

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS

Joice Balbuena Iribarem

**“O CHEFE DA ESTAÇÃO” DE PÚCHKIN: DÚNIA, UM MISTÉRIO NA LITERATURA  
RUSSA DO SÉCULO XIX**

Porto Alegre

2018

Joice Balbuena Iribarem

**“O CHEFE DA ESTAÇÃO” DE PÚCHKIN: DÚNIA, UM MISTÉRIO NA LITERATURA  
RUSSA DO SÉCULO XIX**

Trabalho de conclusão de curso de graduação apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para obtenção do grau de Licenciada em Letras.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Denise Regina de Sales

Coorientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rita Lenira de Freitas Bittencourt

**Porto Alegre**

**2018**

#### CIP - Catalogação na Publicação

Iribarem, Joice Balbuena

"O chefe da estação" de Púchkin: Dúnia, um mistério na literatura russa do século XIX / Joice Balbuena Iribarem. -- 2018.

49 f.

Orientadora: Denise Regina de Sales.

Coorientadora: Rita Lenira de Freitas Bittencourt.

Trabalho de conclusão de curso (Graduação) -- Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras, Licenciatura em Letras: Língua Inglesa e Literaturas de Língua Inglesa, Porto Alegre, BR-RS, 2018.

1. Púchkin. 2. O chefe da estação. 3. Contos de Belkin. 4. Literatura russa. 5. Pushkin. I. Sales, Denise Regina de, orient. II. Bittencourt, Rita Lenira de Freitas, coorient. III. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

## **AGRADECIMENTOS**

Aos dezessete anos eu entrei na UFRGS sem sequer imaginar tudo o que viria pela frente. Acostumada à obrigação de estudar, para mim parecia ser apenas a continuação de um ciclo pelo qual devemos passar. Aos poucos fui tendo dimensão sobre o que aquilo tudo se tratava, e os anos se passavam enquanto eu percebia a responsabilidade que tinha em mãos. Na UFRGS vivi a época em que mais recebi estímulo intelectual na minha vida, era uma quantidade a qual nunca antes eu havia sido exposta. Da mesma forma, houve muitos momentos de tensão e nervosismo, sentimentos que também me visitaram com uma intensidade que nunca antes havia experimentado. Por isso que, ao final dessa jornada, eu não poderia deixar de expressar minhas mais sinceras palavras de gratidão.

Em primeiro lugar, agradeço a minha mãe, que sempre me incentivou a ler e que tão carinhosamente se preocupa se está fazendo o certo para mim e meus irmãos (sim, mãe, tu tá fazendo certo, não se preocupa). Agradeço ao meu pai, por ter conquistado coisas maravilhosas durante a vida dele, me propiciando oportunidades que construíram quem eu sou hoje. Pai, pra mim tu é a prova de que não existe um único caminho a se seguir.

Aos meus irmãos Jéssica e Lucas, pelas birras e companheirismos que só os irmãos entendem, e também aos meus avós, tios, tias, primos e primas pelo apoio e incentivo que chegam até mim das mais variadas maneiras.

Agradeço também às minhas orientadoras Denise Sales e Rita Lenira Bittencourt, bem como à banca, Fernanda Bernardes e Monica Chagas, por termos cruzado nossos caminhos em algum momento durante a minha graduação.

Agradeço à professora Juçara Benvenuti pelos anos de bolsa no Colégio de Aplicação e pelos frutos que tivemos do nosso trabalho com a EJA. Também meus agradecimentos à FAPERGS, SEAD e ao Programa de Extensão por enriquecerem minha experiência na Universidade.

Um obrigada especial para os meus amigos Bruno Gomes, Bruno Bittencourt, Gabi, Thauan, Marina, Vanessa, Vitória, Victoria, Rossana, Deise, Raquel, Gui Gerê e Gui Preto, Luana, Felipe, Nathalie, meus amigos de longe e de perto e o bonde todo, amo vocês. Para os que me salvaram de última hora: vocês são demais.

Todo mundo que em algum momento fez eu me sentir motivada, que me deu inspiração e/ou incentivo. Àqueles que me proporcionaram momentos bons e descontraídos durante qualquer ano da graduação (mesmo que esses momentos não tivessem nada a ver com a faculdade), pois indiretamente eles alimentaram as minhas energias para seguir em frente.

Agradeço também a todos que um dia vierem a ler este trabalho. Espero que lhe seja proveitoso de alguma maneira.

Obrigada, obrigada e obrigada de novo a todos. Vocês não têm ideia do bem que me fazem.

*Em cada palavra há uma vastidão abismal; cada  
palavra é vasta, como o poeta.*

Nikolai Gógol

## RESUMO

Este trabalho tem como objetivo relativizar a personagem Dúnia, do conto "O chefe da estação" de Aleksandr S. Púchkin, escritor russo do século XIX. Primeiramente, foram apresentadas considerações culturais e históricas sobre a vida do autor e do contexto de publicação de *Contos de Belkin* (1831), obra em que o conto foi originalmente publicado. Após, foram analisadas duas possibilidades opostas de leitura do conto, elas foram: i) Dúnia fugiu por decisão própria, ii) Dúnia foi levada contra a sua vontade. A análise procurou, dentro do texto literário, por indícios que sustentassem as duas possibilidades propostas. Através das teorias de Greta Olson, Umberto Eco, Roland Barthes e Hans Robert Jauss foi identificado que a ambiguidade e incompletude são características inerentes à literatura, validando não somente as possibilidades propostas pelo estudo, mas também uma pluralidade de leituras que podem ir além das duas proposições.

**PALAVRAS-CHAVE:** Púchkin; "O chefe da estação"; *Contos de Belkin*; Dúnia; Literatura russa.

## ABSTRACT

This work's objective is to relativize the character Dunia, from the short story "The Stationmaster" by Aleksandr S. Puchkin, a Russian writer of the XIX century. Firstly, it was presented cultural and historical considerations about the author's life and the publication context of *The Belkin Tales* (1831), work in which the short story was originally published. After that two opposite possibilities of reading were analysed, namely: i) Dunia ran away by her own choice, ii) Dunia was taken away against her will. Within the literary text, the analysis investigated for evidences that would support both proposals of reading. Through the theories of Greta Olson, Umberto Eco, Roland Barthes, and Hans Robert Jauss, it was identified that ambiguity and incompleteness are inherent characteristics of literature, validating not only the possibilities proposed by the study, but also a plurality of readings that may go beyond both proposals.

**KEYWORDS:** Puchkin; "The Stationmaster"; *The Belkin Tales*; Dunia; Russian literature.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	9
1 A VIDA DE ALEKSANDR S. PÚCHKIN.....	12
2 A OBRA <i>CONTOS DE BELKIN</i> : CONTEXTO.....	18
2.1 O DIÁLOGO DE PÚCHKIN ENTRE FICCIONAL E FACTUAL: IMPLICAÇÕES PARA <i>CONTOS DE BELKIN</i> .....	20
2.2. AS FIGURAÇÕES DA FIDALGA RUSSA E DO MILITAR HUSSARDO.....	24
3 ANÁLISE DO CONTO “O CHEFE DA ESTAÇÃO”.....	28
3.1 A NARRATIVA E SUAS INTERPRETAÇÕES.....	41
<b>CONCLUSÕES</b> .....	44
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	46

## INTRODUÇÃO

No ano de 2017, fiz a disciplina de Literatura Russa em Tradução com a professora Denise Sales, na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Estudávamos a obra *Contos de Belkin* (1831), do autor russo Aleksandr Serguêievitch Púchkin, quando algo no conto “O chefe da estação” me intrigou. A trama central do conto envolve principalmente as ações da filha do chefe da estação, Dúnia. É comumente entendido que a jovem garota foge da casa em que vive com o pai no interior da Rússia e o abandona. No entanto, em nenhum momento ela se configura como narradora. No intrincado jogo de narradores — em que todos são homens —, a trama ao redor de Dúnia aumenta e o leitor anseia por saber o que está acontecendo com a personagem, mas o conto termina sem apresentar a versão da jovem russa. Deste modo, fui inspirada por este aspecto de indeterminação a investigar os traços da personagem Dúnia, propondo diferentes perspectivas do enredo que transformariam o entendimento do leitor sobre o conto.

*Contos de Belkin* nos apresenta um prefácio fictício, intitulado “Do editor” e cinco contos que têm como cenário a Rússia do século XIX, são eles: “O tiro”, “A nevasca”, “O agente funerário”, “O chefe da estação” e “A senhorita camponesa”. Muito já foi dito sobre a obra, principalmente sobre a estrutura e a paródia presente nos textos (BETHEA; DAVYDOV, 1981; GREGG, 1971; KIM, 2003; WARD, 1955). Em 1831, quando foi publicada, a obra foi recebida com certa desaprovação, pois Púchkin era conhecido como o grande poeta da nação e a prosa era tida como uma forma menor de literatura (ROSAS, 2009, p. 9; 2010, p. 9). Posteriormente, a obra passou a ser reconhecida em sua qualidade estética, e é atualmente considerada um marco inaugural para a literatura russa em prosa.

Quando se trata de “O chefe da estação”, a maior parte dos trabalhos focam na construção do conceito de homem pequeno na literatura russa<sup>1</sup> e na utilização da parábola do filho pródigo dentro da narrativa (ESAULOV, 2012; STEINER, 2004;

---

<sup>1</sup> O homem pequeno é o personagem ficcional de baixo escalão na hierarquia de funcionários públicos da Rússia. Frequentemente representado como medíocre, o personagem não deixa de despertar compaixão. A maior representação é Akaki Akakievitch, do conto “O Capote” de Gógol, no entanto, o primeiro registro desse tipo de personagem se encontra no primeiro parágrafo do “O chefe da estação” de Púchkin. Ambos os escritores se conheceram e foram amigos.

SHAW, 1997;). Frequentemente os textos acadêmicos que têm o conto como foco assumem que a personagem Dúnia tenha deliberadamente escolhido fugir. Kim Sang Hyun, em seu artigo “A New Interpretation of Pushkin’s ‘The Stationmaster’: In Terms of Narrative Structure, Characterization, and Folkloric Motifs”, escreve que um viajante chamado Mínski sugere a Dúnia que eles fujam juntos, que a jovem o segue por vontade própria e ainda que eles se casam e vivem felizes<sup>2</sup>; porém, em nenhum momento da narrativa os eventos são descritos desta forma. Trabalhos que relativizam a posição da filha, no sentido de ela ter fugido ou não, são escassos.

Jordan (2013) assume que a personagem tenha fugido deliberadamente e examina a parábola do filho pródigo, mas não deixa de identificar duas histórias sendo trazidas na narrativa, isto é, a de Vírin, pai de Dúnia, e a da própria Dúnia. A autora aponta para o silêncio da personagem e a dificuldade que isto causa para o entendimento do conto (p. 59); é precisamente esta lacuna que motivou a realização deste trabalho.

Narrativas ficcionais com desfechos incertos, que deixam o leitor em dúvida com o que de fato ocorreu, são bastante comuns. No cenário brasileiro, o mais famoso caso é de Machado de Assis, que nas páginas de *Dom Casmurro* (1899) constrói o eterno mistério: a personagem Capitu traiu ou não traiu? Na contemporaneidade, o artifício narrativo não deixa de aparecer; *Precisamos falar sobre o Kevin* (2003) da escritora estadunidense Lionel Shriver, por exemplo, nunca permite que o leitor tenha contato direto com a personagem Kevin, apenas com a mãe dele. O leitor pode apenas especular sobre a posição do jovem no desenrolar da narrativa. Na minha proposta, posicione Dúnia como uma personagem indecifrável. Sendo assim, será visto que em narrativas que apresentam esta particularidade, o leitor tem papel central na construção de sentido do texto e no desvendamento da personagem.

O marco inaugural na teoria literária, que considera as leituras subjetivas em detrimento das intenções do autor, foi a conferência ministrada por Hans Robert Jauss na Universidade de Constança, Alemanha, em 1967. O teórico identificou a recepção do texto literário como fato social, pois o texto é mutável e se atualiza a cada leitura

---

<sup>2</sup> “Dunia on her own free will follows the officer [...]” (KIM, 2006, p. 106); “A few days later Minskii suggests that they go off together [...]” (Ibid., p. 106); “Dunia is portrayed to have established her own happy family [...]” (Ibid., p. 107).

(ZILBERMAN, 1989, p. 33). Semelhantemente, Roland Barthes publica em 1968 seu ensaio intitulado “A morte do autor”, defendendo a noção de que, uma vez que o texto literário é finalizado, ele deixa de pertencer ao autor e passa a pertencer ao leitor, interpretando-o como uma obra de arte. Barthes nomeia este processo como a morte do autor e o nascimento do leitor.

Neste sentido, esta dissertação tem por objetivo explorar e argumentar sobre possíveis interpretações do conto, mais especificamente aquelas que dizem respeito às ações da personagem feminina. Por isso, na análise do conto, serão exploradas duas possibilidades de leitura opostas: i) Dúnia fugiu por decisão própria, ii) Dúnia foi levada contra a sua vontade.

Para entender melhor o cenário em que se passa o conto, serão abordados a vida do autor Aleksandr S. Púchkin, o contexto de publicação de *Contos de Belkin* e do “Chefe da estação” e aspectos culturais pertinentes aos personagens e a Rússia do século XIX. Além disso, dentro do texto foram procuradas evidências que sustentem as duas possibilidades de leitura propostas, que têm apoio em aspectos culturais do cenário apresentado no conto e em teorias literárias de Greta Olson, Umberto Eco, Roland Barthes e Hans Robert Jauss.

Com este trabalho, espero contribuir para os estudos de literatura russa no Brasil. Além disso, acredito que o conto e a personagem podem ser contemplados dentro de um estudo maior que aborde textos ficcionais que utilizam do artifício do narrador não-confiável. Por fim, gostaria de acrescentar que enxergo este tipo de leitura como um exercício que envolve o prazer estético e a habilidade crítica de ler nas entrelinhas, uma habilidade que é de suma importância para a vida em sociedade.

## 1 A VIDA DE ALEKSANDR S. PÚCHKIN

Em 26 de maio de 1799, nasceu em Moscou Aleksandr Serguêievitch Púchkin, filho de Serguei Lvóvitch com Óssipovna Hannibal. Seu pai era membro da pequena nobreza e oficial da guarda, revelou-se mau administrador e era bastante atormentado pelas dívidas. Sua mãe era neta de Ibraim Hannibal, um famoso general negro que serviu o tzar Pedro, o Grande. Nas palavras de Bernardini, a senhora Hannibal foi "bonita, fútil e nervosa, não soube ser boa mãe nem boa companheira" (2004, p. 37).

Ainda criança, o pequeno Púchkin escutava as histórias maravilhosas que sua avó Hannibal e a babá Arina Rodiónovna lhe contavam, mas não demorou muito para que sua atenção se voltasse para os livros da biblioteca do pai. Nos livros, o jovem tem contato com Plutarco, Homero, La Fontaine, Molière, Racine, Diderot, Voltaire e outros. (BERNARDINI, 2004, p. 37). Apesar de seus pais serem da aristocracia, a família encontrava-se frequentemente em dívidas, logo, os anos iniciais da educação de Púchkin se deram por meio de tutores improvisados, que lhe ensinaram francês.

Em casa, seus pais costumavam realizar saraus com artistas e escritores, o que permitiu que o escritor crescesse em um meio intelectual. Aos 7 anos, o jovem prodígio escreve seus primeiros poemas em francês. Ainda na infância, seu temperamento precoce, caprichoso e desobediente se torna evidente.

Aos 12 anos, o jovem quase foi enviado para um colégio de religiosos para completar seus estudos, porém, graças à interferência de influentes amigos da família, outro caminho lhe é oferecido — caminho que foi de suma importância para sua fama como poeta.

Em 1811 é fundado o Liceu de Tsarskoe Celo com o intuito de formar os jovens das principais famílias da corte e prepará-los para servir ao Estado. O colégio, que era localizado no próprio palácio de verão dos tzares, recebeu Púchkin e outros poucos jovens selecionados em sua primeira turma de internos.

Entre 1813 e 1817 Púchkin passou a colaborar com textos e poemas para o jornal literário do Liceu e em 1814 publicou o poema "A um amigo poeta", no jornal *O Mensageiro da Europa*. Aos seus 15-16 anos um acontecimento lhe atribuiu o título de

poeta do Liceu e promessa da literatura russa. O ocorrido foi que, durante uma prova oral, o jovem leu para Grigori Romanovich Derjavin (1743-1816) seu poema intitulado “Reminiscências de Tsarskoe Celo”. Derjavin, que era considerado o grande poeta da corte, se ergueu da cadeira petrificado e abraçou Púchkin (ROSAS, 2010, p. 10-11). Posteriormente, o poema é publicado na revista *Museum Russo*. Esta era apenas uma premissa de toda fama que teria e comoção que o escritor causaria.

No mesmo período, o jovem poeta ficou bastante conhecido pelo seu espírito irreverente e seu gosto pelas festas e bailes da corte, demonstrando, desde cedo, seu interesse por mulheres. Nikolai Karamzin (1766-1826), precursor de Púchkin, comparece ao Liceu especialmente para ouvir o jovem declamar. Púchkin passa a frequentar a casa de seu antecessor e, entre os encontros e farras, faz amizade com oficiais do Exército que defendiam a abertura do regime autocrático. Um grupo conhecido por “plêiade de Púchkin” também surge, formado por escritores que dividiam seus interesses entre política e literatura.

Estas sociedades começaram a surgir após a derrota de Napoleão Bonaparte em 1812. Oficiais nobres e membros do exército passaram a enxergar a realidade social do governo czarista de forma diferente após retornarem da Europa, onde tiveram contato com ideias liberais e constitucionalistas. Os grupos representavam o que culminaria na Insurreição Dezembrista de 1825, quando 3000 soldados do exército se opuseram à coroação do próximo czar Nicolau I. Como dito anteriormente, Púchkin era frequentador destas sociedades.

O escritor concluiu seus estudos no Liceu aos 18 anos e declamou o poema “O Ateísmo” na cerimônia de formatura, comovendo o czar Alexandre I. Os anos de festas e fraternidades no Liceu lhe concederam amizades que duraram para a vida inteira.

Em São Petersburgo e recém formado, Púchkin recebeu o cargo de assessor do Ministério dos Negócios Estrangeiros do Império, com um salário anual de 700 rublos. As funções desse cargo não eram bem definidas, o que lhe propiciava muitas horas de folga. O escritor frequentava muitos teatros, cabarés, saraus literários, reuniões políticas, bailes, jogatinas e bordéis, acabando endividado devido ao seu estilo de vida.

Também nesse período o artista passou a ter comportamento extravagante, fantasiava-se e fazia performances cômicas em público que escandalizavam a cidade,

acarretando nos primeiros duelos da vida do escritor (mais tarde, Púchkin vem a falecer por conta de um duelo).

De fato, a morte não passou desconhecida durante os trinta e sete anos de vida do escritor. Aos 19 anos quase encontrou a morte pela primeira vez, quando adoeceu devido a doenças venéreas mal curadas. Mesmo de repouso, o espírito criativo e inquieto do jovem escritor o impeliu a escrever o poema narrativo “Ruslan e Ludmila”, que foi publicado em 1820 e recebeu bastante atenção do público.

O ano de 1820 também marcou o momento em que Púchkin foi mandado ao exílio pela primeira vez. O poeta já estava bastante envolvido nos meios onde ocorriam os discursos revolucionários, e em 1819 houve um aumento na sua produção crítica sobre a situação do país. Seus poemas eram decorados e lidos em tavernas e sociedades secretas, circulando sem sua assinatura. A influência do poeta enfureceu o czar Alexandre I, que o exilou para o sul da Rússia. No entanto, o que deveria ter sido um castigo de correção, acabou tornando-se uma temporada de viagens pelo território russo.

Em exílio, Púchkin conheceu diversas regiões, adoeceu, viveu paixões e continuou a escandalizar as pessoas com suas performances públicas. O autor passou quase seis anos em exílio, e durante esse período se encantou pelo folclore e pela língua popular de seu povo. Abaixo, trechos de suas anotações pessoais mostram como o escritor valorizava essa cultura. Talvez tenha sido exatamente essa experiência que lhe permitiu escrever tão bem sobre o caráter nacional russo, característica que está bastante presente em *Contos de Belkin*.

O estudo das velhas canções, dos contos maravilhosos etc. é indispensável para se adquirir o completo conhecimento dos recursos da língua russa”; “[...] Jovens escritores, ouçam a fala do povo, nela aprenderão mais que lendo nossos jornais...”; “[...] A linguagem falada do povo é digna de uma profunda investigação. Alfieri estudava língua italiana nas feiras de Florença; não seria mal escutarmos, vez ou outra, a fala de qualquer beato velho de Moscou, fazedor de hóstias. Essa gente fala uma língua surpreendentemente pura e regular. (PÚCHKIN, 1825 apud ANDRADE, 2004, p. 128, nota 4)

Púchkin escapou da morte mais uma vez enquanto estava exilado. A Insurreição Dezembrista ocorreu em 14 de dezembro de 1825, em protesto contra a coroação de Nicolau I. Após conflitos violentos, o sucessor ao trono conseguiu reprimir os revoltosos;

como resultado, Nicolau I mandou enforcar os principais conspiradores. Para a sorte de Púchkin, tudo ocorreu enquanto estava exilado, mas, mesmo assim, ele não deixou de queimar várias de suas anotações, temendo ser incriminado.

Com a sucessão de tzares, o poeta escreveu a Nicolau I em 1826, pedindo permissão para retornar a São Petersburgo. Em setembro Púchkin foi convocado a uma audiência com o czar; deu-se um diálogo tenso, cauteloso e desconfiado, para que no fim o czar lhe permitisse ficar em São Petersburgo com a condição de que não mais escrevesse contra o poder. O próprio czar ficou responsável por controlar a censura nos trabalhos do escritor.

Este foi um período de bastante censura para Púchkin. Foi vigiado pela polícia, que também passou a interceptar sua correspondência, e precisava pedir permissão para o czar caso tivesse a intenção de viajar. Isto atrasou os planos do escritor de lançar uma revista literária, o que só conseguiu realizar um ano antes de sua morte, quando lançou a revista chamada *O Contemporâneo*. Tal fato prejudicou bastante Púchkin, uma vez que as revistas literárias eram muito importantes no século XIX. Segundo Seriébriani (2013),

O pensamento social era controlado pela censura de maneira severa. [...] Por isso, a literatura e a crítica literária na Rússia do século XIX passaram a exercer as funções que no Ocidente eram divididas entre alguns tipos diferentes de atividade intelectual, social e até mesmo política. Talvez seja justamente essa polivalência da literatura russa um dos motivos de sua importância e popularidade. [SERIÉBRIANI, 2013, [orelhas]]

Mesmo que impedido de se expressar livremente, o poeta recuperou sua popularidade em meio à corte. Em 1829 conheceu sua futura esposa, Natália Nikoláievna Gontcharova. No ano seguinte ficaram noivos, e como presente de casamento Púchkin ganhou do pai uma propriedade em Boldino, com 200 empregados. A região passava por uma epidemia de cólera, impedindo que o escritor voltasse a São Petersburgo na data planejada. A temporada na propriedade foi um dos períodos mais produtivos para Púchkin. Ele escreveu poemas líricos e satíricos, narrativas poéticas, ensaios e trabalhos em prosa, tendo escrito, inclusive, *Contos de Belkin*.

De volta a São Petersburgo, casou-se em 18 de fevereiro de 1831. Um dia, enquanto passeavam pela cidade, Púchkin e Natália encontraram Nicolau I e sua

esposa Alexandra Feodorovna. O czar ficou encantado com Natália, e concedeu a Púchkin o cargo de conselheiro titular do Ministério dos Negócios Estrangeiros, com um salário anual de cinco mil rublos. A tsarina exigia a presença de Natália nos bailes reais; futuramente a esposa do poeta ficará conhecida como “a rainha dos bailes da corte”, nas palavras do próprio czar. A partir daí, o escritor passa a se endividar para manter as exigências do casal real. Entre o escritor e os monarcas parecia existir uma relação onde Púchkin encontrava-se sempre subordinado às vontades de ambos. No mesmo período, Nikolai Gógol passou a frequentar a casa do escritor.

Púchkin, que já estava desmoralizado pela censura e pela impopularidade do recém lançado *Contos de Belkin*, passou a ser excluído por seus antigos companheiros de causa. Estes não aprovavam a relação de favorecimento e obediência ao czar, tampouco seu casamento.

Em 1836 continuou a ser constantemente atacado pela imprensa, quando o escritor começa a receber cartas anônimas denunciando supostas traições de sua esposa com um oficial francês chamado George Charles D’Anthès. Foi enviado ao poeta, com cópia para os seus amigos, um diploma que concedeu a Púchkin o grau de “Grão-Mestre da Ordem dos Cornudos”. Furioso, Púchkin desafiou o francês para um duelo, pois este era o cerne do problema. Os ânimos foram apaziguados pelo embaixador da Holanda, de quem D’Anthès era protegido, e o casamento do francês com Ekaterina (irmã de Natália) foi anunciado.

Em 1837 D’Anthès propôs a Natália que fugissem juntos e ameaçou suicidar-se caso ela não aceitasse. Natália recusa, mas o ocorrido não deixou de chegar aos ouvidos de Púchkin; desta vez, o duelo ocorreria. No dia 27 de janeiro Púchkin enfrentou D’Anthès, que disparou primeiro e acertou o poeta no ventre. Ferido fatalmente, foi levado para casa e veio a falecer na madrugada do dia 29.

Apesar da turbulência e da desmoralização em seus últimos anos de vida, seus méritos e contribuições para a literatura russa não foram esquecidos. Até hoje, Púchkin é considerado o poeta nacional. Em 1835, enquanto Púchkin ainda era vivo, Gógol escreveu:

Perante o nome de Púchkin, imediatamente ocorre a ideia de poeta nacional russo. De fato, nenhum dos nossos poetas está acima dele, e ninguém, mais do que ele, pode ser chamado de nacional; esse direito decididamente lhe pertence. Nele encerrou-se, como em um léxicon, toda a riqueza, força e

flexibilidade da nossa língua. Ele é maior do que todos; foi o que mais expandiu suas fronteiras e demonstrou toda sua vastidão. [...] é o homem russo em ascensão, ascensão esta que talvez se manifeste daqui a duzentos anos. (GÓGOL, 2013, p. 59)

Por sua vez, Fiódor M. Dostoiévski, grande escritor russo conhecido mundialmente, discursou sobre Púchkin mais de quarenta anos após a morte do autor, em uma reunião da Sociedade dos Amantes das Letras Russas:

Se ele tivesse vivido mais, talvez criasse representações imortais e grandiosas da alma russa, compreensíveis para os nossos irmãos europeus, atraindo-os para muito mais perto de nós do que agora; [...] Púchkin morreu em pleno desenvolvimento de suas forças e incontestavelmente levou consigo para a sepultura um grande mistério. E então aqui estamos nós, sem ele, decifrando esse mistério. (DOSTOIÉVSKI, 2013, p. 423)

É curioso que Dostoiévski tenha depositado em Púchkin a esperança de se fazer o povo russo compreendido pelos europeus; se pararmos para pensar, neste trabalho um dos contos de Púchkin é objeto de pesquisa de uma graduanda brasileira, isto é, a expressão artística de Púchkin está estabelecendo relações não só com europeus, mas também com sul-americanos. Dostoiévski ainda menciona a tentativa de solucionar um mistério, sendo o próprio mistério — de descobrir um pouco mais sobre a personagem Dúnia — um dos pilares motivadores deste trabalho.

Embora Púchkin tenha sido consagrado como poeta nacional russo, nas Américas o escritor é mais conhecido por seus trabalhos em prosa. Isso acontece porque, em território americano, a tradução de poesia russa não é tão bem disseminada quanto a tradução de prosa. No Brasil, existem algumas publicações que contemplam o trabalho poético do escritor, como o famoso romance em versos *Eugênio Oneguín* (2010), traduzido por Dário Moreira de Castro Alves, *Poesias Escolhidas* (1992), com seleção e tradução de José Casado, e *A dama de espadas: prosa e poemas* (1999), com traduções de Boris Schnaiderman e Nelson Ascher (BOTTMANN, 2014; FENSKE, 2016).

## **2 A OBRA *CONTOS DE BELKIN*: CONTEXTO**

A importância deste capítulo justifica-se pela ideia de Jauss sobre o horizonte de expectativas do leitor. Ao entrar em contato com um texto, o leitor traz consigo seus conhecimentos e experiências adquiridos através de contatos anteriores feito com outros textos, este é o chamado horizonte de expectativas. O horizonte do leitor pode estar relacionado a diversos aspectos do campo da narrativa e do social (JAUSS, 1979, p. 50), como, por exemplo, seu conhecimento acerca do gênero e temática do texto, que foi adquirido através de leituras prévias, ou então sua familiarização ou não com outras obras de um mesmo autor. O indivíduo compreende e interpreta um texto literário baseado nos costumes e cultura da sua região e geração, sendo assim, a localização do leitor no tempo e espaço também faz parte do seu horizonte de expectativas. Nos parágrafos a seguir serão apresentados aspectos culturais e do contexto de publicação do conto. Torna-se apropriado fazer estes apontamentos, uma vez que “O chefe da estação” é um texto distante do leitor brasileiro em tempo e espaço.

Até o final do século XVIII a tradição linguístico-literária na Rússia estava bastante ligada ao surgimento da primeira gramática da língua russa, escrita por Mikhail Lomonósov em 1755. Para ele, obras que pertencessem a gêneros elevados, como odes e tragédias, deveriam ser escritas com uma linguagem que remetesse ao eslavo eclesiástico, por sua vez, as formas consideradas menores deveriam utilizar o léxico popular, se aproximando de provérbios e contos populares russos. Quanto à prosa, esta só aparecia em textos religiosos ou em uma ficção que era considerada muito popular para ser prestigiada (ROSAS, 2009, p. 9; 2010 p. 9).

O cenário começou a mudar no século XIX, quando, segundo Rosas (2009) “Houve um grande aumento nas traduções de ficção europeia para o russo: obras francesas, latinas, romances medievais e autores como Richardson, Fielding e Goethe, por exemplo, começaram a circular.” (p. 9). A autora ainda comenta que era comum os tradutores russos incluírem prefácios que dissertavam sobre os méritos da prosa. Como foi visto, Púchkin nasceu neste mesmo período, tinha conhecimento de francês e estudava literatura desde bastante jovem.

O baixo valor atribuído à literatura em prosa junto com a popularidade instável do poeta resultaram em um efeito negativo para o lançamento de *Contos de Belkin*. Púchkin era reconhecido como poeta, mas não como prosador. Três anos após a publicação da obra, Bielínski, que viria a ser um dos críticos literários mais influentes do século, escreve “O ano de 1830 concluiu, ou melhor, trouxe um fim abrupto ao período puchkiniano, e o próprio Púchkin, assim como sua influência, parecem ter desaparecido.” (BIELÍNSKI, 1834 apud ROSAS, 2010, p. 12).

A discussão literária deste período, que antes ocorria nos salões da corte, passa a acontecer nas revistas literárias; Púchkin não parece ter boa relação com os editores. Além disso, há registros de que o escritor teria enviado uma carta a Pletniov<sup>3</sup> dizendo não ter assinado *Contos de Belkin* por receio de que a obra não fosse avaliada por seu valor literário, se perdendo em meio a disputas de grupos políticos (ROSAS, 2009, p. 10-11).

Também em 1834, Púchkin escreve seu ensaio intitulado “Da insignificância da literatura russa”, que nunca foi concluído. Como que para responder às críticas, ele disserta sobre a passagem da poesia para a prosa em outros países europeus, no que parece uma tentativa de valorizar a prosa na percepção do público russo<sup>4</sup>. Embora o ensaio nunca tenha sido terminado, tudo indica que Púchkin estenderia suas considerações para o contexto russo.

O escritor parecia ter bastante interesse em saber sobre o cenário literário de outros países europeus; na época em que publica *Contos de Belkin*, o autor defendia a prosa como forma legítima de literatura, visto que grandes escritores estrangeiros já haviam publicado trabalhos em prosa. Então, neste contexto, Rosas (2009) defende que na obra “cada conto retoma um gênero europeu em voga na época e comenta suas adaptações ao contexto russo” (p. 14).

Ainda sim, a resposta do público não foi favorável quando a obra foi publicada, mas, posteriormente, esta passou a ser valorizada, visto que Púchkin deixou um legado

---

<sup>3</sup> Piotr Aleksandrovitch Pletniov, poeta e crítico literário, foi amigo de Púchkin e se tornou reitor da Universidade de São Petersburgo. O romance em versos *Eugênio Oneguín* (1823-1832) foi dedicado a Pletniov.

<sup>4</sup> “A Inglaterra segue a França no campo da filosofia, Richardson, Fielding e Sterne sustentam a honra do romance em prosa. A poesia na pátria de Shakespeare e Milton torna-se seca e insignificante, o que também acontece na França [...]” (PÚCHKIN, 2013, p. 55)

importante para a Rússia e que foi e continua sendo celebrado por diversos escritores (principalmente russos). Deste modo, *Contos de Belkin* assumiu um caráter inaugural para a literatura russa em prosa (ROSAS, 2009, p. 13; 2010, p. 12). Considerando o caráter curioso e explorador de Púchkin, faz sentido que sua obra seja vista de tal forma.

O título da obra ficou comumente conhecido como *Contos de Belkin*, de acordo com as edições traduzidas para o português brasileiro, no entanto, a tradução mais próxima do título russo original seria *Novelas do falecido Ivan Pietróvitch Belkin*. A obra em seu todo, com o prefácio do editor e os cinco contos, foi publicada no Brasil em 1964 pela editora Brasiliense, com tradução de Eduardo Sucupira Filho, e em 2003 pela editora Nova Alexandria, com tradução de Klara Gourianova (BOTTMANN, 2014; FENSKE, 2016).

No Brasil, é comum que os contos sejam traduzidos e publicados isoladamente ou acompanhados de outros contos de Belkin, em antologias de contos russos ou em coletâneas de textos da autoria de Púchkin. *A dama de espadas: prosa e poemas* (1999), publicado pela Editora 34 com tradução de Boris Schnaiderman e Nelson Ascher, traz três contos da obra (“O chefe da estação”, “O tiro” e “O fazedor de caixões”). Por sua vez, *Noites egípcias e outros contos* (2010), publicado pela editora Hedra com tradução de Cecília Rosas, apresenta mais três textos da obra: o prefácio do editor (“Do editor”), “A nevasca” e “A senhorita camponesa” (BOTTMANN, 2014; FENSKE, 2016).

Este fenômeno pode resultar em uma série de leituras diferentes. Se o indivíduo lê os contos separado do prefácio do editor, por exemplo, será uma leitura em que o teor satírico será menos acentuado, uma vez que este se faz bastante presente no texto inicial da obra. Na próxima seção apresentarei algumas considerações sobre este prefácio.

## **2.2 O DIÁLOGO DE PÚCHKIN ENTRE FICCIONAL E FACTUAL: IMPLICAÇÕES PARA CONTOS DE BELKIN**

Parecem existir nos contos certas relações entre o ficcional e o factual que merecem ser mencionadas, mas antes de analisar estas relações na obra, gostaria de fazer alguns apontamentos sobre outros trabalhos de Púchkin que também estabelecem relações entre a ordem do fato e a da ficção.

As revistas e sociedades com as quais o autor tinha contato costumavam debater, entre outros assuntos, sobre a ficcionalização da História. Assim sendo, no início da década de 1830, além de se dedicar à prosa, Púchkin também passa a se dedicar ao estudo da História. A peça de drama político *Boris Godunov*, escrita em 1825 e publicada em 1831, foi a primeira publicação do autor que abordou suas experimentações com a História. Em cartas e rascunhos encontrados sobre o prefácio da peça, o autor recomenda a leitura da *História do Estado Russo* (1818—1826), de Karamzin, para melhor entendimento da obra (ROSAS, 2009, p. 11).

Em 1827 o autor começa a escrita do romance histórico *O Negro de Pedro, o Grande*, que até hoje permanece inacabado. O romance havia sido inspirado em seu bisavô, Ibraim Hannibal, um escravizado que havia sido presenteado ao czar Pedro, o Grande e que acabou se destacando como engenheiro militar.

Além da experimentação com história, existem também reminiscências autobiográficas em alguns dos trabalhos de Púchkin. Segundo Schnaiderman (2013), na obra mais famosa do escritor, o romance em versos *Eugênio Oneguin*, existem divagações autobiográficas sobre a liberdade de viajar, uma vez que Púchkin era privado de transitar livremente (SCHNAIDERMAN, 2013, p. 8). Outra relação com eventos factuais está no conto “O tiro”, também parte dos contos de Belkin. O conto foi inspirado em um episódio da vida de Púshkin em que, ao se encontrar em um duelo, o primeiro disparo foi de seu oponente. Enquanto este se preparava para disparar, Púchkin permaneceu calmo, comendo cerejas. Diante do fracasso do inimigo, Púchkin recusou-se a atirar e foi embora. (SCHNAIDERMAN, 2013, p. 13) Através disso vemos que Púchkin tinha o hábito de mesclar acontecimentos autobiográficos com a sua obra ficcional.

Sendo assim, veremos de que modo essa mescla entre (suposta) factualidade e imaginário está presente no próprio texto *Contos de Belkin*. Os contos de Belkin apresentam casos da vida de cidadãos comuns russos, e existe uma nota do autor

Belkin que afirma que as histórias lhe foram contadas por outros indivíduos. O conto “A senhorita camponesa”, por exemplo, é sobre duas famílias com interesses diferentes e os destinos que almejam para seus filhos. Minha intenção, ao dizer isso, não é afirmar que as histórias são reais ou autobiográficas, mas sim de explicitar um ponto que pode ser interessante para a perspectiva literária e cultural da obra. Já que Púchkin recorria a alguns eventos de sua época, os textos podem trazer informações sobre a sociedade russa do período. Por este motivo, acredito ser importante falar sobre a relação entre factual e ficcional trazida por Púchkin em algumas de suas histórias.

O livro começa com um prefácio fictício escrito por um editor que se identifica como A. P. – mesmas iniciais de Púchkin. Este editor é o responsável pela publicação dos escritos do falecido Ivan Pietróvitch Belkin, o personagem autor da obra. A. P. procura, então, conhecidos que possam escrever um pouco sobre como era Belkin, para incluir uma curta biografia ao prefácio. Um amigo anônimo explica que as histórias haviam sido contadas a Belkin por outras pessoas, e que cada um dos contos acompanhava uma nota com as iniciais do indivíduo e seus respectivos cargos.

Em sua maior parte [...] eram relatos verídicos e ele os havia escutado de diferentes pessoas. De fato, nos manuscritos do sr. Biélkin, sobre cada história há uma nota com a letra do autor: escutado por mim de tal pessoa (segue a posição ou a patente e o título e as iniciais do nome e sobrenome). Copiamos para os exploradores curiosos: “O chefe da estação” foi contado pelo conselheiro titular A.G.N., “O tiro” pelo tenente coronel I.L.P., “O fazedor de caixões” pelo intendente B.V., “A nevasca” e “A senhorita camponesa” pela donzela K.I.T. [N. do A.] (PÚCHKIN, 2010, p. 66-67)

Ainda nesta perspectiva, em “História do povoado de Goriúkhino”, conto inacabado escrito em 1830, o autor aborda novamente a personagem do autor Belkin. O conto nos apresenta um Ivan Pietróvitch Belkin ainda vivo, isto é, anterior aos contos de Belkin, dentro da cronologia da obra. O aspirante a escritor disserta sobre a sua vontade de, em suas palavras, escrever sobre “relatos verídicos e acontecimentos grandiosos” e sua busca pela inspiração. Antes de conseguir alcançar tal feito, o personagem se aventura pelas novelas, dizendo:

elegi notáveis anedotas, outrora ouvidas de várias pessoas, e pus-me a embelezar a verdade com a vivacidade da narração ou, às vezes, com as flores de minha própria imaginação. Compondo estes contos, aos poucos criei meu

próprio estilo e me acostumei a expressar-me com correção, leveza e liberdade. (PÚCHKIN, 2010, p. 119)

Não é explicitado se os contos mencionados são os mesmos que compõem *Contos de Belkin*, mas a possibilidade não pode ser descartada, uma vez que as condições condizem e que se trata do mesmo personagem.

Em vista disto e da tendência de Púchkin a flertar entre o ficcional e factual, seria possível dizer que o próprio Púchkin talvez tenha ouvido as histórias de pessoas que conheceu durante suas várias viagens pela Rússia<sup>5</sup>, e que tenha tirado sua inspiração disto. Dentro desta possibilidade, os indivíduos que compartilharam as histórias podem tê-las ouvido de terceiros, ou ainda eles próprios as terem experienciado. Mesmo que, supostamente, Púchkin tenha ouvido estas histórias de cidadãos comuns, ainda pode ser que, para fins estéticos, ele tenha escolhido alterar ou não o que foi relatado.

No entanto, é preciso lembrar de que se tratam de textos literários, e que o que está escrito nos excertos acima fazem parte de textos ficcionais. Por esse viés, entendemos que os eventos narrados nos contos não têm relação com a vida real, mas sim que não passam de frutos do imaginário artístico de Púchkin, incluindo as pessoas que teriam relatado as histórias a Belkin.

Ainda sobre o autor Belkin, a descrição que o amigo fornece na nota do editor carrega um ar um tanto satírico, como pode ser visto no seguinte trecho:

Ivan Pietróvitch deixou grande quantidade de manuscritos, que estão em parte comigo, a outra parte foi usada por sua governanta para variados fins domésticos. Dessa forma, no inverno passado todas as janelas de sua casinha dos fundos foram vedadas com a primeira parte de um romance que ele não terminou. (PÚSHKIN, 2010, p. 66)

Estas sátira e ironia presentes no prefácio também podem estar relacionadas às questões sociais do meio literário da época. Como vimos anteriormente, a prosa passou por uma transição de desvalorização para valorização, tendo consequências nos textos literários daquele momento. Com a mudança de tendência, os neoclassicistas russos – que antes não aceitavam formas consideradas menores – começaram a escrever romances moralistas, elogiando o caráter didático da prosa. Em resposta, surgem

---

<sup>5</sup> Lembrando que Púchkin passou 6 anos em exílio, que valorizava a língua falada do povo e que a obra foi escrita em 1830, enquanto Púchkin estava em sua propriedade no interior da Rússia, em Boldino.

também paródias desses autores pretensiosos (ROSAS, 2009, p. 9). Se considerarmos a personalidade de Púchkin, que parecia gostar de tratar de assuntos polêmicos da época, é provável que o prefácio se enquadre nestas paródias, pois satiriza a própria figura do escritor.

Na sessão seguinte serão abordados aspectos culturais das personagens Dúnia e Mínski, bem como suas figurações literárias.

## **2.2 AS FIGURAÇÕES DO MILITAR HUSSARDO E DA FIDALGA RUSSA**

A figura do homem hussardo aparece em “O chefe da estação” através do personagem Mínski. O personagem é de bastante importância para o conto, pois, além de ser a causa do desaparecimento de Dúnia, também fica claro que Mínski mente na casa do chefe da estação, ao fingir estar doente (ver Capítulo 3, p. 33). A nacionalidade de Mínski não é mencionada, mas ele conversa em alemão com um médico em um momento do conto. Durante as guerras napoleônicas, muitos alemães fugiram para a Rússia em busca de refúgio, o que explicaria o elemento alemão da narrativa. (MANAÉV, 2018). Sendo assim, apresento brevemente quem foram os oficiais hussardos na História europeia e exemplos de sua figuração literária.

Historicamente, os hussardos foram uma divisão de cavalaria militar comum na Europa nos séculos XVIII e XIX. Países como Alemanha, Polônia, França, Rússia e Hungria tinham suas próprias divisões de hussardos; nas batalhas napoleônicas, estes oficiais estiveram bastante presente. Eram bravos e destemidos, além de facilmente reconhecidos pelos cidadãos comuns devido ao uniforme colorido próprio da classe, distinguindo-os e atribuindo-lhes notável presença por onde passassem. Bebida e duelos eram frequentes no dia a dia destes homens, de fato, o próprio regimento destinava fundos para a compra de vinho (MANAÉV, 2018).

Haviam hussardos de cargos altos e de cargos baixos, sendo comum que os mais abastados frequentassem ou organizassem bailes. Segundo o conto, Mínski era capitão e frequentemente é descrito em meio ao luxo, com carruagens pomposas de muitos cavalos. Além disso, o nome de Mínski é semelhante ao nome de uma cidade

onde ocorriam os recrutamentos da época, a cidade de Minsk, atual capital da Bielorrússia.

Para entendermos melhor esta figura, podemos pensar no personagem Brigadeiro Etienne Gerard, de Arthur Conan Doyle. Conan Doyle publicou dezessete contos e um romance em que Etienne Gerard é o protagonista. O personagem é um oficial hussardo do exército francês e é caracterizado pela sua convicção de que é o mais bravo cavaleiro e o mais galante entre as mulheres. Pelas histórias do escritor britânico adquirimos um conhecimento sobre a figura do hussardo na literatura popular; isto é, não como os hussardos de fato eram, mas a ideia atribuída a eles pela sociedade, que transparecia na literatura.

Além do conto “O Chefe da Estação”, a figura do homem hussardo aparece em mais dois dos contos de Belkin, são eles “A nevasca” e “A senhorita camponesa”. No primeiro, o personagem é o homem que entra em um relacionamento com a protagonista feminina ao final do conto, após uma série de desencontros e reviravoltas. Pela sua descrição, ele aparenta ter forte impressão nos cidadãos comuns, principalmente nas mulheres.

Burmin, na verdade, era um jovem muito simpático. Possuía justamente aquele espírito que agrada às mulheres: comportado e observador, sem quaisquer pretensões e despreocupadamente brincalhão. [...] Ele parecia ter um temperamento quieto e modesto, mas boatos asseguravam que outrora havia sido um terrível pândego; isto não o prejudicou na opinião de Mária Grávilovna, que (como as jovens damas em geral) com prazer desculpava as travessuras, pois revelavam ousadia e impetuosidade de caráter. (PÚCHKIN, 2010, p. 79)

Em “A senhorita camponesa”, por sua vez, não existe um personagem hussardo, mas a figura é mencionada. Aleksei é o protagonista do conto e faz par romântico com a protagonista feminina. O jovem desejava seguir carreira militar, se juntando aos hussardos, enquanto seu pai gostaria de ver o filho no serviço público. O modo como o narrador descreve este impasse, mais uma vez, demonstra um pouco da figuração literária de Púchkin quanto à classe militar.

Aleksei era, de fato, um rapagão bonito. Seria mesmo uma pena se sua figura esbelta não se apertasse num uniforme militar e se, ao invés de exhibir-se num cavalo, passasse sua juventude curvado sobre papéis de escritório. Ao ver como nas caçadas ele sempre galopava na frente, sem olhar para o caminho,

os vizinhos concordavam que dali nunca sairia um funcionário que prestasse. (PÚCHKIN, 2010, p. 87)

Não há menção direta à classe dos hussardos, mas, posteriormente, o pai de Aleksei questiona o filho sobre sua vontade de se juntar aos hussardos, ficando claro do que se trata<sup>6</sup>. A tradutora Cecília Rosas ainda inclui uma nota sobre a relação entre cargo público e cargo militar, dizendo “Na Rússia czarista, os nobres precisavam escolher entre o serviço militar e o funcionalismo público.” (ROSAS, 2010, p. 87, nota 4). Deste modo, parece que ambos os caminhos ofereciam igual prestígio social aos homens, com a particularidade de que, enquanto o funcionalismo público era visto como mais burocrático, a carreira militar parecia carregar uma conotação de homens aventureiros.

Do outro lado, temos a personagem Dúnia, uma fidalga da baixa nobreza do interior da Rússia. Sendo da baixa nobreza, a personagem teria condições semelhantes às dos cidadãos comuns (ver Capítulo 3, p. 29). Dúnia permanece uma incógnita para o leitor, visto que sua figura é apresentada apenas através da visão dos homens narradores.

Apesar disto, podemos fazer aproximações e comparações sobre sua figuração, pois a personagem da jovem fidalga também está presente nos contos “A nevasca” e “A senhorita camponesa”. No segundo, há uma passagem que ilustra bem a figura literária da fidalga russa provinciana:

Aqueles entre os meus leitores que nunca viveram no campo não podem imaginar como são encantadoras essas fidalgas de província! Educadas ao ar livre, à sombra das macieiras do jardim, tiram dos livros o conhecimento do mundo e da vida. Solidão, liberdade e leitura cedo desenvolvem nelas sentimentos e paixões desconhecidas de nossas beldades já distraídas. Para as senhorinhas, o soar da campainha já é uma aventura, uma viagem à cidade vizinha marca uma época da vida e uma visita deixa uma lembrança duradoura, às vezes eterna. É claro, qualquer um pode rir dessas excentricidades; mas as brincadeiras de um observador superficial não conseguem destruir suas evidentes qualidades essenciais, das quais a mais importante é: particularidade de caráter, singularidade (individualité), sem a qual, na opinião de Jean-Paul, não existe a própria grandeza humana. Nas capitais as mulheres recebem, talvez, melhor educação; mas os hábitos mundanos logo suavizam a personalidade e deixam as almas tão uniformes quanto os chapéus femininos. (PÚCHKIN, 2010, p. 87-88)

---

<sup>6</sup> “O que há com você, Aliocha, que há tempos não fala do serviço militar? Ou o uniforme de hussardo não lhe encanta mais?” (PÚCHKIN, 2010, p. 108)

Percebemos que há uma comparação entre a fidalga urbana e a provinciana, valorizando as qualidades da última, adquiridas pela vida mais próxima à natureza. De certa forma, isto atribui a estas personagens uma característica exótica que não raramente chama a atenção de personagens masculinos. Como veremos na próxima seção (p. 30), Dúnia encantava os viajantes que passavam pela estação.

O elemento da leitura também tem importância nesta figuração; segundo o excerto, a solidão acompanhada da leitura faz com que as personagens tirem dos livros suas perspectivas de mundo. O leitor é claramente informado que Liza e Mária Gravílovna, protagonistas de “A senhorita camponesa” e “A nevasca”, têm o hábito de ler, mas não temos esta informação sobre Dúnia. A única presença de outra narrativa no conto “O chefe da estação” é identificada na parábola do filho pródigo, que está presente em quadros na casa em que Dúnia vive com o pai (ver Capítulo 3, p. 38). Cabe ao leitor considerar se a presença da parábola moldaria de alguma forma a visão de Dúnia.

Mária Gravílovna, protagonista de “A nevasca”, planeja fugir para casar-se com o jovem que ama, mas tem seus planos arruinados por causa de uma nevasca. Por outro lado, Liza, protagonista de “A senhorita camponesa”, se disfarça de camponesa para se divertir com o filho do rival de seu pai. Ao pensarmos a caracterização das heroínas, estas parecem se encontrar em extremidades opostas de um mesmo eixo de caracterização. Isto é, enquanto uma é passiva e à mercê do destino, a outra atua ativamente na direção de seu desfecho. Dúnia, por sua vez, não poderia ser posicionada em nenhuma extremidade deste eixo, por ser uma incógnita que se estende ao longo do conto. Deste modo, mais uma vez, caberia ao leitor posicionar a personagem, de acordo com a sua leitura.

Outro personagem central, o funcionário público de décima-quarta classe, será explorado na seção seguinte, bem como as implicações que isto traz para a narrativa.

### 3 ANÁLISE DO CONTO “O CHEFE DA ESTAÇÃO”

Existem algumas traduções de “O chefe da estação” no Brasil, algumas diferindo, inclusive, quanto ao título do conto. Em 1944 sai pela editora Leitura, na coletânea *Os russos: antigos e modernos*, a tradução de Aníbal Machado, intitulada “O chefe de posta”. Em 1949 a editora Vecchi publica *Águia Negra*, que traz a tradução de Boris Solomonov (pseudônimo de Boris Schnaiderman) sob o título “O encarregado da estação”. Este e outros contos da coletânea serão reeditados em 1999 pela Editora 34 em *A dama de espadas: prosa e poemas*, quando o conto foi renomeado para “O chefe da estação”. Há também a tradução de Klara Gourianova, “O chefe da posta”, publicada pela editora Nova Alexandria em 2003 em *Contos de Belkin* (BOTTMAN, 2004; FENSKE, 2016). Para este trabalho, foi usada a tradução de Schnaiderman pela editora 34. Por vezes, foram feitas referências à tradução de Gourianova, para fins de comparação e sentido; ambas são traduções diretas do russo.

A corrente teórica do *New Criticism*, que surgiu na primeira metade do século XX, defendia a superioridade do texto que mostra (*showing*) as ações das personagens sobre o texto que conta (*telling*) as ações dos mesmos. Por sua vez, Wayne Booth, em 1961, argumenta que a qualidade literária se encontra na habilidade de estabelecer um jogo entre personagens, narrador e autor que pode incluir ou não comentários do narrador. Por conseguinte, Booth identifica tipos de narradores, o narrador confiável, que tem um pacto de confiança com o leitor, em oposição ao narrador não-confiável, geralmente um narrador em primeira pessoa que não pode ser considerado imparcial (COSTA, p. 61). Na página 41, seção 3.1, será visto que o leitor ainda pode identificar diferentes graus de confiança no narrador.

Apesar do título se referir ao chefe da estação, basta ler o conto para perceber que a trama central envolve principalmente as ações da filha, no entanto, em nenhum momento ela se configura como narradora. Com base nisso, gostaria de chamar atenção para dois aspectos de “O chefe da estação”: a dinâmica se caracteriza pela apresentação dos eventos baseada no *telling* em detrimento do *showing*, e o pai, que conta sobre o momento de partida da filha, não pode ser considerado imparcial, pois

sua perspectiva está comprometida por causa de seus interesses e conflitos. Uma vez que a voz de Dúnia é inalcançável para o leitor, a motivação e caráter da personagem tornam-se incógnitas. Em vista disso, irei argumentar principalmente a respeito de duas possibilidades de leitura opostas: i) Dúnia fugiu por decisão própria, ii) Dúnia foi levada contra a sua vontade. A dinâmica da análise ocorrerá da seguinte forma: apresentarei um momento do conto e apontarei considerações que apoiam as perspectivas aqui propostas.

O primeiro elemento que possivelmente precise de explicação para o leitor brasileiro é: o que é a estação? As estações ou postas eram locais onde viajantes podiam trocar ou tratar seus cavalos ao realizarem longas viagens dentro do território russo. O chefe da estação mencionado no título refere-se a um funcionário público designado para trabalhar no local.

O conto começa com um viajante se preparando para contar uma história sobre um chefe de estação que conheceu no passado; este é o narrador inicial, que não é Belkin, é apenas mais um na teia de narradores que irá se suceder durante o conto. Como dito na seção 1, o primeiro parágrafo é bastante conhecido por ser a origem do personagem do homem pequeno na literatura russa, que mais tarde seria aperfeiçoado por Gógol em “O Capote”.

Quem não maldisse um dia os chefes da estação, quem não brigou com eles. Quem, num momento de furor, não lhes exigiu o livro fatal, para inscrever nele a sua inútil queixa contra a prepotência, a brutalidade e a incúria? Quem não os considera monstros da espécie humana, idênticos aos falecidos subamanuenses<sup>7</sup> ou pelo menos aos bandoleiros de Múrom? Sejamos, todavia, justos e procuremos colocar-nos na sua posição, e talvez os consideremos então com muito maior condescendência. O que é um chefe de estação? Um verdadeiro mártir de décima-quarta classe, defendido pelo seu título unicamente contra agressões corporais, e assim mesmo nem sempre<sup>8</sup> (confio-me a consciência dos meus leitores). Em que consiste o emprego desse ditador, como o chama em tom de mofa o príncipe Viázemski? Não é um verdadeiro trabalho forçado? Não há sossego de dia nem de noite. O viajante descarrega sobre o chefe da estação toda a irritação acumulada durante a viagem aborrecida. [...] Compenetremo-nos bem disso tudo, e em lugar de indignação,

---

<sup>7</sup> Nota da tradução: “Categoria inferior de funcionários (*pod’iátchi*) que existiu na Rússia nos séculos XVI e XVII.”

<sup>8</sup> Nota da tradução: “Conforme nota à edição russa editada pela Academia de Ciências da U.R.S.S., um regulamento de 1808 proibia ofensas aos chefes de estação (definidos como funcionários da décima quarta classe), quando no exercício do cargo.”

o nosso coração ficará repleto de uma compaixão sincera. [...] Esses tão caluniados funcionários são, de modo geral, gente pacífica, serviçal por natureza, propensa à sociabilidade, modesta em suas pretensões e honrarias e não demasiado gananciosa. Das suas conversas (que são indevidamente desdenhadas pelos senhores viajantes), pode-se extrair muito de curioso e instrutivo. Quanto a mim, confesso que prefiro a sua palestra às falas de algum funcionário de sexta classe, viajando a serviço. (PÚCHKIN, 2013, p. 183-184)

Este tipo de personagem é conhecido por trabalhar muito e ainda assim viver uma vida mediana, com poucos recursos e muitas privações, é um indivíduo esmagado pela hierarquia social. Como apontado no parágrafo acima, ele também é caracterizado por não ter grandes ambições e permanecer no mesmo estilo de vida. Deste modo, a figura desperta diferentes reações nos leitores. Enquanto um pode se compadecer com a personagem, é possível que outro se sinta impaciente ou até irritado com a impotência deste.

Visando o meu objetivo, gostaria de levantar a seguinte consideração acerca deste parágrafo inicial: de um lado, podemos entender os eventos que irão se suceder como a desgraça merecida de Samson Vírin, pai de Dúnia, devido ao fato de ser um homem pequeno; por outro lado, podemos interpretar os eventos como a desgraça merecida da própria Dúnia, pois esta é filha de um personagem considerado homem pequeno. Na primeira hipótese, Dúnia seria mais um elemento da vida do pai funcionando para lhe trazer infortúnios, ou seja, ela teria partido por vontade própria, escondida do pai. Na segunda hipótese, a personagem da jovem estaria posicionada como inocente e não teria partido por vontade própria, sofrendo os infortúnios por ser filha de um personagem homem pequeno.

Os apontamentos acima estão relacionados com a ideia de que se o personagem é um homem pequeno, ele merece coisas pequenas, isto é, se o personagem é medíocre, ele merece coisas medíocres. Também há relação com a sátira própria de Púchkin, que começa valorizando o funcionário para no fim apresentar uma história de desgraça para o mesmo. Embora pareça uma perspectiva severa, é adequado fazer este tipo de apontamento, se levarmos em consideração o contexto russo do século XIX, que prezava pela honra e integridade, e o estilo satírico de Púchkin.

Dúnia aparece pela primeira vez quando o viajante chega à estação de troca de cavalos e Samson Vírin, pai da jovem, a chama para fazer a recepção. O homem fica deslumbrado com a beleza da camponesa, o que pode ser um dos primeiros indícios de fetichização da figura feminina do campo.

[...] uma menina de quatorze anos saiu de trás de um tabique e correu para o vestibulo. A sua beleza me surpreendeu. ‘É tua filha?’ – perguntei ao chefe. ‘Sim, filha’ – respondeu ele, com um ar de amor-próprio satisfeito –, e tão sensata, tão esperta, igualzinha à falecida mãe’ (PÚCHKIN, 2013, p. 185-186)

Nesta passagem, dependendo do leitor, podem haver tendências para as possibilidades i) e ii). Ao pensar em uma situação em que uma jovem é objeto de desejo de um homem (ou homens) mais velho(s), a tendência é entender o lado da jovem como o mais vulnerável. Sendo assim, sustentaria a hipótese de que Dúnia foi levada contra a sua vontade, uma vez que é apresentada como vulnerável desde a primeira aparição. O indício que sustentaria a possibilidade oposta de leitura se encontra no uso da palavra “esperta”. Ao longo da narrativa, existem vários momentos que parecem chamar a atenção para a característica sagaz da personagem, e a esperteza, quando junto da figura feminina, não raro é relacionado à malícia. Dito isto, confira o segundo momento em que o viajante tem contato com a jovem:

A pequena faceira notou ao segundo olhar a impressão que me causara; baixou os grandes olhos azuis; pus-me a conversar com ela, que me respondia sem qualquer timidez, como uma moça que já conhece a sociedade.<sup>9</sup> (PÚCHKIN, 2013, p. 186)

Parece bastante claro o aspecto malicioso de Dúnia, no entanto, é preciso lembrar que essa é a visão do narrador homem. O leitor que adota como válida esta visão sobre a personagem pode pender para a possibilidade de que Dúnia tenha partido por vontade própria, visto que não a enxerga como indefesa ou inocente, mas sim como uma jovem esperta e atenta à sua volta. No entanto, se o leitor desconfia dessa visão

---

<sup>9</sup> Na tradução de Gourianova (2003): “Já no segundo encontro a pequena coquete notou a impressão que causara em mim e baixou seus grandes olhos azuis. Puxei conversa, e ela me respondia sem qualquer timidez, como uma moça vivida.” (p. 77)

oferecida pelo narrador homem, é provável que sua leitura se encaminhe para a ausência de culpa da filha.

Na sequência, o viajante narrador se prepara para partir e se despede do chefe e de sua filha, neste momento, temos outro evento importante:

Finalmente me despedi; o pai desejou-me boa viagem, e a filha me acompanhou até a telega. Detive-me no vestíbulo e pedi licença de beijá-la; Dúnia concordou... Posso contar muitos beijos em minha vida *Desde que tenho tal ocupação*, porém nenhum outro me deixou lembrança tão duradoura e agradável. [grifo do autor] (PÚCHKIN, 2013, p. 187)

Vejo dois modos de interpretar o evento narrado: era costume de Dúnia beijar os viajantes que ali passavam, o que indica certa malícia e maldade, ou então entender que este tipo de relacionamento não implica em desvio de caráter, uma vez que atração física é algo corriqueiro. O primeiro caso sustentaria a possibilidade de leitura i), enquanto o segundo, a possibilidade ii). Acredito que a questão aqui é que tipo de julgamento o leitor atribui à personagem mulher que não tem conflitos em experimentar envolvimento físicos.

Quando o viajante chega pela primeira vez na casa do chefe e da filha, ele nota a presença de quadros com escritos em alemão que representam a parábola bíblica do filho pródigo; este elemento será retomado ao final da análise (p. 38), por enquanto, continuaremos na análise dos eventos.

Alguns anos se passam e o viajante encontra-se novamente às redondezas da casa de Vírin e resolve prestar uma visita, movido pela curiosidade. O cenário que encontra desta vez, porém, é bem diferente. A casa estava em total estado de desleixo, Dúnia não estava mais presente e o espírito acolhedor do chefe havia sido substituído pelo mau humor. A partir deste momento, a palavra velho começa a ser usada para identificar Vírin, o que não ocorria antes; o mesmo acontece nas traduções de Gourianova e Schnaiderman.

O funcionário não estava inclinado a falar sobre a filha, então o viajante propõe que eles bebam algo, a fim de que o álcool o fizesse falar. A bebida surte efeito e o pai

da jovem nos revela uma série de informações sobre Dúnia, mas, como sempre, sob sua própria perspectiva.

Então o senhor conheceu a minha Dúnia? — começou ele. — Mas quem não a conheceu? Ah, Dúnia, Dúnia! Que moça ela era! Cada um que passasse, sempre a elogiava, ninguém lhe fazia uma censura. As senhoras a presenteavam, esta com um lencinho, aquela com uns brincos. Os senhores de passagem paravam de propósito, como se fosse para jantar ou cear, mas na realidade somente para olhá-la por mais tempo. Muitas vezes, um senhor importante, por mais zangado que estivesse, calava-se diante dela e passava a falar bondosamente comigo. Acredita, senhor? Portadores de mensagens e estafetas oficiais conversavam com ela meia hora. A casa mantinha-se graças aos seus cuidados: arrumar, cozinhar, dava conta de tudo. E eu, velho tonto, não cessava de olhá-la e de me alegrar. Não amava eu a minha Dúnia? Não mimava a minha filha? Não tinha ela vida boa? Mas não se evita o que está predestinado. (PÚCHKIN, 2013, p. 188).

Fica claro que Vírin usava dos encantos e habilidades da filha tanto para os cuidados da casa quanto para o seu próprio trabalho, o que, dentro da possibilidade i), poderia ser uma motivação para a jovem querer partir. Ainda nesta possibilidade de leitura, os presentes das senhoras indicariam que Dúnia estava ciente de que poderia se aproveitar da boa impressão que causava nas pessoas. Já na possibilidade ii), esta passagem não levantaria suspeitas no leitor, entendendo a personagem como bondosa e altruísta.

Então, Samson Vírin começa a contar a história, assumindo a posição de narrador. Em uma noite de inverno chega um hussardo chamado Mínski na estação. Ao ouvir que não havia cavalos disponíveis, este se enfurece e levanta sua chibata. Neste momento, Dúnia aparece e causa seu encanto habitual. O hussardo, que antes estava enfurecido, põe-se a conversar com o pai e a filha, do mesmo modo que o narrador anterior, o viajante, havia feito. Assim que os cavalos chegam, Vírin manda prepará-los para o militar, mas no momento em que volta à casa, encontra Mínski debilitado, este havia se sentido mal repentinamente.

No dia seguinte chamam um médico, que conversa em alemão com o militar, declarando, em russo, que o hussardo precisava apenas de repouso. Enquanto o hussardo se encontra doente, Dúnia não sai de seu lado, lhe prestando cuidados.

No dia de partir, Mínski oferece carona para Dúnia até a igreja. A jovem demonstra insegurança, ao que o pai incentiva: “Do que é que tens medo? — disse-lhe

o pai. — Sua alta nobreza não é um lobo e não vai te devorar. Vai com ele até a igreja.” (PÚCHKIN, 2013, p. 190). Na possibilidade de leitura i), a reação da jovem seria uma atuação, na ii), o leitor acreditaria na insegurança da personagem.

Após este acontecido, Dúnia não retorna mais. Consequentemente, o pai adoece e reencontra o mesmo médico alemão que havia examinado o hussardo. No encontro, o médico revela que o militar se encontrava em perfeita saúde, mas que omitira a informação do chefe por medo da chibata do homem.<sup>10</sup>

Assim que se recupera, o pai parte em busca da filha. Ao encontrar o cocheiro da carruagem que levava os dois, este informa que a moça havia partido para mais longe com o hussardo, e acrescenta “Dúnia chorava em todo o percurso, embora parecesse viajar por sua livre vontade.” (PÚCHKIN, 2013, p. 191). Dentro da possibilidade de leitura i), a informação passada pelo cocheiro poderia ser um pedido (ou ordem) do hussardo, assim como fez com o médico, talvez até oferecendo dinheiro em troca. Por sua vez, o choro da personagem pode ser um forte indício que sustente a possibilidade ii), de que Dúnia estava sendo levada contra a sua vontade. Embora o cocheiro afirme que não parecia estar sendo forçada, não havia como ele ter acesso à consciência da personagem — ou, ainda, a afirmação poderia fazer parte do pedido de Mínski.

Até este momento da narrativa o leitor pode perceber alguns indícios do caráter traiçoeiro do hussardo. Primeiro, ele aparenta ser alguém que se enfurece facilmente, visto que outros personagens demonstraram temer a sua fúria, segundo, engana e mente sobre estar doente. Mais tarde, ele também oferece dinheiro para Vírin, como que para compensar o fato de ter levado Dúnia para longe. Por enquanto, daremos prosseguimento na análise da narrativa.

Vírin vai até São Petersburgo à procura da filha e encontra Mínski. Dá-se entre os dois um diálogo pouco preciso, do qual podemos tirar algumas considerações para as duas possibilidades de leitura.

---

<sup>10</sup> Na verdade, na passagem da consulta a narrativa parece direcionar uma atenção sutil à interação do médico com o hussardo: “Segurou o pulso do doente, conversou com ele em alemão, e declarou em russo que o enfermo precisava unicamente de sossego e que uns dois dias depois poderia prosseguir viagem. O hussardo pagou-lhe vinte e cinco rublos pela consulta [...] e despediram-se muito satisfeitos um com o outro.” (PÚCHKIN, 2013, p. 189).

“Vossa Alta Nobreza! — prosseguiu o velho. — Águas passadas não movem moinhos: devolva-me ao menos a minha pobre Dúnia. O senhor já se divertiu bastante com ela; não a desgrace sem motivo.” — “O que está feito, não se volta atrás — disse o jovem, extremamente confuso. — Sou culpado diante de ti, e estou satisfeito de te pedir perdão, mas não penses que eu possa abandonar Dúnia; ela será feliz, dou-te a minha palavra de honra. Para que precisas dela? Dúnia gosta de mim e está desacostumada da sua primitiva condição. Nem tu nem ela poderá esquecer o que aconteceu.” (PUCHKIN, 2013, p. 192)

O uso da palavra *devolva* (que também é usada na tradução de Gourianova) parece indicar que Vírin acredita que sua filha tenha sido levada. Para a possibilidade de leitura i), de que Dúnia foi por vontade própria, a crença do velho seria um elemento que acentua a tolice do homem pequeno; para a possibilidade ii), de que Dúnia foi levada contra a sua vontade, o leitor se identificaria com a crença do pai. Ainda pode ser que o leitor não compartilhe da mesma visão do pai, mas que também não esteja convencido de que Dúnia partiu deliberadamente, isto é, a leitura do leitor pode não ser contemplada em nenhuma das duas extremidades de perspectivas. Serão feitas considerações acerca destas nuances de interpretação na seção 3.1, página 41.

Por outro lado, Mínski admite que tem culpa, o que seria um forte indício para a possibilidade de leitura ii); pelo que ele estaria se desculpando, se não fosse culpado de algo? O hussardo também diz que a jovem gosta dele, mas, novamente, não podemos esquecer que esta informação chega até o leitor através da perspectiva do próprio hussardo. O que sustentaria a possibilidade oposta é que, apesar das palavras do militar, não está claro sobre o que exatamente ele está se desculpando.

Na verdade, a falta de precisão no diálogo é um elemento que abre espaço para ambas (ou mais) interpretações. Uma das frases mais imprecisas do diálogo, “O que está feito, não se volta atrás”, é um exemplo. O que está feito? A decisão de Dúnia de partir? A espécie de permissão que Vírin concede à filha de ir com o hussardo? Ou o ato de Mínski de levar a jovem para longe, mesmo contra a vontade da moça? Além disso, ele termina dizendo que o acontecido não poderá ser esquecido nem pelo pai e nem pela filha, mas por quê? Pela narrativa o leitor pode entender o motivo do acontecido ser traumático para o pai, mas por que seria para a filha? Para a perspectiva i), ao meu ver, ela teria decidido partir, mas a decisão não deixou de ser dolorosa, e,

para a perspectiva ii), o acontecido foi traumático, pois ela teria sido uma vítima e por isso não esqueceria.

Ao final da discussão, o militar enxota o velho para fora e lhe empurra algumas notas de rublos. O homem se indigna e as atira no chão, só para mudar de ideia e pegá-las novamente, mas, quando se deu conta, outra pessoa já havia levado o dinheiro. Com isso, a narrativa contribui ainda mais para a ridicularização do homem (pequeno).

Pensemos, então, sobre a caracterização de Mínski e de Dúnia. Se compararmos as evidências da narrativa de que Dúnia intencionava fugir e as evidências do caráter traiçoeiro de Mínski, o último é muito mais transparente. Com as características já citadas do personagem Mínski e a aparente confissão de culpa do homem, por que, então, a desconfiança deveria recair sobre Dúnia e não sobre ele? Esta seria uma forte sustentação para a possibilidade de leitura ii).

Perambulando pela cidade de São Petersburgo, o velho vê Mínski descendo de uma carruagem elegante e entrando em uma casa de três andares. Vírin se aproxima do cocheiro e diz ter um bilhete de Mínski para entregar a Dúnia, e pergunta onde ela mora. O cocheiro diz que ela mora no segundo andar e Vírin vai em disparada para a casa. Uma criada jovem atende, confirmando que Dúnia mora ali. O velho entra sem permissão e segue para o segundo andar, passa por dois quartos às escuras e encontra um terceiro iluminado. Encontra Dúnia em um quarto luxuoso e vestida com a última moda. Estava sentada no braço de uma poltrona e “Olhava para Mínski enternecida, enrolando os negros cachos dele nos seus dedos faiscantes.” (PÚCHKIN, 2013, p. 193). Este parece ser um forte indício que sustenta a possibilidade i), no entanto, para aqueles que ainda conservam dúvidas, é importante lembrar que essa é a perspectiva de Vírin, que se constitui como narrador neste momento do conto. Isto é, embora ela pareça estar demonstrando ternura a Mínski, esta é a visão de Vírin, mais um dos homens narradores do conto; novamente, não é possível ter acesso à consciência da personagem.

O evento que se sucede, mais uma vez, tem um caráter bastante ambíguo. Dúnia pergunta quem está à porta; sem resposta, a jovem vira-se para ver e encontra seu pai. O momento tão esperado para o leitor, de encontro entre pai e filha, que

poderia solucionar o mistério, é muito breve e oferece poucas respostas. Assim que avista seu pai, a jovem desmaia. Antes que Dúnia possa dizer qualquer coisa, o hussardo põe Vírin para fora mais uma vez. O que podemos depreender da reação da personagem é que o encontro teve um forte impacto para a jovem, mas não sabemos que tipo de impacto. Pensando nas possibilidades de leitura, para a perspectiva i) seria um susto negativo, pois ela teria fugido, para a perspectiva ii), seria uma emoção positiva de reencontro, após ter sido levada.

Vírin não tem chance de trocar uma palavra sequer com a filha, após sua partida. Mínski é o grande obstáculo que impede que isto aconteça. Retomando a ideia do homem pequeno, podemos entender Mínski como uma representação do poder que esmaga o homem pequeno dentro da hierarquia social.

Outro elemento da narrativa que parece estranho é o local em que Dúnia se encontra em São Petersburgo. As informações que temos é de que se trata de uma casa<sup>11</sup> de três andares com criados, onde Dúnia mora no segundo andar, e que antes de encontrar Dúnia, Vírin passa por dois quartos fechados. Além disso, quando Vírin segue em disparada para o segundo andar, a criada protesta “Não pode, não pode! [...] Avdótia Samsonôvna está com visitas!” (PÚCHKIN, 2013, p. 193). Enxergando este lugar sob as possibilidades de leitura propostas, teríamos: para a perspectiva i), seria a casa de Dúnia, luxuosa e com criados; para a perspectiva ii), seria um local de encontros, onde a jovem poderia ser mantida às escondidas ou não. Mais uma vez, cabe ao indivíduo leitor tirar suas interpretações.

O velho ainda pensa em prestar queixas às autoridades, mas desiste logo em seguida e retorna para a estação de trabalho. Emocionado, ele encerra seu relato para o viajante, dando fim à sua posição de narrador.

Mais uma vez, o narrador volta a ser o viajante. Algum tempo se passa desde que este ouvira o relato de Vírin, e mais uma vez ele decide retornar à estação. Chegando lá, encontra uma mulher e um menino na casa. Esta informa que o chefe da estação havia morrido a um ano atrás, de tanto beber. Ele pede para ver o túmulo e a mulher manda o menino levar o viajante até lá. Pergunta ao menino se ele havia

---

<sup>11</sup> Na tradução de Gourianova (2003), a tradutora utiliza a palavra *prédio* (p. 85).

conhecido o falecido e se outros viajantes lembravam do homem, descobrindo, nesta conversa, que uma bonita senhora havia visitado o túmulo naquele verão.

— Uma senhora linda — respondeu o moleque. — Veio numa carruagem de seis cavalos, com três pequenos senhorezinhos e mais a ama de leite, e ainda um cachorro preto; e quando disseram a ela que o velho morreu, chorou e disse às crianças: “Fiquem quietos, que eu vou ao cemitério”. Eu me ofereci para levá-la. Mas a senhora disse “Eu conheço o caminho”. [...] — Fiquei olhando para ela de longe. Ela se deitou aqui e passou muito tempo assim. (PÚCHKIN, 2013, p. 195-196)

Dúnia demorar tanto para retornar também é um evento que contribui para a perspectiva i), pois o pai (e o leitor) ficam sem saber se a moça retornará. No entanto, apesar do retorno tardio, ela ainda sim volta, e quando volta é sem a presença de Mínski. Não há como saber, por exemplo, se o motivo dela ter retornado tanto tempo depois é porque ela não tinha vontade de fazê-lo ou se, de alguma forma, ela estava impossibilitada de voltar. O segundo caso estaria em acórdância com a perspectiva ii), de que ela tenha sido levada. A ausência do hussardo pode indicar que talvez Minski não estivesse ciente da visita da jovem.

Por último, mais uma vez temos a manifestação de emoção da personagem, segundo o menino, ela chora e passa bastante tempo sobre o túmulo do velho. Apesar de ser a perspectiva do garoto, é improvável que ele tenha mentido sobre o que viu, uma vez que ele não tem interesses próprios nem envolvimento com a personagem Dúnia (diferentemente dos narradores anteriores). Mais uma vez podemos localizar este choro em uma situação de ambiguidade; de acordo com a possibilidade i), poderia ser um choro de arrependimento por ter fugido, mas, para a possibilidade ii), pode ser o choro de quem finalmente conseguiu retornar, mas já era tarde demais.

Assim termina o conto, deixando o leitor com muitas perguntas e poucas respostas. Tendo descrito e ponderado sobre os acontecimentos da narrativa, gostaria de retomar a parábola do filho pródigo. A parábola aparece logo no início do conto, em quadros com escritos em alemão que recontam a história; é uma das primeiras coisas que o viajante nota ao entrar na casa do pai e da filha.

Eles representavam a história do filho pródigo. No primeiro, um velho respeitável, de gorro e roupão, deixa partir um jovem inquieto, que aceita apressadamente a sua bênção e um saco de dinheiro. No seguinte, representa-se com traços vivos o comportamento dissoluto do jovem: está sentado à mesa, rodeado de falsos amigos e mulheres desavergonhadas. Adiante, o jovem que malbaratou todo o seu dinheiro, está esfarrapado e de tricórnio, pastando porcos e repartindo com eles a refeição; em seu rosto, estão representados o arrependimento e profunda tristeza. Finalmente, representa-se o seu regresso à casa paterna, o bom velho corre ao seu encontro, usando o mesmo gorro e o mesmo roupão; o filho pródigo está ajoelhado, em perspectiva, vê-se um cozinheiro matando um vitelo gordo, enquanto o irmão mais velho interroga os criados sobre o motivo de tal alegria. Debajo de cada quadrinho, li razoáveis versos alemães. (PÚCHKIN, 2013, p. 186)

Como dito anteriormente, os textos acadêmicos que se ocuparam do conto “O chefe da estação” frequentemente focam no aspecto da parábola e costumam assumir que Dúnia tenha deliberadamente escolhido fugir. Neste sentido, Shaw (1977) compara as cenas apresentadas nos quadros com os acontecimentos narrados no conto, evidenciando o contraste entre os dois. Bethea e Davidov completam, apontando que a desgraça de Vírin está em acreditar que lhe aconteceria o mesmo que ocorreu com o pai da parábola, isto é, que sua filha cairia na miséria e retornaria pedindo perdão (BETHEA; DAVIDOV, 1981, p. 224). Estes apontamentos estão de acordo com a possibilidade de leitura i) proposta neste estudo, e serviria, mais uma vez, para acentuar o caráter tolo do homem pequeno

Ao pensarmos a relação entre a parábola e a possibilidade de leitura ii), a primeira diferença que podemos apontar (além da diferença de gênero) é que, ao contrário do filho pródigo, Dúnia não teria partido deliberadamente. Deste modo, se a partida não foi decisão da jovem, não teria como a história de Dúnia proceder do mesmo modo, pois são histórias que diferem desde o começo. Sendo assim, o final também é diferente, e a filha é privada da possibilidade de reencontro. Se pensarmos no conto como uma versão feminina do filho pródigo, poderíamos entender que uma filha pródiga nunca poderia esperar ter as mesmas chances de um filho pródigo em obter a bênção do pai para partir. Retomando a ideia de que Dúnia é filha de um homem pequeno, essa perspectiva apoiaria a ideia de que talvez a filha também devesse passar por infortúnios.

Ainda sobre a possibilidade de leitura i), gostaria de levantar mais algumas considerações. Se assumirmos que foi escolha da personagem fugir de casa, isso significa, necessariamente, que Dúnia é má? Talvez a filha desejasse abandonar a vida provinciana, mas, sabendo que o pai dependia dela e pelo fato de ser uma mulher, nunca poderia esperar obter a bênção para partir que o filho pródigo recebe. Sendo assim, podemos entender que para a jovem restaria apenas fugir ou casar.

Frequentemente o mistério sobre a conduta de Dúnia me remete ao enigma de Capitu, personagem de Machado de Assis. Em ambos os casos não sabemos o que se passa com as personagens, mas as duas demonstram ser inteligentes e perspicazes, pelo menos através do olhar dos personagens masculinos. Em frente a uma personagem feminina com estas características, parece haver uma inclinação a atribuir um caráter maldoso a personagem, alimentando a ideia de uma mulher traiçoeira. A interpretação i), de que ela teria fugido, está atrelada a esta noção.

Se o leitor acreditar que é possível uma personagem mulher astuta que não necessariamente se configura como má, sua desconfiança recairia mais sobre Minski do que sobre a jovem. Isto é, o caráter tirano de Minski seria o mais evidente, devido aos motivos já citados anteriormente.

Na próxima seção serão feitos apontamentos teóricos que sustentam as propostas apresentadas.

### 3.1 A NARRATIVA E SUAS INTERPRETAÇÕES

As seguintes correntes teóricas reconhecem não somente as duas possibilidades de leitura, mas também contemplam uma pluralidade de leituras que podem ir além das duas proposições aqui feitas. Ficariam legitimizadas, por exemplo, leituras que assumem que Dúnia escolheu fugir por ter motivos para fazê-lo, ou que ela foi persuadida por Mínski, ou ainda que ela não só escolheu fugir, como também participou do plano para enganar o pai. Estas teorias contemplam outras possibilidades menos polarizadoras, explorando melhor as nuances entre um ponto e outro.

Em 2003 Greta Olson faz um levantamento e revisa a teoria do narrador não-confiável, que está publicado em seu artigo “Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators”. A teoria foi proposta pela primeira vez por Wayne Booth e revista por outros autores como Ansgar Nünning, Monika Fludernik, Tamar Yacobi e James Phelan e Mary Martin. Através da leitura destes teóricos, Olson identifica o narrador passível de falhas:

fallible narrators do not reliably report on narrative events because they are mistaken about their judgments or perceptions or are biased. [...] their reports can seem insufficient because their sources of information are biased and incomplete. (OLSON, 2003, p. 101-102)

Samson Vírin, pai de Dúnia, apresenta-se como narrador no momento crucial do conto, é ele quem revela todos os eventos relacionados à partida da filha. Como pai da personagem, a narrativa de Vírin não pode ser imparcial, pois está relacionada à perspectiva que tem da filha. Além disso, não saber o motivo da filha ter partido é um dos dilemas centrais para o homem, então, sua apresentação dos eventos é claramente incompleta, devido à falta de informação.

Olson também aponta para a tendência dos teóricos de defenderem que os narradores não podem ser entendidos como totalmente confiáveis ou totalmente não confiáveis, mas que, na verdade, o grau de confiável ou não seria variável no decorrer da narrativa.

Importantly, all recent models of unreliability, including those of Nünning, Fludernik, Phelan and Martin, and Yacobi, stress that narrators cannot be neatly divided into the categories of unreliable or reliable. Rather, as Phelan and Martin state it: "narrators exist along a wide spectrum from reliability to

unreliability" (96), and they can become more or less reliable during the course of the stories they tell. (OLSON, 2003, p. 100)

Se o leitor identifica diferentes graus de confiança no narrador, pode-se dizer que ele também identificaria diferentes graus de interpretação da narrativa, advindas do caráter variável daquele que fornece a história. Posicionar "O chefe da estação" sob esta perspectiva seria reconhecer a pluralidade de leituras que podem ir além das duas possibilidades propostas aqui. Isto abarcaria possibilidades diversas, como: foi decisão de Dúnia fugir, mas isso não fez com que a escolha fosse menos difícil para a filha; antes de consentir com a fuga, Dúnia pode ter sido persuadida por Mínski; Dúnia foi levada contra a sua vontade, mas acabou aceitando seu destino; Dúnia foi levada como vítima e não foi ouvida por nenhuma das partes, entre outras leituras que podem surgir da subjetividade de cada leitor.

Umberto Eco, em *Obra Aberta: Forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas* (1988), identifica esta diversidade de interpretações como característica própria da obra de arte, dizendo:

Uma obra de arte, forma acabada e *fechada* em sua perfeição de organismo perfeitamente calibrado, é também *aberta*, isto é, passível de mil interpretações diferentes, sem que isso redunde em alteração de sua irreproduzível singularidade. [grifo do autor] (ECO, 1988, p. 40)

Lopes (2010) investiga a abordagem de Umberto Eco sobre os limites interpretativos de uma obra de arte. Em seu artigo "Umberto Eco: da 'Obra Aberta' para 'Os Limites da Interpretação'" o autor explica que:

O texto possui espaços em brancos que devem ser preenchidos pelo leitor. Esse deve fazer conjecturas e propor hipóteses para preencher seu sentido. Eco vê o texto como um mecanismo preguiçoso que pede a atualização cooperante do leitor para funcionar. (LOPES, 2010)

Nota-se que o próprio texto literário pede pela participação do leitor. Sendo assim, se sucedem uma variedade de hipóteses para o silêncio de Dúnia e a ausência de respostas. Foi precisamente esta pluralidade de respostas que procurei trazer na minha análise.

Todos estes apontamentos ainda sustentam a ideia de Barthes sobre a morte do autor e o nascimento do leitor, de 1968. Isto é, uma vez que o texto literário é encerrado pelo escritor e lido pelo indivíduo leitor, não cabe mais ao autor postular que tipo de interpretação deve ser feita sobre aquele texto, pelo contrário, a sua significação será construída a partir da leitura de cada um.

Por último, gostaria de dizer que acredito que a leitura de cada um diz muito sobre o indivíduo, o que se aplicaria também à leitura de "O chefe da estação". Apesar de ser uma história de ficção, o modo como é entendida está relacionado ao eu e à sua maneira de entender o mundo. Em acordância com isto, a sétima tese de Jauss, última para a estética da recepção, aponta:

a relação entre literatura e leitor pode atualizar-se tanto no terreno sensorial como estímulo à percepção estética, como também no terreno ético enquanto exortação à reflexão moral. A nova obra literária é acolhida e julgada tanto contra o *background* de outras formas artísticas, como ante o *background* da experiência cotidiana da vida. (JAUSS, 1974, p. 203 apud ZILBERMAN, 1989, p. 39)

Zilberman (1989) acrescenta ao raciocínio de Jauss, dizendo que "a literatura pré-forma a compreensão de mundo do leitor, repercutindo em seu comportamento social." (p. 38). Sendo assim, o leitor recorrerá à sua visão de mundo para escolher o seu posicionamento diante do texto literário, e o texto literário, por sua vez, poderá repercutir em sua visão de mundo.

## CONCLUSÕES

Motivada pelo silêncio da personagem Dúnia em "O chefe da estação", analisei o texto literário investigando por indícios que sustentassem duas possibilidades de leitura opostas: i) Dúnia fugiu por decisão própria, ii) Dúnia foi levada contra a sua vontade. Para alcançar este objetivo, visei aprimorar o horizonte de expectativas do leitor, traçando um estudo sobre a vida do autor Aleksandr S. Púchkin e sobre o contexto cultural e histórico da Rússia do século XIX.

Puchkin foi um importante nome na literatura russa, precursor celebrado por Gógol, Tolstoi e Dostoievski. Devido ao seu estilo polêmico e às tendências literárias da época, a obra *Contos de Belkin* não foi bem recebida em 1831, mas mais tarde foi aclamada como marco inaugural da literatura russa em prosa. Era um grande experimentador de estilos e por isso recebeu seus méritos.

A obra apresenta uma intrincada relação de narradores, evidenciada no prefácio fictício do editor, no personagem escritor Belkin e ainda nos narradores de cada conto. Esta relação também se mostra bastante presente no conto "O chefe da estação", pois a posição de narrador às vezes é do viajante, às vezes é do chefe da estação.

Para a análise do conto, também tiramos algumas considerações das figurações do hussardo e da fidalga provinciana da baixa nobreza, personagens importantes na narrativa. Nos contos de Belkin, os hussardos parecem ter uma posição de prestígio, além de terem fama de aventureiros e de chamarem a atenção das mulheres. A fidalga provinciana, por sua vez, recebe um caráter exótico na narrativa, resultado da vida próxima à natureza e da leitura de romances. No entanto, estas informações são sobre as heroínas de outros contos da obra, sobre Dúnia sabemos apenas que ela encanta os viajantes que passam pela estação.

Através da análise do conto vimos que a história de Dúnia sempre chega ao leitor pela visão dos narradores homens, o que abre espaço para diversas lacunas que devem ser preenchidas pelo leitor. Samson Vírin foi identificado como um narrador falível, por não ter informações suficientes sobre os eventos e por ser pai da personagem. Além disso, a característica do personagem de ser um funcionário público

da décima-quarta classe adiciona significado ao conto, uma vez que é uma figura importante na literatura russa.

Olson (2003), através do seu estudo sobre a teoria do narrador não-confiável, mostra que o grau de confiança que o leitor tem no narrador é variável, suscitando variadas interpretações sobre o texto literário. Tal apontamento reconhece aquelas leituras que não estão de acordo com as perspectivas i) e ii), mas que, em vez disso, se encontram em níveis graduais entre as duas perspectivas. As ideias de Umberto Eco de uma obra aberta explicam que a literatura é passível de inúmeras interpretações, sustentando a noção de Barthes sobre a morte do autor e o nascimento do(s) leitor(es). Por fim, Jauss, em uma de suas teses para a estética da recepção, aponta que a obra literária é julgada pelo *background* da experiência cotidiana da vida, apoiando a noção de que a leitura subjetiva de um indivíduo revela uma parte do seu eu.

Uma análise do conto original em russo poderia ser ainda mais reveladora, pois contemplaria as sutilezas de significado que só podem ser observadas no idioma original. Este estudo ainda pode ser posicionado dentro de um estudo maior sobre narrativas que utilizam da incompletude como efeito estético.

Por meio de uma narrativa ficcional foi mostrado quantas outras perspectivas podem haver naquilo que não é dito ou escrito. O prazer da leitura literária é também um exercício de senso crítico sobre as informações que nos são apresentadas, pois, como leitores críticos, é preciso estar atento para aquilo que está nas entrelinhas.

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Homero Freitas de. Cronologia da Vida e da Obra de A. S. Púchkin. In: **Caderno de literatura e cultura russa**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. p. 123-138.

ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Editora Ática, 1996.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: **O Rumor da Língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

BERNARDINI, Aurora. Púchkin e o Começo da Literatura Russa. In: **Caderno de literatura e cultura russa**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2004. p. 31-40.

BETHEA, David M.; DAVYDOV, Sergei. Pushkin's Saturnine Cupid: The Poetics of Parody in *The Tales of Belkin*. In: **PMLA**. Nova Iorque: Modern Language Association, 1981. v. 96, n. 1, p. 8-21.

BOTTMANN, Denise. Traduções de Aleksandr Púchkin no Brasil. In: **Revista Belas Infiéis**. Brasília: Programa de Pós-Graduação em Estudos de Tradução, 2014. v. 3, n. 1, p. 241-247.

COSTA, Monica Chagas da. **George Eliot, o nome na capa de *The mill on the floss***. 2016, 166 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Literatura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS, Porto Alegre, 2016.

DOSTOIÉVSKI, Fiodor. Púchkin. Tradução de Ekaterina Vólkova Américo e Graziela Schneider. In: **Antologia do pensamento crítico russo (1802-1901)**. São Paulo: Editora 34, 2013.

DOYLE, Arthur Conan. **The Adventures of Gerard**. [S.l.]: PF Collier & Son, 1903.

ESAULOV, Ivan Andreevich. On the sacred meaning of “The station master” by Alexander Pushkin. In: **Problemy Istoricheskoy Poëtiki**. Petrozavodsk: Petrozavodsk State University, 2012.

FENSKE, Elfi Kürten. Aleksandr Puchkin: o poeta lírico. In: **Templo Cultural Delfos**. [S.l.]: ago. 2016. Disponível em < <http://www.elfikurten.com.br/2016/08/aleksandr-puchkin.html> > Acesso em 27. abr. 2018.

GÓGOL, Nikolai. O capote. In: **O capote e outras novelas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

\_\_\_\_\_. Algumas palavras sobre Puchkin. Tradução de Graziela Schneider. In: GOMIDE, Bruno (Org.). **Antologia do pensamento crítico russo (1802-1901)**. São Paulo: Editora 34, 2013.

GREGG, Richard. A Scapegoat for All Seasons: The Unity and the Shape of *The Tales of Belkin*. In: **Slavic Review**. Cambridge: Cambridge University Press, 1971. v. 30 , n. 4, p. 748-761

JAUSS, Hans Robert. A estética da recepção: colocações gerais. In: **A literatura e o leitor** – Textos de estética da recepção. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

JORDAN, Katya. Dunia's Progress, Samson's Decline, and Pushkin's Modernity: Decrypting the German Pictures in "The Stationmaster". In: **Ulbandus Review**. Colúmbia: Columbia University, Eslavic Department, 2013. v. 15, pp. 59-79

KARAMZIN, Nikolai. **História do estado russo**. [S.l.:s.n.]: 1818-1826.

KIM, Sang Hyun. The Thematic Structure in Pushkin's "The Tales of Belkin": in Relation to the Order of the Five Works. In: **Wiener Slavistisches Jahrbuch**. [S.l.]: Austrian Academy of Sciences Press, 2003. v. 49, p. 63-76.

\_\_\_\_\_. A New Interpretation of Pushkin's "The Stationmaster": In Terms of Narrative Structure, Characterization, and Folkloric Motifs. In: **Slav newspaper**. [S.l.]: The Korean Association of Slavic Studies, 2006. v. 21 n. 3, p 105-132.

LOPES, Marcos Carvalho. Umberto Eco: da "Obra Aberta" para "Os Limites da Interpretação". In: **Revista Redescritões**. Rio de Janeiro: Programa de Pós-graduação em Filosofia, 2010. ano 1, n 4

MANAÉV, Gueórgui. Hussardos, a tropa mais tresloucada da Rússia Imperial. In: **Russia Beyond**. [S.l.]: abr. 2018. Disponível em: <<https://br.rbth.com/historia/80252-hussardos-a-tropa-mais-tresloucada>> Acesso em: 22 jun. 2018.

OLSON, Greta. Reconsidering Unreliability: Fallible and Untrustworthy Narrators. In: **Narrative**. Columbus: Ohio State University Press, 2003. v. 11, n. 1, p. 93-109.

PÚCHKIN, Aleksandr Serguêievitch. O chefe da estação. Tradução de Boris Schnaiderman. In: SCHNAIDERMAN, Boris; ASCHER, Nelson (trad. e org.). **A dama de espadas: prosa e poemas**. São Paulo: Editora 34, 2013, (3ª edição).

\_\_\_\_\_. O chefe da estação. Tradução de Klara Gourianova. In: PUSHKIN, Alexander Sergeievitch. **Contos de Belkin**. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

\_\_\_\_\_. Da insignificância da literatura russa. Tradução de Cecília Rosas. In: GOMIDE, Bruno (Org.). **Antologia do pensamento crítico russo (1802-1901)**. São Paulo: Editora 34, 2013.

\_\_\_\_\_. **A dama de espadas: prosa e poemas**. Tradução e organização de Boris Schnaiderman e Nelson Ascher. São Paulo: Editora 34, 1999.

\_\_\_\_\_. A nevasca. Tradução de Cecília Rosas. In: PÚCHKIN, Aleksandr Serguêievitch. **Noites Egípcias e outros contos**. São Paulo: ed. Hedra, 2010. p. 68-84.

\_\_\_\_\_. A senhorita camponesa. Tradução de Cecília Rosas. In: \_\_\_\_\_. São Paulo: ed. Hedra, 2010. p. 85-110.

\_\_\_\_\_. Do editor. Tradução de Cecília Rosas. In: \_\_\_\_\_. São Paulo: ed. Hedra, 2010. p. 63-67.

\_\_\_\_\_. História do povoado de Goriúkhino. Tradução de Cecília Rosas. In: \_\_\_\_\_. São Paulo: ed. Hedra, 2010. p. 111-134.

\_\_\_\_\_. **Eugênio Oneguín**. Tradução de Dário Moreira de Castro Alves. Rio de Janeiro: Editora Record, 2010.

\_\_\_\_\_. **Poesias escolhidas**. Seleção e tradução de José Casado. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.

\_\_\_\_\_. **Águia Negra**. Rio de Janeiro: Vecchi, 1949.

\_\_\_\_\_. **Boris Godunov**. Tradução de Irineu Franco Perpetuo. São Paulo: Editora Globo, 2007.

\_\_\_\_\_. O negro de Pedro, o Grande. Tradução de Boris Schnaiderman. In: **A dama de espadas**: prosa e poemas. p. 19-60.

\_\_\_\_\_. O Ateísmo. [S.l.:s.n.]: 1817.

\_\_\_\_\_. Ruslan e Ludmila. [S.l.:s.n.]: 1820

\_\_\_\_\_. A um amigo poeta. In: **O Mensageiro da Europa**. [S.l.:s.n.]: 1814.

\_\_\_\_\_. Reminiscências de Tsarskoe Celo. In: **Museum Russo**. [S.l.:s.n.]: [1815]

ROSAS, Cecília. Introdução. In: PÚCHKIN, Aleksandr Serguêievitch. **Noites egípcias e outros contos**. São Paulo: Hedra, 2010. p. 9-25

\_\_\_\_\_. **A literatura e seus variados fins domésticos**: tradução e comentários de quatro contos de Púchkin. 2009. 155 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura Russa)-Universidade de São Paulo – USP, São Paulo, 2009.

SCHNAIDERMAN, Boris. Prefácio. In: PÚCHKIN, Aleksandr Serguêievitch. **A dama de espadas**: prosa e poemas. Tradução de Boris Schnaiderman e Nelson Ascher. São Paulo: Editora 34, 2013, (3ª edição). p. 7-15.

SERIÉBRIANI, Serguei. [orelhas]. In: GOMIDE, Bruno Barretto (Org.).

**Antologia do pensamento crítico russo (1802-1901).** São Paulo: Editora 34, 2013.

SHAW, J. Thomas. Puškin's "The Stationmaster" and the New Testament Parable. In: **The Slavic and East European Journal**. [S.l.]: American Association of Teachers of Slavic and East European Languages, 1997. v. 21, n. 1, p. 3-29.

SHRIVER, Lionel. **Precisamos falar sobre o Kevin.** Rio de Janeiro: Intrínseca, 2007.

STEINER, Lina. Pushkin's Parable of the Prodigal Daughter: The Evolution of the Prose Tale from Aestheticism to Historicism. In: **Comparative Literature**. Óregon: Duke University Press, 2004. v. 56, n. 2, p. 130-146.

WARD, Dennis. The Structure of Pushkin's 'Tales of Belkin'. In: **The Slavonic and East European Review**. London: [s.n.], 1955. v. 33, n. 8, p. 516-527.

ZILBERMAN, Regina. **Estética da recepção e história da literatura.** São Paulo: Ática, 1989.