco o próprio Pralínski, estavam preparados para essa “humanidade” forçada contra a sociedade. E Pralínski sai da primeira cerimônia embebido em soberba – e várias taças de champanhe – depois de desafiado pelos dois velhos reacionários. Assim, ao mesmo tempo que autor celebra em sua narrativa a polêmica que possibilita o debate entre as vozes sociais, reafirma o monologismo cultural por meio da voz de Stepán, que não reconhece a possibilidade de ideologia diferenciada.

A atmosfera festiva perpassa todo o conto. Dostoiévski tempera seu texto com bastante sarcasmo, pois, apesar da superficial leveza da galhofaria, nada mais contundente para desqualificar uma ideia do que a submeter ao crivo do ridículo. Quando Pralínski sai da primeira casa, procura por seu cocheiro Trifon, que havia sumido com a caleça. Esse desencontro dá ensejo à primeira ocorrência da expressão “história desagradável” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 19), como que a indexar Pralínski desde cedo como destinatário do título da obra. O conselheiro “humanista” decide, então, seguir

a pé, para dar uma lição ao servo incutindo-lhe uma dor na consciência, não sem antes esconjurar-lhe mentalmente, e retornar ao seu bordão: humanidade, dignidade e reintegrar os homens em si próprios. Lembra-se de Chipulenko e despeja sobre ele – mentalmente, sempre – os desqualificativos “pessoa desagradável”, “rosto desagradável” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 21), agora a rotular os conselheiros “conservadores”.

A cena cômica narrada convida o leitor a pensar com Mikhail Bakhtin, quando o estudioso se reporta ao conceito de polifonia, evidenciando que o debate levantado nas primeiras linhas vem em prol da desqualificação da fala dominante, para que haja a interação discursiva. A cena, em que se apresentam frente a frente pensamentos contrários, possibilita a polêmica narrativa, o que sela a polifonia literária, ou seja, o choque entre vozes discursivas. Esse ato concebe o diálogo, suprime o monologismo cultural, o que leva à reflexão sobre as possibilidades de atuação sobre a vida. Assim, a personagem, enquanto hesita de modo “fragmentado e desconexo”, andando pela calçada, depara-se com uma comemoração do outro lado da rua, que vem a saber ser o casamento de um de seus subordinados, Pseldonímov, apresentado ao leitor sem nome próprio e sem patronímico. Pralínski percebe ser a oportunidade perfeita para pôr à prova seus ideais, pois de certa forma faltam-lhe ações em que apoiar os pensamentos. Prevê, então, todos os acontecimentos. Imagina sua entrada triunfal na festa, quando irá aplicar na prática o discurso humanista que ensaiou mentalmente. Está convencido mesmo de que elevará moralmente os humilhados e que será motivo de lembrança e veneração por várias gerações dos convidados daquelas bodas (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 27).

Essa antecipação discursiva no eixo narrativo, característica marcante da literatura de Dostoiévski, evidencia a procura da construção de uma filosofia. A personagem, ao lançar seu modo de pensar ao outro, procura convencer a si mesmo de suas ideias. Por sua vez, sua falta de integridade, refletida em discursos que não correspondem à ação, desagua em um estado de embriaguez que obriga o próprio nar-

rador a assumir que tentará traduzir em termos o que se passa na cabeça do protagonista (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 24). Nesse momento, o mesmo Pralínski, que pouco antes afirmara que ser tornaria um “grande estadista”, não percebe o fardo econômico e social que está prestes a carrear. É parte para testar na prática os efeitos de seu discurso.

Essas características da obra podem ser pensadas a partir do conceito de sátira menipeia, trabalhado por Bakhtin. Para o autor, a menipeia, gênero de caráter cômico, caracteriza-se por ações extraordinárias das personagens romanescas visando a comprovar uma ideia. Para o autor, uma das características é levar os heróis às “últimas questões da vida” como laboratório onde se experimentam as últimas posições filosóficas (BAKHTIN, 2018, p. 133). No conto em análise, tal fato se explicita na criação do espaço da festa, o qual coloca frente a frente o conselheiro falastrão e a mais variada gama dos representantes do povo. Pralínski invade, então, a festa de Pseldonímov.

Essa carnavalização literária, ao criar o espaço público para confrontar as ideias dos heróis, possibilita a perpetuação do pensamento filosófico do escritor, que preza pela polifonia como espaço de criação de pensamento, tendo em vista a possibilidade dialógica. É aqui Dostoiévski desenha uma cena crucial, como que a pintar no microcosmo da solenidade o grande espaço da Rússia e o distanciamento do povo: os convidados compactados em uma massa orgânica de um lado da sala e, do outro, Pralínski sozinho, havendo entre os dois opostos um grande vazio, habitado somente por “papezinhos de bala, bilhetinhos e pontas de cigarro” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 30).

Pseldonímov, o funcionário sem galhardete, o noivo, a personagem sem nome próprio... somente ele reconhece o chefe altivo, guiado por estrelas, o Conselheiro Privado, este que tenta repetir na fala os pensamentos antes projetados, cujas frases são produzidas fora de ordem e sem que ninguém as entenda. Pralínski chega ao cúmulo de culpar o próprio subordinado por não o ter socorrido de pronto, chegando a reclamar-lhe da inércia: “se este idiota risse um pouco, o caso estava resolvi-

do” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 35). A situação, mais uma vez, era desagradável: “naquele minuto, nosso herói suportou tanta angústia que sua invasão ao território dos subordinados, feita apenas por princípio [...] poderia ser considerada uma façanha” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 30-31).

Em nenhum momento, entretanto, Pralínski percebeu que seu discurso não se tratava de diálogo. Ao contrário, imaginou as palavras sem que levasse em conta o contexto e a existência do outro, do mundo do lado de lá da calçada, da miríade de personagens que corresponde cada qual a uma singularidade. Apenas juntara-os todos mentalmente na categoria abstrata e homogênea “povo russo”. Assim, as palavras da personagem refletem o monologismo, pois as falas que não pressupõem a voz do outro desconsideram suas alteridades, tornando-se apenas o reflexo do pensamento dominante social, desatento às necessidades das classes subordinadas. Isso é determinante quanto a Pseldonímov, já que somente no meio da narração tomamos conhecimento de seu nome e patronímico – Porfíri Petrov –, como que a indicar o início do processo de personalização daquela figura que até então passaria por anônimo, não fosse o noivo.

Seguem-se brindes incontáveis, taças e taças de champanhe, servidas uma das vezes pela velha mãe de Pseldonímov, com gestos servis, humildes, como que a socorrer e suportar aquela figura que dava sinais de desorientação. Pralínski imediatamente gosta dela: “como são maravilhosas essas velhinhas russas! [...] Animou-nos a todos. Eu sempre amei o povo...” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 38). Mas é esse o povo representado pela velha que Pralínski projeta monologicamente: servil e ciente das diferenças hierárquicas, segundo Priscila Marques (MARQUES, 2018, p. 342). Anna Razvickas compartilha da opinião:

A mãe de Pseldonímov, que aparece na novela designada apenas dessa forma, ou como sra. Pseldonímov, sem um nome próprio, pode ser considerada um exemplo de mulher russa. Bondosa e prestativa, ela representaria a verdadeira alma russa, remetendo ao povo e aos ideais do movimen-

to *pótvienitchestvo*. Única personalidade forte da novela, ela representa a mulher russa ingênua, infinitamente boa e abnegada, e surge na narrativa em um momento em que Pralínski começa a sentir que tudo está perdido e que ele se encontra em uma situação sem saída, já se arrependendo de sua decisão (RAZVICKAS, 2016, p. 96).

A composição ridícula da personagem, se por um lado silencia as pessoas mais velhas, por outro torna-se o motivo do riso dos mais jovens. Após a emblemática cena discursiva de Pralínski, a narrativa cede espaço à derrisão. É notável que o aparecimento da velha Pseldónimova anteceda em pouquíssimos parágrafos a ocorrência do primeiro riso destronante: “nesse meio tempo, a noiva começou inesperadamente a dar risadinhas” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 39), como que a posicionar lado a lado reações diferentes ante o elitismo: a velha geração, guardando-lhe reverência, e a nova, achincalhando-o, ainda que neste momento de forma quase velada. Também é importante perceber que só então aparece o colaborador da *Faísca*, “jornal satírico que representa a juventude radical *raznotchíntsi*, questionadora das autoridades e desmascaradora de supostos progressistas” (MARQUES, 2018, p. 344). Nesses dois episódios plantam-se as sementes do embate, antes de se seguir a uma nova dança, quando um dos convivas provoca a troça de forma expressa e na face do conselheiro:

O estudante virou-se de forma abrupta em sua direção, fez uma espécie de careta e, aproximando seu rosto do de Sua Excelência a uma distância indecente, cantou feito um galo a plenos pulmões. Isso já era demais. Ivan Ilitch se levantou da mesa. Não obstante, uma gargalhada incontrolável tomou conta do salão, pois a imitação do galo fora realmente muito boa e a careta, totalmente inesperada (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 49).

Apercebido do desconforto do chefe, o noivo conclama a todos para o jantar, quando bailam mais garrafas de champanhe. Mas, de repente, servem ao Conselheiro um enorme cálice da “aguinha” – a vodca –, que o faz sentir como se “rolasse montanha abaixo, como se

voasse, voasse, voasse, de modo que precisava se segurar, se agarrar em algo, mas não havia como” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 50). Até o momento, o general bebera somente champanhe. Mas passar para a vodca popular alegoriza a travessia de uma existência superior para uma inferior, o rebaixamento e destronamento (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 51). Os dois níveis são tão incompatíveis que, a partir de então, pelo artifício da embriaguez, Dostoiévski ergue um obstáculo comunicativo entre os dois lados, elevando exponencialmente o divórcio que antes se dava entre pensamento e discurso: agora, o distanciamento é imposto entre duas linguagens, entre o discurso do povo e o da elite, o que, *ultima ratio*, reflete a separação entre as duas realidades materiais.

A despeito de tudo, o ressentido Pralínski pretende atribuir à vodca a culpa por sua afasia, imputa ao povo a culpa por sua embriaguez e infortúnio. Em um nível mais profundo: a culpa pelo fracasso das reformas não é do discurso monológico elitista dissociado da realidade, mas do povo que não o “entendia” por incapacidade virtual. Esse é indício do caminho moral de Pralínski, aquele que passou a noite inteira bebendo do champanhe francês, que não está disponível e nem pode ser adquirido pelo povo. Em retaliação, o povo (a vodca) injustamente acusado reage, embaralha o pensamento do contendor, desvela seus motivos e revela suas raízes, o que inebria e desorienta o protagonista. Compartilhamos, neste ponto, a observação precisa de Anna Razvickas:

A bebida, possível causa das decisões equivocadas de Pralínski naquela noite, constitui um elemento importante no texto. Inicialmente, o general bebe somente champanhe, uma bebida nobre, cara, oferecida somente aos convidados de honra da festa. Do champanhe ele passa para a vodca popular, bebida das classes mais baixas da sociedade russa. Essa passagem do nobre ao popular remete à mudança ocorrida com a personagem Ivan Ilitch, do nível de um ser superior para inferior, ao ponto de se tornar incapaz até de se comunicar com os demais convidados (RAZVICKAS, 2016, p. 110).

O resultado fisiológico é uma gagueira que provoca mais riso por parte dos convidados, agora já sem receio de o demonstrar abertamente, o que desencadeia a série central de gargalhadas, provocações, momices e discussões que humilham cada vez mais o general. Dostoiévski já usara dessa imagem em *Memórias do subsolo*, quando o protagonista tenta atribuir seus fracassos não à sua própria pusilanimidade, mas à bebida, antes de reconhecer que nem vodka tomara à espera do jantar: “é possível que tudo isso tenha acontecido ontem por causa da bebida. Hum... não, não foi a bebida. Não tomei nem um pouco de vodka entre as cinco e as seis, enquanto os esperava” (DOSTOIÉVSKI, 2009, p. 79). Pralínski, ao observar seu fracasso discursivo diante de um destinatário que ele nem sequer cogitou existir, articula agora as palavras sem clareza (o que demanda do narrador uma intrusão cada vez mais frequente em socorro à falha comunicativa do protagonista), apresenta premissas que não levam às conclusões (como no caso da dissecação do corpo de um homem vivo) e marca seus diálogos no discurso direto cada vez com mais pausas, cheios de repetição de sílabas em gagueira que deleita os convivas.

Dá-se a catarse do povo, que reconhece a hipocrisia do discurso humanista e acusa o general abertamente a partir de então: “o senhor veio fazer pose e buscar popularidade”; “o senhor apareceu para se gabar de sua humanidade! Atrapalhou a alegria de todos! Bebeu champanhe sem se dar conta de como ele custa caro para um funcionário que recebe dez rublos por mês de ordenado” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 59). Frente a essa reação, Pralínski estava “quase chorando”; perguntava a todos se “estava ou não extremamente humilhado diante dos seus olhos”, caía sobre a toalha e falava com enorme quantidade de saliva. Aqui, de acordo com Anna Razvickas

ocorre um rebaixamento do indivíduo que está em um plano elevado. Nesse sentido, na novela em estudo, a personagem Pralínski apresenta uma inquietação interior; a questão da humanidade e o fato de querer aparentar ser um liberal são aspectos que o acompanham ao longo de toda nar-

rativa. No entanto, ao tentar pôr seus ideais em prática, ele sofre um rebaixamento da sua posição (RAZVICKAS, 2016, p. 73).

O não silenciamento do povo inaugura a resposta aos discursos de opressão, orquestrados por pessoas que se consideram mais sábias por ocuparem posições mais elevadas na esfera social. No entorpecimento etílico, Dostoiévski realiza, segundo Bakhtin, uma experimentação moral e psicológica pela representação de inusitados estados psicológico-morais anormais do homem, ou seja, toda espécie de loucura, o que destrói sua integridade épica e põe à mostra os limites de sua imperfeição, de seu destino e de seu caráter (BAKHTIN, 2018, 133). Tal estado psicológico inusitado anormal resulta, necessariamente, na perda completa da consciência e da razão, que no conto se dá com o desmaio do general à mesa de jantar. Em últimas consequências: Pralínski é levado ao quarto e dorme na cama destinada às núpcias dos recém-casados. O senhor daqueles servos parece querer resgatar o também ocidental *jus primæ nocte* ao impedir, inconscientemente, a consolidação do himeneu pelos noivos. De acordo com Razvickas, em citação de Charles Passage,

No instante em que a consciência de Pralínski o abandona, o delírio cessa. Das conversas absurdamente desconexas e das idas e vindas dos trinta convidados do casamento, o leitor de repente é jogado na história racional em terceira pessoa [...] do casamento de Pseldonímov (PASSAGE, 1954, p. 127) (RAZVICKAS, 2016, p. 79).

Consagra-se, nesse ponto, a cesura. O diferencial narrativo burilado por Dostoiévski para contar as histórias da perspectiva da elite, primeiro, e do povo, em seguida, consiste no uso de dois tons distintos:

– para Pralínski, até o desmaio, quando se vale de um narrador onisciente seletivo, que em vários momentos ressalta que “tenta” relatar aquilo que se passava na cabeça do conselheiro e

– para Pseldonímov, a partir do desmaio, quando só então muda o foco para o funcionário, mediante uma terceira pessoa onisciente,

como que atribuindo à voz do subordinado uma característica universal, popular, o que leva a crer na simpatia do narrador por esta posição.

A partir dessa mudança de perspectiva do narrador, Pseldonímov depara-se com um paradoxo: apesar de extremamente desconfortável com a presença do general em seu casamento, tende a se manter inerte e submisso, diante da necessidade de observância e respeito à hierarquia da administração. Entretanto, os convidados, livres do vínculo burocrático, desrespeitam propositalmente o general, humilham-no e subvertem deliberadamente a autoridade. Priscila Marques arremata esse pensamento: “a degeneração da atitude de Pralínski, que se pretende heroica e benevolente por meio do cômico e do grotesco, funciona como reforço retórico para o desmascaramento completo e a condenação moral da figura do ‘dândi vaidoso’” (MARQUES, 2018, p. 347).

As bravatas liberais proferidas por Pralínski à mesa do jantar, culminando com seu desmaio e convalescência no leito nupcial, correspondem ao que Bakhtin considera características da menipeia: “cenas de escândalos, de comportamento excêntrico, de discursos e declarações inoportunas”, em outras palavras, “violações da marcha universalmente aceita e comum dos acontecimentos, das normas comportamentais estabelecidas e da etiqueta, incluindo-se também as violações do discurso”. (BAKHTIN, 2018, p. 134). Sublinhe-se do trecho “violações do discurso”, que são exploradas ao máximo por Dostoiévski quando da embriaguez do general. Além disso, também identificados por Bakhtin, a “menipeia é plena de contrastes agudos e jogos de oxímoros” (BAKHTIN, 2018, p. 135), ou seja, depois do escândalo, o desmaio; depois da verborragia de Pralínski, um discurso comedido sobre a vida de Pseldonímov; depois do champanhe, a vodca; o rebaixamento da cabeça ao ventre. Razvickas identifica no episódio da convalescência uma característica especial do riso destronante:

Após ser colocado na cama dos noivos e receber a noite toda os cuidados da mãe de

Pseldonímov, Pralínski passa por diversos problemas, em sua maioria relacionados ao baixo ventre. Para ele, isso é um sofrimento, pois toda a sua postura de superior cai por terra [...]. A mãe de Pseldonímov, porém, não o deixa sair sem antes lavar-se, o que também tem um sentido profundamente simbólico, de passagem de uma situação a outra. Após banhar-se, o general estaria apto a retomar o caminho de volta para a sua casa (RAZVICKAS, 2016, p. 108).

E, depois da festa, o recolhimento. Pralínski passa oito dias em casa, com vergonha, lembrando sua forçada aproximação com o povo que “tanto amava”. Dostoiévski constrói uma narração com fortes “elementos de utopia social” (BAKHTIN, 2018, p. 135), ao projetar o impacto nulo das reformas e do discurso que elas acompanhava. O autor compõe o quadro da Rússia como o desfecho da narração: nada do que foi planejado mentalmente por Pralínski efetivamente ocorre. Ao contrário, os ideais humanistas mostraram-se apenas uma casca no discurso, já que o âmago – do país e do protagonista – não mudou e não mudaria. Lembremo-nos da cena da família abarrotada em um dos quartos, depois que direcionaram a câmara das núpcias ao general desvanecido: um grande número de servos libertos que terão que lidar com poucos direitos, apesar da moda “liberal” na Rússia. Tal idealismo, no que se extrai da narração, implicou mais ônus que bônus ao grosso da sociedade, porquanto, apesar do fim da servidão, os latifúndios foram mantidos e os camponeses permaneceram na miséria: um quarto para Pralínski e um quarto para todos os demais convidados do casamento; champanhe para Pralínski e vodca para os demais; espaço para Pralínski experimentar seus devaneios filosóficos e uma festa de casamento fracassada.

Pralínski retorna ao seu mundo sem uma efetiva mudança na jornada. Tem uma recepção séria e respeitosa na repartição e reconhece que lhe restariam “rigidez, só rigidez e mais rigidez” (DOSTOIÉVSKI, 2016, p. 76): toda a sua humanidade, e o discurso que a acompanhou, não fora nada mais que hipocrisia. É Pseldonímov quem tem escrúpulos para

pedir transferência e não permanecer mais na mesma repartição que o chefe.

No início do conto, Pralínski bradou ideias altíssimas, seu enorme “amor pela humanidade” e pelo liberalismo ocidentalista: qual seria o futuro desse “grande estadista” – e, pois, das reformas – envolto em um discurso hipócrita, superficial e débil, extremamente monológico, mas deliberadamente com aparência de dialógico, quando não se leva em conta a realidade e a linguagem do outro a quem se destina? Narrativamente, conforme formulação cirúrgica de Priscila Marques, fixa-se a

dissonância entre o que é expresso verbalmente pelo personagem por meio do discurso direto e o que revela a narração de sua consciência, só que agora com sinais invertidos. A fórmula verbalizada (dita em discurso direto) encontrada por Pralínski para resolver sua situação é “rigidez, só rigidez e mais rigidez!”, em oposição ao amor à humanidade inicial. Intimamente, porém, é atravessado por um profundo sentimento de vergonha que o faz concluir com “Não aguentei!” (narração da consciência, e não discurso direto). Assim, a profecia de Stepán Nikiforovitch é retomada e cumprida, e a narrativa tem um desfecho cíclico (MARQUES, 2018, p. 344).

Dessarte, a obra, apesar da crítica direcionada aos discursos opressivos, mesmo encenando cenas de rebaixamento do herói, evidencia que as falas dominantes não perdem seu lugar cativo. A saída do subordinado da repartição onde trabalhava apenas reafirma a supremacia da elite social russa, o domínio e a exclusão do outro. Os ideais humanitaristas defendidos por diversos intelectuais da época representam, na verdade, a fina tentativa de criação de um discurso que, ao tentar acolher o outro, visa, mais uma vez, a prendê-lo em um espaço opressão e humilhação, servindo ao dândi social, assegurando o distanciamento entre as classes. No lado teórico da discussão, Kiriêievski já havia previsto o descompasso:

Diariamente vemos pessoas que compartilham da orientação ocidental, e não é raro haver entre elas integrantes do grupo das mentes mais ilustradas e dos tempera-

mentos mais firmes, e que mudaram de todo a sua forma de pensar unicamente porque voltaram a sua atenção, de modo imparcial e profundo, para dentro de si e de sua pátria, estudando nela os princípios fundamentais com base nos quais se formou a particularidade da vida russa, descobrindo em si os aspectos essenciais do espírito que não encontravam nem lugar nem alimento no desenvolvimento ocidental do intelecto (KIRIÊIEVSKI, 2013, p. 195).

Pralínski é “uma figura de origem aristocrática, um alto funcionário que, apesar de seu orgulho e posição social elevada, acaba por se envolver em alguma situação ridícula e vexatória” (MARQUES, 2018, p. 339-340). Permanece essencialmente defensor dos princípios patriarcais de antes de 1860, faltando-lhe exotopia e autoconsciência. Sua moldagem parte da palavra francesa *praliné* (amêndoas cobertas com açúcar caramelizado) e, da mesma maneira que as amêndoas, parece ser doce com sua humanidade e liberalidade, mas é efetivamente duro e amargo por dentro. Esse “dândi vaidoso”, para Priscila Marques, é

símbolo e caricatura das reformas realizadas por Alexandre II, pois suas atitudes revelam um caráter formal e exterior, que não alteram, mas até reforçam, as estruturas que sustentam o poder estabelecido. A façanha que supostamente serviria para elevar moralmente o subordinado, deve, em última instância, realçar e reafirmar a intransponível diferença entre as partes (MARQUES, 2018, p. 341-342).

Em outras palavras, esse dândi adocicado está permeado de um discurso elitista monológico, duro e amargo, que não leva em conta a existência do outro a quem se destina.

## Conclusão

O embate social que Dostoiévski costura em *Uma história desagradável* municia o povo com o riso contra a opressão da elite russa ocidentalista liberal e revela a aparência de “dialogismo” no discurso de Pralínski. Ao decantar as ações concretas do “pensamento ele-

vado”, revela uma estrutura estreitamente monológica no discurso do protagonista. No espírito da revista *Vriêmia (O Tempo)* e do *pótvh-enitchestvo*, projeta uma dura crítica às reformas da década de 1860, pois Pralínski, espelho da classe renovadora e modernizadora da Rússia, não passava de discurso vazio, arruinado na primeira oportunidade que tem para pôr à prova seus pensamentos, no casamento de Pseldonímov. O costumes e ritos populares, permeados pelo riso, destronam a autoridade e a hipocrisia do protagonista, nesse conto “profundamente carnalizado”, segundo Bakhtin.

As obras de transição de 1859 a 1864 do período pós-siberiano indicam que o tema era caro a Dostoiévski, quando desenvolveu progressivamente uma estrutura narrativa de dissociação entre o discurso e as ações concretas. Isso revela não só a defesa de uma posição pró-eslavista na querela Rússia vs. Ocidente, mas indica que o desenvolvimento do discurso de Pralínski de uma forma apenas “aparentemente dialógico”, divorciado das ações concretas, seria uma crítica à própria estrutura monológica – autoritária, pois – da personagem e das elites russas.

A polissemia do título e toda sua carga retórica e etimológica indicam que Dostoiévski, do início ao final do conto, transfere para o movimento de “ocidentalização da Rússia” – ou invasão do casamento de Pseldonímov –, uma situação extraordinária para a experimentação de uma ideia filosófica. Não aguentariam os arroubos liberais nem os generais conservadores, nem o Estado russo, tampouco o próprio Pralínski, pois o discurso e as reformas representavam uma “humanidade” forçada contra a sociedade, sociedade essa representada por anônimos – ou pseudônimos – que servem taças de champagne à elite às custas de seu sustento e de seus costumes, arruinando casamentos e empregos públicos.

Mas em retaliação, o povo e sua “aguinha” revelam os motivos profundos disfarçados de humanismo, por meio do riso, da humilhação e do rebaixamento da elite. Pralínski então gagueja, tropeça, cospe e desmaia,

acompanhado por gargalhadas e caretas que, então, guarnecem o povo na defesa de seu próprio discurso. Dostoiévski reforça essa cesura com a estruturação de duas vozes narrativas, uma até o desmaio do general e a outra depois do seu completo destronamento, após o que só cabe ao protagonista reconhecer que lhe restavam “rigidez, só rigidez e mais rigidez”.

Com a composição de *Uma história desagradável*, o autor põe às claras as distopias sociais dos pretensos intelectuais de seu tempo, assoberbados pelo advento das influências europeias. Deixa evidente que, perante os discursos de humanidade representados, o povo continua em espaço de descentramento, as teorias formuladas e verbalizadas são apenas balizas para a manutenção de falas opressivas que reforçam as desigualdades e a separação das classes.

Pralínski, seu discurso e os ideais que conclama são apenas uma casca, de aparência leve e agradável. Mas a *Anedota* de Dostoiévski, no entanto, revela-os todos duros e amargos, hipócritas e autoritários. Em suma, profundamente *desagradáveis*.

## Referências

- BAKHTIN, Mikhail; VOLOCHÍNOV, Valentin. *Marxismo e filosofia a linguagem: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem*. Prefácio de Roman Jakobson. Apresentação de Marina Yaguello. Tradução de Michel Laud e Yara Frateschi Vieira, com colaboração de Lúcia Teixeira Wisnik e Carlos Chagas Cruz. 16. ed. São Paulo: Hucitec, 2014, p. 173.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. direta do russo, notas e prefácio de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2018.
- BAKHTIN, Mikhail. *Проблемы Поэты Достоевского (Problemy poeti Dostoyevskovo) (Problemas da poética de Dostoiévski)*. Moscou: Augsburg: Werden-Verlag, 2002, p. 92.
- BERNARDINI, Aurora. *Aulas de literatura russa: de Púchkin a Gorenstein*. Org. de Dani-

- ela Mountian e Valteir Vaz. São Paulo: Kalinka; Hedra, 2018, p. 91.
- BRAIT, Beth. Problemas da poética de Dostoiévski e estudos da linguagem. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin, dialogismo e polifonia*. São Paulo: Contexto, 2013, p. 61.
- CHALAGUINA, I. *Dicionário de bolso português-russo*. Lisboa: Ulmeiro, 2003; Moscovo: Edições Russki Yazik, 1987.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. Uma história lamentável. Tradução de Gulnara Lobato de Moraes Pereira. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor, *Obras completas e ilustradas de F. M. Dostoiévski*, vol. X. Rio de Janeiro: José Olympio, 1961.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Uma história lamentável*. Tradução de Gulnara Lobato de Moraes Pereira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Uma anedota infame*. Tradução de Polyana Ramos. Porto Alegre: L&PM, 2017.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Escritos da casa morta*. Trad., apresentação e notas de Paulo Bezerra. Posfácio de Konstantin Motchulski. São Paulo: Editora 34, 2020 (Coleção Leste), p. 13, 60, 322, 399.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Humilhados e ofendidos*. Trad., posfácio e notas de Fátima Bianchi. São Paulo: Editora 34, 2018 (Coleção Leste), p. 318, 398, 402, 405, 410-411.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. 6. ed. Trad., prefácio e notas de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2009 (Coleção Leste), p. 8-9, 15, 79.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O crocodilo e Notas de inverno sobre impressões de verão*. 4. ed. Trad., prefácio e notas de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2011 (Coleção Leste), p. 8, 45, 86, 90-92.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. Uma história aborrecida. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Obra completa*, v. 2. Versão anotada de Natália Nunes e Oscar Mendes, precedida de uma introdução geral e prólogos às seções por Natália Nunes. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 1995.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. Uma história aborrecida. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Obra completa*, v. 2. Versão anotada de Natália Nunes e Oscar Mendes, precedida de uma introdução geral e prólogos às seções por Natália Nunes. 2. ed. São Paulo: Editora Nova Aguilar, 2019.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Uma história desagradável*. Trad. e notas de Priscila Marques. São Paulo: Editora 34, 2016 (Coleção Leste).
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Полное Собрание Сочинений, Томъ 2 (Pólnoie sobránie sotchiniénii, Tom 2) (Obra completa reunida, Tomo 2)*. São Petersburgo, 1865.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Собрание Сочинений в 15 Томах, Том 4 (Sobránie sotchiniénii v 15 tomakh, Tom 4) (Obra reunida em 15 tomos, Tomo 4, Leningrado, Naúka, 1988)*.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Собрание Сочинений в 10 Томах: Произведения 1862-1869 Том 4 (Sobránie sotchiniénii v 10 tomakh: proizvedéniia 1862-1869, Tom 4) (Obra reunida em 10 tomos: trabalhos de 1862-1869, Tomo 4)*. Moscou, Goslitizdat, 1956.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Полное Собрание Сочинений, Том 5. (Pólnoie sobránie sotchiniénii, Tom 5) (Obra completa reunida, Tomo 5)*. Leningrado, Naúka, 1973, p. 352, 354.
- FRANK, Joseph. *Dostoiévski: os efeitos da libertação, 1860-1865*. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2013, p. 283, 287.
- FRIDLENDER, G. M. (ed.). *Достоевский Материалы и Исследования (Dostoyevskiy materialy i issledovaniya) (Dostoiévski, materiais e pesquisa)*, 7. Leningrad: Lenigradskoye Otdeleniye: Akademiya Nauk SSSR Institut Russko Y Literatur Y (Pushkinskiy Dom), 1987, p. 167.
- GUILEY, Rosemary. *The Encyclopedia of Saints*. New York: Visionary Living, Inc., 2001, p. 310.
- КАВАКОВА, Y. *Достоевский: Сочинения, письма, документы (Dostoiévski: Sochinenia, pisma, dokumenti) (Dostoiévski: obras, cartas, documentos)*. Sankt-Peterburg, 2008, p. 168-172.
- KIRIÉIEVSKI, Ivan. Sobre o caráter da ilustração da Europa e sua relação com a ilustração da Rússia: carta ao conde Ie. Ie. Komárovski. In: GOMIDE, Bruno (org.). *Antologia do pensamento crítico russo (1802-1901)*. Organização, apresentação e notas de Bruno Gomide; tradução de Cecília Rosas e outros. São

Paulo: Editora 34, 2013 (Coleção Leste), p. 191-193, 195.

MARQUES, Priscila. O dândi vaidoso de “Uma história desagradável”, de Dostoiévski: aspectos poéticos e tradutórios. *Cadernos de Literatura em Tradução, Especial Os russos estão chegando*, n. 20, São Paulo, maio 2018, p. 353-369. Disponível em <<https://doi.org/10.11606/issn.2359-5388.v0i20p353-369>>. Acesso em 9 dez. 2021.

PAREYSON, Luigi. *Filosofia, romance e experiência religiosa*. Trad. Maria Helena Garcez, Sylvia Mendes Carneiro. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 2012, p. 24-26.

RAZVICKAS, Anna. *O universo grotesco em Uma anedota desagradável, de Dostoiévski*. 128 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Departamento de Letras Orientais da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SÉRIOT, Patrick. *Vološínov e a filosofia da linguagem*. Tradução Marcos Bagno. São Paulo: Parábola Editorial, 2015, p. 116.

SPINA, Segismundo. *Introdução à edótica: crítica textual*. São Paulo: Cultrix; Editora da Universidade de São Paulo, 1977.

THOMPSON, Della (ed.). *Oxford beginner's Russian dictionary*. Oxford: Oxford University Press, 2006.

VOLÓCHINOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. Tradução, notas e glossário de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017, p. 281.

### Como Citar:

PERRONI, O. A. B.; LIMA, E. B. S. O monologismo discursivo da elite intelectual ocidentalista russa em *Uma história desagradável*, de Fiodor Dostoiévski (1862). *Revista Cerrados*, 31(58). p. 147-163. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i58.41106>.