

**UMA POSSÍVEL LEITURA DO DIÁLOGO FORJADO EM  
NOTAS DO SUBSOLO**

*A POSSIBLE READING OF THE FABRICATED DIALOGUE IN NOTAS DO  
SUBSOLO*

Celiomar Porfirio Ramos (UEMT)<sup>1</sup>

Marinei Almeida (UEMT)<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este artigo realizou um estudo acerca da obra *Notas do subsolo*, do escritor russo Dostoiévski, com a finalidade de verificar as estratégias de construção do romance. Com base na hipótese de que há um diálogo forjado, ou seja, apesar de o protagonista-narrador utilizar elementos que caracterizam um diálogo, no romance, está-se lidando com um monólogo interior. Esse exercício crítico faz-se a partir da perspectiva de Bakhtin, que discute o tema em sua obra *O problema da poética de Dostoiévski* (2013).

**Palavras-chave:** Dostoiévski; diálogo forjado; monólogo interior.

**ABSTRACT:** This Article presented a study about the literary work *Notas do subsolo*, by the Russian writer Dostoiévski, for the purpose of verifying the construction strategies of the novel. Based on the hypothesis that there is a fabricated dialogue, that is to say, despite the protagonist-narrator using the elements that characterize a dialogue in the

---

<sup>1</sup> Doutorando no Programa de Estudos Literários pela Universidade do Estado de Mato Grosso; Mestre em Estudos de Linguagens, área de concentração de Estudos Literários - UFMT (2016); Graduado Letras - habilitação em língua e literaturas de língua inglesa pelo Programa Nacional de Formação de Professores da Educação Básica (Parfor) (2016), UFMT; Especialista em Gestão Pública pela Universidade do Estado de Mato Grosso (2015); Graduado em Comunicação social - Jornalismo - Campus Universitário do Araguaia/UFMT (2014); Especialista em Literatura e História: relações e interfaces regionais pelo Campus Universitário do Araguaia/UFMT (2013); Graduado em Letras - habilitação em Português e Literatura da Língua Portuguesa - Campus Universitário do Araguaia/UFMT (2009); Graduado em Pedagogia pela Faculdade UniBF (2020).

<sup>2</sup> Possui Doutorado (2008) e Mestrado (2002) em Letras (Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa) pela Universidade de São Paulo - USP. Especialização em Literatura Brasileira pela Universidade Católica de Minas Gerais - PUC-BH (1998). Graduação em Letras (Língua Portuguesa e Inglesa e suas respectivas Literaturas) pela Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT (1996). Realiza atualmente Estágio de Pós-Doutorado na Universidade de Lisboa/UL (2018/2019). É professora (desde 1997) na Universidade do Estado de Mato Grosso, atua nos seguintes temas: Literatura e sociedade, Literatura Comparada, Literaturas Africanas de Língua Portuguesa, Literatura e Memória, atua também nessa mesma universidade como Docente Permanente do Programa de Pós-Graduação Mestrado/Doutorado em Estudos da Linguagem - PPGEL, na linha Literatura e Vida Social nos Países de Língua Oficial Portuguesa. Professora Colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem (PPGEL) da Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT) na área dos Estudos Literários (Linha: Literatura e realidade social), professora visitante da Universidade Federal de São Carlos (UFSCAR), pelo Departamento de Teoria e Práticas Pedagógicas e pelo NEAB- Núcleo de Estudos Afro-Brasileiros (2017/01);

novel, he is truly dealing with inner monologue. The critical exercise was made considering Bakhtin's perspective, who discussed topic in his work Problems of Dostoevsky's poetics (2013).

**Keywords:** Dostoevsky. Fabricated Dialogue. Inner monologue

O gênero literário romance tem como característica o fato de ser escorregadio, rico e não se permite aprisionar-se em conceitos pré-estabelecidos. Um dos elementos que oportuniza adjetivá-lo com tais atributos diz respeito, entre outros aspectos, ao seu arrivismo, isto é, ele se utiliza dos demais gêneros literários para a sua constituição.

A apropriação dos demais gêneros literários para a constituição do romance, tornando-o um gênero híbrido, não é algo recente, uma vez que, antes mesmo do surgimento do romance moderno, marcado pela produção de Cervantes, podemos constatar nas cantigas de amigo dos trovadores a mistura de gêneros (o lírico, o dramático e o narrativo), ora como monólogos ora como diálogo entre amigos. Além disso, Cervantes, com seu projeto estético, inaugura o romance moderno, evidenciando elementos extremamente relevantes para pensá-lo, por isso, ao tratar desse gênero, é impossível não fazer referências à obra Dom Quixote. Vale ressaltar que a morte do herói, sobretudo do herói clássico e, portanto, o nascimento do não herói, do

sujeito problemático, individualista e egoísta, elemento caracterizador do romance, são inaugurados com a produção de Cervantes.

Com o exposto, temos como objetivo realizar uma leitura analítica acerca desse gênero literário, tendo como corpus o romance Notas do Subsolo (2017), do escritor russo Dostoiévski, dando especial atenção ao protagonista-narrador, com base na hipótese de que há um diálogo forjado, ou seja, apesar de o protagonista-narrador utilizar elementos que caracterizam um diálogo, estamos com um monólogo interior.

Ao propormos tratar do “diálogo forjado”, na obra Notas do Subsolo, acreditamos que é relevante pensar sobre as definições de tais vocábulos. No que diz respeito ao conceito da palavra “diálogo”, temos:

- 1- Conversação entre duas ou mais pessoas;
- 2- Obra literária ou científica em forma dialogada;
- 3- Conjunto de palavras trocadas pelos personagens de uma obra de ficção (filme, peça teatral, romance etc.);
- 4- MÚS Composição em que as vozes ou instrumentos se alternam ou respondem;
- 5- Troca de ideias, opiniões etc., que tem por finalidade a solução de

problemas comuns;  
comunicação (DICIONÁRIO  
MICHAELIS, 2018).

As definições apresentadas sobre o termo “diálogo” levam a compreender que se trata de uma ação em que duas ou mais pessoas interagem entre si, estabelecendo uma troca de ideias, com vozes alternadas. Logo, para que ocorra um diálogo, pressupõe-se a necessidade de, no mínimo, duas vozes.

Sobre a definição do termo “forjado”, temos: “1- Que se forjou; trabalhado na forja; 2- FIG Diz-se de algo falso que é apresentado como verdadeiro; falsificado, inventado” (DICIONÁRIO MICHAELIS, 2018). A última definição apresentada estabelece uma relação mais precisa com a leitura analítica que propomos, pois ao longo do enredo somos levados a acreditar, pelo protagonista-narrador, que estamos com um diálogo. Porém, no decorrer da leitura da obra, vamos percebendo, de forma gradativa, elementos textuais (vocativos, evocação de “senhores”) e extratextuais (dois pontos, travessões, aspas) que indicam que estamos lidando com um monólogo interior, conforme será discutido mais adiante.

Apesar de existirem elementos que aproximam o texto de um diálogo, advogamos que se trata de um monólogo, para ser mais específico, um

monólogo interior, no qual o protagonista-narrador, ao tomar consciência de sua condição enquanto ser humano, consequência de uma autoanálise, reflete sobre sua inadequação no mundo.

Na construção do romance nada é gratuito e descompromissado. Quando propomos realizar uma leitura analítica de um texto literário, mais especificamente de um romance, por constituir o corpus da análise, devemos atentar às questões estruturais, pois elas contribuem para uma leitura coerente.

O termo adotado para nomear a personagem principal do romance *Notas do Subsolo* é o de protagonista-narrador, pois trata-se de um homem que narra a sua própria história. Benjamin (1987, p. 221) afirma que “[...] o narrador é a figura na qual o justo se encontra consigo mesmo”. Entendemos que o vocábulo “justo” não é o melhor termo para definir o protagonista-narrador de Dostoiévski, em *Notas do subsolo*, ao longo de sua vida. Todavia, pode ser usado para ele, em especial, no momento em que alcança a consciência amplificada, expressão utilizada pelo autor.

Ademais, Benjamin (1987), ainda sobre o tema, afirma que o narrador se utiliza de suas experiências e/ou de experiência contada pelo outro para produzir a narrativa. Isso é evidente em *Nota do*

Subsolo, uma vez que o protagonista-narrador afirma que as falas dos senhores, ou seja, dos interlocutores do diálogo forjado, foram criadas por ele, tendo como base as conversas ouvidas. Utilizar-se de experiências próprias e de outros é uma característica da narrativa; o narrador “[...] pode recorrer ao acervo de toda uma vida (uma vida que não inclui apenas a própria experiência, mas em grande parte a experiência alheia. [...]) Seu dom é poder contar sua vida; sua dignidade é contá-la inteira” (BENJAMIN, 1987, p. 221). Haja vista o exposto, entendemos que protagonista-narrador seja o melhor termo para definir o papel importante que tem a personagem protagonista do romance investigado.

A respeito de questões estruturais referentes ao romance, ele é dividido em dois capítulos, sendo o primeiro intitulado “O subsolo” e o segundo “O propósito da neve úmida”. Ao refletir sobre essa divisão, percebemos que o primeiro capítulo refere-se à tomada de consciência do protagonista-narrador, momento em que ele “sai” do subsolo e realiza uma autorreflexão de quando lá esteve. Já no segundo capítulo, é apresentado o protagonista-narrador no subsolo.

No primeiro capítulo, “O subsolo”, entendemos que o protagonista-narrador está narrando sua história, porém, agora, com certo distanciamento, pois seu locus de enunciação não é dentro do subsolo, uma vez que já ocorreu o alcance da consciência amplificada. O segundo parágrafo do primeiro capítulo informa que o protagonista-narrador está escrevendo sua história baseado na sua idade madura, com quarenta anos: “Faz muito tempo que vivo assim – uns vinte anos. Agora estou com quarenta. Antes eu trabalhava no serviço público, mas agora não trabalho mais. Fui um funcionário cruel. Era grosseiro e encontrava prazer nisso” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 12). O fragmento apresentado torna perceptível, a partir dos verbos no presente (faz, estou), que os fatos narrados acontecem naquele exato momento, em termos, no fim de sua vida. É a partir de sua velhice, sob o jugo da consciência amplificada, que o protagonista-narrador observa sua vida, relaciona temas relativos ao seu tempo e engloba assuntos relacionados à política, à filosofia e aos movimentos sociais.

No segundo capítulo do romance, “O propósito da neve úmida”, é apresentado um enredo coerente, com momentos da vida do protagonista-narrador relatados

de forma concatenada. Embora apresente essa coerência no enredo, trata-se do momento em que o protagonista-narrador está mergulhado no submundo, ou seja, vivendo no subsolo. Nesse instante, são apresentadas as memórias do protagonista-narrador, suas lembranças, conforme é possível verificar:

Naquela época eu tinha apenas vinte e quatro anos. Já então minha vida era sombria e desordenada, eu era solitário como um bicho do mato. Não tinha amizades, até mesmo evitava falar com as pessoas, e cada vez me enfunava mais no meu canto (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 54).

Podemos inferir que o segundo capítulo diz respeito às reminiscências da juventude do protagonista-narrador, principalmente se considerarmos a passagem que diz “[...] naquela época eu tinha apenas vinte e quatro anos”. Outra razão que reforça esta leitura são os verbos apresentados no passado, no fragmento acima (tinha, era, evitava falar, enfunava) e ao longo do romance. Essas proposições validam a ideia de que, no segundo capítulo, são apresentadas as memórias do protagonista-narrador, vividas no subsolo, visto que, no primeiro capítulo, após alcançar a consciência ampliada, ele expõe relatos de como é estar no

subsolo e o quanto é doloroso alcançar a tal estágio, aliás, o quanto é doloroso alcançar qualquer consciência.

Dada essa percepção a respeito do texto, temos, no início do segundo capítulo, a seguinte declaração do protagonista-narrador:

[...] sentindo-me completamente vingado de tudo. Estava na maior alegria. Sentia-me vitorioso e cantava árias italianas. Evidentemente, não vou contar aos senhores o que se passou comigo três dias depois. Se leram a primeira parte, “O subsolo”, serão capazes de adivinhar sozinhos [...] (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 68).

Compreendemos, então, que o protagonista-narrador do romance não demarca de forma explícita a estruturação apresentada e adotada por nossa leitura, porém, aponta indícios que permitem inferir que o segundo capítulo do romance descreve a vivência da personagem-narrador no subsolo, ao passo que, no primeiro capítulo, ele narra, a partir da tomada de consciência, fora do subsolo. Notamos que uma ação tem total ligação com a outra, sobretudo, se considerarmos o seguinte fragmento: “[...] não vou contar aos senhores o que passou comigo três dias depois. Se leram a primeira parte, “O subsolo”, serão capazes de adivinhar sozinhos [...]”.

Afirmamos que o protagonista-narrador relata toda sua história após a tomada de consciência e, também, fora do subsolo, dado o fato de ele mencionar o seguinte: “– Pois é, senhores... Justamente neste ponto é que eu me enrasquei! Perdoem-me por ter filosofado dessa maneira, mas foram quarenta anos de subsolo! Permitam-me fantasiar um pouco” (DOISTOIÉVSK, 2017, p. 38).

Quando o protagonista-narrador emprega o verbo “ser”, no pretérito perfeito, expressando um fato ocorrido num momento anterior ao atual e totalmente terminado, “[...] mas foram quarenta anos de subsolo”, entendemos que ele relata sua história, agora, fora do subsolo. A construção do diálogo forjado está presente em todo o romance, porém, com maior intensidade no primeiro capítulo, como já afirmamos. Dado o exposto, nosso olhar se volta, em especial, a essa parte do romance, mas não de forma exclusiva, pois entendemos que, para compreender uma parte, é necessário, primeiramente, conhecer o todo.

Conforme já mencionado, a hipótese que sustenta este trabalho é a de que, apesar de o protagonista-narrador evocar com certa frequência o interlocutor, por meio do pronome de tratamento “senhores”, todavia, estamos com um monólogo

interior, ou seja, a personagem estabelece uma conversa consigo mesmo; isto é, uma análise de consciência sobre si e o contexto histórico social no qual está inserido, sem deixar de considerar aspectos relacionados à política e à sociedade de sua época:

Sou um homem doente... Sou mau. Não tenho atrativos. Acho que sofro do fígado. Aliás, não entendo bulhufas da minha doença e não sei com certeza o que é que me dói. Não me trato, nunca me tratei, embora respeite os médicos e a medicina. Além de tudo, sou supersticioso ao extremo; bem, o bastante para respeitar a medicina. (Tenho instrução suficiente para não ser supersticioso, mas sou.) Não, senhores, se não quero me tratar é de raiva. Isso os senhores provavelmente não compreendem (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 11).

No fragmento transcrito, deparamo-nos com o protagonista-narrador se autodepreciando, enumerando características negativas que ele não mostraria a ninguém, a não ser a si mesmo. Podemos observar, ainda, no trecho citado, elementos extratextuais, dentre eles os parênteses, indicativos de um monólogo interior, pois o protagonista-narrador busca realizar uma avaliação do que ele expôs. Isso é possível de ser verificado pelo uso de

parênteses para expor uma reflexão sobre o que ele mesmo disse.

O protagonista-narrador, dessa maneira, apresenta uma necessidade de construir, no momento da enunciação, um “tu”, ou seja, um interlocutor, materializado no texto por meio do pronome de tratamento “senhores”. Porém, não há um “tu” no texto, os senhores são apenas uma construção textual de um pseudo-outro no diálogo forjado.

Ao ler o romance *Notas do subsolo* como um monólogo interior, por apresentar a tomada de consciência do protagonista-narrador e, conseqüentemente, por ele discutir questões relacionadas a sua tomada de consciência e voltar seus olhos para si mesmo, faz-se necessário discutir a respeito do monólogo interior. Segundo Garcia (2000, p. 139), nesse tipo de texto, o narrador:

[...] apresenta as reações íntimas de determinada personagem como se as surpreendesse in natura, como se elas brotassem diretamente da consciência, livres e espontâneas. O autor “larga” a personagem, deixa-a entregue a si mesma, às suas divagações, em monólogo com seus botões, esquecida da presença do leitor ou ouvinte. Daí o seu feito incoerente, incoerência que pode refletir-se tanto numa ruptura dos enlaces sintáticos tradicionais quanto numa associação livre de ideias aparentemente desconexas. O autor tenta assim traduzir o “fluxo de consciência” [...].

Assim, o monólogo interior é caracterizado pelo fato de o autor largar a personagem a divagar, “esquecida da presença do leitor ou ouvinte” (GARCIA, 2000, p. 139). O monólogo interior em *Notas do subsolo* obedece a essa estrutura, todavia, forja interlocutores, como por exemplo, o vocativo “os senhores”. Salienciamos que o protagonista-narrador não deixa claro o(s) motivo(s) de forjar interlocutores. O uso do vocativo em questão, pode ser concebido como uma estratégia de construção da narrativa para “ludibriar” o leitor. O protagonista-narrador nesse romance está entregue a si mesmo, às suas divagações, o que é possível verificar no texto quando o narrador, após uma autoanálise, alcança uma “consciência exagerada”:

Agora desejo lhes contar, queiram ou não ouvir, por que não consegui me tornar nem ao menos um inseto. Afirmo-lhes solenemente que muitas vezes quis tornar-me um inseto. Mas nem isso mereci. Asseguro-lhes que ter uma consciência exagerada é uma doença, verdadeira e completa doença. Para o dia-a-dia do ser humano seria mais do que suficiente a consciência do homem comum, ou seja, a metade ou um quarto menor do que a porção que toca a cada pessoa evoluída do nosso infeliz século XIX [...]. Não vamos discutir; minha objeção é absurda. Apesar de tudo, estou firmemente convencido de que não só a consciência em alto grau é uma

doença, como também o é qualquer consciência. Insisto nisso. (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 14 -15).

O protagonista-narrador afirma que a consciência exagerada é uma doença, depois, retifica, dizendo que qualquer consciência é uma doença. Esse estágio de completa lucidez é assim considerado pelo fato de que proporciona a quem o alcança o dissabor de avaliar constantemente as ações e os sentimentos. Além disso, permite realizar uma retrospectiva da vida, experienciando o sentimento de inadequação no mundo.

Posteriormente, após refletir sobre o alcance da consciência amplificada, o protagonista-narrador conclui que de nada adianta tomar consciência, quando já não se pode mudar, quando você mesmo não iria querer se transformar, conforme é possível verificar no romance:

Explico-lhes: o deleite aqui derivava precisamente da consciência excessivamente clara de minha humilhação; de que você sente que já chegou ao derradeiro limite; que isso é detestável, mas também, que outra coisa é impossível; que você já não tem saída, já não pode mudar. Mesmo se ainda restasse tempo e fé para se transformar em algo diferente, provavelmente você mesmo não iria querer se transformar; e, se quisesse, ainda assim não faria nada, porque talvez não houvesse no que se

transformar. Mas o principal e o fim derradeiro é que tudo isso transcorre de acordo com as leis normais e básicas da consciência amplificada e pela inércia derivada diretamente dessas leis e, conseqüentemente, nesse caso não só não é possível transformar-se, como simplesmente não se pode fazer nada. Por exemplo, resulta o seguinte em conseqüência da consciência amplificada: você está certo em ser um patife, como se fosse consolo para um patife se ele mesmo já percebe que é realmente um patife (DOSTOIEVISK, 2017, p. 17).

Notamos, com base na autoanálise do protagonista-narrador, que ter consciência, sobretudo consciência amplificada, não é uma dádiva, ao contrário, é um grande infortuno, principalmente quando não se pode e/ou não se quer mudar algo. Ao lermos o exposto, deparamos com uma autoanálise, ou seja, o protagonista-narrador pensando sobre si mesmo, assim, pode-se constatar que o romance se trata de um monólogo interior.

Sendo assim, refletir sobre um aparente diálogo em Notas do Subsolo é algo muito instigante, pois há momentos em que temos plena convicção de que estamos lidando com um diálogo e há outros em que essa possibilidade é rechaçada e a viabilidade de um monólogo interior se sobrepõe. Isso acontece, principalmente, quando



aceitamos a ideia de que o protagonista-narrador realiza uma retrospectiva dos seus quarenta anos e revela fatos impúblicáveis e ações deploráveis praticados ao longo de sua vida, durante o período em que vivia no subsolo.

O protagonista-narrador, além de utilizar-se de um diálogo aparente, ao criar um possível interlocutor para refletir sobre si, busca, também, trabalhar a sua zoomorfização, colocando-se como um camundongo de consciência intensificada que, mergulhado em seu desejo de vingança, afunda-se em “[...] um monte de sujeiras na forma de perguntas e dúvidas”:

Suponhamos, por exemplo, que ele se sinta também ofendido (e quase sempre se sente) e que também deseje se vingar. Vai acumular em si mais ódio do que l’homme de la nature et de la verité. A vontadezinha repugnante, vil, de causar ao ofensor um mal equivalente à ofensa recebida, talvez fique corroendo dentro dele mais do que no homme de la nature et de la verité, porque este, com sua estupidez inata, acha que sua vingança é simplesmente justa. Já o camundongo, devido à consciência intensificada, não reconhece justiça nesse caso. E chega, finalmente, à coisa em si, ao próprio ato de vingança. O infeliz camundongo, além da sujeira inicial, já conseguiu mergulhar em um monte de outras sujeiras na forma de perguntas e dúvidas; a uma única questão acrescentou tantas outras não respondidas que, independentemente de sua vontade, vai juntando-se ao seu

redor uma gosma repugnante e fatal, uma lama fétida, formada por suas dúvidas, preocupações (DOSTOIEVSK, 2017, p. 20).

Assim, o protagonista-narrador utiliza-se de algumas possibilidades para refletir sobre suas ações, praticadas ao longo dos seus quarenta anos de idade, ora estabelecendo um diálogo forjado, ora animalizando-se. O fato de ponderar sobre a vingança, no primeiro capítulo, como um camundongo, torna-se compreensível e relevante, se instituímos um diálogo com o segundo capítulo do romance, quando o protagonista-narrador trama uma vingança para com o seu arquirrival e que, posteriormente, desencadeia a sua tomada de consciência, dando início aos infundáveis questionamentos que o levarão para fora do subsolo.

Foi possível constatar que alcançar a consciência elevada e ir para fora do subsolo não é algo simples, faz-se necessário trilhar caminhos espinhosos para atingir tal feito. No final do primeiro capítulo, o protagonista-narrador apresenta uma conclusão acerca de sua tomada de consciência e assim pondera:

Conclusão final, senhores: é melhor não fazer nada! É melhor a inércia consciente! Pois, então, viva o subsolo! Apesar de eu ter dito que invejo o homem normal até a minha última gota de fel, nas

condições em que o vejo, não quero ser ele. (Embora não pare de invejá-lo; não, não, o subsolo, em todo caso, é mais vantajoso!) Ao menos, lá é possível... Ah (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 48).

Nesse fragmento, podemos observar que o protagonista-narrador compreende que viver no subsolo é melhor que ter consciência e, por isso, nutre um sentimento de inveja em relação ao homem que vive no subsolo, mas, apesar disso, não quer ocupar seu lugar. O vocativo “senhores”, apresenta importante papel, uma vez que é um elemento que demarca, novamente, a construção do diálogo forjado pelo protagonista-narrador. Em outro fragmento, há elementos específicos que apresentam a construção de um diálogo, todavia ilegítimo, conforme é possível verificar a seguir:

- Então, por que o senhor escreveu tudo isso? – dizem-me os senhores.
- E se eu os deixasse presos por quarenta anos, sem nada para fazer, e, passado esse tempo, eu fosse visitá-los no seu subsolo para verificar o ponto a que chegaram? É admissível deixar um homem sozinho e sem ocupação durante quarenta anos?
- Mas isso não é também vergonhoso, não é humilhante?! – Talvez os senhores me digam, balançando a cabeça com desprezo. – O senhor tem sede de viver e ao mesmo tempo

tenta resolver problemas vitais com uma barafunda lógica. E como são impertinentes e insolentes seus disparates e, ao mesmo tempo, como o senhor tem medo! O senhor diz absurdos e fica contente com eles; diz coisas insolentes, mas está o tempo todo com medo por causa delas e pede desculpas. (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 49).

Os travessões demarcam o discurso direto, no qual o protagonista-narrador oportuniza ao outro, o interlocutor, fruto de seu processo criativo, levantar questionamentos acerca da narrativa. Os interlocutores do diálogo forjado, também criação do protagonista-narrador, apenas enunciam a percepção que este tem sobre si, porém o faz de forma sucinta:

O senhor afirma não ter medo de nada e, ao mesmo tempo, busca nossa aprovação. O senhor afirma que range os dentes e, ao mesmo tempo, fica fazendo graça para nos divertir. O senhor sabe que seus gracejos não são nada espirituosos, mas, ao que parece, está muito satisfeito com a sua qualidade literária. Talvez o senhor tenha sofrido realmente algumas vezes, mas o senhor não respeita nem um pouco o próprio sofrimento. Há alguma verdade no que diz, mas o senhor não tem pudor; pela vaidade mais mesquinha, o senhor fica exibindo sua verdade, no pelourinho, na feira... O senhor quer realmente dizer algo, mas, por medo, esconde sua última palavra, porque não tem coragem para proferi-la, e o que possui é apenas uma

insolência covarde. O senhor se vangloria de ter consciência, mas só o que faz é vacilar, porque, embora sua inteligência funcione, seu coração está obscurecido pela depravação, e, sem um coração puro, é impossível uma consciência completa e justa. E como o senhor é importuno, insistente e afetado! Mentira, mentira, mentira! Claro está que essas palavras dos senhores fui eu mesmo que acabei de inventar. Elas também vieram do subsolo. Durante quarenta anos seguido fui escutando pelas frestas as palavras que os senhores diziam (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 49).

O ponto culminante do romance, no que diz respeito à verificação da hipótese levantada de que estamos lidando com um diálogo forjado, ocorre quando o protagonista-narrador assume que a fala “dos senhores” é uma construção sua, ponderando que “[...] claro está que essas palavras dos senhores fui eu mesmo que acabei de inventar. Elas também vieram do subsolo. Durante quarenta anos seguido fui escutando pelas frestas as palavras que os senhores diziam [...]” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 49). A partir dessa revelação do protagonista-narrador e da análise realizada, chegamos à compreensão de que a hipótese levantada, de que estamos com um monólogo e não com um diálogo, se solidifica.

O exposto ainda dá margem para compreender que, apesar de o

protagonista-narrador utilizar elementos que caracterizam um diálogo, no romance, está-se lidando com um monólogo interior, uma vez que ele confessa que tudo é uma invenção sua, mas que essa invenção teve como base o que ele ouvia dos senhores, durante quarenta anos, através das frestas. Essa multiplicidade de vozes, segundo afirma Bakhtin (2013), é uma peculiaridade indispensável que constitui o romance de Dostoiévski.

O protagonista-narrador revela, ainda, que a história que está a narrar refere-se às suas confissões, porém, elas são impúblicas e, até então, eram imemoráveis: “[...] que o indivíduo tem medo de revelar até para si mesmo [...]. Eu, pelo menos, só recentemente tomei coragem para recordar algumas das minhas aventuras passadas” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 50).

Mais adiante, o protagonista-narrador informa que o interlocutor evocado ao longo do enredo é como se estivesse dirigindo aos leitores, ou seja, aos senhores. A constituição da narrativa nesses moldes é realizada por vaidade, por acreditar que um diálogo forjado “[...] é mais fácil de escrever. Isso é apenas uma forma, uma forma vazia, eu nunca terei leitores” (DOSTOIÉVSKI, 2017, p. 51).

Refletir sobre Notas do Subsolo é um enorme desafio. Isso se deve, entre outros fatores, ao processo de construção do protagonista-narrador, realizado pelo escritor/autor de um enredo que apenas aponte indícios, para que o leitor chegue a uma conclusão. O protagonista-narrador, ao estabelecer o monólogo interior, volta seu olhar sobre si. Todavia, o ato de olhar para si possibilita que ele mesmo pense também sobre o homem do século XIX, com características detestáveis e que se assemelham às suas. A partir das características de uma parte do protagonista-narrador, de suas ações, quando vivia no subsolo, é pensado o todo, isto é, a sociedade de sua época, baseada num diálogo forjado. Como vimos afirmando, o processo de construção do protagonista-narrador demonstra que alcançar a consciência

amplificada é algo um tanto complexo e isso é evidenciado no romance, pois a criação de um pseudo-interlocutor reflete a sua necessidade de readequação ao mundo, de estabelecer uma relação com um “outro” que o compreenda e que partilhe de sentimentos que se assemelhem aos dele.

Isto posto, o romance parece permitir afirmar que o mundo precisa de homens que alcancem a consciência amplificada, mas que não permaneçam na inércia, que não apenas reflitam e realizem autoanálise, mas que sejam homens de ação. Dessa forma, a literatura, mais do que qualquer outra forma de expressão de mundo, mostra-se como um dos meios para que possamos sair do subsolo e enxergar a luz.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **O problema da poética de Dostoiévski**. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Mikolai Leskov. In: *Magia e Técnica, Arte e Política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1987.

DIÁLOGO. In: DICIONÁRIO Michaelis: **Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa** (On-line). Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/di%C3%A1logo/>. Acesso em 19 de julho de 2018.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Notas do Subsolo*. Porto Alegre: L&PM, 2017.

GARCIA, Othon M. **Comunicação em prosa moderna**: aprenda a escrever, aprendendo a pensar. 19. ed. Rio de Janeiro: FGV, 2000.