



Departamento de Letras
Instituto de Ciências Humanas e Letras
Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG –
CEP 317131-001 - Brasil

Figurações da loucura em “Um coração fraco” e “Bobók”, de Dostoiévski

Nataly Rafaele Ternero

Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução – USP

Eloésio Paulo

Universidade Federal de Alfenas

Resumo

Este artigo pretende analisar representações da loucura nas histórias curtas “Um coração fraco” (1848) e “Bobók” (1873), de Dostoiévski. A insanidade é um fenômeno recorrente na obra do autor, visível tanto em seus romances (note-se *O idiota*, de 1869, e *Os irmãos Karamázov*, de 1879), quanto em seus contos e novelas. Dostoiévski aparece como um dos pioneiros no processo de trazer o “louco” para o centro da narrativa. O insano, nas duas histórias recortadas, representa o desajustado e excluído pela sociedade; seus discursos, mesmo que confusos, são dotados de uma lógica própria capaz de compreender de maneira mais acurada do que as pessoas “racionais” certas dinâmicas do mundo.

Palavras-chave: Dostoiévski. Loucura e literatura. Histórias curtas.

Submetido em: 22/02/2021

Aceito em: 24/11/2021

Publicado em: 22/02/2022



Departamento de Letras
Instituto de Ciências Humanas e Letras
Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG –
CEP 317131-001 - Brasil

Nataly Rafaela Ternero



Mestranda em Letras Estrangeiras e Tradução pela Universidade de São Paulo. Licenciada em Letras/Português pela Universidade Federal de Alfenas - MG. Áreas de pesquisa: Loucura e literatura em Dostoiévski; crônicas e correspondências de Clarice Lispector; jornalismo feminino brasileiro do século XIX.



<http://lattes.cnpq.br/1128726571314897>



<https://orcid.org/0000-0002-0112-8597>



<https://efoa.academia.edu/NatalyTernero>



[Programa de Pós-Graduação em Letras Línguas Estrangeiras e Tradução - USP](#)



Departamento de Letras
Instituto de Ciências Humanas e Letras
Rua Gabriel Monteiro da Silva, 700 – Alfenas/MG –
CEP 317131-001 - Brasil

Eloésio Paulo



Professor Associado IV da Universidade Federal de Alfenas (MG) e por dois mandatos coordenador do curso de Licenciatura em Letras da instituição. Doutor em Letras pela UNICAMP. Avaliador de cursos do INEP-MEC (2010/atual). Foi coordenador do curso de Letras e chefe do Departamento de Letras do ICHL/UNIFAL-MG. Foi colaborador do BNI/INEP em 2015/16. Professor com 30 anos de exercício do magistério nos níveis médio e superior. Jornalista com 8 anos de exercício em redações de jornais e emissoras de rádio e TV. Autor de diversos livros e cerca de 50 artigos sobre literatura publicados em jornais e revistas. Atividades recentes Estágio pós-doutoral na FALE/UFMG (2017/2018) Orientador da Residência Pedagógica em Letras/Português (2019/2020) Coordenação do curso de Licenciatura em Letras da UNIFAL-MG Coordenação institucional do programa Inglês sem Fronteiras (desde 1/12/2015) Estágio pós-doutoral na UFMG (2012-2013) Colaborador da revista "Pessoa", com resenha quinzenal de um romance brasileiro, entre 2013 e 2018. Publicações (literatura e crítica) "O casamento da bruxa com Papai Noel" (Aaatchim Editorial, 2019) "Poemas em olhês e orelhês" (Aaatchim Editorial, 2019) "O teu que é mais azul" (Sic Edições, 2019) "Deuses em desuso" (Sic Edições, 2016) "Os 10 pecados de Paulo Coelho" (Dub Digital, 2014) "Loucura e ideologia em dois romances dos anos 1970" (Sic Edições, 2014) "Homo hereticus" (poemas; Alfenas: Sic Edições, 2013) "Jornal para eremitas" (Móblie Editorial, 2012) "Os 10 pecados de Paulo Coelho" (Editora Horizonte, 2007) "Inferno de bolso etc." (Sic Edições, 2006) Cogumelos do Mais ou Menos (Sic Edições, 2005) "Primeiras Palavras do Mamute Degelado" (Coleção 100 Leitores, 2000) "O Dentro Mais do que Fora" - O Hospício como Alegoria em Três Romances dos Anos 70 (Brasília, UnB, 2000) "Teatro às escuras; uma introdução ao romance de Uilson Pereira" (Sic Edições, 1987) Resenhas de livros em "O Estado de S. Paulo", no "Jornal da Tarde" (2000 e 2001) e em "O Globo" (2008 e 2009) Participação em coletâneas e publicações literárias de diversas regiões do país, desde 1983.



<http://lattes.cnpq.br/5404102528736434>



<https://orcid.org/0000-0002-2210-7381>



FIGURAÇÕES DA LOUCURA EM “UM CORAÇÃO FRACO” E “BOBÓK”, DE DOSTOIÉVSKI

Nataly Rafaela Ternero¹

Eloésio Paulo²

1 A “Maravilhosa lógica dos loucos” em Dostoiévski

No século XIX, chegava ao centro de discussão artística e filosófica o problema da incapacidade relativa da razão em explicar os eventos humanos, com a percepção de que a sociedade burguesa estava construída sobre alicerces de uma frágil racionalidade. Ao mesmo tempo, os intelectuais da época apegavam-se à ciência, esforçando-se por racionalizar todos os acontecimentos e negando outras formas de conhecimento.

A psiquiatria e a psicologia, áreas do saber em expansão nesse momento, também buscavam descrever e classificar o mais minuciosa e cientificamente possível os comportamentos e desvios da norma. Isaias Pessotti, em *Os nomes da loucura*, traz um volumoso apêndice de esquemas de classificações criados por médicos e estudiosos ao longo da História para rotular as doenças mentais que acometiam os indivíduos de suas épocas. Cada teórico buscava elaborar seu sistema próprio de diagnóstico, sistemas esses que muitas vezes se repetiam e se contradiziam.

¹ e-mail: natalyrafaelle23@gmail.com

² e-mail: eloésio@gmail.com



Quanto mais a ciência tentava esclarecer o mundo e as suas dinâmicas, mais fatos escapavam à sua explicação. Frederick Karl, em seu livro *O moderno e o modernismo*, comenta que “Pela primeira vez, obtínhamos o conhecimento de que todas as coisas que tinham sido consideradas fixas — história, psicologia, aspirações humanas — não passavam de modos subjetivos.” (Karl, 1988, p. 120). Tudo o que parecia indiscutível, racional, descobriu-se ser questionável, passível de mudança e de abordagem por outros pontos de vista. A religião era uma tentativa de racionalizar eventos não racionais; o capitalismo tentava dar lógica a estruturas injustas e sem sentido. A literatura, sempre atenta às pessoas e aos assuntos marginalizados, volta-se para essas situações e esses sentimentos pouco acessíveis a uma abordagem logocêntrica.

Nesse cenário, Fiódor Dostoiévski (1821-1881) destacou-se pelas profundas análises psicológicas que realizou por meio das vozes de suas personagens. Questionamentos morais, crises existenciais e impasses filosóficos eram pontos de partida para a construção de seus enredos, que procuravam colocar as personagens em situações complexas para observar seus comportamentos. Segundo explica Bakhtin, no livro *Problemas da poética de Dostoiévski*, o autor não estava alinhado às vertentes psicológicas vigentes, que pretendiam encaixar os homens em padrões predefinidos, protótipos de indivíduos, buscando explicações orgânicas para problemas que, para o autor, iam muito além do plano corpóreo:

Dostoiévski tinha uma atitude negativa em face da psicologia de sua época nas publicações científicas, na literatura de ficção e na prática forense. Via nela uma coisificação da alma do homem, que o humilha, despreza-lhe a liberdade, a inconclusibilidade e aquela especial falta de definição e conclusão que é o objeto principal de representação no próprio romancista; sempre retrata o homem no



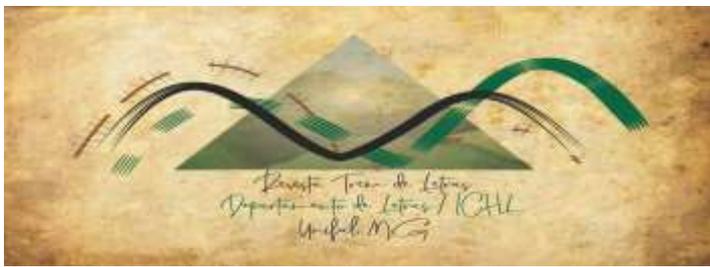
limiar da última decisão, no momento de crise e reviravolta incompleta – e não predeterminada – de sua alma. (Bakhtin, 2015, p. 69).

Os dois textos aqui selecionados apresentam personagens flertando com a loucura, cada um à sua maneira: em “Um coração fraco”, lê-se o sofrimento do funcionário público — figura chave nas obras tanto de Dostoiévski quanto de outros autores russos do século XIX — Vassili Chumkóv, que, prestes a realizar o sonho de se casar, enlouquece por não conseguir terminar suas tarefas profissionais dentro do prazo estipulado; já em “Bobók”, a personagem principal discorre sobre o tratamento dado aos loucos, e acaba ouvindo estranhas conversas de mortos.

Muito se falava sobre a loucura, mas bem tarde a literatura começou a dar voz aos indivíduos acometidos por ela (a um protótipo de insano, já que os autores, em sua maioria, não eram *efetivamente* loucos); o alienado, que sempre ocupou posições periféricas tanto nas comunidades quanto nas narrativas literárias, nas quais representava o tolo, o enganado, o alívio cômico, passa a receber posições de destaque, indo para o centro do enredo. Assim, mergulha-se com eles em sua loucura, adentrando sua mente, desvendando suas motivações. Dante Moreira Leite afirma que “enquanto a ciência pretende solucionar um conflito, a literatura procura exprimi-lo.” (Leite, 1964, p. 251).

Dostoiévski, seguindo o rastro de Nikolai Gógol (1809-1852) no “Diário de um louco”³ (1835), figura entre os primeiros a dar voz ao louco e aos seus devaneios. Trazendo o insano para o centro das ações e dos diálogos, Dostoiévski inovou ao analisar suas motivações, seus medos e o processo que os leva ao desvario.

³ Obra lida e citada por Dostoiévski em carta ao irmão Mikhail Dostoiévski datada de 1º de abril de 1846, dois anos antes da publicação de “Um coração fraco”.



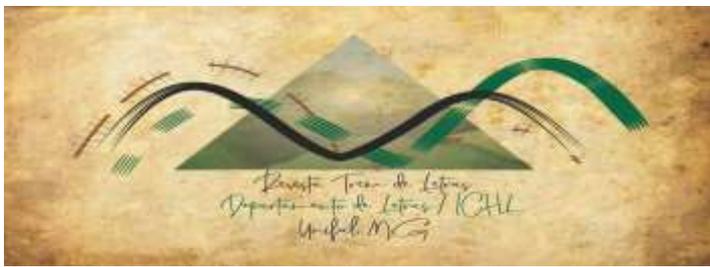
O crítico literário Franco Moretti, no livro *O burguês: entre a história e a literatura*, menciona as personagens loucas de Dostoiévski ao discutir o notável crescimento da insanidade entre os indivíduos das semiperiferias europeias durante o século XIX:

[...] os personagens desequilibrados de Dostoiévski são demasiados até para ser apenas mencionados. A demência é endêmica na semiperiferia [europeia] porque nessas sociedades intermediárias, em que as ondas capitalistas originadas no núcleo capitalista arrebentam com violência incomensurável e hiperbólica, a conduta irracional se torna uma espécie de reflexo, reproduzindo o andamento do mundo na dimensão da existência individual. (Moretti, 2014, p. 162).

Como se nota, a loucura individual refletia as macroestruturas irracionais que determinavam a vida na Europa do século XIX. Essas dinâmicas repercutiram na literatura da época, que refletia os acontecimentos, as inquietações e as *loucuras* que compunham a existência humana naquele período. Assim, o aumento de personagens consideradas desequilibradas foi evidente, inclusive na literatura russa.

A literatura de Gógol exerceu grande influência sobre a de Dostoiévski. Em “Diário de um louco”, acompanhamos a rotina de um funcionário público (o arquétipo clássico gogoliano) apaixonado pela filha de seu superior, um importante general. Ao perceber que virou motivo de zombaria para um colega de repartição, o funcionário começa a alucinar, perdendo os limites entre realidade e fantástico e mergulhando em um universo particular no qual ele acredita ser rei da Espanha. Ao final do conto, é internado à força em um hospício.

A estrutura narrativa do texto de Gógol assemelha-se a de “Um coração fraco”, novela escrita por Dostoiévski em 1848: o funcionário público mediano que, confrontando seus desejos e idealizações com a realidade concreta, acaba enlouquecendo completamente, preso em um delírio do qual ninguém consegue retirá-lo. Outra

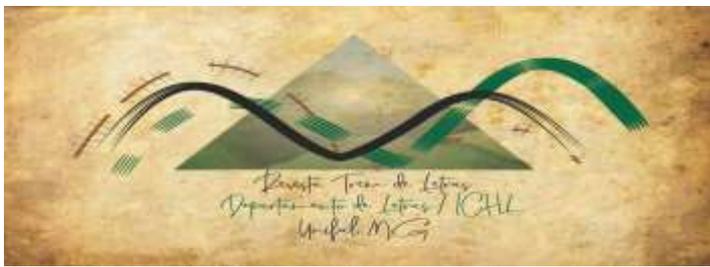


semelhança notável entre os autores, ainda em narrativas que tratam de doenças mentais, é o mote dos livros *O nariz* (1836), de Gógol, e *O duplo* (1846), de Dostoiévski. Novamente, surge o atormentado funcionário público inconformado com sua condição mediana; insatisfeito consigo mesmo, acaba dividindo-se em dois. No caso de Gógol, o nariz de Kovaliov ganha vida própria e sai pelas ruas de terno e gravata; em Dostoiévski, Goliádkin vê seu clone indesejado tomar decisões embaraçosas usando a sua pele. Percebe-se, nos dois casos, que as estruturas sociais irracionais influenciam o modo como as personagens se sentem e se comportam.

A *polifonia* — conceito cunhado por Bakhtin — utilizada por Dostoiévski em seus textos dá a liberdade necessária às personagens para que expressem suas inquietações, ânsias e motivações. O autor confronta as vozes das personagens loucas com suas autoconsciências e com as vozes da sociedade ao seu redor. Suas narrativas são determinadas pelo diálogo, o que deixa muitas vezes a escrita confusa e truncada, pois o escritor compreendia o ser humano como inacabado, indefinível e imprevisível, o que transparece na maneira *polifônica* como suas personagens e situações são construídas:

[...] a liberdade do herói é criada pelo autor, mas criada de tal modo que pode desenvolver até o fim a sua lógica interna e a sua autonomia enquanto palavra do outro, enquanto palavra do próprio herói. Como consequência, desprende-se não da ideia do autor, mas apenas do seu campo de visão monológico. (Bakhtin, 2015, p. 74).

As interrupções, contradições e confusões expressas nos diálogos de suas personagens não são defeitos, e sim demonstram que Dostoiévski alcançou o objetivo de seu projeto literário, elaborando uma linguagem capaz de exprimir a complexidade da alma e da vida humanas. As personagens loucas de Dostoiévski guardam em si mesmas e revelam em seus discursos uma lucidez quanto à realidade e às relações



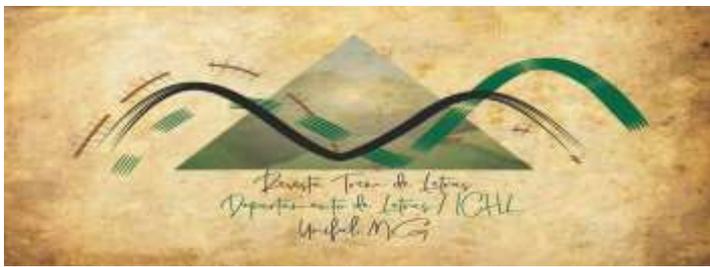
humanas maior do que os que se dizem sábios; de acordo com Foucault, a coerência da loucura é a mesma dos eruditos, só que levada ao extremo, o que revela a perfeição:

Maravilhosa lógica dos loucos, que parece zombar da dos lógicos, pois assemelha-se a esta, ou melhor, porque é exatamente a mesma e porque, no recanto mais secreto da loucura, na base de tantos erros, de tantos absurdos, de tantas palavras e gestos sem seqüência (*sic*), finalmente se descobre a perfeição, profundamente oculta, de um discurso. (Foucault, 1978, p. 258).

Dostoiévski expôs sua visão sobre essa Europa e essa Rússia que segregavam os indivíduos considerados desajustados. O autor subverteu o conceito corriqueiro de loucura, atribuindo-lhe novos significados e simbolismos. Esses indivíduos incompreendidos pela sociedade estavam atentos às questões que escapavam às pessoas ditas normais, e acabavam ou enlouquecendo por não suportar o peso de seus impasses internos, ou vistos como loucos por não reagirem a eles da maneira como se esperava. A dissertação *A beleza reveladora da cicatriz*, de Rodrigo Palma, defende esse argumento:

[...] Dostoiévski inverte e, na maioria das vezes, destrói o pensamento comum acerca da loucura, ou do sentido do desequilíbrio e do caos, mostrando que estes, em realidade, guardam um significado profundo, superior, o qual costuma escapar da compreensão humana e, por esta razão, é compreendido da pior maneira possível. Aquele que consegue apreender algo desta verdade superior acaba assumindo, principalmente sob o ângulo do limitado olhar alheio, o aspecto desagradável da insanidade. O louco, na obra de Dostoiévski, é muito mais um incompreendido do que propriamente um doente sem solução. (Palma, 2009, p. 8-9).

Dostoiévski, como comentado por Palma, inverteu os papéis em suas narrativas: ilustrou os loucos como iluminados por um saber superior, e os homens de ciência, que



preconizavam a razão, como os verdadeiros tolos.

A análise das duas histórias selecionadas objetivará, portanto, lançar luz sobre alguns aspectos da construção desses discursos da e sobre a loucura por Dostoiévski, privilegiando as personagens e suas vozes em dissonância com as vozes ao seu redor. Cada narrativa, a seu modo, demonstra a capacidade do autor de construir formas literárias inovadoras e *coerentes* para representar a *incoerência* da sociedade na qual viveu.

2. Um coração fraco

Dentre as histórias curtas de Dostoiévski, uma das que mais trazem representações clássicas do processo de “enlouquecer” é “Um coração fraco”, publicada pela primeira vez na revista petersburguesa *Anais da pátria* em fevereiro de 1848. A narrativa acompanha o funcionário público Vássia⁴ Chumkóv, que trabalha fazendo cópias manuscritas de documentos oficiais para o governo russo. Chumkóv mora com seu amigo Arkadi Ivánovitch e está muito feliz por ter acabado de ficar noivo. Tudo parece estar bem — como agradecimento pelos bons serviços prestados à repartição, seu superior presenteia-o com cinquenta rublos; a família de sua noiva venera-o, e ele é visto por todos como uma ótima pessoa.

Entretanto, o funcionário tem uma grande tarefa para entregar a seu supervisor depois do feriado de Ano Novo: sete grossos cadernos que deveriam ser copiados à mão em caligrafia perfeita. Ansioso e distraído pelo grande acontecimento recente em sua pacata vida, protela o trabalho até o limite; quando finalmente se põe a copiar, está tão nervoso pelo fato de estar em débito com seu superior que não consegue se

⁴ Diminutivo de Vassili.



concentrar na escrita — tem crises nervosas, desmaios e alucinações, durante as quais chega mesmo a vagar sem rumo pela cidade.

Como é característico na escrita de Dostoiévski, recursos discursivos como reticências, exclamações e interrupções são utilizados para que o leitor compreenda a alteração e confusão mentais da personagem, como se observa nesta fala de Vássia:

Não pergunte, não pergunte... como isso aconteceu! – continuou Vássia, explicando o que o atormentava tanto. – Arkadi, meu amigo! Eu mesmo não sei o que me aconteceu! Parece que estou saindo de um sonho. Perdi três semanas inteiras à toa. Eu... ia até a casa dela... Meu coração doía, eu sofria... pela incerteza... e não conseguia trabalhar. Nem pensava nisso. (Dostoiévski, 2017, p. 113).

No trecho abaixo, vê-se um exemplo das penas sofridas por Chumkóv, cuja preocupação chegou a causar-lhe vários males físicos: visão turva, tremores e perda de consciência:

– Ouça, Vássia, o que há com você? Por que me olha assim?

– O quê? Não é nada! Não estou me sentindo bem, as pernas tremem, isso é porque trabalhei durante a noite. Sim! Minha vista está ficando verde. Sinto aqui, aqui...

Apontou para o coração. Desmaiou. (Dostoiévski, 2017, p. 116).

Algumas páginas adiante, o quadro de Vássia piora e ele começa a alucinar; sem distinguir entre realidade e delírio, pensa estar preenchendo inúmeras folhas e avançando no trabalho quando, na verdade, passa a pena em branco pelo papel:

Vássia não se mexeu. Continuava a escrever. De repente, Arkadi observou aterrorizado que Vássia passava pela folha em branco uma pena seca, virava páginas inteiramente em branco, e se apressava, e se apressava em preencher a folha como se estivesse fazendo um excelente e exitoso trabalho! “Não, não está



catatônico!”, pensou Arkadi Ivánovitch, cujo corpo todo tremia. (Dostoiévski, 2017, p. 120).

Arkadi Ivánovitch, na seguinte passagem, medita sobre o estado psicológico de seu amigo, tentando compreender as razões ocultas para tamanho transtorno:

O problema era que Vássia não tinha cumprido com sua obrigação, se sentia culpado diante de si mesmo, se sentia ingrato em relação ao destino, estava abalado, pressionado pela felicidade da qual se considerava indigno, enfim, encontrara apenas um pretexto para perder a cabeça. (Dostoiévski, 2017, p. 117).

Nota-se que a causa maior do mal-estar de Vássia é a culpa perante a própria consciência; seu superior ainda não sabia de seu atraso na tarefa e, como o final do conto revela, ele não ficaria tão bravo quanto o funcionário supõe. Porém, estar em falta com seu benfeitor, *parecer* ingrato, é insuportável para a personagem, que lentamente se desliga da realidade, mergulhando em sua paranoia. Lembrando Maupassant em seu “O colar de diamantes”, Dostoiévski faz com que a personagem se atormente ao longo da narrativa tentando consertar uma situação que ela entende como gravíssima, mas que é irrelevante para os demais.

É interessante notar o papel de Arkadi Ivánovitch, o melhor amigo, que traz o olhar de fora sobre a situação, que parece tão plausível e racional para Chumkóv. A personagem mostra-se um artifício narrativo construído por Dostoiévski para confrontar as vozes destoantes sobre a realidade e o delírio. Arkadi tenta de diversas maneiras ajudar o colega, tirá-lo de seu transe, confortá-lo, mas todos os esforços se mostram vão. Nesse sentido, Eloésio Paulo comenta o seguinte em seu livro *Loucura e ideologia em dois romances dos anos 1970*, citando Plaza e Freud: “A loucura é ‘o ininteligível por excelência’. E talvez por isso o louco seja, como escreveu Freud, alguém que ‘em geral não encontra quem o ajude na execução de seu delírio’.” (Paulo, 2014, p. 85). Por



mais que Chumkóv tente explicar sua situação e suas sensações para o amigo e convencê-lo a colaborar com sua paranoia, ele não consegue fazer com que Arkadi adentre em seu delírio, nem que o tire dele.

O prazo chega e Chumkóv, miserável e delirante, surta em plena repartição pública e é internado em um hospício, perdendo, em uma trágica cena, o trabalho, os amigos e o noivado. Como se lê nas páginas finais: “[...] Vássia enlouquecera e metera na cabeça que queriam mandá-lo para o exército por não ter cumprido seu trabalho no prazo.” (Dostoiévski, 2017, p. 122).

O enlouquecimento de Vássia Chumkóv em frente da repartição inteira causa grande mal-estar entre seus colegas. Em uma das cenas finais, tem-se o seguinte diálogo entre eles e Arkadi Ivánovitch, que comentam a situação:

– O que fez com que ele enlouquecesse?

– A gra-gra-tidão! – foi o que conseguiu dizer Arkadi Ivánovitch.

Todos ouviram perplexos aquela resposta, todos acharam estranho e inacreditável: como é que pode um homem enlouquecer por gratidão? [...] Não era o caso de alguém querer se matar! (Dostoiévski, 2017, p. 123).

A construção da narrativa parece preludiar o surto de Chumkóv, que se sente pressionado pela confiança nele depositada. A situação não parecia aos colegas grave o suficiente para que alguém enlouquecesse e quisesse morrer. Tudo está correndo bem demais para que Chumkóv possa acreditar, acalmar-se; nas primeiras páginas, o pobre funcionário já se martiriza: “[...] Não mereço essa felicidade! Eu percebo, sinto isso. Por que eu? – disse com a voz entrecortada por soluços abafados. – O que eu fiz para merecer isso?” (Dostoiévski, 2017, p. 99). Reflexão essa que será retomada por Arkadi Ivánovitch nos momentos finais do texto: “Somente então parecia ter



compreendido por que enlouquecera seu pobre Vássia, que não pôde aguentar a própria felicidade.” (Dostoiévski, 2017, p. 125).

Vássia Chumkóv é a combinação de duas figuras essenciais na literatura de Dostoiévski: a do *sonhador* e a do *funcionário público*. O sonhador, para o autor, é o homem que vive alheio, aéreo em seu mundo de dinâmicas particulares — como exemplo, veja-se as personagens principais de *A senhoria* (1847) e de *Noites brancas* (1848), obras escritas no mesmo período que “Um coração fraco”. São personagens puras, frágeis e tão desligadas do mundo real que parecem flutuar entre sensações e projeções de fatos que poderiam vir a ser. Nas palavras do amigo Arkadi Ivánovitch: “Além disso, você é um sonhador, e isso também não é bom: pode até perder o juízo, irmão! [...] Para você, ser feliz sozinho é doloroso, difícil!” (Dostoiévski, 2017, p. 113).

Já o funcionário público, presente na ficção dostoiévskiana desde suas primeiras obras — *Gente pobre* e *O duplo* (ambas de 1846) — está sempre à margem da sociedade, preso no meio termo de quem não se identifica nem com a pobreza nem com a elite, sofrendo imensamente com uma autoconsciência exacerbada. Sobre essa questão, Bakhtin afirma que “Dostoiévski não representa o ‘funcionário pobre’ mas a autoconsciência do funcionário pobre.” (Bakhtin, 2015, p. 53). Esse olhar agudo constante sobre si mesmo é fonte de sofrimentos, angústias e delírios, como no caso de Vássia, que não consegue admitir a ideia de *parecer ingrato*:

E se exigissem sua gratidão, seu reconhecimento e você não pudesse oferecê-los? [...] Eu nunca fui ingrato – continuou Vássia baixinho, como se estivesse falando consigo mesmo. – Mas se não tenho condições de expressar tudo o que sinto, então é como se... Arkadi, vai parecer que sou ingrato, e isso está me matando. (Dostoiévski, 2017, p. 107).

Por ser puro demais, por ter *um coração fraco*, Vássia Chumkóv não aguenta o



peso do mundo como ele é, e acaba enlouquecendo. De acordo com Lupack, “[...] só quem está em descompasso com o mundo absurdo’ deveria ser considerado mentalmente são” (Lupack, *citado em* Paulo, 2014, p. 94). É essa a imagem que Dostoiévski constrói de suas personagens vistas como loucas: seres que martirizam a si próprios por não se adaptarem à sociedade moderna, cheia de convenções e regras. Os loucos de Dostoiévski são, em seus livros, os verdadeiros sábios, por não estarem em harmonia com o “mundo absurdo”.

3 Bobók

“Bobók” (em russo: favas, feijões) foi publicado na coluna *Diário de um escritor* de 5 de fevereiro de 1873. O texto é um “conto-resposta” aos críticos da época que não compreendiam a proposta literária de Dostoiévski. Segundo Paulo Bezerra, tradutor do texto para o português, em seu posfácio intitulado *O universo de Bobók*,

Escrito à queima roupa, esse conto [...] arrasta imediatamente o leitor para dentro do clima de hostilidade da crítica ao romancista, que se seguiu à publicação de *Os demônios*, em 1872. Acusado de louco, de haver criado um romance que “lembra um hospital povoado de pacientes excêntricos”, de “marionetes e figuras afetadas ao lado de personagens vivas”, um romance que “deixa a impressão extremamente sinistra de um manicômio”, traz uma “enxurrada de asneiras” e apresenta os niilistas como “manequins que se distinguem entre si por essa ou aquela variedade de delírio” que, no fundo, são “delírios do próprio autor” [...] (Bezerra, 2012, p. 30).

Tachado pela crítica literária como excêntrico e criador de personagens e situações insanas, dignas de manicômio, Dostoiévski resolve responder à altura — não se explicando, e sim escrevendo algo ainda mais *louco*. O conto é confuso e truncado, como o próprio narrador admite:



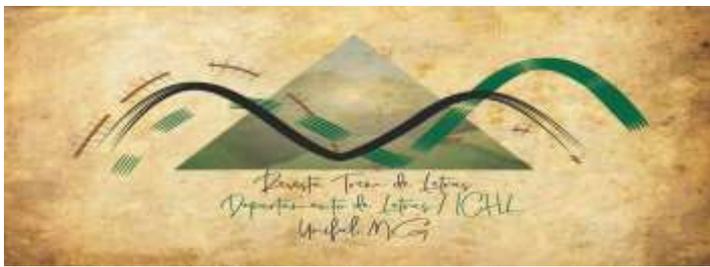
Ontem me apareceu um amigo: “Teu estilo, diz ele, está mudado, está truncado. Truncas, truncas, e sai uma oração intercalada, após a intercalada vem outra intercalada, depois mais alguma coisa entre parênteses, e depois tornas a truncar, a truncar...” (Dostoiévski, 2017, p. 261).

Dostoiévski comprova essa afirmação na forma como a narrativa é composta, com frases desconexas, idas e voltas e assuntos entrelaçados. Essas características, entretanto, não depreciam o texto, e sim dão coerência à proposta do autor: mostrar uma personagem perturbada pelas diversas ideias em sua cabeça e pelas vozes que acaba ouvindo. Dante Moreira Leite comenta, nesse sentido, que

[...] é possível perceber que a visão apresentada por Dostoiévski, pelo menos em alguns de seus contos, é deformada, aproximando-se, em grande parte, do nível de visão neurótica ou psicótica, sem que isso elimine a sua validade literária. (Leite, 1964, p. 53).

Pode-se dividir o texto em duas partes: as reflexões iniciais do narrador sobre sua situação como escritor, durante as quais ele faz críticas ao realismo e também à maneira como os loucos são tratados no país; e um segundo momento, no qual o narrador sai para se divertir mas acaba no cemitério da cidade, ouvindo conversas vindas de debaixo da terra. A loucura mostra-se presente do começo ao fim da história: desde as reflexões do narrador sobre hospícios, sobre a quantidade de loucos na Rússia e sobre a hipocrisia da sociedade, até o teor insano das confabulações feitas pelos mortos enterrados no cemitério visitado por ele.

O narrador em primeira pessoa é um homem que envia diversas cartas para os jornais e revistas de sua cidade tentando ser publicado, sempre sem sucesso. Ele se sente estranho, incomodado; o autor dá pistas, ao longo do conto, do que poderá acontecer à personagem:



Uma coisa terrível está acontecendo comigo. O caráter mudando, a cabeça doendo. Começo a ver e ouvir umas coisas estranhas. Não são propriamente vozes, mas é como se estivesse alguém ao lado “Bobók, bobók, bobók!”. (Dostoiévski, 2017, p. 261).

Já nos primeiros parágrafos do texto, a personagem declara, de maneira confusa, que já foi feita de louca e que seu rosto transparece estar “à beira da loucura”:

Não me ofendo, sou um homem tímido; e mesmo assim até de louco já me fizeram. Um pintor fez o meu retrato por acaso: “Seja como for, você é um literato”. Rendi-me, e ele o expôs. Depois li: “Ande, vá ver aquele rosto doentio à beira da loucura”. (Dostoiévski, 2017, p. 259).

Pouco adiante, ainda falando sobre o dia em que teve seu retrato pintado, o narrador aproveita para criticar o realismo de maneira irônica, como é típico das construções literárias de Dostoiévski:

Acho que o pintor não me retratou por causa da literatura, mas de duas verrugas simétricas que tenho na testa: diz que é um fenômeno. Ideias mesmo andam escassas, porque hoje só há lugar para fenômenos. E como as minhas verrugas saíram no retrato que ele fez de mim: vivinhas! É isso que eles chamam de realismo. (Dostoiévski, 2017, p. 260).

O autor recebia com frequência duras críticas de seus contemporâneos literatos por trazer muitos elementos por eles considerados *fantásticos* para as suas obras; Dostoiévski, que escreveu durante o auge do realismo na Rússia, não aceitava seguir os padrões preestabelecidos pela crítica para construir suas personagens e situações. Para ele, ser realista não significava representar o mundo e os homens de maneira direta, objetiva, atendo-se somente ao que se manifesta no mundo exterior, como as verrugas citadas no texto, e sim evidenciar as nuances, as sutilezas das ações e dos pensamentos humanos. Segundo o próprio autor, citado por Bakhtin: “Com um realismo



pleno, *descobrir o homem no homem...* Chamam-me de *psicólogo, não é verdade*; sou apenas um realista *no mais alto sentido*, ou seja, retrato todas as *profundezas da alma humana.*” (Dostoiévski, 1883 citado em Bakhtin, 2015, p. 68, grifos de Bakhtin).

Logo após criticar o quadro realista que o pintor da história produziu, o narrador passa para outro assunto sem nenhuma introdução: “Quanto à loucura, no ano passado muita gente foi registrada como louca em nosso país. [...] Que em nosso país se leva à loucura, se leva, só que ainda não se fez ninguém ficar mais inteligente.” (Dostoiévski, 2017, p. 260). O texto, lido por si só, desconsiderando o contexto em que foi produzido, é desconexo; soa como um apanhado de afirmações sobre a loucura na Rússia. Por outro lado, quando se entende o conto como resposta às críticas sofridas por Dostoiévski, novas possibilidades de interpretação se abrem. Como esclarece Fátima Bianchi, no prefácio aos *Contos reunidos*:

Há nesse conto um elemento polemizador, nas referências que faz à loucura e à sanidade, que não deixa de remeter ao fato de que, por muitos anos, comentadores hostis a Dostoiévski haviam sugerido que ele próprio partilhava de algumas das aberrações que acometiam seus personagens. (Bianchi, 2017, p. 20-21).

Ou seja, parafraseando Dostoiévski: muito se rotulava as pessoas como loucas na Rússia — qualquer um que se desviasse das normas sociais, seja por seu comportamento ou seja pelo que escrevia — mas isso não fazia dos críticos indivíduos mais inteligentes do que aqueles a quem julgavam. Ainda nesse sentido, o narrador de Bobók comenta:

Lembra-me de uma galhofa espanhola do tempo em que os franceses construíram a primeira casa de loucos, há dois séculos e meio: “Eles trancaram todos os seus imbecis em uma casa especial para se certificarem de que eram pessoas inteligentes”. E de fato: ao trancar o outro numa casa de loucos você ainda não está provando sua própria inteligência. “K. enlouqueceu, significa que agora todos somos inteligentes.” Não, ainda não significa. (Dostoiévski, 2017, p. 261).



A ironia dostoiévskiana, ao ridicularizar aqueles que sentem necessidade de diminuir e trancafiar o diferente para sentirem-se mais inteligentes, superiores, lembra ao leitor brasileiro o clássico *O alienista*, de Machado de Assis. Nesse conto, o psiquiatra Simão Bacamarte diagnostica como loucos e confina a grande maioria de seus concidadãos no manicômio; ao final, percebe que o verdadeiro com perturbações mentais era ele, o que se julgava mais sábio que todos.

Ainda em “Bobók”, terminadas as considerações iniciais da personagem principal sobre a loucura, o texto se encaminha para sua segunda parte. Para se distrair, o narrador sai pela cidade, mas acaba encontrando e acompanhando o funeral de um parente distante. Deita-se, ao do fim do enterro, em uma das lápides, transitando entre desperto e adormecido. Para sua surpresa, começa a ouvir vozes que vêm de debaixo da terra: são os mortos conversando. Não fica claro se o que é narrado é sonho ou realidade, alucinação ou devaneio; a objetividade dos fatos é irrelevante. O narrador, intrigado, procura entender o que está acontecendo e de quem são aquelas vozes tão tumultuadas e concentradas.

E como foi acontecer que de repente comecei a ouvir coisas diversas? A princípio não prestei atenção e desdenhei. Mas a conversa continuava. E eu escutava: sons surdos, como se as bocas estivessem tapadas por travesseiros; e, a despeito de tudo, nítidos e muito próximos. Despertei, sentei-me e passei a escutar atentamente. (Dostoiévski, 2017, p. 264).

Revela-se, então, que as vozes ouvidas são de membros da elite russa, que continuam suas conversas, relações e negócios mesmo depois de mortos. Integrantes da nobreza e do funcionalismo público russos, assim como alguns jovens que acabaram de morrer, misturam-se nesse além-túmulo, reestabelecendo suas ligações e tentando entender a situação na qual se encontram. As personagens enterradas chegam à



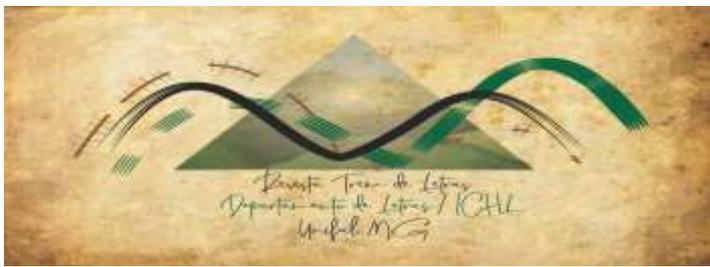
conclusão de que há uma última faísca de vida que persiste ainda depois da morte, por aproximadamente dois meses, até que a alma se encaminhe totalmente para o descanso eterno.

Um pouco à maneira de Gil Vicente, o conto mostra a podridão moral que envolve esses indivíduos que, em vida, eram tão bem vistos pela sociedade. Por meio do riso, Dostoiévski castiga os costumes da aristocracia russa, trazendo personagens que usam a morte como justificativa para revelarem tudo e de nada se envergonharem, como na fala abaixo, de um dos mortos mais impudicos:

Na Terra é impossível viver e não mentir, pois vida e mentira são sinônimos; mas, com intuito de rir, aqui não vamos mentir. Aos diabos, ora, pois o túmulo significa alguma coisa! Todos nós vamos contar em voz alta as nossas histórias já sem nos envergonharmos de nada. [...] Lá em cima tudo isso estava preso por cordas podres. Abaixo as cordas, e vivamos esses dois meses na mais desavergonhada verdade! Tiremos a roupa, dispamo-nos! (Dostoiévski, 2017, p. 274).

Em uma narrativa que prefigura aspectos da poética de *Brás Cubas*, Dostoiévski utiliza a morte como pretexto para que a verdade apareça, livre das amarras morais que a vida em sociedade exige. Desse antro de pecados exala uma podridão espiritual, como constata um dos mortos: “[...] ele observou que aqui se sente um fedor, por assim dizer, moral, eh-eh!” (Dostoiévski, 2017, p. 273). Os aristocratas russos encontraram na vida tumular semelhantes com os quais se identificaram, podendo dividir uns com os outros seus pecados e *loucuras*. O comportamento dessas personagens cadavéricas vai ao encontro do que descreve Erasmo, em *Elogio da loucura*, quando diz:

Todos esses loucos encontram, porém, outros loucos que os aplaudem; pois, quanto mais uma coisa é contrária ao bom-senso, mais ela atrai admiradores; o que há de pior é sempre o que agrada a maioria [...] (Erasmo, 2003, p. 30).



O narrador de “Bobók” lamenta, entretanto, o fato de que, havendo uma segunda chance depois da vida, um “último lampejo de consciência”, os mortos do cemitério resolvam usá-la para vilanias, baixezas, superfluidades — comentar a vida alheia, ter pensamentos luxuriosos, zombar dos vivos e dos mortos — ao invés de resignarem-se, pedindo perdão por sua vida de culpas:

Perversão em um lugar como este, perversão das últimas esperanças, perversão de cadáveres flácidos e em decomposição, sem poupar sequer os últimos lampejos de consciência! Deram-lhes, presentearam-nos com esses lampejos e... E o mais grave, o mais grave: num lugar como este! Não, isto eu não posso admitir... (Dostoiévski, 2017, p. 275).

O autor ridiculariza os indivíduos que se dizem superiores, intelectuais, mas que são efetivamente mais loucos e desregrados do que aqueles que estavam trancafiados em manicômios. Usando como ponto de partida a loucura e mobilizando um leque de elementos fantásticos, Dostoiévski compôs em “Bobók” uma representação mais eficaz e realista da sociedade russa do que aqueles que o criticavam e que se apegavam às estritas normas do realismo.



Considerações finais

Uma das grandes qualidades do texto dostoiévskiano, a análise psicológica, desdobra-se, nas narrativas analisadas, na articulação de uma linguagem representativa de estados de espírito próximos do delírio e da alucinação, colocando o autor russo entre os ficcionistas que mais acuradamente analisaram o fenômeno humano genericamente (e por vezes de modo apressado e superficial) rotulado como *loucura*. Em “Um coração fraco” e “Bobók”, a estrutura narrativa e a linguagem buscam representar sentimentos pouco acessíveis à razão, e coloca em oposição diferentes modos discursivos, tal como postula Bakhtin — embora tratando do romance — a respeito do estilo de Dostoiévski.

Essa armação discursiva, com ênfase para as falas das personagens, resulta em uma concepção do louco e da loucura inversas ao senso comum da época, contra cujo racionalismo dominante se insurgiu o escritor russo; em suas obras, o insano apresenta-se como o excluído, puro demais para enfrentar o mundo real ou portador de conhecimentos que não são revelados àqueles que se aferram à razão; seus discursos guardam em si interpretações muito mais verdadeiras e lúcidas de sociedade do que as feitas pelas personagens que, no mundo real, seriam ditas “racionais”.

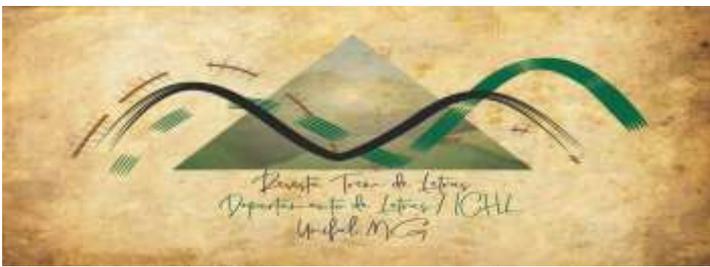
Julgado por seus contemporâneos por escrever obras dignas de manicômio, Dostoiévski não se desviou de seu projeto literário por conta das críticas recebidas. Ao contrário, desenvolveu histórias que mergulham ainda mais no universo da loucura (ou seus territórios afins), mostrando que muitas vezes é mais verdadeira uma descrição da realidade usando elementos fantásticos do que seguindo à risca a preceptiva realista. Nesse sentido, antecipa aspectos centrais da ficção moderna, qual tanto relevo



ganharia o irracional.

Referências

- BAKHTIN, M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. São Paulo: Forense Universitária, 2015.
- BEZERRA, P. O universo de Bobók. In: DOSTOIÉVSKI, F. M. *Bobók*. São Paulo: Editora 34, 2012. p. 30-47.
- BIANCHI, F. Dostoiévski: a veia da ficção. In: DOSTOIÉVSKI, F. M. *Contos reunidos*. São Paulo: Editora 34, 2017. p. 7-27.
- DOSTOIÉVSKI, F. M. *Contos reunidos*. São Paulo: Editora 34, 2017.
- _____. *Dostoiévski: correspondências 1838-1880*. Porto Alegre: 8Inverso, 2011.
- ERASMO. *Elogio da loucura*. São Paulo: L&PM, 2003.
- FOUCAULT, M. *História da loucura*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1978.
- GÓGOL, N. *O capote e outras histórias*. São Paulo: Editora 34, 2010.
- KARL, F. R. *O moderno e o modernismo. A soberania do artista 1885-1925*. Rio de Janeiro: Imago Editora. 1988.
- LEITE, D. M. *Psicologia e literatura*. São Paulo: Imprensa oficial do estado. Serviço de artes gráficas, 1964.
- MORETTI, F. *O burguês: entre a história e a literatura*. São Paulo: Três Estrelas, 2014.
- PALMA, R. B. *A beleza reveladora da cicatriz*. 2009. 141f. Dissertação. Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.
- PAULO, E. *Loucura e ideologia em dois romances dos anos 1970*. São Paulo: Scortecci Editora, 2014.
- PESSOTTI, I. *Os nomes da loucura*. São Paulo: Editora 34, 1999.



Figurations of madness in "A weak heart" and "Bobok", by Dostoyevsky

Nataly Rafaela Ternero

Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução – USP

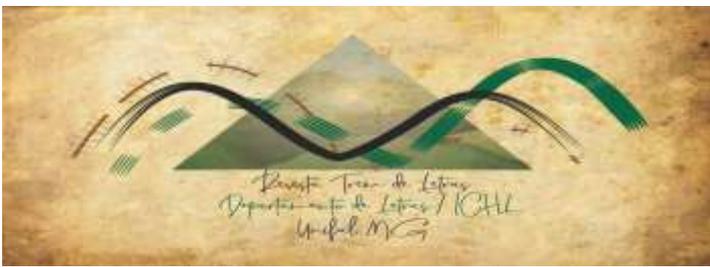
Eloésio Paulo

Universidade Federal de Alfenas

Abstract

This article aims to analyze representations of madness in the short stories "A weak heart" (1848) and "Bobók" (1873), written by Dostoevsky. Insanity is a recurring theme in the author's work, noticeable in both his novels – as examples, *The idiot* (1869) and *The Brothers Karamazov* (1879) – as well as in his short stories and novellas. Dostoevsky figures as one of the pioneers in the process of bringing the "madman" to the center of the narrative. The insane, in both the selected stories, represents the misfit and excluded by the society; their speeches, even if confused, have their own logic able to comprehend certain dynamics of the world in a more accurate way than a "rational" person.

Keywords: Dostoevsky. Madness and literature. Short stories.



Figuraciones de la locura en “Un corazón débil” y “Bobók”, de Dostoievski

Nataly Rafaele Ternero

Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução – USP

Eloésio Paulo

Universidade Federal de Alfenas

Resumen
Este artículo se propone analizar las representaciones de la locura en las historias cortas “Un corazón débil” (1848) y “Bobók” (1873), de Dostoyevski. La locura es un fenómeno recurrente en la obra del autor, visible tanto en sus novelas (nótese El idiota, de 1869, y Los hermanos Karamazov, de 1879), como en sus cuentos y novelas cortas. Dostoyevski aparece como uno de los pioneros en el proceso de llevar al “loco” al centro de la narración. El loco, en las dos historias cortas analizadas, representa a los inadaptados y excluidos de la sociedad; sus discursos, aunque confusos, están dotados de una lógica propia capaz de comprender ciertas dinámicas del mundo con mayor precisión que las personas “racionales”.

Palabras clave: Dostoyevski. Locura y literatura. Historias cortas.