



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

**A estética do niilismo: a  
construção do personagem-  
narrador em *Memórias do  
Subsolo***

---

***The aesthetics of nihilism: the  
construction of the narrator-  
character in Notes from  
Underground***

Autor: Douglas Fonseca Bonganhi  
Faculdade de Americana, Americana, São Paulo, Brasil  
Edição: RUS, Vol. 15. Nº 27  
Publicação: Novembro de 2024  
Recebido em: 24/06/2024  
Aceito em: 14/10/2024

<https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.226519>

BONGANHI, Douglas Fonseca.  
*A estética do niilismo: a construção do  
personagem-narrador em Memórias do Subsolo.*  
RUS, São Paulo, v. 15, n. 27, pp. 245-261, 2024



# A estética do niilismo: construção do personagem-narrador em *Memórias do Subsolo*

Douglas Fonseca Bongani\*

**Resumo:** O presente artigo tem como objetivo investigar a relação entre o niilismo e a construção do personagem-narrador de *Memórias do subsolo*, de Fiódor Dostoiévski. Para isso, realiza-se uma análise da estética niilista presente na obra, destacando como o autor, ao se posicionar como sujeito de sua própria criação, emprega o niilismo tanto como recurso estético quanto como alvo de crítica, buscando ao mesmo tempo superá-lo. Nesse sentido, o autor russo compreende o niilismo não apenas como uma representação da condição humana, conforme descrito por Nietzsche, ou como um fenômeno histórico que afetou a Rússia no século XIX, mas também como uma força criativa e uma potência política que molda sua produção literária.

**Abstract:** The present article aims to investigate the relationship between nihilism and the construction of the narrator-character in Fyodor Dostoevsky's *Notes from Underground*. To this end, it analyzes the nihilistic aesthetics within the work, highlighting how the author, by positioning himself as a subject of his own creation, employs nihilism both as an aesthetic device and as a target of criticism, while simultaneously striving to transcend it. In this context, the Russian author understands nihilism not only as a representation of the human condition, as described by Nietzsche, or as a historical phenomenon that affected 19th-century Russia, but also as a creative force and political power that shapes his literary production.

**Palavras-chave:** Literatura russa; Dostoiévski; Niilismo; Estética  
**Keywords:** Russian literature; Dostoevsky; Nihilism; Aesthetics

**“Porque eu vi a verdade, vi e sei que os seres humanos podem ser belos e felizes, sem perder a capacidade de viver na Terra. Eu não quero e não posso acreditar que o mal seja o estado normal dos seres humanos.”**  
– **Homem Ridículo, *O sonho de um homem ridículo*.**<sup>1</sup>

## Introdução

O

s extensos comentários a respeito da Rússia realizados entre os séculos XVI e XIX frequentemente a associavam de maneira invariável à barbárie. Além disso, presumia-se que a sociedade russa era uma versão mais atrasada da sociedade ocidental.

Assim, a Rússia foi definida como tudo aquilo que os países centrais rejeitavam: anomia, estagnação cultural e, acima de tudo, tirania em vez de respeito às liberdades individuais.<sup>2</sup> Isso tornou-se motivo para segregar a geopolítica europeia e criar certas rupturas a partir de uma “noção de diferente essencial entre a semiperiferia russa e o centro Paris-Londres”.<sup>3</sup>

\* Professor de graduação no curso de Letras da Faculdade de Americana. Licenciado em Pedagogia (2022) e Letras – Português e Inglês (2019), com especialização em Língua Inglesa e Literatura (2020). <https://lattes.cnpq.br/1371338957597864>. <https://orcid.org/0000-0003-0566-3754>. [douglasfb@fam.edu.br](mailto:douglasfb@fam.edu.br)

---

1 DOSTOIÉVSKI, 2021, pp. 150-151.

2 GOMIDE, 2011, pp. 28-29.

3 Ibidem.

Por isso, conforme afirma Orlando Figes, o tema das obras russas naquele período era a própria Rússia e, a partir de seu caráter, seus costumes e seu destino, os artistas dedicaram-se inteiramente em compreender a ideia da sua própria nacionalidade: se europeia ou asiática.<sup>4</sup> Formou-se, desse modo, a ideia de que as formas culturais russas precisavam ser percebidas como autenticamente russas. Nessa conjuntura, entretanto, a literatura russa raramente era considerada como parte do cânone ou capaz de trazer qualquer modificação ou transformação social à literatura central.

A ideia hegemônica durante boa parte da modernidade europeia, a despeito de inúmeras variações de local e tempo, sempre foi a de que a Rússia ou *estava atrasada* em relação ao ocidente, ou então que era *estruturalmente incapaz* de produzir bens simbólicos apreciáveis. Tanto num caso como no outro, a possibilidade de que poderia haver porventura autores, obras e público leitor naquelas paragens tendia a zero [...] A despeito de momentos de simpatia e aproximação oficiais, e esforço e interesse de alguns estudiosos abnegados, a noção de que havia na Rússia produção literária de qualidade semelhante à produzida na França ou na Inglaterra seria recebida com ceticismo pela maioria dos intelectuais. Esse era o *topos*: a Rússia é terra refratária às coisas do espírito. Local a que, por uma série de supostas razões – tendências raciais, atraso histórico, ausência de cultura clássica – o esclarecimento não apareceu.<sup>5</sup>

É a esse *topos* que o presente artigo vai de encontro. Afinal, se por muito tempo a Rússia foi considerada uma terra devastada e atrasada, enraizou-se na alma russa uma perspectiva melancólica da existência humana. Essa visão niilista foi empregada pelos russos, especialmente pelos intelectuais, como uma ferramenta para superar e analisar criticamente certas características próprias do país.

Dito isso, este artigo explora brevemente o niilismo no pensamento nietzschiano, com base em referências bibliográficas. Conclui-se que o niilismo, além de ser um fenômeno histórico e uma maneira de ser do homem, é principalmente um

---

4 FIGES, 2022, p. 21.

5 GOMIDE, 2011, pp. 29-30.

fenômeno estético. Em outras palavras, a superação e a crítica ao niilismo só podem ocorrer mediante a criação artística de um indivíduo. Pois, uma vez que o mundo em si carece de sentido, a criação literária é uma forma de atribuir-lhe um novo significado. Essas figurações do niilismo serão tratadas brevemente na primeira parte do artigo.

A segunda parte do artigo se estende na análise da novela *Memórias do subsolo*, escrita por Dostoiévski em poucas semanas e que resultaria em uma virada cheia de sucesso em sua carreira. A análise esclarece como o personagem-narrador é moldado pelo niilismo e pelo poder que revela seu mais irrisório egoísmo. Observa-se que ele não busca o cuidado pela existência em geral, mas sim pela salvação de si próprio. Entretanto, percebe-se também que, ao final do texto, o homem do subsolo oferece aos leitores, minimamente que seja, um pouco de esperança, demonstrando assim sua provável superação do niilismo.

A bibliografia de apoio, por sua vez, se constitui dos extensos trabalhos sobre cultura, sociedade e literatura russa, relacionados a campos históricos, filosóficos e literários. Se destacam entre os autores cujas escrituras, investigações e pesquisas foram de grande ajuda: Bruno Barreto Gomide, Flávio Ricardo Vassoler, Rubens Figueiredo, Orlando Figes, György Lukács, Walter Benjamin, Friedrich Nietzsche e Jarlee Salviano.

## 1. O niilismo enquanto recurso estético para a produção artística

Em 18 de março de 1881 uma bomba fez em pedaços o czar Alexandre II. As opiniões públicas sobre o regicídio foram controversas, pois muitos ainda o viam como o czar libertados dos servos. Bruno Gomide<sup>6</sup> esclarece que o atentado fez parte de uma série de outras tentativas feitas contra o próprio czar e membros do seu governo, realizada por um grupo político conhecido como *Naródniaia vólia*.<sup>7</sup> O evento foi logo considerado

---

<sup>6</sup> 2011, p. 54.

<sup>7</sup> *Vontade do povo*, em português.

um marco tanto da esquerda quando da direita, e o termo “niilismo” serviu de rótulo para o movimento. Por fim, o conceito em torno do niilismo foi deturpado e reduzido, recebendo ares assombrosos.

Antes disso, em 1861, o escritor russo Ivan Turguêniev introduziu o termo “niilista” ao publicar seu romance *Pais e Filhos*, usando-o para descrever Bazárov, protagonista e herói da história. Nesse contexto, Turguêniev retornava a São Petersburgo após uma viagem à França. Contudo, ao deparar-se com uma sucessão de incêndios e ondas de protestos estudantis que agitavam a capital, um homem indignado o acusou na rua, dizendo: “Olhe só o que os seus niilistas estão fazendo: estão pondo São Petersburgo em chamas!”.<sup>8</sup> Desse modo, tornou-se claro que a languidez do império sugeria um cansaço generalizado, alimentado por uma visão pessimista.

A partir disso, é importante elucidar duas ideias decorrentes do niilismo. Pois, ao mesmo tempo que sociedade russa manifestava uma inclinação ao sentimento do *niilismo filosófico*, o qual atribui à vida e à existência um tom negativo, essa perspectiva, no entanto, alimentava simultaneamente o *niilismo político*, que buscava a destruição de todas as estruturas políticas, religiosas e sociais.

Dito isso, emergia entre a sociedade russa uma espécie de utopia que aspirava ao equilíbrio das subjetividades. Em outras palavras, tratava-se da interseção dos niilismos: o *niilismo filosófico* como *forma* que catalisava uma força criativa, desencadeando-se em uma *potência* transformadora expressa no *niilismo político*.

Essa dualidade niilista desempenhou um papel significativo na produção artística. Luis Guervós<sup>9</sup> explica que o niilismo, “além de ser um fenômeno histórico e um modo de ser do homem, é também considerado por Nietzsche fundamentalmente um fenômeno estético”. Ou seja, a superação do niilismo só se concretiza através do ato produtivo do homem ou de uma expressão artística. Dessa forma, o niilismo deve ser

---

8 FIGUEREIDO, 2019, pp. 8-9.

9 GUERVÓS, 2018, pp. 13-14.

compreendido por meio de uma perspectiva unitária do ativismo político ou, principalmente, da arte, uma vez que tanto o niilismo quanto a arte se explicam melhor em sua filosofia quando se relacionam na esfera de uma tensão essencial.

Portanto, segundo Nietzsche, o niilismo ganha diversas figuras porque são também diversificadas as formas em que se manifesta a *potência* (vontade de conhecer, de viver, de poder etc). Em *Assim falou Zaratustra*, o filósofo ilustra isso com a seguinte frase: “A minha vontade de poder caminha com os pés da tua vontade de conhecer a verdade”.<sup>10</sup> Assim, o niilismo representa, na verdade, um potente ato de vontade: é um querer direcionado ao Nada, em vez de nada querer.<sup>11</sup> Sendo assim, o niilismo emerge a partir de uma espécie de utopia que aspira ao equilíbrio das subjetividades. Não se trata, portanto, de negar essas subjetividades, mas de considerá-las tanto quanto as determinações sociais, culturais, políticas e econômicas que as moldam.

Desse modo, se por um lado Nietzsche via na negação, que seria a *forma* para a *potência*, também uma vontade de *potência*, então o niilismo pode, a partir disso, “ser definido como um ‘sinal de uma alma em desespero, mortalmente cansada’, naquele que prefere ‘um nada seguro a um algo incerto para deitar e morrer’. Neste, a potência mais fraca obtém o domínio; e nesta maldade e violência contra si, o indivíduo pode, não obstante, conseguir certo quinhão de prazer”,<sup>12</sup> que é o que acontece com o homem do subsolo de Dostoiévski, como pode ser observado adiante.

## **2. A vontade de poder e o egoísmo emergente do homem do subsolo**

Em *Notas de Inverno sobre Impressões de Verão*, Dostoiévski relata as experiências de uma viagem à Europa, onde se depara com as relações capitalistas que, na época, se encontravam

---

10 SALVIANO, 2013, p. 95.

11 SALVIANO, 2013, p. 102.

12 SALVIANO, 2013, pp. 95-96.

num estágio bem mais avançado do que no Império Russo. Para leitores mais instruídos, o modelo econômico que Dostoiévski relatou sobre a Europa parecia ser, em certa medida, um modelo a ser seguido. No entanto, a cultura e as instituições russas estavam muitas assujeitadas às origens seculares do país.<sup>13</sup> Por isso, as pressões históricas e culturais fizeram com que Dostoiévski elaborasse em *Memórias do subsolo* um protagonista não somente anônimo e paradoxal que se isola do meio social, como também deliberadamente alienado, recusando a si mesmo toda e qualquer chance de felicidade. Desse modo, a condição dialógica do homem do subsolo é bem comum: ao decorrer da novela, percebe-se que nada importa para o personagem senão a si próprio, ao mesmo tempo em que ele também precisa das outras pessoas para se reafirmar enquanto cidadão ativo em uma sociedade que inclusive o despreza. Mikhail Bakhtin, em sua obra *Problema da poética de Dostoiévski*, afirma que esses fatores corroboram para a escrita polifônica do autor russo, pois é intrinsecamente dialética e incorpora uma dialogia profunda que:

[...] pode ser entendida como identidade relacional das personagens, de modo que não haja egos e vozes delimitados sem a existência da alteridade. As vozes das personagens de Dostoiévski sempre pressupõem a existência e o contraponto do outro, o que significa que, para Bakhtin, a dialogia está relacionada tanto com a coexistência quanto com a equipolência. A coexistência se refere à nossa condição dialógica, ela se refere à noção de que, em termos ontológicos, o eu só consegue pensar sobre o mundo porque ele ou ela se comunica [...]. A equipolência é o desdobramento da condição dialógica: uma vez que não há ego sem a existência do outro, a alteridade não é apenas oposta à minha existência como uma diferença e um contraponto, mas ela é parte de mim mesmo, o que implica uma existência equipolente e ética das vozes para a expressão da identidade relacional do ego.<sup>14</sup>

Portanto, se o niilismo nada mais é do que uma relação entre o sujeito e o objeto, que se lança na vontade de saber, de poder etc., o mártir do niilismo tornou-se então, para Dostoiévski,

---

13 FIGUEIREDO, 2021, p. 10.

14 VASSOLER, 2018, pp. 33-34.



um ponto central e catalisador nas narrativas de suas obras. Era seu mais importante campo semântico, pois assumia uma conotação simbólica que tornava possível uma relação entre os sons, os estados da alma e as coisas.<sup>15</sup> Assim, da mesma forma que os personagens de Dostoiévski se relacionam com o mundo, o mundo também se relaciona com eles. Em outras palavras, numa perspectiva mais promissa, compreender *Memórias do subsolo* depende de situar o personagem-narrador no momento histórico de sua época, analisando a relação dialógica que se dá entre os sons e as coisas, os quais são intermediados pelo estado de alma do protagonista.

A novela se inicia com o homem do subsolo revelando sua idade e que sofria de uma doença da qual não sabia a causa. Além disso, ele narra que inventava aventuras para si mesmo, a fim de projetar uma vida melhor para se viver. É imprescindível destacar que esse protagonista anônimo representa uma geração que se identificava com a chamada *intelligentsia*. Seguidores desse ideal eram conhecidos como “os sonhadores” e “aqueles que são supérfluos”.<sup>16</sup> Esse movimento correspondia a valores românticos e revolucionários, porém devido à utopia que ele carregava, seus integrantes nunca foram capazes de chegar a algo tangível ou concreto, o que explicaria talvez a doença do protagonista.

Todavia, o caráter sonhador do homem do subsolo vem daquilo que Nietzsche diz ser uma subjetividade que não é meramente empírica, pois esta já foi renunciada. Dessa forma, o protagonista anônimo de *Memórias do subsolo* emerge do abismo do ser, evidenciando que sua subjetividade é uma ilusão.

Por essa razão, ele, como centro motor daquele mundo, precisa dizer “eu”: só que essa “eudade” [*Ichheit*] não é a mesma que a do homem empírico-real, desperto, mas sim a única “eudade” verdadeiramente existente [*seiende*] e eterna, em repouso no fundo das coisas, mediante cujas imagens refletidas o gênio lírico penetra com o olhar até o cerne do ser. Pensemos agora como ele, entre essas reproduções,

---

15 TODOROV, 2014, p. 19.

16 CÉSAR, 2023, pp. 189-190.

avista também a si mesmo como não gênio, isto é, seu “sujeito” [Subjekt], todo o tumulto de suas paixões e aspirações subjetivas dirigidas para uma determinada coisa que lhe parece real; se agora se nos afigurasse como se o gênio lírico e o não gênio a ele vinculados fossem um só e como se o primeiro proferisse por si só uma palavrinha “eu”, então esta aparência não poderia mais nos transviar, como sem dúvida transviou àqueles que tacharam de lírico o poeta subjetivo.<sup>17</sup>

Assim, o sujeito transcende a condição de mero indivíduo inserido no mundo como representação, passando a ser compreendido como individualmente em si – ou seja, de forma intrinsecamente única –, o que explica Dostoiévski escrever *Memórias do subsolo* para satirizar o impulso utilitarista e individualista que emergia no contexto do Iluminismo russo durante a revolução. Este movimento era considerado, afinal, como o único caminho para a Rússia compensar a ausência de uma tradição renascentista em sua história.

Para Lesley Chamberlain,<sup>18</sup> Dostoiévski compreendia o individualismo moldado segundo preceitos utilitaristas, conforme poderia ser implementado em nome do socialismo russo, como uma ditadura controlada pelas ciências sociais materialistas e, portanto, ameaçava algo sagrado para os indivíduos: a liberdade de as pessoas escolherem quem elas queriam ser moralmente. Para ilustrar melhor isso, faz-se necessário observar o trecho a seguir:

Eu inventava aventuras para mim mesmo e imaginava uma vida para eu viver, pelo menos de algum jeito. E quantas vezes me aconteceu de... bem, por exemplo, de eu me sentir ofendido, mas bancava o ofendido, e tanto eu me esforçava que, falando sério, acabava me sentindo ofendido de verdade. De certo modo, a vida toda eu me via impelido de desperdiçar meu tempo com essas bobagens, tanto que acabei perdendo o domínio de mim mesmo.<sup>19</sup>

É claro como neste trecho de *Notas*, para Dostoiévski, “o homem individual era uma criatura imprevisível demais para

---

17 NIETZSCHE, 1992, pp. 44-45

18 CHAMBERLAIN, 2022, pp. 81-82.

19 DOSTOIÉVSKI, 2021, p. 39.

que os outros conhecessem a chave da sua felicidade".<sup>20</sup> Ao dizer que o protagonista se sentia ofendido ao se isolar do mundo e inventar suas próprias aventuras, o escritor russo estava claramente criticando o caráter individualista do utilitarismo.

Entretanto, não bastante, o homem do subsolo passa a se considerar um canalha, um rapaz desgostoso, ao mesmo tempo em que assume um caráter superior frente ao mundo exterior, que ele também admira:

Meu medo de ser ridículo beirava a doença e por isso, como um escravo, eu adorava a rotina em tudo que me parecia exterior; enveredava com amor pela trilha geral, seguida por todo mundo, e me assustava, até o fundo da alma, com a menor excentricidade. Mas, afinal, como eu poderia resistir? Eu era doentiamente evoluído, como deve ser uma pessoa evoluída do nosso tempo. Já eles eram todos obtusos e parecidos uns com os outros, como carneiros num rebanho.<sup>21</sup>

Assim, a partir do momento em que o protagonista assume este caráter desprovido de ética contra aqueles que o desprezam, de modo que sua alma se mostra intrinsecamente miserável, ele também se volta a uma vontade de poder: uma espécie de *vida aparente*<sup>22</sup> na qual se valoriza a aparência do e pelo outro. O protagonista anônimo se torna, enfim, o outro. Esse rompimento com aquilo que é vivido ocorre no incentivo do sistema capitalista à competição individualista, o que torna as relações humanas desprovidas de empatia. Tal vontade de poder também rompe com aquilo que de fato é vivido: o que importa, de fato, não é o outro – ou a compaixão pelo outro –, mas a si próprio, implicando assim na depravação da moralidade. Desse modo, o amor ao próximo nada mais é do que a ânsia pelas forças inferiores que querem dominar. Em outras palavras, o homem do subsolo permanece diante das mais refinadas formas do egoísmo.<sup>23</sup> O sentimento de poder do homem do subsolo trata-se não da existência em geral em que se busca o cuidado, mas da salvação de si próprio. Desse modo,

---

20 CHAMBERLAIN, 2022, p. 81.

21 DOSTOIÉVSKI, 2021, pp. 78-79.

22 DEBORD, 1997, p. 40.

23 SALVIANO, 2013, p. 88.

ele não nega com isso a existência dos outros, mas afirma a sua própria existência.

De fato, como afirma Lukács, Dostoiévski é um escritor pouco apegado à necessidade de atrelar seus personagens a rotinas e instituições como o casamento, a família ou o mundo do trabalho, isto é, as principais instituições responsáveis pela alienação humana. No entanto, é o Estado como instituição primeira a entrar em choque com o indivíduo na obra dostoiévskiana.<sup>24</sup> É nisso que implica a maioria das obras de Dostoiévski. Se a vontade de poder caminha com a vontade de conhecer-te a si próprio ou a verdade velada, então o niilismo nada mais é que uma aspiração epistemológica das determinações sociais, culturais, políticas e econômicas, as quais não devem ser negadas, mas consideradas como principais motivadores para a criação das subjetividades humanas. Em outras palavras, o niilismo serve para Dostoiévski da mesma forma que serviu para Nietzsche ao dizer que esse sentimento nada seria se dele não se emergisse a criação artística.

Por isso, para Dostoiévski, o mártir do niilismo tornou-se um ponto central e catalisador nas narrativas de suas obras. Era seu mais importante campo semântico, pois assumia uma conotação simbólica que tornava possível uma relação entre os sons, os estados da alma e as coisas, como dito anteriormente. Em seus textos, é possível perceber que os sons e as coisas estabelecem uma comunicação direta entre eles, enquanto os estados da alma, muitas vezes precários, são os intermediadores dessa comunicação. Assim, da mesma forma que os personagens de Dostoiévski se relacionam com o mundo, o mundo também se relaciona com eles.

Desse modo, a violência presente nos escritos dostoiévskianos surge como um problema ético. Para Lukács, “o niilismo e o terrorismo presentes na obra do russo seriam lidos como formas de resistência à opressão de Estado, como se seu uso em nome da bondade elevasse o poder do homem a um plano metafísico, um plano mais autêntico”.<sup>25</sup>

---

24 *Apud* NASCIMENTO, 2018, p. 108.

25 *Idem, ibidem.*

Entretanto, o alcance a esse plano autêntico, que é também a superação do mal-estar social, se encontra em outro momento da novela dostoienskiana. Não se dá, pois, na força reacionária dos proletários, mas sim nas angústias febris do homem do subsolo frente a sua própria realidade. Ao final de “Memórias do subsolo”, percebe-se que o protagonista anônimo possui certa voz ativa e crítica. Quando, por exemplo, ele se vê tão próximo do fracasso em conquistar seus colegas a ponto de colocar o orgulho e a si mesmo à frente de todas as coisas, mas agora de modo com que isso se torne força da sua revolta: “Ou todos eles, de joelhos e abraçados às minhas pernas, suplicam a minha amizade, ou... ou eu vou dar uma bofetada em Zviekov!”<sup>26</sup> Percebe-se como o homem do subsolo, em busca da aceitação pelo outro, se volta à violência, ao mesmo tempo que precisa desse outrem para pertencer à sociedade na qual vive. É esse o momento em que ocorre a superação do niilismo, pois é nesse apelo pela aceitação do outro que acontece a busca por uma identidade, sendo essa o envolvimento de uma troca recíproca de reconhecimento<sup>27</sup>, de tal modo que essa identidade não enfraqueça suas melhores forças ao se desprender tanto do ódio quanto da capacidade de sacrifício, mas se torne o sujeito do conhecimento histórico da própria classe oprimida combatente.<sup>28</sup>

Dessa maneira, o homem do subsolo, enquanto escravo de si mesmo, se volta, minimamente que seja, à sua própria libertação. Para ele, é o sofrimento a “causa única da consciência”.<sup>29</sup> Essa superação ao niilismo oferece inúmeras possibilidades de autoconsciência ética que antecedem qualquer violência, mas que aos leitores não são reveladas se de fato se culminam em um “final feliz” para as memórias do protagonista. Por fim, o leitor se encontrará à mercê dos fatos que se resultam na história e na natureza de um personagem tão contraditório e complexo da literatura russa.

---

26 DOSTOIÉVSKI, 2021, p. 123.

27 BUTLER, 2019, p. 65.

28 BENJAMIN, 2020, pp. 122-123.

29 DOSTOIÉVSKI, 2021, p. 63.

## Considerações finais

Walter Benjamin afirma que a verdadeira imagem do passado escapa rápido. Para o materialista histórico, só se pode compreender o passado como imagem que, “no instante de sua cognoscibilidade, relampeja e some para sempre”.<sup>30</sup> É por isso que a história do sujeito é também a história da própria classe oprimida combatente. Desse modo, articular o passado historicamente não significa conhecê-lo como ele foi de fato. Trata-se, portanto, de capturar uma imagem do passado tal como ela é, mas configurá-la ao sujeito histórico.<sup>31</sup>

Nesse sentido, Dostoiévski fixa a tese de que a deformação psíquica do indivíduo surge no campo social da vida, principalmente porque as misérias individuais de seus personagens nascem em terreno histórico, ou seja, na metrópole petersburguesa.<sup>32</sup> Dessa maneira, o homem do subsolo representa o símbolo da miséria dos jovens intelectuais, oriundos das camadas sociais que se veem apartadas do próprio fluxo da vida do povo – problema este que também se dará para a *intelligentsia* na segunda metade do século XIX e colocará em xeque sua própria origem, que é a inércia, a falha em capturar a autêntica imagem da história.

Conclui-se portanto que, para Dostoiévski, o individualismo se interioriza a tal ponto que o homem do subsolo, ao isolar-se de si para se compreender, distancia-se também dos parâmetros objetivos da realidade, que acaba por distanciar-se ainda mais da sua verdade interior, levando-o à falta de correspondência entre o interno e o externo, isto é, ao ridículo e à morbidez. Desse modo, o personagem não recebe um status de problemático em vista de seus colegas, mas se tornam problemáticas as suas ambições e seu egoísmo.<sup>33</sup> Logo, a natureza da sua tristeza se torna evidente quando lançamos luz a quem ele tem empatia, que é, inevitavelmente, com o vencedor, seus

---

30 BENJAMIN, 2020, pp. 114.

31 Idem, 2020, p. 115.

32 Idem, *ibidem*.

33 NASCIMENTO, 2018, p. 114.

colegas que o julgam e zombam dele. Tal como diz Walter Benjamin, “os que ora dominam são herdeiros de todos os que venceram”, e por isso a empatia com os vencedores beneficia sempre os que porventura dominam. Todos os bens culturais que o homem do subsolo contempla são os espólios levado no cortejo triunfal: têm origem sobre a qual não pode refletir sem horror, pois não há um documento da cultura que não seja também um documento da barbárie.<sup>34</sup>

Nesse sentido, sendo Dostoiévski um defensor da individualidade, todavia atormentado, a repudiou exatamente com a mesma frequência. Pois, para ele, era difícil conformar-se com a ideia ocidental do homem bom como indivíduo autocultivado.<sup>35</sup> Parecia ao escritor russo que a individualidade só poderia ser sustentada na Rússia ao preço do ódio, da luxúria e do assassinato, tornando o homem um ser desprovido da ética. Por outro lado, Dostoiévski não deixa de oferecer, minimamente que seja, um pouco de esperança aos seus leitores. A figura do homem do subsolo faz o leitor perceber que há no protagonista um anseio de ir além do estado de exceção da história: a mensagem é de que há a necessidade de ser um sujeito ativo e efetivo e, desse modo, como também sugere Benjamin, melhorar a posição na luta contra aqueles que o oprime.<sup>36</sup>

Por fim, assim como sugere Ursula K. Le Guin em *A teoria da bolsa da ficção*, ser humano é colocar tudo de útil dentro de uma bolsa para ser livre e feliz. No entanto, isso não se limita apenas às vidas humanas, mas também às dos livros, sobretudo as da literatura ficcional. Para Le Guin, não é o conflito ou o herói o mais importante de uma narrativa, e sim a forma natural dela. Ou seja, tudo aquilo que, sendo subjetivo ou não, está na bolsa ficcional, nas entrelinhas e além de apenas um enredo.

O romance é um tipo de estória fundamentalmente não heroica. É claro que o Herói frequentemente a dominou, já que essa é sua natureza imperial e o seu impulso incontrolável,

---

34 BENJAMIN, 2020, p. 117.

35 CHAMBERLAIN, 2022, p. 82.

36 BENJAMIN, 2020, p. 118.

tomar conta de tudo e dirigir ao mesmo tempo em que promulga decretos e leis severas para controlar seu impulso incontrolável de matar. [...] [No entanto], diria que a forma natural, apropriada e adequada do romance pode ser aquela de uma sacola, de uma bolsa. Um livro guarda palavras. Palavras guardam coisas. Carregam sentidos. Um romance é um patuá guardando coisas *numa relação particular e poderosa umas com as outras*.<sup>37</sup>

Em outras palavras, um romance se torna importante quando ele conta não apenas a história do herói, mas aquela menos contada: a história da vida. Afinal, o conflito, a competição, a luta e muitos outros aspectos dentro da narrativa são elementos necessários de um todo que, por si só, “não pode ser caracterizado nem como conflito nem como harmonia, já que seu propósito não é nem o da resolução nem o do êxtase, mas o processo contínuo”,<sup>38</sup> também explorado por Walter Benjamin, que é o *continuum* da história própria das classes revolucionárias no momento de sua ação.<sup>39</sup>

Assim, como disse Nietzsche em *Vantagens e desvantagens da história para a vida*, precisamos da História diferente daquela narrada pelo ocioso mimado andando pelos jardins do conhecimento.<sup>40</sup> E a história do homem do subsolo é oposta à desta contada por esse “ocioso mimado”, pois tudo que é colocado no subsolo de Dostoiévski não são apenas memórias, mas ideias que podem dizer muitas coisas, ressoar em muitos lugares e se projetar em diversas direções ou interpretações. O que está em xeque na história do homem do subsolo não é apenas o fim de sua jornada pela superação ao niilismo. Por isso, talvez este tenha sido o motivo pelo qual Dostoiévski preferiu deixar as memórias de sua novela inacabadas, embora todo o processo que nela se encontra esteja intacto. Afinal, trata-se de um protagonista envolto em conflitos e paradoxos, fazendo-o com que seja mais um ser anônimo do que material – isto é, um protagonista sem nome.

---

37 LE GUIN, 2021, p. 22, grifos nossos.

38 Idem, *ibidem*.

39 BENJAMIN, 2020, p. 125.

40 *Apud* BENJAMIN, 2020, p. 122.



## Referências bibliográficas

- BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história*. Org. São Paulo: Alameda, 2020.
- BUTLER, Judith. *Vida precária: os poderes do luto e da violência*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2019.
- CÉSAR, Jaime. *Libertad, irracionalismo y escisión: tras los rastros de F. Dostoievski en la novela Nosotros de Zamiatin*. Acta poét: Ciudad de México, v. 44, n. 1, p. 179-200, jun. 2023. Disponível em: [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0185-30822023000100179&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0185-30822023000100179&lng=es&nrm=iso). Acesso em fev. 2024.
- CHAMBERLAIN, Lesley. *Mãe Rússia: uma história filosófica da Rússia*. Rio de Janeiro: Record, 2022.
- DEBORD, Guy. *Sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2021.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *O sonho de um homem ridículo*. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021.
- FIGES, Orlando. *Uma história cultural da Rússia*. 5. Ed. Rio de Janeiro: Record, 2022.
- FIGUEIREDO, Rubens. *Apresentação*. In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do subsolo*. São Paulo: Penguin-Companhia das Letras, 2021.
- FIGUEIREDO, Rubens. *Apresentação*. In: TURGUÊNIEV, IVAN. *Pais e Filhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- GOMIDE, Bruno Barretto. *Da Estepe à Caatinga: O Romance Russo no Brasil (1887-1936)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.
- GUERVÓS, Luis Enrique. *O antiniilismo estético e a superação do niilismo*. Cad. Nietzsche, Guarulhos/Porto Seguro, v. 39, n. 3, p. 11-29, setembro/dezembro, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/2316-82422018v3903lesg>. Acesso em fev. 2024.

LE GUIN, Ursula K. *A teoria da bolsa da ficção*. São Paulo: N-1 Edições, 2021.

NASCIMENTO, Rodrigo Alves. *Lukács leitor de Dostoiévski*. Slovo: Revista de Estudos em Eslavística, v. 1, n. 1, p. 105-116, jun. – dez. 2018. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/slovo/article/download/17470/11277/0>. Acesso em fev. 2024.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *O nascimento da tragédia, ou Helenismo e Pessimismo*. São Paulo, Companhia das Letras, 1992.

SILVIANO, Jarlee Oliveira Silva. *Labirintos do nada: a crítica de Nietzsche ao niilismo de Schopenhauer*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2013.

TODOROV, Tzvetan. *Teorias do símbolo*. 1. Ed. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

VASSOLER, Flávio Ricardo. *Dostoiévski e a dialética: fetichismo da forma, utopia como conteúdo*. São Paulo: Editora Hedra, 2018.