



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

**Nedotykodka – o símbolo
insólito em *O diabo
mesquinho*, de Fiódor Sologub**

***Nedotykodka – The unusual
Symbol in The Petty Demon,
by Fiodor Sologub***

Autores: Alysson Jorge Alves de Andrade
/ Alba Valéria Niza Silva
Universidade Estadual de Montes Claros,
Montes Claros, Minas Gerais, Brasil
Edição: RUS, Vol. 14. Nº 25
Publicação: Novembro de 2023
Recebido em: 10/02/2023
Aceito em: 16/05/2023

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2023.208064>

SILVA, Alba Valéria Niza / ANDRADE, Alysson Jorge Alves de.
*Nedotykodka – o símbolo insólito em
O diabo mesquinho, de Fiódor Sologub.*
RUS, São Paulo, v. 14, n. 25, pp. 169-186, 2023.



Nedotykomka – o símbolo insólito em *O diabo mesquinho*, de Fiódor Sologub

Alysson Jorge Alves de Andrade*
Alba Valéria Niza Silva**

Resumo: O movimento simbolista russo foi pautado na criação de sistemas de símbolos por parte de seus autores, a fim de criar e recriar sentidos em suas narrativas. O Símbolo Insólito é a significação de uma ideia com a utilização de elementos insólitos, sendo o símbolo um veículo universal e particular, e o insólito, aspectos da realidade que fogem da 'normalidade'. Nesse sentido, este trabalho tem como objetivo analisar o modo de agir da figura de *Nedotykomka*, do romance *O Diabo Mesquinho*, como o símbolo insólito escolhido pelo autor, Fiódor Sologub, para representar e significar, por meio da instauração do real e da utilização de elementos do fantástico, a loucura e o mal que assola o personagem de Peredónov.

Abstract: The Russian symbolist movement was based on the creation by its authors of systems to create and recreate meanings in their narratives. The Unusual Symbol is the meaning of an idea with the use of unusual elements, the symbol being a universal and particular vehicle, and the unusual being aspects of reality that deviate from 'normality'. In this sense, this work aims to analyze the behaviour of the figure of *Nedotykomka*, from the novel *The Petty Demon*, as the unusual symbol chosen by the author, Fyodor Sologub, to represent and signify, through the establishment of the real and the use of elements of the fantastic, the madness and evil that plagues Peredónov's character.

Palavras-Chave: Fiódor Sologub; *Nedotykomka*; *O Diabo Mesquinho*; Símbolo insólito
Keywords: Fiodor Sologub; *Nedotykomka*; *The Petty Demon*; Unusual symbol

Introdução

* Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES. Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários – PPGL e graduado em Letras Português. <http://lattes.cnpq.br/0056573139594065>; <https://orcid.org/0000-0002-6965-9538>; alysson-1997@hotmail.com

** Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES, professora da graduação e do Programa de pós-graduação em Letras/Estudos Literários. Doutorado e mestrado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) – Minas; e graduada em Letras – Português/Inglês pela Universidade Estadual de Montes Claros (1998). <http://lattes.cnpq.br/2095629429922582>; <https://orcid.org/0009-0006-4145-2451>; albavniza@yahoo.com.br

Fiódor Kuzmítch Tetiérnikov, mais conhecido como Fiódor Sologub, nasceu em 1863, na cidade de São Petersburgo, Rússia. Apesar de sua origem humilde, Sologub conseguiu se formar em matemática e trabalhou com docente em São Petersburgo e em outras províncias. Segundo a seção “Sobre o Autor” do livro *O Diabo Mesquinho* (2008), escrita por Moissei Mountian, Fiódor Sologub entrou nos círculos literários da cidade de São Petersburgo como uma figura enigmática, fria e obscura.

Por conseguinte, de acordo com Samuel. D. Cioran (2006), tradutor do livro *O Diabo Mesquinho* para o inglês na versão americana e autor de sua introdução, Fiódor Sologub foi parte importante do simbolismo russo. Entretanto, ao mesmo tempo, era considerado um estrangeiro dentro do movimento. O autor foi uma das mais marcantes excentricidades do simbolismo russo, já que a sua profissão, a sua formação acadêmica, a idade e até mesmo a sua aparência, fizeram dele uma figura diferente dos demais autores que integravam o movimento. Fatores estes que, frequentemente, o privavam do respeito que ele merecia e o desestimulavam de se envolver pessoalmente na organização do simbolismo russo.

De acordo com Moissei Mountian (2008), as influências de Sologub foram: o idealismo de Schopenhauer; as construções de Miguel de Cervantes, visto que *Dom Quixote* era o seu livro predileto; as questões da moralidade em Dostoiévski e o humor de Nikolai Gógol. Características estas que são encontradas

em seus escritos, principalmente em *O Diabo Mesquinho*. O autor também publicou contos, poemas, romances, ensaios críticos e peças de teatro, como afirma Daniela Mountian em sua dissertação de Mestrado intitulada *Simbologia do Caos em O Diabo Mesquinho de Fiódor Sologub*, publicada em 2011:

O ex-professor de matemática Fiódor Sologub possui uma vasta obra, escreveu e publicou proficuamente e por mais de 30 anos, são incontáveis poemas, contos, romances, ensaios críticos e peças de teatro, e possivelmente com *O Diabo Mesquinho* ele alcançou seu auge como prosador.¹

Sologub foi uma das figuras centrais do simbolismo russo. No entanto, só se tornou mais respeitado dentro do movimento com o lançamento deste romance. Os autores do movimento que o desaprovavam, por suas particularidades já mencionadas, com o lançamento do romance passaram a respeitá-lo. Com isso, segundo Cioran (2006), da noite para o dia Sologub se tornou um dos autores mais populares da Rússia.

O romance foi vendido em todo o país e é considerado, até hoje, um dos maiores clássicos da literatura russa. Pela influência de Sologub no contexto social da época, Pierre. R. Hart, no artigo "*Metaphor, Metonymy and Myth in The Petty Demon*", publicado em 1997, declara que "Sologub sintetizou a base para a ficção Russa do Século XX",² transformando-se em um dos autores mais respeitados de toda a literatura russa. Conforme consta no Prefácio do autor à Segunda Edição do livro *O Diabo Mesquinho*, a escrita do romance teve início em 1892 e só foi finalizada em 1902. Após alguns anos de esforços, em 1905 Sologub conseguiu publicar a primeira versão, incompleta, na revista "Questões da Vida" (nº 6 – 11), e só conseguiu publicar o romance em sua forma completa em 1907, pela editora Rosa Silvestre.

O Diabo Mesquinho conta a história de Ardalión Boríssytch Peredónov, professor de ginásio de uma pequena cidade russa no fim do século XIX. Peredónov buscava uma ascensão ao cargo de inspetor, que lhe daria privilégios dentro da sociedade

1 MOUNTIAN, 2011, p. 11.

2 HART, 1997, p. 431.

da pequena província. Contudo, grande parte do enredo do romance gira em torno de seu desejo de se casar e de sua busca incessante pela noiva perfeita para o matrimônio, o que leva a maioria dos personagens a tentar casá-lo e o torna alvo de ambições pessoais e sociais. Com a inserção, no romance, do pequeno demônio *Nedotykomka*, tem início as paranoias e alucinações que assolam o protagonista em grande parte da obra. As ações das demais personagens, assim como as do próprio Peredónov, contribuem para o desenvolvimento da sua loucura, levando-o a enxergar assombrações, a ter alucinações e a cometer atos dignos de um louco.

Quando perguntaram a Sologub se ele tinha se baseado em si mesmo para escrever o romance e se Peredónov era um reflexo de sua própria pessoa, ele declara que o romance é um espelho feito com arte, e que o feio e o belo se refletem nele com precisão. Desse modo, compreende-se que o romance retrata tanto o belo quanto o feio da vida cotidiana russa em fins do século XIX, e que as interpretações são subjetivas, realizadas a partir de como o leitor lê e encara a obra.

É inegável que, pelo tempo de escrita, dez anos, Sologub utilizou-se de aspectos de sua vida para a composição do romance, neste caso, o real e a ficção atuam de modo intrínseco. Hart (1997) afirma que:

O Diabo Mesquinho oferece um óbvio análogo da Rússia rural do século XIX, seu projeto básico incorpora um inventário externo de itens contíguos. Ao contemplar esse mundo, no entanto, o leitor é frequentemente lembrado, por meio da elaboração metafórica, da mediação de seu criador. Começando com o próprio título, o romance confirma a sua natureza independente.³

Daí o romance ter feito tanto sucesso, já que, nele, além de particularidades da vida cotidiana de uma pequena província russa, os leitores podiam também identificar a utilização do lúdico e de elementos do insólito, aspectos importantes na sua construção. Nesse sentido, “Sologub faz um apelo silencioso ao reino do sobrenatural, ao sugerir a sua penetração no

³ Ibid., p. 433.

mundo do homem”,⁴ fazendo com que todo o conteúdo do romance seja acompanhado de uma estrutura quase alegórica, que combina com uma narrativa “propositadamente desestruturada, caótica e plana”.⁵ Assim, *O Diabo Mesquinho* tornou-se uma das mais memoráveis produções do simbolismo russo.

O Simbolismo russo

Massaud Moisés, no livro *A literatura portuguesa*, publicado em 2005, discorre acerca das origens do simbolismo e afirma que elas são encontradas na França, onde Charles Baudelaire deu início a um processo de modernização da poesia. Em *Flores do Mal* (1857), a teoria das “Correspondências”, que nasceu de um de seus sonetos, é o ponto de partida para uma revolução poética que deu origem ao simbolismo, ao decadentismo e ao surrealismo. De acordo com Moisés (2005), em 18 de setembro de 1886, Jean Moreás publica no *Figaro Littéraire*: “*Un Manifeste Littéraire*”, no qual há a primeira utilização do termo “Simbolista”, que substituiu o anterior “Decadentista”, uma vez que este mostrou-se insuficiente para englobar as manifestações da poesia denominada “decadente”. Dessa forma, o simbolismo englobou algumas características do decadentismo e, com o manifesto, estava sancionado o movimento na França e de lá se espalhou por todo o mundo.

Algumas influências para a formação da atmosfera simbolista são: “[...] a filosofia de Schopenhauer, centrada sobre a ideia de que o mundo é uma ‘representação’; a invasão de novas teorias idealistas e metafísicas, do romance russo permeado de misticismo”.⁶ Nesse sentido, observa-se que a escrita de Fiódor Sologub está permeada com as mesmas características que a origem do simbolismo.

Conforme dito anteriormente, Sologub foi um dos principais autores durante o período simbolista russo, ainda que não tenha ajudado a estabelecer o movimento no país. De acordo

4 Ibid., p. 433.

5 MOUNTIAN, 2008, p. 9.

6 MOISES, 2005, p. 209.

com Cioran (2006), quando o século XIX já estava chegando ao fim, a inspiração para um novo ímpeto idealista surgiu de duas diferentes vertentes: a aceitação de uma nova arte e a sensibilidade literária que fora importada da França, da Inglaterra e de outros países europeus.

Na Rússia, um dos expoentes dessa nova arte ou sensibilidade literária foi Dmitry Merezhkovsky (1865-1941), pioneiro em descrever, em detalhes, o que pensava que fossem os requisitos de uma nova arte. No capítulo do livro “For The Decline And On The New Tendencies In Contemporary Russian Literature”, Merezhkovsky (1975), referindo-se aos trabalhos de Baudelaire, Edgar Allan Poe e outros, descreve alguns dos principais elementos da nova arte: um conteúdo místico, os símbolos e a expansão da impressionabilidade artística.

Daí o simbolismo ter como base o misticismo, a simbologia e a impressionabilidade artística. Nessa perspectiva, diversos assuntos são abordados nas obras simbolistas, mas o que se destaca é a questão da religião, assim como a relação da dualidade. Para Daniela Mountian:

Temas como a morte, a loucura e o suicídio, que aparecem no curso do século XIX, estão integrados a uma consciência cada vez mais próxima do descontínuo; e no simbolismo se chega com eles ao paroxismo. Em obras simbolistas, sobretudo nas russas, não raro a primeira de todas as dualidades, caos *versus* cosmos, tem uma expressão quase mítica, o que pode ser conferido na poesia, na música, na prosa.⁷

O simbolismo russo pauta-se na dualidade de temas, utilizando aspectos do cotidiano juntamente com elementos que beiram o fantástico. Para Cioran (2006), o espírito do simbolismo russo define-se na preocupação predominante da transfiguração e da transformação. Assim, “esse conceito pressupõe a existência, e até mesmo a oposição, de dois reinos, seja o terreno e o celestial, o humano e o divino, o feio e o belo. O feio, o terreno e o humano deveriam ser transformados ou transfigurados em seus mais elevados homólogos”.⁸

7 MOUNTIAN, 2011, p. 24-25.

8 CIORAN, 2006, p. 9.

O movimento simbolista russo tem diferenças do simbolismo em outros países, visto que o misticismo, conjuntamente com a dualidade, cria um novo aspecto geral do simbolismo e dá uma nova face ao movimento no final do século XIX e início do século XX. Em razão disso, Cioran (2006) afirma que:

É justo dizer que o simbolismo russo nunca foi uma experiência morna. As apaixonadas alianças, as rivalidades cruéis, os debates inflamados, muitas vezes absurdos, as travessuras ridículas e as poses estéticas de muitos de seus adeptos provaram ser regra em vez de exceção. As esperanças, sonhos e aspiração do simbolismo eram tão exageradas, talvez tão fúteis, quanto as obras que eles criaram.⁹

As obras criadas pelos simbolistas russos são ditas “exageradas” e acompanham o pensamento artístico da época. Por isso, os sonhos, as esperanças e as aspirações de cada autor simbolista fizeram com que a criação de um sistema artístico-literário próprio fosse necessária, com o intuito de transmitir aos leitores e consumidores desta arte os pontos de vistas dos autores. Conforme demonstra Cioran (2006), “[...] todo simbolista digno do título sentiu-se obrigado a criar seu próprio sistema de símbolos, sua própria mitologia simbólica e personificar as verdades inexpressivas de sua visão particular”.¹⁰ O simbolismo russo é realizado a partir das diversas perspectivas dos artistas que se expressavam utilizando os aspectos do misticismo e da dualidade, pautados em suas próprias simbologias e/ou sistemas de símbolos.

Acerca do símbolo, Viatcheslav Ivánov (2005) afirma que, na literatura, ele é uma assimilação ou um sinal, o que ele assinala ou significa não pode ser uma ideia determinada. Em razão disso, o artista simbolista utiliza-se de símbolos para criar e recriar sentidos. Para Daniela Mountian (2011), “O símbolo funciona como um caleidoscópio da cultura universal: pelas significações ilimitadas de um mesmo símbolo, o poeta almeja alcançar a plenitude de qualquer vivência, ou o símbolo primevo.”¹¹ No entanto, a autora afirma que esse conceito de

9 Ibid., p. 9.

10 Ibid., p. 10.

11 MOUNTIAN, 2011, p. 18.

símbolo reflete mais a corrente simbolista russa, que enriqueceu e condensou o simbolismo como um todo, por isso “[...] o símbolo atravessa todos os planos da existência e todas as esferas da consciência, e, em cada plano, assinala essências diferentes; em cada uma das esferas, ele tem um significado diferente”.¹² O símbolo atua em todos os planos da realidade humana, tornando a realidade significativa, visto que é a simbologia que “permite perceber a ligação e o sentido de tudo o que existe não somente na esfera da consciência empírica terrestre, mas também de outras esferas”.¹³ Portanto, a simbologia atua significando e ressignificando cada esfera da sociedade, e, no simbolismo, ela se destaca, variando de acordo com as visões de cada autor, perpassando suas ideologias e crenças, principalmente religiosas.

***Nedotykomka* – o símbolo insólito de Fiódor Sologub**

Eleone Ferraz de Assis (2014), em sua tese *Escolhas lexicais e iconicidade textual: uma análise do insólito no romance Sombra de Reis Barbudos*, afirma que o “vocábulo insólito deriva do latim insolitus e designa o que não é habitual, o inesperado”,¹⁴ ou seja, o insólito está relacionado com as manifestações que fogem da normalidade. Nesta perspectiva, o insólito envolve um vasto campo semântico e cria uma relação aproximada com os efeitos visuais, visto que tem o intuito de evidenciar coisas, figuras e acontecimentos sobrenaturais e/ou extraordinários. Por conseguinte, o insólito irá abranger, dentro de seu campo semântico, o fantástico.

Segundo Tzvetan Todorov (2010), em seu livro *Introdução à Literatura Fantástica*, “O conceito de fantástico se define pois com relação aos de real e imaginário”,¹⁵ ou seja, a manifestação do fantástico e/ou dos elementos insólitos acontecem em um

12 IVÁNOV, 2005, p. 197.

13 IVÁNOV, 2006, p. 198.

14 ASSIS, 2014, p. 26.

15 TODOROV, 2010, p. 31.

mundo que é reconhecido pelo leitor. Corroborando com esse pensamento, Bella Jozef (2006), no livro *A máscara e o enigma*, declara que o real será o ponto de ignição para a criação de uma narrativa que contém aspectos insólitos, por isso, é necessário, primeiramente, estabelecer o real para depois acrescentar elementos de uma literatura fantástica e/ou insólita. Nessa perspectiva, Assis (2014) afirma que:

Seja como categoria essencial do modo fantástico ou de gêneros literários (fantástico, estranho, maravilhoso, realismo mágico e realismo maravilhoso), o insólito rege-se pelas mesmas leis da realidade do leitor, mas os fatos narrados não encontram, aparentemente, explicação dentro dessas leis, e tanto o leitor como as personagens podem apresentar dúvidas. [...] Em outros termos, é necessário contrastar o fenômeno extraordinário, sobrenatural, imprevisível, incoerente, incomum, impossível ou incongruente com a concepção de real para classificá-lo como insólito.¹⁶

Essa relação do real e do irreal é imprescindível para estabelecer acontecimentos, figuras e símbolos sobrenaturais, visto que é essa oposição, sobretudo, que tornará possível a uma narrativa abarcar elementos e símbolos insólitos.

O movimento simbolista russo foi pautado na criação de sistemas de símbolos por parte de cada autor, a fim de criar e recriar sentidos em suas narrativas. A relação entre símbolo e insólito decorre dos conceitos abordados anteriormente, além do pensamento de Juan Eduardo Cirlot (1992), que, no livro *Diccionario de Símbolos*, considera o símbolo como um veículo universal e particular: universal porque transcende a história, e particular, visto que corresponde a um tempo exato. Nesse sentido, o Símbolo Insólito é a significação de uma ideia com a utilização de elementos insólitos, isto é, quando o(a) autor(a) utiliza, nas narrativas, aspectos irrealis e/ou fantásticos para expressar e/ou condicionar uma ideia referente a algo ou alguém.

No prefácio do autor à 2ª Edição do livro *O Diabo Mesquinho*, o leitor tem o primeiro contato com a *Nedotykomka*, descrita por Sologub como “terrível”. Acerca do significado da palavra

16 ASSIS, 2014, p. 25.

Nedotykodka, Cioran (2006) declara que o termo é uma variação regional de outro: “*Nedotyka*”, que significa “desajeitado, melindroso e taciturno”. Além disso, Cioran (2006) pontua que a variação utilizada por Sologub é creditada à região de Novgorod, na qual o autor iniciou a carreira de professor. Não obstante, Cioran (2006) afirma que a variante utilizada por Sologub é também um sinônimo de outra palavra: “*Nedotraga*”, que é uma flor cujo nome latino é *Impatiens non me tangere-or*, que em português seria “O Impaciente ou não me toque”. Esses significados relatados por Cioran (2006) parecem se encaixar muito bem na personificação da *Nedotykodka* no romance, uma vez que ela é um “personagem não me toque”, visto que todas as tentativas de Peredónov em pegá-la e desapaecer com ela são em vão.

A figura da *Nedotykodka* só aparece quase na metade do enredo narrativo. Ela surge pela primeira vez quando Peredónov e Varvara estavam de mudança para o novo apartamento. A primeira aparição da criatura acontece da seguinte forma:

De algum lugar, surgiu correndo uma criatura de contornos incertos: a pequena, cinza e ágil *Nedotykodka*. Ela sorria, tremia e rodopiava à volta de Peredónov. Quando ele tentava apanhá-la, ela escapava velozmente, fugia para trás da porta ou para baixo do armário e, num minuto, ressurgia, tremia e o provocava – cinza, ágil e disforme.¹⁷

No apêndice escrito por Linda J. Ivanitis (2006), na versão americana do livro, a autora afirma que, “Quando a *Nedotykodka* é introduzida, a voz do narrador é totalmente dominante. A linguagem é altamente poética e, portanto, atípica do estúpido e vulgar Peredónov”.¹⁸ Assim que a *Nedotykodka* é inserida na narrativa, há mudanças em alguns quesitos, como: o *plot* do romance, a loucura de Peredónov se intensifica, o mal que assola o personagem principal aumenta e, dessa forma, inicia-se uma relação com elementos da fantasia, de maneira mais forte e ativa no romance de Sologub. Hart (1997) pontua que, após a inserção da *Nedotykodka* na narrativa, a resposta irracional de Peredónov é de cortar um dos vestidos de Varvara,

17 SOLOGUB, 2008, p. 158.

18 IVANITIS, 2006, p. 319.

insinuando algum tipo de associação entre as duas. Por conseguinte, Peredónov começa a ficar paranoico com tudo o que acontece ao seu redor.

Nessa perspectiva, para Ivanitis (2006), próximo do momento da aparição da *Nedotykomka*, o *plot* do romance se altera, e deixa de estar voltado para com quem Peredónov iria se casar ou se conseguiria a sua tão desejada promoção. Assim, a narração torna-se fragmentada e os eventos que ocorrem após a inserção da criatura ou não são desenvolvidos a partir do enredo principal anterior ou não acontecem com uma motivação clara. Por isso, “a ordem do mundo de *O Diabo Mesquinho* é revelada como uma ilusão; o caos, em que a *Nedotykomka* tem sua existência, substitui o cosmo”.¹⁹

A partir do momento que a figura da *Nedotykomka* aparece no romance, os acontecimentos posteriores deixam de seguir uma ordem “lógica”. Neste momento, outros fatores, voltados principalmente à loucura e ao mal que assola Peredónov, começam a ser acentuados. Nesse sentido, Ivanitis (2006) afirma que “A *Nedotykomka* tem que ser considerada como parte do *cosmo* de *O Diabo Mesquinho* e não apenas como uma alucinação de um louco. É talvez melhor compreendida como a simbolização do mal”.²⁰ A criatura não é somente parte de uma história e tampouco uma alucinação de um personagem, ela representa e significa a simbolização do mal que assola o personagem principal e acentua a sua loucura.

Por isso, “a *Nedotykomka* é sempre apresentada como uma declaração de um fato de dentro da narração, e isso significa que o narrador compartilha da visão do espírito”.²¹ A *Nedotykomka* aparece como um fato narrativo e aparenta existir uma visão compartilhada entre o narrador e Peredónov, como podemos observar a seguir: “E, debaixo do guarda-roupa, a cinza *Nedotykomka* aparecia e desaparecia sem parar [...]”.²² Assim, a criatura, a partir da narração, torna-se um acontecimento narrativo, e não somente uma alucinação de Peredónov.

19 Ibid., n.p.

20 IVANITIS, 2006, p. 319.

21 Ibid., p. 319.

22 SOLOGUB, 2008, p. 231.

É justamente esse fato narrativo que, segundo Daniela Mountian (2011), transforma a *Nedotykomka* em um símbolo universal, tornando-se peça principal na desarticulação de Peredónov, e é um dos principais fatores da narração que afasta o romance da estética realista do século XIX. Nessa perspectiva, a verossimilhança é um aspecto muito importante na escrita de Sologub, especialmente voltada ao símbolo insólito que é a *Nedotykomka*, visto que, por meio da verossimilhança, o leitor irá estabelecer o real e os elementos da fantasia.

Para Ana Carolina Bianco Amaral (2015), no artigo “De um mundo dos possíveis: as atuações da verossimilhança na teoria da literatura fantástica”, “a verossimilhança parece esboçar um tipo de realidade presente no mundo externo ao texto, que está representada no cenário interno da narrativa”.²³ Dessa forma, quando o leitor reconhece os aspectos que lhe o remetem ao sentimento de verossimilhança, a relação com o símbolo insólito fica mais evidente. De acordo com Ivanitis, a

[...] verossimilhança psicológica é outra máscara no romance. Fornece um véu de proteção e explicação aceitável para comportamentos ultrajantes e de criaturas fantásticas. Isso é fortemente sugerido pela objetividade da *nedotykomka*: o espírito é um fato do mundo do romance e não somente da fantasia de Peredónov. A indicação é que a loucura de Peredónov concede a ele a visão da verdade que o mundo é caótico, hostil, destrutivo e maligno.²⁴

A verossimilhança será a ponte para que a *Nedotykomka* seja o símbolo insólito escolhido por Sologub para significar a loucura e o mal que assola Peredónov. Sendo assim, de acordo com Ivanitis (2006), a aparição da *Nedotykomka* sinaliza a ocasião em que Peredónov adentra um mundo fantástico e começa a ter “alucinações” e, a partir do momento que as aparições da criatura tornam-se recorrentes, o aumento da loucura de Peredónov e a relação da escrita de Sologub com elementos do sobrenatural é evidenciada, como observa-se no seguinte trecho:

23 AMARAL, 2012, p. 5.

24 IVANITIS, 2006, n.p.

A *nedotykomka* corria por debaixo das cadeiras e gania pelos cantos. Era suja, fedorenta, e repugnante, parecia terrível. Já estava claro que hostilizava Peredónov, que, justamente por causa dele, ela surgira rolando, sem nunca ter estado antes em lugar nenhum. Fizeram-na e a enfeitiçaram. E agora ela vivia, vivia para amedrontá-lo e arruiná-lo, mágica e de diversas formas, espiando-o, enganando-o, escarnecendo dele: às vezes rolava pelo assoalho, às vezes assumia o aspecto de trapo, fita, galho, bandeira, nuvem, cachorrinho, turbilhão de poeira na rua... Por todos os lugares, arrastava-se correndo atrás de Peredónov – ela o exauria com sua dança tremulante.²⁵

É por meio da inclusão de elementos do real, como: aspectos de trapo, fita, galho, bandeira, etc., que o leitor assimilará onde e como atuará o símbolo insólito, a *Nedotykomka*, e qual será a sua significação no contexto narrativo do romance. O excerto a seguir confirma essa ideia: “Peredónov conseguiu inventar algo: passou cola no piso inteiro para que a *Nedotykomka* ficasse grudada nele. Grudaram-se as solas das botas e as barras dos vestidos de Varvara, mas a *Nedotykomka* continuava a rolar livremente e a gargalhar com estridência”,²⁶ ou seja, foi a partir da verossimilhança que Sologub inseriu os elementos do símbolo insólito no romance.

Desse modo, fez-se necessário que Sologub estabelecesse o real dentro do romance, para depois utilizar os elementos fantásticos para abordar, amplamente, o significado e a atuação da *Nedotykomka* como símbolo insólito. Essa relação está de acordo com o que Cirlot (1992) declara acerca da atuação dos símbolos: “A circulação através de todos os níveis do real deve estar aberta à força do símbolo; só então aparece em toda a sua grandeza e fecundidade espiritual”.²⁷ Por isso, a partir de uma ordem cronológica, Sologub, necessariamente, teve que abordar as questões sobre o casamento e a promoção de Peredónov no enredo anterior, para depois demonstrar o que acontece com o personagem principal. Este é o motivo pelo qual a aparição da criatura ocorre pela primeira vez somente na metade do romance.

25 SOLOGUB, 2008, p. 310.

26 Ibid., p. 311.

27 CIRLOT, 1992, p. 44.

Com a acentuação dos males que assolam Peredónov e também de sua loucura, outros objetos e símbolos começaram se destacar na narrativa, entretanto, a *Nedotykodka* se faz presente ou se relaciona com estes outros símbolos, como verifica-se a seguir:

Peredónov via magia e feitiçaria em tudo, alucinações o aterrorizavam arrancando ganidos e uivos de loucura do seu peito. A *Nedotykodka* surgia-lhe ensanguentada ou flamejante, ela gemia e soltava rugidos que mergulhavam a cabeça de Peredónov numa dor insuportável. O gato crescia chegando a um tamanho medonho, tomando a forma de um homenzarrão de grandes bigodes ruivos que batia as botas no chão sem parar.²⁸

Assim, o símbolo insólito se relaciona com outros símbolos no romance escrito por Sologub. Quase sempre que há a inserção de um outro símbolo da loucura ou do mal que assola Peredónov, a *Nedotykodka* está presente, seja como um fato narrativo ou como uma forma de acompanhar os demais elementos estranhos que acontecem. Por isso, no ápice de sua loucura: “O narrador antecipa as visões de Peredónov – os moradores têm o mesmo papel no contato com os outros e nos delírios do professor, e estão todos relacionados com a *nedotykodka*”.²⁹ Como pode-se observar a seguir:

Peredónov afundava-se cada vez mais na loucura. Continuava a escrever denúncias contra as cartas do baralho. E agora também contra a *nedotykodka*, o carneiro – que se fazia passar por Volódin e pretendia assumir um cargo importante, mesmo sendo apenas um carneiro – e contra os cortadores de lenha – que haviam abatido todas as bétulas, de modo que não havia mais como tomar banho a vapor, além de tudo ter ficado difícil educar as crianças; deixaram apenas os álamos, mas quem precisa de álamos?³⁰

Conforme vão se acentuando os acontecimentos que afligem o personagem e as manifestações da loucura de Peredónov, a *Nedotykodka* acompanha e está presente na maioria dessas manifestações. Corroborando para esse pensamento, Hart afirma que:

28 SOLOGUB, 2008, p. 339-340.

29 MOUNTIAN, 2011, p. 51.

30 SOLOGUB, 2008, p. 339.

[...] e a expressão máxima da sua loucura, é a “multiforme” *nedotykomka*, que se investe em uma variedade de objetos do cotidiano. No lugar de ser simplesmente uma invenção da sua imaginação, no entanto, sua função como uma realização metafórica do mal mesquinho é confirmada pela descrição independente que o narrador faz dela.³¹

Dessa forma, o símbolo insólito utilizado por Sologub atua como expressão máxima da loucura de Peredónov, como símbolo de todos os males que assolam o personagem, além de influenciar nele ações provenientes dessa loucura, conforme demonstra o trecho a seguir:

O escândalo no clube já chegava ao fim, porém, a noite terminou com uma nova desgraça. Enquanto perseguiam a gueixa no corredor, a flamejante *nedotykomka* passou a pular sobre os lustres rindo e sugerindo insistentemente a Peredónov que ele acendesse um fósforo e o atirasse nela, e em seguida a lançasse flamejante naquelas paredes sujas e desbotadas, porque só então, saciada de tanta destruição após devorar aquele edifício, onde aconteciam coisas tão terríveis e incompreensíveis, ela o deixaria em paz. Peredónov não pôde resistir à sugestão tão insistente. Entrou numa pequena sala, contígua ao salão de danças – não havia ninguém lá –, olhou ao redor, acendeu um fósforo, aproximou-o da cortina da janela, na parte inferior, bem perto do chão, e esperou que ela pegasse fogo. A flamejante *nedotykomka*, como uma ágil serpente, trepou na cortina, ganindo alegre e baixinho. Peredónov saiu da sala e fechou a porta atrás de si. Ninguém notou quando o incêndio começou.³²

A *Nedotykomka* importuna tanto Peredónov que ele age sem pensar no que a criatura lhe solicita, ainda que colocasse diversas vidas em perigo, com o intuito de ficar livre da figura. Por isso, observa-se um certo tipo de progressão na loucura de Peredónov atrelada à influência que a *Nedotykomka* exerce sobre ele, culminando na ação de um crime para livrar-se dela. Após esse acontecimento, há a última aparição da criatura no romance, que é justamente no dia da tragédia descrita na narrativa:

31 HART, 1997, p. 436.

32 SOLOGUB, 2008, p. 368-369.

Nesse dia a *nedotykomka* não deixou Peredónov em paz. Nem permitiu que ele dormisse depois do almoço. Extenuou-o completamente. Quase ao anoitecer, quando ele começou finalmente a cochilar, foi acordado por uma mulher ensandecida, que apareceu não se sabe de onde. De nariz arrebitado e monstruoso, ela chegou perto de sua cama e começou a murmurar [...] As bochechas dela eram escuras, os dentes brilhavam [...] E a mulher de nariz arrebitado desapareceu como se nunca tivesse existido.³³

Nesse dia, a criatura não deixou Peredónov em paz, impossibilitando-o de descansar. Conforme explicitado anteriormente, geralmente quando há ocorrências de elementos do fantástico no romance, a *Nedotykomka* está presente, seja como um fato narrativo ou para acompanhar o evento místico, como acontece no trecho acima. Esse acontecimento é anterior à tragédia, que ocorre quando Peredónov assassina Volódin.

A loucura consumiu totalmente Peredónov, como verifica-se a seguir: “Peredónov olhava o cadáver com olhos loucos. Ouviam-se sussurros atrás da porta. Uma angústia mortal tomou conta dele. Não havia mais pensamentos em Peredónov”.³⁴ Portanto, o mal e a loucura consumiram completamente a mente do personagem, não restando em si nem os seus próprios pensamentos, e o que acompanha toda a progressão dos males que afligem Peredónov é a *Nedotykomka*: o símbolo insólito escolhido por Sologub para representar e significar, por meio da instauração do real e da utilização de elementos do fantástico, a loucura e o mal que assolou Peredónov.

Referências bibliográficas

ASSIS, Eleone Ferraz de. *Escolhas lexicais e iconicidade textual: uma análise do insólito no romance Sombra de Reis Barbudos*. Orientador: Darcilia Marindir Pinto Simões. 2014. 197 p. Tese de doutorado (Doutora, Letras Português) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

33 SOLOGUB, 2008, p. 380-381.

34 Ibid., p. 384.

AMARAL, Ana Carolina Bianco. De um mundo dos possíveis: as atuações da verossimilhança na teoria da literatura fantástica. *Revista Investigações*, [s. l.], 15 jun. 2015.

CIORAN, Samuel D. Introduction. In: SOLOGUB, FIÓDOR. *The Petty Demon*. Tradução por Samuel D. Cioran. New York: Ardis Publishers, 2006.

CIRLOT, Juan-Eduardo. *Diccionario de Símbolos*. Barcelona: Editorial Labor, S. A., 1992.

HART, Pierre R. Metaphor, Metonymy and Myth in The Petty Demon. *The Slavic and East European Journal*, [s. l.], v. 41, n. 3, p. 431-441, 1997.

IVANITIS, Linda J. The Grotesque in Fedor Sologub's Novel The Petty Demon. In: SOLOGUB, Fiódor. *The Petty Demon*. Tradução por Samuel. D. Cioran. New York: Ardis Publishers, 2006. p. 312-323.

IVÁNOV, Viatcheslav. Duas forças no Simbolismo Moderno. In: CAVALIERE, Arlete; VÁSSINA, Elena; SILVA, Noé (org.). *Tipologia do simbolismo nas culturas russa e ocidental*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2005. p. 197-244.

JOZEF, Bella. O Fantástico e o Mistério. In: *A máscara e o enigma*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 2006. p. 180-240.

MEREZHKOVSKY, Dmitry. On The Reasons For The Decline And On The New Tendencies In Contemporary Russian Literature. In: PROFFER, Carl R.; PROFFER, Ellendea (ed.). *The Silver Age of Russian Culture: An Anthology*. New York: Ardis Publishers, 1975.

MOISES, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 2005.

MOUNTIAN, Daniela. *Simbologia do Caos em o Diabo Mesquinho de Fiódor Sologub*. Orientadora: Profa. Dra. Arlete Orlando Cavaliere. 2011. 145 p. Dissertação (Mestre em Letras) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

MOUNTIAN, Moissei. Sobre o Autor. In: SOLOGUB, Fiódor. *O Diabo Mesquinho*. Tradução por Moissei Mountian. São Paulo: Kalinka, 2008.

MOUNTIAN, Moissei. Sobre a Obra. In: SOLOGUB, Fiódor. *O Diabo Mesquinho*. Tradução por Moissei Mountian. São Paulo: Kalinka, 2008.

SOLOGUB, Fiódor. *O Diabo Mesquinho*. Tradução por Moissei Mountian. São Paulo: Kalinka, 2008.

SOLOGUB, FIÓDOR. *The Petty Demon*. Tradução por Samuel D. Cioran. New York: Ardis Publishers, 2006.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.