

# As metamorfoses de G-v: como as contradições e confusões são importantes para a autoafirmação do narrador de *Os Demônios*

Géssica Moreira Ramos<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo pretende fazer um estudo sobre as motivações do narrador pouco confiável, G-v, do livro de Fiódor Dostoiévski, *Os Demônios*. Partindo do entendimento que a melhor maneira de desvendar esse narrador enigmático é através de sua fala, uma vez que ele não se apresenta propriamente, será feita uma análise minuciosa das técnicas narrativas presentes no seu discurso, como: o controle total da narrativa e do tempo; as contradições, seguidas de uma falsa objetividade e neutralidade; e a constante oscilação entre as sugestões expostas. Essas características juntas permitem a criação de um ambiente duvidoso, de interesse de G-v, que busca transformar seu leitor em um cúmplice.

**Palavras-chave:** G-v; *Os Demônios*; Dostoiévski; Narrador pouco confiável; Narrativa.

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras: Português – Literaturas na Faculdade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). E-mail: gessicamr@letras.ufrj.br

## Introdução

Este artigo pretende analisar o narrador do livro *Os Demônios*, de Fiódor Dostoiévski, G-v. Nesta pesquisa, o enredo da história ficará em segundo plano, já que o interesse maior é se debruçar sobre a forma como a obra é construída. Assim, baseando-se na ideia de que, dentro da grande arte, o relevante não é apenas *o que é dito*, mas *como é dito*, a estrutura do texto e os artifícios utilizados pelo narrador serão amplamente examinados para que seja possível compreender qual o interesse de G-v em confeccionar um ambiente dúbio em que a sugestão reina, tornando possível caracterizá-lo como um narrador pouco confiável.

Anton Lavriéntiev G-v é o nome do narrador-personagem de *Os Demônios* que não se apresenta para seu leitor: cabe a nós identificá-lo a partir de pequenos comentários ou diálogos que constituem a totalidade da obra. Mesmo que escrito em primeira pessoa, a composição acontece majoritariamente em terceira, já que o interesse do narrador não é falar de si, mas do levante revolucionário que tumultuou a sociedade a que ele pertence. Assim, G-v

se porta como um atento observador que busca – ou, ao menos é o que ele afirma – ser objetivo na sua escrita e transmitir as situações da forma em que elas se deram. Como afirmado por Mary McCarthy: “ele simplesmente relata com certo entusiasmo, como se ‘inteirando’ algum visitante que perdeu aquele período importante ‘entre nós’”<sup>2</sup>. (MCCARTHY, 1980, p. 61), G-v seria, em teoria, os olhos para aqueles que não vivenciaram o que está sendo relatado.

Quando analisada a bibliografia que aborda *Os Demônios*, muito se discute sobre o possível caráter panfletário do livro ou sobre as questões políticas que repercutiram posteriormente na Rússia, de forma que acarretou um detrimento das análises estruturais da obra que se atentassem mais profundamente sobre o narrador e o projeto estético de Dostoiévski. Ademais, a recepção da obra como panfletária possivelmente ajudou o enxugamento dos seus estudos:

Muito foi dito sobre o desnível d’*Os Demônios*: Dostoiévski foi acusado de criar caricaturas no lugar de personagens e de exagerar na natureza ingênua de seus anarquistas. Diversas leituras atentas do romance me convenceram de que esse não era o caso. (OATES, 1978, p. 1)<sup>3</sup>

accused of creating caricatures rather than characters, and of exaggerating the imbecilic nature of his “anarchists.” Several close readings of the novel have convinced me that this is not the case”.

<sup>2</sup> Tradução nossa: “He simply and somewhat excitedly reports, as though ‘filling in’ some visitor who had missed out on that momentous period ‘among us’”.

<sup>3</sup> Tradução nossa: “Much has been said of the unevenness of *The Possessed*: Dostoyevsky has been

Assim, entendendo como uma falácia o possível desnível de *Os Demônios*, este artigo analisará atentamente o narrador G-v e suas movimentações dentro da obra, entendendo que se trata de um artifício narrativo sofisticado e inovador quando levado em conta o contexto em que foi implementado:

Trata-se, pois, de uma reformulação profunda dos conceitos de autoria, narrador e tempo da narração, na qual se manifesta, entre outras coisas, a rejeição da onisciência e da infalibilidade do autor, que delega inteiramente ao cronista, autor secundário e narrador, a incumbência de construir e transmitir todo o processo narrativo. Muitos críticos de *Os Demônios* não perceberam essas novidades poéticas e por isso não conseguiram captar seu profundo sentido modernizador e antecipador. (BEZERRA, Paulo, 2018, p. 693)

*Os Demônios* possui um narrador cronista que vivencia os acontecimentos e os relata à sua maneira, muitas vezes sem possuir total certeza de determinados assuntos, ainda que em outros momentos prometa relatar as situações da forma em que elas se deram: “Parecia que era coisa assim, não me lembro” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 44). Brincando com o tempo, G-v dispõe de informações obtidas tanto em um período remoto quanto mais recente, de forma que as alterna conforme narra,

fazendo com que sua escrita possua um ‘movimento pendular’, como bem apontado por Paulo Bezerra.

É o vislumbre com a forma que *Os Demônios* foi construído por Dostoiévski que motiva a existência deste artigo: para que seja possível compreender melhor as características do G-v e entender as razões que fazem com que a sua personagem seja tão convincente, fazendo com que seu leitor se torne seu cúmplice.

Dostoiévski, em *The Notebooks for The Possessed*, faz uma nota para si: “Explique tudo isso no curso da narrativa, pelo ponto de vista do narrador”<sup>4</sup> (DOSTOIÉVSKI, 1968, p. 49). Essa anotação, que a princípio pode passar despercebida, é muito importante para a construção deste artigo, visto que deixa clara a intenção do autor de equivalência entre a voz da narrativa e a história que será contada. O curso da narrativa, neste caso, é a opinião de G-v. Assim, essa pequena frase refuta o princípio da objetividade que G-v tanto defende ao longo do livro: “eu me limito a representar os acontecimentos de forma precisa, exatamente como se deram” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 74). Uma vez que não é possível ser preciso quando seu discurso parte de algum ponto de vista pessoal, alguma coisa se perde ou é inventada.

<sup>4</sup> Tradução nossa: “Explain all this in the course of the narrative, from the narrator’s point of view”.

Sabendo que a narrativa vem do ponto de vista de G-v e que nenhuma opinião é neutra, ele não somente relata uma história, ele a cria. Assim, como ele é o autor desse universo, é importante conhecê-lo para entender a obra e, já que ele não se apresenta o suficiente para que possamos nos familiarizar, é preciso investigar e encontrá-lo naquilo que mais o reflete: o texto, de forma que até nos momentos em que há maior apagamento da sua presença, ainda é possível enxergá-lo.

A primeira parte do artigo apresenta características relevantes de G-v e comentários sobre a crônica. A utilização desse gênero literário se apresenta como um ótimo instrumento para G-v conseguir convencer seu leitor, uma vez que ele se denomina como sendo um mero cronista disposto a expor os acontecimentos da exata forma que se deram. Entendendo a crônica como precursora da historiografia moderna, o cronista seria aquele designado a dizer a verdade, de maneira que seu leitor não discutiria a veracidade do que é dito e é dessa segurança que o narrador dostoiévskiano se aproveita.

Em seguida, serão examinadas as especificidades da narração de G-v, tendo o controle total da narrativa e do tempo, a sugestão oscilante, as constantes

contradições e a falsa neutralidade e objetividade na sua fala. O entendimento dessas características permite que ele se torne uma personagem duvidosa e, sabendo que “a implementação de um narrador pouco confiável é um dos raros dispositivos que afeta o leitor tanto quanto afeta a personagem”<sup>5</sup> (KHAN, s/d, p. 1), iremos expor como o enigmático G-v se porta ao longo da “descrição dos acontecimentos recentes e muito estranhos ocorridos em nossa cidade” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 15).

A confiança e envolvimento com G-v são importantes para que possa ocorrer uma movimentação na segunda parte do livro, no capítulo *A Noite*, em que a primeira pessoa desaparece, deixando a sensação de que G-v passa de um narrador em primeira pessoa, participante da história, para um narrador onisciente. Essa suposta metamorfose é trabalhada na terceira parte deste artigo, quando falamos da impossível onisciência de G-v.

Ao se deparar com essas características e transformações do G-v, o interesse deste artigo é desvendar qual a motivação dele para contar a história dessa forma e é na última parte que refletimos sobre a questão, tendo sempre em mente que, na arte de Dostoiévski, nada é por acaso.

<sup>5</sup> Tradução nossa: “The implementation of the unreliable narrator is one of the rare devices that

affects the reader as much as it affects the character”.

### *Apresentação do narrador*

O processo de apresentar o G-v é inusitado porque só é possível conhecê-lo através da sua forma de narrar, já que são poucas as informações que temos sobre sua personagem. Mesmo que ele seja um participante da história, não contamos com uma apresentação pessoal: ele não nos diz seu nome completo, idade ou qualquer outra informação que poderia ser interessante para conseguir materializá-lo – suas características físicas não entram em questão. Então, só resta a estrutura da narração para tentar entendê-lo. É importante destacar que essa falta de concretização da sua personagem é um recurso importante para a construção de *Os Demônios* e permite que ele seja definido como um narrador impossivelmente onisciente, assunto que será abordado mais à frente.

Em geral, o pouco que conseguimos acessar sobre ele acontece através de diálogos, que, vale ressaltar, surgem depois de um tempo de história corrida. Para concretizar essa afirmativa, tomamos como exemplo o seu nome: Anton Lavriéntiev G-v. Na Rússia, os nomes são formados por três elementos: nome, patronímico – isto é, relativo ao nome do pai – e o nome da família. Assim, para melhor visualizar, em Fiódor

Mikháilovitch Dostoiévski, Fiódor é o nome dado ao nascer, Mikháilovitch, o nome relativo a seu pai (derivado de Mikhail) e, por fim, Dostoiévski, da família. Retomando a história, descobrimos que o nome do narrador é Anton Lavriéntiev por uma conversa com Liza ao final da primeira parte. Porém, não temos acesso ao seu nome de família, possuímos somente as suas iniciais G-v, que aparece pela primeira vez na página 96: “Será que eu o aborreço, G-v (esse é meu sobrenome)” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 96). Além disso, a abreviação de seu sobrenome só é citada quatro vezes em toda a obra e o seu nome somente três, todas por Liza.

Entretanto, uma coisa que já no início do livro temos consciência é que G-v é um narrador-personagem que se reconhece como cronista. Por ele participar da história testemunhando os acontecimentos que futuramente servirão como material para a composição da sua crônica, a narração corre em primeira pessoa, mesmo que pouco vista ao longo do livro. Isto é, a identificação pessoal *Eu* é utilizada no decorrer dos parágrafos – em sua grande maioria – para marcar uma opinião sutil ou controlar a ordem da história, que não segue necessariamente uma linha cronológica. O que é perceptível em fragmentos como: “mas disto falaremos depois” ou “passo agora a

descrever o caso particularmente divertido a partir do qual começa verdadeiramente a minha crônica” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 22, 71). Tais exemplos mostram o domínio que ele tem dos fatos que serão apresentados para os seus leitores, selecionando as informações que serão compartilhadas. Salvo esses momentos, os eventos são relatados na terceira pessoa do discurso, uma vez que lhe interessa contar a história da situação que causou rebuliço na sociedade: com enfoque em Nikolai Vsievolódvitch Stavróguin, o príncipe, a trama apresenta o episódio do assassinato de Chátov movido por um grupo revolucionário russo.

A falta da primeira pessoa no discurso do narrador-personagem reflete uma característica da história: nos acontecimentos narrados, a presença do G-v, em geral, não é notada. É como se ele, junto com a mobília, fizesse parte da composição do cenário, estando ali apenas para presenciar as situações que servirão de material literário. Então, não cabe a sua participação. Ele se movimenta como uma câmera que registra os acontecimentos de cima e, como não há um esforço dele em se materializar para nós, contribui para que se transforme em uma presença, em geral, testemunhal.

Como já dito, G-v se apresenta como cronista, sendo essa informação uma

das poucas que obtivemos a partir dele. Quando olhamos para dentro da trama, sua característica principal é ser confidente de Stiepan Trofímovitch – algo de que ele inclusive se orgulha bastante. Essa é uma informação compartilhada pela sociedade, evidenciando que todos têm consciência sobre seu posto: “Varvara Pietrovna sabia há muito tempo que ele não escondia nada de mim” ou “Sobre o senhor eu já fiz uma ideia engraçada: o senhor não é o confidente de Stiepan Trofímovitch?” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 70, 115) Ademais, grande parte das fontes de G-v tem origem a partir de confissões, bilhetes e cartas vindas de Stiepan Trofímovitch, o que faz com que ele se torne um aliado importante para a validação daquilo que é narrado para o seu leitor. Analisando a obra, quando Liza mostra ter um conhecimento prévio sobre G-v – na citação acima – ele fica corado. Essa reação possui duas interpretações que não se excluem: uma é que G-v tinha um interesse declarado em ser apresentado à Liza e se alegrou por ela já o conhecer:

O principal é que naquele momento eu mesmo queria muitíssimo ser apresentado e recomendado a ela, para o que podia contar única e exclusivamente com Stiepan Trofímovitch [...];Deu uma risadinha, olhou para mim; já havia olhado para mim várias vezes, mas, em sua agitação, Stiepan Trofímovitch se esquecera de que havia prometido me apresentar a ela [...] Ao perguntar, ela

olhou tão direto para mim que eu quis responder alguma coisa, mas me contive. Stiepan Trofímovitch finalmente se deu conta e me apresentou. (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 89, 115).

A outra é que, além de já ser previamente conhecido, ela possuía consciência de uma característica que é cara para ele: que Stiepan lhe confessava tudo. G-v gosta das situações em que seu papel é afirmado, de forma que, quando o contrário acontece, o incomoda profundamente. Qualquer circunstância que supõe a possibilidade de perder o seu posto, como na vez dos *Pecados Alheios*, G-v se encontra em conflito e necessita reforçar seu valor:

Era aquele tipo de coisa de que mais se envergonhava e sobre o que se negava terminantemente a falar até comigo; ao contrário, sempre que podia mentia e fingia diante de mim como uma criança pequena; mas, por outro lado, ele mesmo me mandava chamar todos os dias, não conseguia passar duas horas sem mim, precisava de mim como da água ou do ar.

Esse comportamento ofendia um pouco o meu amor-próprio. Eu, evidentemente, havia decifrado esse seu segredo principal há muito tempo e percebia tudo integralmente. [...] Irrefletidamente – e confesso, enfadado de ser confidente –, eu talvez o acusasse demais. Por minha crueldade, procurava levá-lo a me confessar tudo, embora, por outro lado, admitisse que talvez fosse embaraçoso confessar certas coisas. Ele também me compreendia inteiramente, ou seja, percebia com nitidez que eu o compreendia integralmente e até me enfurecia com ele e ele mesmo se enfurecia comigo porque eu me enfurecia com ele e o compreendia integralmente. (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 88).

Nesse fragmento, o narrador expõe a sua irritação causada pela mudança de atitude por parte do Stiepan, mas há uma confusão interna: ao mesmo tempo em que compreende que seja embaraçoso, deseja que, mesmo assim, ele confesse, afinal, G-v o compreende integralmente. É uma questão lógica: já que ele é seu confidente, não deveria ter segredos entre os dois. Então, Stiepan não deveria tratá-lo como o restante das pessoas. Perder esse posto de confiança afetava diretamente a sua autoestima e também seu papel na história. Quando Stiepan Trofímovitch confessa aquilo que o afligia – isto é, o casamento com Dacha – G-v desabafa, movido de satisfação e amargura: “Era só essa palavra que eu estava esperando. Até que enfim essa palavrinha cara, escondida de mim, foi pronunciada depois de uma semana inteira de rodeios e trejeitos” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 111).

G-v nos é exibido aos poucos, como algo que temos de desvendar e perceber nos detalhes do seu discurso. Sua aparição na história também acontece de forma tardia: apenas na página 93 há um discurso direto dele – anteriormente contávamos resumos do que ele havia dito. É nesse jogo de luz e sombra que ele desenvolve sua narrativa e também se esconde. Ao mesmo tempo em que sua presença está em toda a obra, já que ele é o

narrador – ou melhor, autor –, ela não é notada. Assim, o restante de G-v só é possível se conhecer ao analisar a estrutura da obra.

### *Narrador cronista e como esse gênero literário o favorece*

Fora sua caracterização como confidente de Stiepan, G-v se identifica como cronista. Esse gênero literário é caracterizado por registrar os fatos comuns do cotidiano urbano a partir de uma linguagem simples e sóbria. Historicamente relacionada aos jornais, a crônica foi o embrião da historiografia moderna que, ao narrar os acontecimentos em ordem cronológica, permitiu a conservação de registros de períodos remotos. Entretanto, com o passar do tempo, o gênero perdeu essa característica de mero registro documental para se aproximar da literatura, ganhando novas formas e liberdades. São muitos os jeitos de traçar um debate sobre esse gênero e Davi Arrigucci, em *Fragmentos sobre a crônica*, retoma a importância do tempo e dos acontecimentos vividos para entendê-la:

São vários os significados da palavra crônica. Todos, porém, implicam a noção de tempo, presente no próprio termo, que procede do termo *chronos*. Um leitor atual pode não se dar conta desse vínculo de origem que faz dela uma forma do tempo e da memória, um meio de representação temporal dos eventos passados, um

registro da vida escoada. Mas a crônica sempre tece a continuidade do gesto humano na tela do tempo. (ARRIGUCCI, 1987, p. 51)

Assim, resgatando os acontecimentos a partir da memória, o cronista, esse “mestre na arte de contar história” (ARRIGUCCI, 1987, p. 52) trabalha na narrativa de forma que lapida a transformação de um acontecimento simples do cotidiano em matéria literária. Tendo isso em mente, sabemos que G-v faz um movimento de *lembrar e escrever*, ainda que as suas lembranças não sejam de todo verdadeiras. Pelo contrário, conseguimos verificar que elas são falaciosas ou até impossíveis. Ele diz utilizar-se das memórias do que foi vivido de forma fidedigna para compor sua história sem que o seu leitor o questione: “Como cronista, eu me limito a representar os acontecimentos de forma precisa, exatamente como se deram, e não tenho culpa se eles parecerem inverossímeis” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 74). Assim, o próprio cotidiano é improvável, já G-v é somente uma personagem neutra que tem uma função: contar a história, de forma que ele não é culpado pelo que aconteceu. É importante dar atenção ao fato de que uma afirmativa como essa ter sido feita logo no início do livro deixa claro uma mensagem que o narrador deseja passar: que ele é confiável, neutro e objetivo. Ao reforçar o seu posto de



confidente de Stiepan Trofímovitch, deseja transformar seu leitor em um cúmplice que nele precisa acreditar. Afinal, não há outro narrador.

É nessa questão da cumplicidade que os artifícios da crônica se tornam úteis para o G-v. José Castello em *Crônica, um gênero brasileiro*, discute sobre a posição do leitor desse gênero literário de ser induzido a acreditar em tudo que o autor relata:

Supõe-se, em geral, que os cronistas digam a verdade – seja o que se entenda por verdade. Não é só porque crônicas são publicadas na imprensa, lugar dos fatos, das notícias e da matéria bruta, mas também porque elas costumam ser narradas na primeira pessoa, e o Eu sempre evoca a ideia de confissão. [...] Então, se o cronista diz que foi à padaria, ou que esteve em uma festa, aquilo deve, de fato, ter acontecido, o leitor se apressa a concluir. É uma suposição antiga, que vem dos tempos do Descobrimento, quando os cronistas foram aqueles que primeiro transformaram em palavras a visão do Novo Mundo. Cronistas eram, então, missivistas empenhados em dizer a verdade, retratistas do real. (CASTELLO, 2007)

Assim, o cronista é quem narra os acontecimentos para aqueles que não estavam presentes. É inegável que a crônica, por ser precursora da historiografia e, então, estar diretamente ligada com a verdade dos fatos, é uma ótima evidência para entender a relação de confiança que existe entre o leitor de uma crônica e seu autor, mas ela, sozinha, não

é suficiente para saturar a discussão, já que não é um dado de conhecimento generalizado. Como bem assinalado por Castello – e também o ponto principal para entender por que é frutífero discutir características da crônica para debater sobre *Os Demônios* – a sensação de confissão, tão importante para as obras de Dostoiévski, gerada pela utilização da primeira pessoa *Eu* no discurso, é um poderoso recurso para G-v compor sua máscara de neutralidade e levar, de forma sutil, o seu leitor a pensar de forma equivalente a ele.

Como vimos, a imprecisão é o que compõe a essência do narrador dostoiévskiano – essencialmente no *Os Demônios*, mas também em outras obras. A vagueza proposital com que ele compõe a história, jogando dezenas de meias verdades dentro do enredo e oscilando entre as suas afirmativas mostra que, caso essa atenção não parta do leitor, ele não será avisado, ou melhor: não receberá explicações. Pelo contrário, é levado a acreditar que tira conclusões sozinho, quando, na prática, está sendo seduzido pela forma sugestiva que G-v escreve – como a questão amorosa entre Stiepan Trofímovitch e Varvara Pietrovna, por exemplo. Essa questão também dialoga com o debate sobre a crônica, já que, como vimos, há a tendência à confiança no

autor. Este, por sua vez, não explica nada ao seu leitor:

Pode falar de si, relatar fatos que realmente viveu, fazer exercícios de memória, confessar-se, desabafar. Mas pode (e deve) também mentir, falsificar, imaginar, acrescentar, censurar, distorcer. A novidade não está nem no apego à verdade, nem na escolha da imaginação: mas no fato de que o cronista manipula as duas coisas ao mesmo tempo – e sem explicar ao leitor, jamais, em qual das duas posições se encontra. O cronista é um agente duplo: trabalha, ao mesmo tempo, para os dois lados e nunca se pode dizer, com segurança, de que lado ele está. (CASTELLO, 2007)

Sem dúvidas, G-v é um agente duplo: o que ele apresenta parte tanto do que pode realmente ter acontecido, quanto da sua imaginação, de forma que as fronteiras entre ficção e real não são tão bem delimitadas. O desenvolver da história conta com essas intervenções descritivas de contextualização, a princípio inofensivas, mas que, quando analisadas, podem confirmar a uso da imaginação por parte do narrador para compor a obra. Um exemplo está na primeira parte, quando ainda apresentava a biografia de Stiepan Trofímovitch para poder iniciar a história que levaria ao assassinato de Chátov. Ao contar as anedotas sobre os dois amigos, Varvara e Stiepan, G-v afirma que “Maio estava em pleno esplendor; as noites andavam admiráveis. A cerejeira estava florida”

(DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 26), mesmo se tratando de uma história antiga, em que ele não estava presente. Esse momento narrado foi confessado a ele por seu amigo alguns anos depois: “quando já dez anos depois, Stiepan Trofímovitch me transmitiu em sussurro essa novela triste [...]” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 27), e G-v toma a liberdade de criar um cenário de fundo descrevendo o tempo e a estação que serviram de paisagem para a história apresentada. Essa descrição permite que seu leitor construa em sua cabeça o espaço cenográfico, embelezando a narrativa e, claro, permite uma maior fluidez na leitura.

No entanto, é importante se atentar para o que isso representa nas entrelinhas. A princípio inofensiva, essa liberdade de adicionar informações que ele não possui, permite a G-v afirmar sua liderança na narrativa, em que cria a si mesmo como autor da obra. Utilizar-se da imaginação para construir a história é, antes de tudo, também uma forma de autoafirmação para ele, que se esconde como um mero cronista interessado em relatar *fidedignamente* os acontecimentos que causaram rebuliço na sociedade, enquanto, na verdade, ele é o autor desse universo.

### *Características de G-v Controle da narrativa e do tempo*

Uma das mais marcantes características de G-v é o controle que ele tem da narrativa, isto é, o domínio daquilo que será apresentado ao seu leitor, decidindo o momento mais oportuno para expô-lo. Seguindo uma linha aparentemente cronológica, ele constrói a história que deseja relatar por um caminho confortável, em que as informações são dadas aos poucos, restando algumas especulações. O controle da história narrada caminha de mãos dadas com o domínio temporal, pois, como aquilo que ele escreve está sendo concebido em um momento em que tudo já se resolveu, G-v tem total possibilidade de brincar com informações que foram obtidas posteriormente.

Uma das intervenções mais comuns durante toda a obra é a frase “mas disto falaremos depois”, que já tem sua primeira aparição na página 22 do livro. Comumente, G-v apresenta alguma situação ou personagem e intervenciona<sup>6</sup>, assim seu leitor tem um conhecimento, mesmo que mínimo, de algum determinado assunto sem que seja necessário entregá-lo totalmente. Dessa forma, o mistério ainda consegue reinar.

Assim, o controle da narrativa por essas intervenções é acompanhado de um

domínio temporal notável. Quando G-v afirma que algo será dito posteriormente é porque existe alguma importância que não cabe no momento em que foi apresentado pela primeira vez. Essa situação é perceptível de diversas formas, seja para algum personagem que futuramente se mostrará importante, mas que é mencionado em um momento que não o valoriza, como foi com Lebiádkin: “O capitão logo sumiu e só bem ultimamente tornou a aparecer em nossa cidade, acompanhado da irmã e com novos objetivos; falaremos mais dele adiante” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 41) Mais para frente, o conheceremos melhor: poeta e irmão de Mária Timofêievna, a coxa que se casou com Stavróguin, causando choque na sociedade e na família. Ou para alguma situação que irá se desenrolar depois, que é possível visualizar no momento em que G-v fala sobre Andriêi Antónovitch von Lembke discutindo sobre a insolência de Piotr Stiepánovitch para com sua mulher, Yúlia Mikháilovna. No final desse capítulo, ele ressalta:

Prevenindo os acontecimentos, observo que sem a presunção e a ambição de Yúlia Mikháilovna, vai ver que não teria havido nada daqueles estragos que essa gatinha reles conseguiu fazer em nossa cidade. Ela tem muita responsabilidade por isso! (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 312)

<sup>6</sup> “Mas disto também falaremos depois”; “Mas disto ainda falaremos depois”; “Precisava disso para seus fins posteriores, estranhos, de que ainda

falaremos adiante”; “Disto falaremos depois” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 215, 297, 304, 312).

Essa intervenção não explica muito sobre o que acontecerá, mas ressalta o papel de Piotr Stiepánovitch como participante – ou organizador – da *gentinha reles* que causará impacto na cidade e a falta de atuação de Yúlia Mikháilovna. Como personagem influente, ela teria o poder de controlar o levante, mas não o fez.

Nesse fragmento, G-v só entrega uma parte do que acontecerá, de forma que mostra que tem consciência sobre toda a situação e sobre as pessoas envolvidas. Ele domina a história e, para ele, é interessante não entregá-la de uma vez só. Como Walter Benjamin afirma, “Metade da arte narrativa está em evitar explicações” (BENJAMIN, 1986 p. 203), e é isso que G-v faz: expõe alguma coisa que será falada futuramente, sem sentir necessidade de explicá-la imediatamente.

### *Neutralidade falaciosa e objetividade às avessas*

G-v tenta reivindicar, desde a primeira parte do livro, sua imagem de personagem objetivo e neutro. Ele busca convencer seu leitor de que é capaz de confeccionar um texto imparcial, mesmo que escrito em primeira pessoa, carregando diversos pontos de vistas e juízos de valor: “eu me limito a

representar os acontecimentos de forma precisa” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 74). Além disso, reforça sempre seu objetivo inicial, transpassando sua dedicação:

Não me cabe e, aliás, não sei narrar sobre certos assuntos. Discutir acerca de erros administrativos também foge à minha alçada e, ademais, deixo inteiramente de lado toda essa parte administrativa. Ao começar a crônica propus-me outros objetivos. (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 335).

Assim, ao se mostrar como alguém que possui uma missão de contar uma história e que a conduz fielmente, consegue reforçar sua imparcialidade e facilmente esconde suas tomadas de posições e direcionamentos como comentários inofensivos. Caso o seu leitor, ao se deparar com uma situação questionável, tome partido de algo que não foi *explicitamente* confirmado, G-v não poderá ser responsabilizado por criar falsas esperanças ou pensamentos enganosos. Nessa situação, a “culpa” cabe diretamente ao leitor, sendo ele o único responsável por aquilo que imagina. Como um jornalista sensacionalista, o narrador dostoiievskiano formata seu texto de forma sugestiva, validando uma direção e, no fim, reforça sua imparcialidade sem grandes problemas: a “maldade” partiria, então, somente de quem leu.

Para deixar a discussão mais concreta, tomemos como exemplo a forma

como o relacionamento de Varvara Pietrovna e Stiepan Trofímovitch é retratado. Logo no primeiro capítulo do livro, a amizade entre os dois é descrita de forma curiosa:

Existem amizades estranhas: um amigo chega a querer quase devorar o outro, os dois vivem a vida inteira assim, e, no entanto, não conseguem separar-se. Não encontram nem meio de separar-se: tomado de capricho e rompendo a relação, o primeiro amigo adoece e talvez até morra se isso acontecer. (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 22)

Eles possuem essa relação peculiar de cuidado e controle por mais de vinte anos. Há uma grande dependência econômica da parte de Stiepan em relação à Varvara, visto que ela é a grande financiadora da sua vida intelectual e social. Além disso, a dependência emocional não se mostra menos importante: Varvara é a destinatária de numerosas cartas dirigidas por Stiepan, compostas por um sentimentalismo desesperado. Durante os anos de amizade, a vida dele fora traçada por sua amiga, que o considerava parte de sua propriedade e responsabilidade, de forma que a ruptura apresentada entre os dois é resultado de mais uma intervenção de Varvara Pietrovna: a determinação do casamento de Stiepan Trofímovitch com Dacha.

Quando primeiro menciona o relacionamento confuso entre esses dois amigos, G-v desabafa como se, para ele,

fosse impossível pensar em segundas intenções nessa amizade: “mas Deus me livre de que alguém pense algo excessivo e vão” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 20). No entanto, conforme lemos *Os Demônios*, é possível perceber pequenos detalhes e comentários sutis sobre os dois que tornam difícil acreditar que se trata da mais genuína amizade – ainda que movida por orgulho e outros sentimentos degradantes. Assim, ao começar a apresentação dos dois com essa ponderação, G-v não está sendo movido por uma sensatez de quem analisa os fatos e chega a uma conclusão, ele está se afastando da responsabilidade dessa afirmativa. De certo modo, brinca com seu leitor, já que é possível supor que ele acredita nesse interesse amoroso nunca propriamente confessado pelos dois velhos amigos. Então, em busca de um aliado para sua suspeição, conta a história carregada do seu ponto de vista para que seu leitor se transforme em seu cúmplice.

Essa questão fica clara no parágrafo em que G-v, ao narrar o momento que Varvara ficou viúva, expõe uma suposição que ocorreu a Stiepan: “Não estaria a inconsolável viúva depositando esperança nele na expectativa de que no final de um ano de luto ele lhe fizesse uma proposta de casamento?” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 26). Mas logo intervém de acordo com o que

foi dito em páginas anteriores: “Sabe Deus como julgar neste caso, no entanto o mais provável é que no coração de Varvara Pietrovna não estivesse começando nada que pudesse justificar plenamente a suspeita de Stiepan Trofímovitch” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 26u), afinal, *Deus o livre* de algum pensamento excessivo e vão. No entanto, o parágrafo termina em aberto, G-v faz uma última ressalva: “Pensando bem, eu não garanto; até hoje as profundezas do coração feminino ainda continuam insondáveis!” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 26). E então, a vagueza toma conta dessa situação. A relação entre os dois não é um caminho tão correto como antes afirmado.

Por causa desse tom confessional que G-v utiliza, são fragmentos como esses que fazem com que ele se torne mais íntimo de seu leitor. Nas duas situações supracitadas<sup>7</sup>, a sensação é de que ele está contando essa história como se estivesse em uma conversa em que o leitor é participante. Essa proximidade é persuasiva e tende a fazer com que aquilo que está sendo contado não seja questionado. Ao ser seduzido por essa narração, um posicionamento é mantido: G-v é confiável e nos narra o que aconteceu; suas intervenções não são maliciosas, confessa-nos pensamentos inevitáveis que, como ele é uma voz de

autoridade, devem possuir alto grau de veracidade. E, ao seguir a leitura sem desenvolver algum questionamento, G-v foi bem-sucedido no processo de convencimento.

### *Sugestionabilidade oscilante*

A contradição é visível por todo momento ao longo da obra. Como analisado no tópico anterior, a amizade de Stiepan e Varvara – que já é contraditória por natureza – conta com recursos dúbios durante a descrição, como oximoros e antíteses, além de muitas ressalvas por parte do narrador. Para além dos dois, existem outras inúmeras situações no livro em que G-v diverge daquilo que anteriormente havia afirmado. Utilizando a contradição a seu favor, torna-se possível produzir elementos-chaves da narrativa de G-v: a sugestionabilidade.

Gene Moore, em seu estudo sobre o narrador de *Os Demônios*, explica muito bem sobre o que seria a sugestão oscilante:

Consiste em primeiro fazer uma afirmação, depois qualificá-la, depois contradizê-la diretamente, depois a requalificar de volta no sentido oposto, etc., de acordo com o modelo: “É assim. Pensando bem, não é certo que seja assim. Na verdade, estou convencido de que não é. Existem algumas evidências, no entanto...” Exemplos clássicos dessa técnica podem ser encontrados em

<sup>7</sup> DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 20, 26.

Memórias do subsolo. (MOORE, 1985, p. 55)<sup>8</sup>

Visto isso, a criação e atuação dentro dessas sugestões se dão ao longo de todo *Os Demônios*. Como nessa técnica primeiro se faz uma afirmativa, para depois qualificá-la e contradizê-la de diferentes formas, terminando em uma ideia que segue outro caminho, G-v, ao utilizá-la livremente, desenvolve um território complexo, repleto de meias-verdades.

A utilização desse recurso narrativo se dá, na grande maioria dos casos, ao descrever algumas personagens, caracterizando-as, seguindo de conectivos adversativos e alguns comentários que acabam divagando da fala inicial, como:

Dizem que na juventude ele foi de uma beleza extraordinária. Mas acho que também na velhice era de uma imponência excepcional. Ademais, que velhice é essa aos cinquenta e três anos? Entretanto, por um certo coquetismo cívico ele não só não queria parecer mais jovem, mas era como se ostentasse a solidez dos seus anos. (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 27)

Essa técnica é mais longamente utilizada na descrição da personagem Lizavieta Nikoláievna. Neste fragmento, contamos com uma riqueza de artifícios

contrastantes sendo utilizados, produzindo um tom irônico, que também é próprio de G-v:

Não vou descrever a beleza de Lizavieta Nikoláievna. Toda a cidade já clamava sobre sua beleza, embora algumas das nossas senhoras e senhoritas discordassem indignadas. Entre elas havia até quem já odiasse Lizavieta Nikoláievna e, em primeiro lugar, pelo orgulho: os Drozdov quase ainda não haviam começado a fazer visitas, o que era uma ofensa, embora a culpa pela demora fosse realmente o estado doentio de Praskóvia Ivánovna. [...] em terceiro, porque passeava diariamente a cavalo. Entre nós até então não haviam aparecido amazonas; é natural que o aparecimento de Lizavieta Nikoláievna, que passeava a cavalo e ainda não visitara ninguém, devia ofender a sociedade. Por outro lado, todos já sabiam que ela andava a cavalo por prescrição dos médicos, e nesse sentido falavam em tom mordaz de sua doença. Ela realmente estava doente. [...] Agora, lembrando o passado, já não afirmo que ela era a beldade que me pareceu naquela ocasião. Talvez nem fosse nada bonita. Alta, esbelta, mas leve e forte, chegava até a impressionar com a incorreção das linhas do rosto. Tinha os olhos oblíquos como os calmuques, era pálida, de maçãs salientes, morena e de rosto magro; mas nesse rosto havia qualquer coisa de triunfal e atraente! Uma força qualquer transparecia no olhar ardente de seus olhos escuros; ela aparecia “como vencedora e para vencer”. Parecia orgulhosa e às vezes até petulante; não sei se conseguia ser boa; mas sei que ela o desejava muitíssimo e se torturava tentando obrigar-se a ser um tanto bondosa. Nessa natureza, é claro,

<sup>8</sup> Tradução nossa: “Which consists in first making an assertion, then qualifying it, then contradicting it directly, then re-qualifying it back in the other direction, etc., according to the model: “This is so. On second thought, it isn't certain that it's so. In

fact, I'm convinced it isn't so. There is some evidence, however...” Classic examples of this technique are to be found in Notes from Underground”.

havia muitas aspirações belas e as iniciativas mais justas; todavia tudo nela como que procurava eternamente seu padrão e não o encontrava, tudo estava no caos, na agitação, na inquietude. É possível que se impusesse exigências rigorosas, sem jamais encontrar em si força para satisfazer essas exigências. (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 113-114).

Em primeiro lugar, é interessante apontar que a introdução dessa longa descrição conta com G-v advertindo que não irá descrever a beleza de Lizavieta Nikoláievna, uma vez que já era clamada pela cidade. Então, em sequência, passa a fazer um longo relato das suas características físicas, de forma que não vai necessariamente de encontro ao que avisou ao início, e afinal ponderou que “talvez nem fosse nada bonita” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 114) e, então, passou a descrever sua *falta* de beleza. Além disso, a forma em que G-v narra a fama momentânea de Liza na sociedade também possui uma vasta utilização da sugestão oscilante e a sensação que fica é de que ele não consegue escolher o seu lado, pois, ao mesmo tempo em que justifica o posicionamento da sociedade de criticá-la – não existia amazonas por lá e Liza não visitara ninguém –, reconhece que havia motivos pessoais por trás dessas atitudes: estava doente e, ainda por cima, esse era um fato de conhecimento generalizado.

Essa brincadeira com afirmativas e requalificações constitui o interior de *Os*

*Demônios*, assim como o seu controle narrativo e temporal e sua tentativa de vender uma objetividade. A utilização desses artifícios torna possíveis as metamorfoses de G-v. Ademais, o narrador de Dostoiévski é esperto: sabe como encaixar bem suas técnicas sem ser desvendado.

### *Impossível onisciência de G-v*

Previamente apresentamos algumas características marcantes da narrativa de G-v que permitem que seu leitor tenha um conhecimento maior sobre ele, já que ele tenta não se revelar. Esses são traços que aparecem em *Os Demônios* e alicerçam uma narrativa dúbia e sugestiva que conta com um narrador que lidera a história e que se porta de forma pouco confiável. Entretanto, todas essas características listadas, identificáveis na estrutura do texto, particularmente na primeira parte, perdem-se na segunda parte do romance. De forma breve, há uma transformação, e a sensação é de que passamos a ler um livro completamente diferente.

A partir do terceiro subcapítulo do capítulo *A Noite*, é como se G-v sofresse uma metamorfose e passasse de um simples narrador-personagem, que relata aquilo que presenciou ou ouviu dizer, para um narrador onisciente, que tem consciência sobre tudo. Até então, G-v



garante que ele narra num momento em que “tudo já está terminado” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 207), de forma que, dentro dos limites temporários da história que ele deseja expor na sua crônica, ele detém o conhecimento do passado (biografia de Stiepan Trofímovitch), presente (o desenrolar dos acontecimentos) e futuro (o desfecho com assassinato de Chátov e suicídio de Stavróguin). Assim, mesmo sabendo a forma como a história será concluída, detendo então o presente, passado e futuro desse universo, G-v aparentemente respeita sua limitação de narrador-personagem ao escrever. Isso é verificado quando notamos que existe uma grande preocupação dele em justificar as origens daquilo que está sendo narrado: “Talvez perguntem: como pude conhecer um detalhe tão sutil? Por que não, se eu mesmo fui testemunha?”; “Quando, já dez anos depois, Stiepan Trofímovitch me transmitiu em sussurro essa novela triste”; “Eu mesmo li esse bilhete; ele mesmo me mostrou.” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 22, 27, 87), ele se justifica, como sendo ele mesmo uma personagem da história em pé de igualdade com Varvara Pietrovna ou Piotr Stiepánovitch. As informações não podem simplesmente surgir, precisam ter uma

origem, que G-v sempre consegue transmitir:

A impressão é que se há uma informação que possa ter, G-v a consegue. Nós vemos que G-v, inegavelmente, mistura uma variedade de fontes de informação a fim de misturá-los, sentença por sentença, numa narrativa mais detalhada – incluindo a dramatização de cenas que ele não estava presente. (STROMBERG, 2012, p. 465)<sup>9</sup>

Como bem apontado por David Stromberg, se existe algo na história que possa ser importante, G-v terá acesso a ele e o apresentará. Afinal, ele é o confidente de Stiepan Trofímovitch e as pessoas tendem a confessar-lhe informações, como podemos verificar neste diálogo com Kiríllov:

– Mais uma pergunta mais delicada: eu acredito inteiramente que você não é dado a encontros com as pessoas e pouco conversa com elas. Por que agora soltou a língua comigo?

– Com você? Pela manhã você se portou bem e você... aliás, é indiferente... você é muito parecido com meu irmão, muito, extraordinariamente – pronunciou corando – ele morreu há sete anos. (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 121)

Assim, na história, as pessoas estão inclinadas a confiar nele, *soltando a língua* com alguma frequência.

<sup>9</sup> Tradução nossa: "The impression is that if there is information to be had, G–v can get it. We see that G–v undeniably mixes up a variety of sources of information in order to weave together, sentence

by sentence, the most detailed narrative – including dramatizing scenes at which he has not been present".

As suas fontes podem variar, partindo, ou de personagens que se confessaram e ele nos informa quem foi: “Mais tarde Liza me contou que”; “isso ele mesmo me confessou mais tarde com toda franqueza”; “imagine que mais tarde a própria Yúlia Mikháilovna me contou parte dessa história, porém com um tom não mais triunfal e sim quase arrependido” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 164, 204, 428), ou do senso comum, sem grandes especificações das origens daquelas informações: “fiquei sabendo, mas já de fonte absolutamente fidedigna”; “Soube-se finalmente, por vias transversas” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 16, 51). Mesmo que pouco verificável, ainda há uma espécie de prestação de contas com os seus leitores, já que ele busca nos convencer que ele é essa pessoa objetiva, confiável e neutra.

No entanto, na terceira parte do capítulo *A Noite*, nota-se uma profunda mudança na narrativa e, conseqüentemente, na história. Como já citado, parece se tratar de um livro diferente que, agora, tem como foco acompanhar a personagem de Nikolai Vsievolódvitch no seu dia a dia, resolvendo suas questões pendentes.

Ao final da parte anterior, G-v anuncia essa “nova história” que passará a ser narrada e que possui grande

importância dentro dos acontecimentos que o levaram a escrever:

Agora, depois de descrever a nossa enigmática situação ao longo daqueles oito dias em que ainda não sabíamos de nada, passo a descrever os acontecimentos subsequentes de minha crônica, e já, por assim dizer, com conhecimento de causa, na forma em que aparecem hoje, depois de tudo revelado e explicado. Começo justamente pelo oitavo dia após aquele domingo, ou seja, pela segunda-feira à noite, porque, no fundo, foi a partir daquela noite que começou uma “nova história”. (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 219).

É interessante pensar que essa “nova história” a que ele se refere acontece tanto no nível do conteúdo, isto é, no enredo, quanto na forma: uma nova história passa a ser contada, totalmente diferente da que víamos anteriormente.

Para começar, a primeira pessoa – o *Eu* do narrador – desaparece. Se antes uma das únicas formas de G-v se apresentar na história era através da utilização do *Eu* no seu discurso, agora até esse recurso nos é retirado. Como em um jogo de luz e sombra, G-v se esconde totalmente, de forma que essa parte parece contar com um narrador onisciente, não mais limitado pelas informações que um narrador-personagem conseguiu recolher. Assim, desaparece a preocupação de se justificar ao leitor. O primeiro e segundo capítulo da segunda parte – *A Noite* e *A Noite (continuação)* – contam com essa espécie de metamorfose, mas que é logo

desfeita no capítulo seguinte. Esse artifício permite que G-v seja caracterizado como *impossivelmente onisciente*.

*Grosso modo*, a onisciência é o saber absoluto, de forma que o ser onisciente tem consciência do passado, presente e futuro. Basicamente, é uma característica atribuída apenas aos deuses e temos total conhecimento que, dentro das limitações humanas, a onisciência é impossível. E, uma vez que G-v é uma pessoa que participa da história, é impraticável a onisciência. No entanto, como autor daquela história e líder absoluto da narrativa, ele testa seus limites e vai além. Assim, transforma em viável, aquilo que é, em teoria, inviável, sendo, então, *impossivelmente onisciente*. Desrespeitando as regras do discurso em primeira pessoa e as limitações que possui um narrador-personagem, desaparece do discurso e expõe informações que lhe são impossíveis de possuir.

Para melhor visualizar retomo o início do primeiro parágrafo do terceiro subcapítulo:

Eram sete da noite. Nikolai Vsievolódivitch estava sozinho em seu gabinete, seu quarto preferido, alto, atapetado, mobiliado com móveis de estilo antigo e um tanto pesado. Estava sentado em um canto do divã, vestido como se fosse sair, mas, ao que parece, não pretendia ir a lugar nenhum. (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 219)

As próximas sessenta páginas se comportam da mesma forma: longas e minuciosas descrições cenográficas, como se viessem de uma câmera posta no alto. Essa câmera acompanha Nikolai Vsievolódivitch e permite que tenhamos uma visão panorâmica dos acontecimentos. G-v não dialoga mais com seu leitor, essas páginas são compostas, em sua grande totalidade, por longos diálogos e descrições comportamentais. Neles, Stavróguin se encontra com personagens importantes, como Piotr Stiepánovitch, Kiríllov, Chátov, Lebiádkin e Mária Timofêievna. Nesses encontros discutem questões pertinentes à trama e, de fato, dão início a uma nova história.

É possível ler essa exposição e ainda não estar completamente convencido dessa metamorfose narrativa. Além do mais, é justo supor que, como em todo o restante do livro, G-v possa ter conseguido essas informações em algum momento. Como as pessoas tendem a acreditar nele, facilmente alguns deles lhe confiariam seus íntimos diálogos com Nikolai Vsievolódivitch. No entanto, é bom lembrar: não há preocupação em expor as fontes dos conteúdos que aparecem nessas páginas preciosas. O motivo básico para que G-v não tenha essa preocupação é que elas são impossíveis de se obter. Um exemplo está no subcapítulo quatro do capítulo *A Noite*, após Piotr

Stiepánovitch ter se retirado do quarto de Stavróguin. Nesse fragmento o narrador descreve como Nikolai Vsievólódovitch dormia, mesmo estando sozinho no quarto:

Ele dormiu um sono longo, de mais de uma hora, e com o mesmo torpor; nenhum músculo no seu rosto se mexia, nem um mínimo movimento se esboçava em todo o corpo; o sobrolho continuava severamente levantado. Se Varvara Pietrovna permanecesse ali por mais uns três minutos, certamente não teria suportado a sensação angustiante desse imobilismo letárgico e o teria acordado. (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 231)

Não existe explicação no mundo que G-v poderia dar para seu leitor que explicasse como ele sabia que o rosto de Stavróguin não se mexia enquanto dormia. Como ele estava sozinho no quarto, não tinha ninguém que futuramente pudesse contar a G-v sobre isso e ele tampouco estava lá. São em passagens como essas que percebemos a metamorfose do narrador-personagem em um narrador onisciente, uma vez que só uma figura que não participa do mundo físico poderia dominar uma informação dessas.

É assim que G-v se esconde, porque ele descreve uma informação impossível e aparenta não estar lá para ser cobrado. O capítulo seguinte, *A Noite (continuação)*, permanece com essa suposta onisciência, de forma que até pensamentos do Lebiádkin são descritos. G-v só volta a

se comportar da sua forma usual, conforme um narrador personagem, no terceiro capítulo, *O Duelo*, em que o uso da primeira pessoa retorna à história: “até agora não tivemos oportunidade de mencionar a sua aparência” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 283). E algumas de suas características voltam, como o controle da narrativa, por exemplo: “É uma pena que seja preciso desenvolver a narração mais depressa e sem tempo para descrição; mas tampouco se podem evitar algumas observações” e “Mas nesse instante Artêmi Pávlovitch era o mais digno de nota, de sorte que não há como deixar de dizer totalmente em particular algumas palavras sobre ele” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 282, 283). Nestas últimas citações, ele volta a brincar com o foco que do que será relatado. Além do mais, a história para de se comportar como uma câmera que acompanha todos os passos de Stavróguin e volta a se basear naquilo que G-v observou ou ouviu dizer.

Dito isso, cabe o questionamento: qual a motivação do narrador dostoiévskiano para agir dessa forma?

### *Autoafirmação e criação*

Como já foi previamente exposto, G-v não é imediatamente importante para o desenvolvimento da trama. Sabemos que a figura central da história é Nikolai Stavróguin – sendo Os Demônios seus

seguidores, ou as ideias que cada um defende. Quando analisamos a atuação de G-v, percebemos que sua personagem não está envolvida no levante revolucionário e nem no desenrolar das situações. Na verdade, o papel exercido por ele no romance é de confidente de Stiepan Trofímovitch e nada muito além.

No entanto, é a partir de uma personagem a princípio apagada que ficamos sabendo sobre o ocorrido. G-v não é agente das ações, mas foi o responsável por transformar os acontecimentos em matéria literária. Ainda que na história ele não seja como um Nikolai Stavróguin – que influencia uma revolução –, para o seu leitor não existe personagem mais importante, de forma que ficamos à mercê das suas intenções. Basicamente, não seria possível ter acesso à “descrição dos acontecimentos recentes e muito estranhos ocorridos em nossa cidade” (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 15) se não fosse por G-v.

O transformar da história em literatura é um tema vasto quando pensamos no legado dostoiévskiano, afinal, o autor tem consciência de que certas histórias não podem ser contadas de qualquer jeito. No prefácio de *Uma criatura dócil*, antes de dar início à sua novela, Dostoiévski se justifica: “Agora sobre a história em si. Intitulei-a “fantástica”, ainda que eu mesmo a considere realista

no mais alto grau. Mas aqui de fato ocorre o fantástico, e justamente na própria forma da história, o que eu considero necessário esclarecer de antemão” (DOSTOIÉVSKI, 2003, p. 5). Esse fragmento é valioso para um estudo que se debruce sobre a forma *d’Os Demônios*, uma vez que Dostoiévski considera como fantástico o próprio narrador, o modelo que foi encontrado para conduzir a história. De forma resumida, o fantástico não é, nesse caso, *o que é dito*, mas *como é dito*. Ainda reitera: “Bem, esta suposição de um estenógrafo que anotasse tudo (e sobre cujas anotações eu trabalharia em seguida) é o que eu chamo de fantástico na narrativa” (DOSTOIÉVSKI, 2003, p. 7), de maneira que, para que seja possível construir uma história realista, é necessário um modelo fantástico de narrativa para dar conta do que é escrito.

Depois de se atentar às características de G-v, não há dúvida de que, no campo da estética de Dostoiévski, ele também se trate de um fantástico da narrativa. Apenas um narrador que utiliza da imaginação e se esconde nas sombras, podendo desaparecer em algumas situações para dar continuidade ao seu relato – como no capítulo *A Noite* –, poderia tornar esse livro possível. Em uma conversa com seu amigo, Stiepan desabafa: “a verdade verdadeira é sempre inverossímil, você sabia? Para tornar a

verdade mais verossímil, precisamos necessariamente adicionar-lhe a mentira”. (DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 217). Se considerarmos mentira como um equivalente fantástico, então, a frase de seu amigo está em direto acordo com o exposto por Dostoiévski no fragmento acima. G-v, para que seja possível escrever a verdade, precisa dar espaço para o fantasioso – que está repleto de sugestões, meias-verdades e afirmações conflitantes.

G-v é, para além de narrador e de observador daqueles que não estiveram presentes na ocasião, o criador de todo universo presente em *Os Demônios*. Sua narração precisa contar com a confusão e a incerteza para que seu papel de autoridade naquele ambiente seja reforçado. Se no enredo sua presença muitas vezes não é notada, para seu leitor, G-v é uma onipresença: cada palavra escrita carrega um pouco da sua personalidade e vida. É exatamente no processo de ser o autor dessa história que G-v se autocria como narrador, autoafirmando sua relevância.

Hannah Arendt, em *Homens em tempos sombrios*, ao falar sobre Isak Dinesen e a importância da imaginação para o processo de se contar histórias, toca num assunto relevante para a presente discussão sobre a autoafirmação de G-v:

Pois o mundo está cheio de histórias, de acontecimentos e ocorrências e eventos

estranhos, que só esperam ser contados, e a razão pela qual geralmente permanecem não contados é, segundo Isak Dinesen, a falta de imaginação - pois somente se você consegue imaginar o que aconteceu de alguma maneira, repeti-lo na imaginação, é que você verá as histórias, e somente se você tem a paciência de contá-las e recontá-las é que poderá contá-las bem. [...] Nunca se estará plenamente vivo se não se repetir a vida na imaginação, a "falta de imaginação" impede as pessoas de "existirem". (ARENDR, 2008, p. 107)

Se, segundo Isak Dinesen, “a falta de imaginação” é o que faz com que as pessoas deixem de existir, G-v se encontra salvo. Afinal, sua narrativa se mostra repleta de elementos que são fruto do processo imaginativo, permitindo construir a melhor forma para o seu relato. Se no enredo de *Os Demônios*, G-v, pela sua posição mal definida e ambígua, não tem direito a um lugar de destaque e até parece “não existir” em alguns momentos, ao criar esse universo em que ele é o narrador, o regente do movimento da história, ele assegura sua eminência – sendo, então, a personagem mais importante – sua presença é autoafirmada.

## Conclusão

É tendo em mente que a própria forma de uma história pode conter o fantástico que este artigo entende como relevante estudar as movimentações de G-v ao longo das 700 páginas de *Os*

*Demônios*. O trabalho artístico de Dostoiévski nessa obra é singular: ao mesmo tempo em que a presença de G-v está em todos os detalhes da narrativa, ela se mantém fluida. Também existe uma dificuldade de encontrá-lo e delimitá-lo em categorias claras. Compreender suas características literárias e recursos estéticos é um passo relevante para achá-lo naquilo que o esconde.

### Referências

- ARENDDT, H. **Homens em tempos sombrios**. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- ARRIGUCCI JR., D. Fragmentos sobre a crônica. *In: Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 51-66.
- BENJAMIN, W.. O narrador. *In: BENJAMIN, W.. Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- BEZERRA, P. Um romance profecia. *In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. Os demônios*. São Paulo: 34, 2018. p. 692-693.
- CASTELLO, J.. Crônica, um gênero brasileiro. *Revista Rascunho*, Curitiba, setembro de 2007. Disponível em: [http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=228&titulo=Cronica\\_um\\_genero\\_brasileiro](http://www.digestivocultural.com/ensaios/ensaio.asp?codigo=228&titulo=Cronica_um_genero_brasileiro). Acesso em: 01 de dezembro de 2021
- DOSTOEVSKY, F. M. **The Notebooks for The Possessed**. Ed. Edward Wasiolek, tr. Victor Terras. Chicago: University of Chicago Press, 1968.
- DOSTOIÉVSKI, F. **Os Demônios**. São Paulo: 34, 2018.
- DOSTOIÉVSKI, F. **Uma criatura dócil**. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.
- KHAN, A. **Jekyll and Hyde: The Unreliable Narrator in Notes from the Underground and Crime & Punishment**. Disponível em: [arif-khan-iixa.squarespace.com/s/Arif-Khan-Jekyll-and-Hyde-The-Unreliable-Narrator-in-Notes-from-the-Underground-and-Crime-Punishment.pdf](http://arif-khan-iixa.squarespace.com/s/Arif-Khan-Jekyll-and-Hyde-The-Unreliable-Narrator-in-Notes-from-the-Underground-and-Crime-Punishment.pdf). Acesso em: 16 de dezembro de 2021.
- MCCARTHY, M. Ideas and the Novel: Dostoevsky's 'The Possessed'. **London Review of Books**, London, Vol. 02, Nº 7. Abril, 1980. Disponível em: <https://www.lrb.co.uk/the-paper/v02/n07/mary-mccarthy/ideas-and-the-novel-dostoevsky-s-the-possessed>. Acesso em: 08 de janeiro de 2022.
- MOORE, G. M. 'The Voices of Legion: The Narrator of The Possessed'. **Dostoevsky Studies**, 6: 51-66, 1985.
- OATES, J. C. Tragic rites in dostoyevsky's the possessed. **The Georgia Review**, Georgia, Fall 1978. Disponível em: <https://celestialtimepiece.com/2015/01/28/tragic-rites-in-dostoyevskys-the-possessed>. Acesso em: 09 de janeiro de 2022.

STROMBERG, D. The Enigmatic G–v: A Defense of the Narrator-Chronicler in Dostoevsky's Demons. **The Russian Review**, 71. p. 460-81. July, 2012.

**Abstract:** *This article analyzes the motivations of the unreliable narrator, G-v, in Fyodor Dostoevsky's novel, The Possessed. Based on our understanding that the best way to reveal the character and function of this enigmatic figure is through his speech, since he fails to introduce himself properly, in conventional terms, we focus on the narrative techniques employed. Among these are: the*

*ostensive control of narrative and timing; deliberate contradictions and imprecision; pretense objectivity and impartiality; and the use of oscillating suggestions. These characteristics taken together allow for the creation of an uncertain context for the story, quite in line with G-v's interest in securing a seemingly unobtrusive but quite central role in the story and in transforming his reader into an accomplice.*

**Keywords:** *G-v; The Possessed; Dostoevsky; Unreliable narrator; Narrative.*