



REVISTA DE LITERATURA E CULTURA RUSSA

**Na cena, espaços, silêncios,  
errâncias, “Das memórias de um  
escritor fracassado”**

---

*In the scene, spaces, silences,  
wanderings, “From the Notes of an  
Unsuccessful Author”*

Autor: Susana Fuentes  
Universidade do Estado do Rio de Janeiro,  
Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, Brasil  
Edição: RUS Vol. 12. Nº 20  
Publicação: Dezembro de 2021

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-4765.rus.2021.191520>



# Na cena, espaços, silêncios, errâncias, “Das memórias de um escritor fracassado”

Susana Fuentes\*

**Resumo:** Este estudo procura pensar o romance *Humilhados e Ofendidos* (1861), de Fiódor Dostoiévski, em suas possibilidades de cena, espaços, o narrador que vaga em duplos de si nas personagens que encontra no caminho e (in)formam seus passos.

**Abstract:** This study aims at thinking the novel *Humiliated and Insulted* (1861) by *Fyodor Dostoevsky* (1821–1881) in its possibilities of scenes, spaces, the narrator who wanders into doubles of himself, meeting characters along the way who (in)form his own path.

**Palavras-chave:** Fiódor Dostoiévski; Errância; Espaços; *Humilhados e Ofendidos*  
**Keywords:** Fyodor Dostoevsky; Wandering; Spaces; *Humiliated and Insulted*

## E a escritura começa

O

romance de Dostoiévski *Humilhados e ofendidos* (1861) tinha como subtítulo: “Das memórias de um escritor fracassado”. O primeiro capítulo abre-se para uma figura enigma, o velho e seu cachorro, aparição nas ruas de Petersburgo que o narrador-personagem m-escritor irá, e ele não sabe por que motivo, perseguir ao longo das primeiras páginas. O narrador nos conta sobre suas memórias e começa com seu encontro com o velho, sua morte inesperada, a tentativa do narrador-personagem de perguntar sua origem, o paradeiro dessa figura-aparição, duplicada em passos do seu cachorro pelas ruas. E as últimas palavras do velho antes de morrer revelam pistas, o narrador deseja saber: onde morava, quem ainda poderia procurá-lo? As últimas palavras do velho, ouvidas, suplicadas pelo narrador, possibilitam um começo. E ele escreve do leito de um hospital. Em estudo anterior onde analiso o primeiro capítulo desse romance na força de sua cena, pergunto: “escreve por não ter outra alternativa (para a dor? para conviver com fantasmas?). É com a iminência de sua própria morte que a escritura começa”.<sup>1</sup>

O narrador, Vânia, muda-se para o apartamento escuro e mofado onde morava o velho, apesar de estar à procura de um lugar arejado onde pudesse escrever, ou “meditar sobre as [suas] composições”.<sup>2</sup> No apartamento de Smith, era esse o nome do velho, ele tenta colocar em ordem seus papéis: “na falta de uma pasta, eu os trouxe numa fronha de traveseiro; eles se misturaram e ficaram todos amassados”.<sup>3</sup> Mas ele não consegue escrever: “larguei a pena e fui sentar-me à janela [...] Assaltava-me todo tipo de pensamento lúgubre. Tinha sem-

\* Doutora em Literatura Comparada pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ) e Pós-Doutora pela mesma universidade (bolsa CAPES/FAPERJ), escritora; <https://orcid.org/0000-0001-5529-6900>; fontes. [susana@gmail.com](mailto:susana@gmail.com)

1 FUENTES, 2019, p. 115.

2 DOSTOIÉVSKI, 2020, p. 11.

3 Ibidem, p. 65.

pre a impressão de que em Petersburgo acabaria morrendo”<sup>4</sup> e pensa nos bosques na primavera, deseja sair, “se conseguir escapar desta concha para a luz do dia...”<sup>5</sup> Uma concha, um sôtão apertado, mas, ainda assim, permanecerá, à custa de sua saúde debilitada.

De fato, terminará no leito de um hospital, e escreve, nem que seja para o enfermeiro herdar suas memórias ou usar os papéis para tapar as fendas nas janelas quando o inverno chegar. E escreve sobre o último ano de sua vida, nessa iminência de sua própria morte, e começa pela morte do velho, antes de interromper e tornar ao começo e contar a história de sua felicidade. E a história pode, por fim, tornar ao começo: “se é para registrar tudo, é preciso começar do princípio”.<sup>6</sup> Esse tornar ao começo já se inscreve em espiral, na força de um movimento que arrasta. O narrador, no entanto, simula uma pausa, respira, tenta organizar-se e assim pretende dar início lógico às suas memórias, e reafirma: “Pois, então, comecemos do princípio”.<sup>7</sup> Ao que anuncia: “aliás, não há de ser muito extensa a minha autobiografia”.<sup>8</sup>

Ele contará dos Ikhmiêniev ao longo dos próximos oito capítulos e de seu amor por Natacha Ikhmiênieva, três anos mais nova, e ao lado de quem cresceu. E ao final dirá, “é essa toda a história da minha felicidade”, “agora vou retomar a narração interrompida”.<sup>9</sup> Ou seja, a narração que começara pelo meio, agora é novo início. E retornamos ao quarto do velho; cinco dias após a morte do velho Smith, o narrador se instalara ali, e, em seu “pavor místico”, tinha a impressão de que a qualquer hora o velho apareceria. E quem surge não é a visão do velho. Mas de uma menina, “aparição estranha e inesperada”.<sup>10</sup>

---

4 Idem.

5 Idem.

6 Ibidem, p. 23.

7 Idem.

8 Idem.

9 Ibidem, p. 64.

10 Ibidem, p. 67.

Sem dúvida, em poucas palavras faz-nos saber o narrador que, órfão, crescera no campo, em casa de Nikolai Serguêievitch Ikhmiêniev, pequeno proprietário que o acolhera por caridade. Criara-se junto à única filha deste senhor, Natacha, como seu irmão. Havendo se ausentado para estudos, viria a revê-la somente mais tarde, dois anos antes contados da data em que escreve, vivendo então em Petersburgo. Alimenta nesse tempo a esperança de pedi-la em casamento.

Seguindo o desenrolar desta etapa a que o narrador chama de começo de fato, temos Nikolai Serguêievitch Ikhmiêniev, o pequeno proprietário rural, por homem correto e justo. Sabemos da oferta que lhe faz um príncipe para tê-lo como administrador de algumas de suas propriedades, oferta que acaba por aceitar. Na relação entre príncipe e administrador tudo corre extraordinariamente bem: tal relação parece ter chegado ao auge da confiança. Mas neste momento o narrador intercepta a narrativa, para dar-nos a conhecer alguns pormenores da vida do dito príncipe. Conta que o príncipe Piotr Aleksándrovitch Valkóvski era viúvo, casara-se muito moço e por interesse – os pais lhe haviam deixado enorme dívida e o salvara o casamento com a filha de um comerciante. Viúvo, envolveu-se em escândalos com mulheres. O que nos interessa aqui, à parte de seu caráter, é saber que tinha um filho, Aleksei Petróvitch, chamado de Aliócha, o qual, estragado com mimos, é enviado a passar um tempo no campo sob a guarda tutelar de Ikhmiêniev. A partir daí, o caráter do príncipe começa por revelar-se e ele muda seu tratamento para com o administrador. Dá-se uma ruptura, tornam-se os dois inimigos, inicia-se um processo que leva os Ikhmiêniev a morar em Petersburgo. É quando o narrador reencontra Natacha, a quem não esquecera por um minuto.

É nas conversas entre Natacha e o narrador que ouvimos, pela primeira vez, o nome deste – ela o chama de Vânia. À época de seu reencontro, Vânia, ou Ivan Petrovitch, escreve seu primeiro romance – alimenta-o a ideia de que firmado em sua profissão de escritor poderia, então, ter a mão de sua querida Natacha. Ele já a ouvira lhe dizer “sim”, de frente baixa, os lábios entreabertos, a fala num murmúrio. Entretanto, as es-

peranças de Ivan caem por terra, pois, passado um ano de seu encontro com Natacha, ela está apaixonada por outro: o filho do príncipe – com quem Natacha foge, enfim, abandonando a casa paterna. Vânia, apesar de estupefato, mostra-se generoso, ampara Natacha em sua decisão. A partir de então, Vânia será de Natacha o amigo confidente e conselheiro. Tem uma atitude compreensiva até mesmo com seu amante, Aliócha, o príncipe Aleksei Petróvitch. Contudo, a relação amorosa entre Natacha e Aliócha segue de forma conturbada: Natacha, sem o perdão do pai, sofrerá o peso de haver fugido com o filho de seu inimigo; Aliócha, com sua impressionabilidade excessiva e nervosa, virá a ser um perfeito brinquedo nas mãos de seu pai, o príncipe, dada a sua “extraordinária propensão a se submeter a qualquer influência exterior e de sua absoluta falta de vontade”.<sup>11</sup> Ivan, longe de condenar a atitude de Natacha por ocasião de sua fuga, mostrara-se atencioso e solícito. No entanto, ao momento em que o narrador relata a fuga, segue-se a confissão de seu desamparo: “a carruagem se pôs em movimento. Permaneci por longo tempo parado, seguindo-a com o olhar. Toda a minha felicidade se desfez nesse instante, e minha vida partiu-se ao meio. Senti uma dor...”<sup>12</sup> Testemunhamos seu pesar, as pernas bambas pregadas ao chão, a imagem de sua vida aos pedaços. Levando a notícia à casa dos Ikhmiêniev, Vânia não sabia como entrar, nem o que dizer. “Tinha as pernas bambas, os pensamentos entorpecidos...”<sup>13</sup> E o narrador vira-se, finalmente, para o leitor: “E é essa toda a história de minha felicidade; foi nisso que deu, e assim terminou o meu amor. Agora vou retomar a narração interrompida”.<sup>14</sup>

A narrativa prossegue, por conseguinte, já aos “cinco dias depois da morte de Smith”<sup>15</sup> – o velho que dera início à história. Nesse dia Vânia instala-se no alojamento que pertencera a Smith. No entanto, é tomado de uma tristeza insuportável: o

---

11 Ibidem, p. 32.

12 Ibidem, p. 64.

13 Idem.

14 Idem.

15 Ibidem, p. 65.

cômodo era amplo, “mas tinha o teto tão baixo, tão enegrecido de fuligem e cheirando a mofo que, apesar de alguns móveis, parecia desagradavelmente vazio”.<sup>16</sup> Já se arrependendo de ter ido morar ali, ele bem percebe que, “naquele apartamento haveria de acabar com a pouca saúde que me restara”.<sup>17</sup> Mesmo ao longo do romance, em seu ir e vir – “Ao voltar para casa, despi-me imediatamente e me deitei”<sup>18</sup> –, Vânia observa e admite, “o quarto era úmido e escuro como uma adega”.<sup>19</sup>

Porém, como veremos adiante, Ivan não mais abdicará daquele teto, enterrado que estará, cada vez mais, na história do velho. Mas, permanecendo ali, inesperados olhos o fixam da escuridão. Uma menina, e na sua pergunta “onde está o meu avô?”, as pistas sobre a história desse Smith davam o primeiro sinal.

Saberemos pelas palavras da menina que o velho era pai de uma mulher que há pouco morrera sem receber seu perdão, após frustradas tentativas de obtê-lo. Ela se unira a um homem que logo a deixaria. Quando, por insistência da neta, o pai vai ter com a filha, não a encontra com vida. Arriscara demais, perdera a chance de reconciliação. Daí carregar no corpo o peso do não perdão, esse humilhado e ofendido nos é apresentado sob novo prisma, era ele quem se sentira ofendido e com isso ofendera a vida dos que eram próximos, a filha, a neta, e o cachorro, o primeiro silêncio anuncia o segundo, morre também.

A menina era a neta do velho, chamava-se Helena, ou Nelli. Esta, em tentativas débeis ainda procurara tocá-lo em seu orgulho enquanto estava vivo. O foco de luz abre sobre o velho e seu fantasma aparece então na menina: carregando nas costas a mãe duplamente humilhada, enganada pelo homem que amara e recusada pelo pai.

---

16 Idem.

17 Idem.

18 Ibidem, p. 129.

19 Idem.

A partir daí, podemos traçar um mapa de papéis permutados. Seguir o rastro dos papéis que erram na narrativa. O sentir-se ofendido, orgulho e dignidade descentram os poderes de um opressor. Assim, na narrativa, operações se repetem onde as fronteiras se deslocam, pais e filhas, homem e mulher, criança: laços sociais que não se comunicam.

Ao longo do livro, é possível distinguir vários conflitos que se entrelaçam. Apontemos três: primeiro, a incapacidade de Ikhmiêniev, pai de Natacha, de perdoar a filha – ou de a ela pedir perdão – mesmo diante do processo de desmoronamento de sua relação amorosa; segundo, o desvelar do caráter do príncipe Valkóvski, figura tornada insuportável aos olhos do narrador, e, terceiro, o mistério do comportamento da menina Helena que, sob os cuidados de Ivan, espanta por seu caráter arredo. Ora, a incapacidade, devemos dizer, do pai de Natacha, será contornada numa última instância, propiciando, a tempo, a reconciliação. No desejo que revela de adotar Nelli, aparece a chance de rever sua atitude, uma vez que compreende o erro irreparável do avô da menina. Já no desvelar da personalidade do príncipe Valkóvski damos de encontro com um de seus segredos: ele mesmo levava consigo, em fuga, a filha única de um homem rico. Esta, agindo em confiança, entregou o dinheiro do pai ao amante, o príncipe havia lhe tomado tudo, usando de astúcia, levou-a para o estrangeiro, e a deixou lá, abandonada e na miséria. O leitor possivelmente irá desconfiar do que será revelado apenas mais tarde: o homem a quem o príncipe rouba a filha e o dinheiro é o velho Smith; a menina Nelli, neta de Smith, é filha do príncipe, portanto. O caráter angustiado da menina encerra, também, um segredo de seu passado, ela mesma se decide ao não perdão. Num sofrimento que torna sua saúde ainda mais debilitada, conserva o segredo de sua origem guardado até a morte. Apesar da carta endereçada ao príncipe que a mãe lhe deixara ao morrer, na qual afirmava que sua alma só o perdoaria se aceitasse a menina, Nelli se cala. Decide que o conteúdo da carta deverá chegar ao príncipe apenas depois de sua própria morte, para fazê-lo saber, enfim, que ela mesma morria sem o perdoar.



A narrativa segue de tal modo que ora investe no espanto do leitor, deixando-o atônito e desconfiado, ora o despista, provendo sentidos que parecem organizar a narrativa. As interrupções de pistas do narrador – que parecem conduzir a um sentido – confundem mais que os seus silêncios. Irá o leitor apoiar-se nas pistas duvidosas, nos supostos encaixes, nos arremates que dão lógica e selam o pensamento sobre a ausência que, no entanto, ainda pulsa?

E produzindo novos efeitos a cada instante, desdobrando o papel de humilhados e ofendidos. Ora, a grosso modo, na estrutura do romance temos um príncipe que o leitor descobre completamente desprovido de compaixão ou respeito pelo sofrimento alheio. Temos, ainda, duas famílias – e nelas um mesmo padrão parece se repetir – onde o pai não perdoa a filha por seu envolvimento com o homem que esta pensa amar. Uma das famílias apresenta também uma terceira geração: a neta ou, a filha do príncipe, a qual por sua vez morrerá sem perdoar o pai pelo abandono da mãe. Voltando ao príncipe Valkóvski, pois este aparece à primeira vista como agente responsável pelo infortúnio de cada família – sem esquecer que ele é inimigo de ambos os pais. Porém, uma constante pontua as relações e abala seu papel de algoz: a tendência, daqueles magoados, de amparar-se no sofrimento. O narrador deixa escapar uma réstia de lucidez a tal respeito quando, remetendo-se ao caso da mulher de um amigo boêmio, chega à conclusão de que ela se esforçava deliberadamente por magoar as próprias feridas, sentindo certa necessidade de agir assim, necessidade de desespero, de sofrimento. O narrador se permite tal observação à periferia das histórias centrais, uma pista colocada à revelia. Peculiarmente, os personagens que encaminham a trama esbarram nesse esforço de magoar as próprias feridas.

Porém, aqui e ali, distraidamente, assomam-lhe tais pensamentos. Mas é da voz do príncipe, em seu encontro com o personagem narrador num restaurante, que, curiosamente, ouvimos um pensamento afim. O príncipe conta, referindo-se à mulher que ele mesmo abandonara e a quem tomara o dinheiro:

A raiva se apoderou de mim, e de repente consegui julgar com absoluta correção, porque presença de espírito nunca me faltou; julguei que, se lhe devolvesse o dinheiro, talvez até

a fizesse infeliz. Haveria de lhe tirar o prazer de ser completamente infeliz *por minha causa* e de me amaldiçoar por toda a vida.<sup>20</sup>

O príncipe pronuncia isso diante da estupefação do próprio narrador, que, indignado, deseja retirar-se da mesa. Cabe observar que esse encontro particular entre o príncipe e Ivan no restaurante dá-se por insistência do príncipe, o qual, inesperadamente – e deixando escapar certa malícia e deboche –, resolve falar-lhe como um amigo íntimo. Nessa conversa, onde o príncipe coloca-se franca e desavergonhadamente, temos um dos ápices da narrativa. Esta pa rece dar licença a um tempo outro. Em outras palavras, dir-se-ia que um universo paralelo ao narrativo irrompe, abrindo-se ali um confronto entre o narrador e um de seus personagens, aquele mais odiado, ou, mais precisamente, aquele que mais lhe causa repulsa. Ivan não contém seu estupor diante da franqueza inesperada. A impertinência do príncipe é perturbadora, porém é desse personagem em tom de polichinelo que Ivan ouve palavras já percutidas em seu próprio pensamento: a necessidade de sofrimento, a disposição em magoar as próprias feridas. E aí, a habilidade e autonomia do texto: confundir o leitor – e o próprio narrador –, colocando palavras extremamente lúcidas na voz de um personagem manhoso e carregado de ardis. Um personagem cujo grau de confiabilidade é, desde sempre, questionado no discurso do narrador e de outros personagens.

Passos que indicam quem os humilha, quem os ofende, ouve-se por vezes o martelar do dedo em riste que acusa ou esse escavar, magoar as próprias feridas. Sons do corpo cuja memória condena ao arrastar de pés – memória que insiste em não esquecer. O corpo marcado de humilhados e ofendidos. Corpo que se esqueceu de esquecer, o que seria uma chance de não se aprisionar.

---

<sup>20</sup> *Ibidem*, p. 289.

## Errância, silêncios que se duplicam, fantasmas

O velho que erra, vaga como fantasma. Também a menina, como aquela que não esquece, adoece no corpo e, com a própria morte, lança-se como maldição e fantasma no desejo de assombrar a consciência do príncipe. Já em vida, seu espírito orgulhoso e arredo a fazia atirar-se várias vezes à rua. Acomodada na casa de Ivan, parecia capaz de fugir a qualquer momento. De fato, sua inquietude o assombra. Num momento que poderia ser congelado e superposto à cena inicial do livro, temos talvez um instante de revelação da ambiguidade daquilo que se apresenta como rastro. Se o narrador, como observador na rua outrora dera um vulto místico ao velho que o assombrara, desta vez, novamente como observador distante, ele observa aquela que se apresenta em condição miserável – mas no corpo pálido da menina da qual se fizera protetor, e que agora pedia esmolas na rua, o narrador percebe, entre lágrimas e cólera, que agora ela não pedia por necessidade, não estava abandonada, “não fora de opressores cruéis que fugira, mas de seus amigos, que a amavam e mimavam. E Vânia comenta: “parecia querer deixar alguém assustado ou assombrado com seus atos”,<sup>21</sup> parecia querer *assombrar* alguém, como num desafio. Mas assombrar a quem?

Havia sido ofendida, sua ferida não podia cicatrizar, e ela, como que de propósito, tentava avivar sua ferida com esse mistério, com essa desconfiança que sentia de todos nós; era como se se comprizesse com a própria dor, com esse *egoísmo do sofrimento*, se é que é possível expressar-se assim.<sup>22</sup>

Enfim, o ir e vir do velho, a fuga disparatada da menina, cada movimento, rasuras e pistas que conduzem à perplexidade e deixam ecoar a pergunta sem resposta. A dobra da repetição anuncia identidades. Identidades elípticas: “logo que o círculo gira”, para usar as palavras de Derrida em seu ensaio “Elipse”<sup>23</sup>

---

21 Ibidem, p. 317.

22 Idem.

23 DERRIDA, 1995, p.75.

– uma voz redobra a outra. No tecido do rastro, desliza-se no intervalo entre uma voz e sua reincidência. No suspenso do intervalo, imperceptível diferença. Diferença que produz os elementos entre os quais se pronuncia. Assim, dá-se a repetição de uma voz em que esta nunca coincide consigo mesma. Na duplicação de vozes, a construção fantástica do velho e seu cão revela desde sempre outros espaços: a pergunta sobre a menina reverbera sobre seus passos. Assombrar a quem? Pergunta que apenas torna evidente o caráter de assombração que, aos olhos do narrador, se opera na menina. Eco do que outrora o assombrara, reverberação dos passos do velho. No intervalo do eco, a relação de um traço de passado com um traço de futuro. Novas pistas sobre humilhados e ofendidos na indecisão entre o ativo e o passivo como situação indecidível da categoria do título.

E o narrador, espantado com os selvagens impulsos de Nelli voltados contra si mesma, se pergunta: “Mas, de que injustiça nossa poderia queixar-se Nelli? Parecia querer nos surpreender e assustar com seus caprichos e atos selvagens, como se de fato quisesse se gabar para nós...”<sup>24</sup> Dir-se-ia encarnar o espírito bufo, como um pequeno *domovói*<sup>25</sup> a assombrar a casa. No entanto, sua personalidade irritável e orgulhosa deixa de confundir-se com o espírito misterioso dos diabinhos dos lares da mitologia eslava para ganhar o vulto pesado e velho como de seu avô, fantasma condenado a vagar. Ela não esquece e no não esquecimento operam-se fantasmas, condenados a vagar presos a algo que não se resolveu. De fato, a menina, em convicção que a devora por dentro, não foi procurar o príncipe (seu pai) e morreu sem reconciliar-se com ele, no desejo de amaldiçoá-lo. Em outro tipo de orgulho, o velho Smith morrera no sufocamento do remorso de não haver procurado a filha. Não é sem razão que, aos olhos do narrador, o velho, em sua primeira aparição, parecera uma figura destacada das páginas de um livro de Hoffmann que corria o mundo a vagar, enfim.

---

24 DOSTOIÉVSKI, op. cit, p. 317.

25 Do russo *dom*, casa, o espírito do lar, protetor e voluntarioso.

## Também Vânia é peregrino, erra e vaga ao longo do texto

Vânia, peregrino na superfície que ele opera e que opera sobre ele, vaga entre habitações. Primeiramente afirma ter-lhe agradado o quarto do velho, é o que lemos de início. Mas se voltarmos nossos olhos sobre esse seu entusiasmo a elogiar o espaço úmido e baixo, percebemos o blefe de sua afirmação. E neste blefe, puro despiste, percebemos, abafado, seu desamparo de então. Fazendo concessão à umidade, ao teto baixo, firma-se, pertinaz, a ideia de alugar o quarto. A habitação o seduz e é imprescindível habitá-la. Sua obstinação como que o cega. Mas, em seguida à posse do quarto, o narrador desabafa e confessa: “Comecei a me arrepender de ter me mudado para lá.”<sup>26</sup> No entanto, desorientado, de certa forma apático, continua, ainda, no cômodo. E confunde-o essa vontade de permanecer de pé, apesar da fadiga e da fome, ao preço de sua saúde, ao custo de tornar-se pálido e ainda mais frágil...

A procissão do duplo faz-se ver, e permanece, em seu valor de indecível, indecisa entre o ativo e o passivo. Na obra de Dostoiévski, é uma “ambiguidade íntima” que, sob a “forma exterior” de um “romance realista” da primeira metade do século XIX,<sup>27</sup> se deixa entrever. É possível visualizar a indecidibilidade da categoria do título. Na rasura dos passos e olhares que erram, o suplemento embaralha a linha que separa o fora do dentro, promove as bordas, remarca as margens, rasura o que se acomodava então. Essa inquietude que Otto Maria Carpeaux anuncia na poética do escritor russo. No seu texto “Dostoiévski como poeta”, publicado na edição de *Humilhados e Ofendidos* de 1944 da José Olympio, na tradução de Rachel de Queiroz, Carpeaux escreve:

Não há propriamente descrições na obra de Dostoiévski, nem de personagens nem de paisagens. Mas a intensidade da aura poética em torno das suas personagens é tão grande que o leitor chega a identificar-se com elas, a viver com elas

---

26 Ibidem, p. 65.

27 CARPEAUX, 1944, p. viii.

na aura indefinida e tanto mais intensa dessa Petersburgo fantástica, cidade nebulosa e inverossímil, criada nos pântanos por um ato arbitrário do tzar [...]”<sup>28</sup>

Ora, nas lembranças de infância do narrador, no segundo capítulo, quando inicia sua autobiografia e como cresceu junto com Natacha, “naquele tempo o sol brilhava tanto no céu, era tão diferente do de Petersburgo, e nosso pequeno coração palpitava com tanto ímpeto e alegria. Naquele tempo havia campos e bosques ao nosso redor, e não um montão de pedras mortas, como agora”.<sup>29</sup>

E Carpeaux escreve, ainda: “Dostoiévski, destruidor do romance da velha Europa, é o primeiro poeta, ‘poeta da inquietação’, duma nova época.”<sup>30</sup> E assinala, antes, ainda: “atitude do indivíduo, radicalmente desligado duma sociedade moribunda, e procurando novas formas de viver”.<sup>31</sup> Ora, Victor Chklóvski, em seu artigo de 1971 sobre Dostoiévski, escreve que este “anotou em seu diário, primeiro, a linha de Púchkin: “ Eu a amo, obra de Pedro” – mas depois continuou: ‘Culpada. Não gosto de suas janelas, de seus buracos – e de seus monumentos’”.<sup>32</sup> E Chklóvski observa as contradições: “A contraditoriedade nos pontos de vista de Dostoiévski, a contraditoriedade em sua relação com a vida, sempre encontraram reflexo, sempre se refrataram em sua obra”.<sup>33</sup>

Aqui, pensemos o jogo do tatear em torno da ausência, em torno daquilo que ninguém sabe e que surpreende. E tudo na narrativa surpreende. Cada corpo. Olhos que esperam, e o que não é dito ganha tempo no espaço de ver e ser visto, olhos da menina Nelli, “de uns doze ou treze anos, de baixa estatura, magra e pálida, como se tivesse acabado de se recuperar de uma doença grave; por isso, seus olhos grandes e negros bri-

---

28 Idem.

29 DOSTOIÉVSKI, op. cit., p. 23.

30 CARPEAUX, 1944, p. ix.

31 Ibidem, p. viii.

32 CHKLÓVSKI, 2008, p. 361.

33 Ibidem, p. 362.

lhavam ainda mais”.<sup>34</sup> E o tempo, uma ação dramática: ficamos assim por uns dois minutos, fitando fixamente um ao outro.”<sup>35</sup>

Tempo que se realiza também na carta de Natacha quando deixa os pais para partir com seu amor, Aliócha, para tristeza do narrador protagonista-escritor que a ama. A Vânia caberá entregar a carta, como conta: “Rapidamente, num gesto apressado e como que às escondidas de Aliócha, tirou uma carta do bolso e a entregou para mim. A carta era para os velhos e fora escrita ainda na véspera. Ao entregá-la, olhava-me fixamente, como se se prendesse a mim por seu olhar. Nele havia desespero; nunca me esquecerei desse olhar terrível. E o pavor tomou conta de mim também [...]”<sup>36</sup>

A cena tem o tempo da ação do drama, e é no encontro com o olhar do outro que o gesto se significa. Muito não é dito em palavras, mas no silêncio.

No romance de Dostoiévski, quando percebemos o velho como um fantasma, a menina como um fantasma e as repetições que denunciam a fixação do narrador no olhar do outro apontado para si, começamos a nos perguntar se o assombrado não é o próprio narrador e, do papel de cúmplices que somos chamados a ocupar no primeiro capítulo, passamos, desconfiados, a observadores de seus passos, de longe cruzando as ruas em seu enalço. Nas palavras finais da narrativa, quando o narrador-personagem lê nos olhos da amada: “Poderíamos ter sido felizes para sempre, juntos!”<sup>37</sup> O pensamento escrito nos olhos do outro, uma leitura, ou algo mais uma vez se duplica, assombra e transborda?

Na obra de Dostoiévski, poderíamos dizer que o narrador se protege de nosso enalço. Demoraremos a desconfiar de seus despistes, pois os disfarces na rede de sua escritura inscrevem, por vezes, sentido e equilíbrio em meio ao espanto ou terror. O narrador parece, ele mesmo, um homem bom e compassivo.

---

34 DOSTOIÉVSKI, op. cit., p.67.

35 Idem.

36 Ibidem, p.64.

37 DOSTOIÉVSKI, op. cit., p. 395.

Compreendera a mulher que o deixara, mostrara-se generoso mesmo quando, como ele dissera, toda a minha felicidade se havia desfeito, minha vida se despedaçara. Contudo, o leitor atento aos olhares demorados e obstinados que pontuam toda a obra poderá começar a perguntar-se: a obstinação, vem de onde? Ora, quem, apesar de doente, continua a seguir o velho? Quem, apesar de arrependido pelas condições precárias do quarto, permanece como inquilino no quarto do velho morto? De quem é a voz que, atônita, constata: todos os meus belos projetos deram na minha atual situação: atirado a uma cama de hospital e, segundo parece, muito próximo da morte? É pois o narrador que ocupa o lugar deixado pelo velho no quarto vazio. Lá ele permanece, no quarto que o assombra, pois também seu corpo, podemos suspeitar, alberga fantasmas.

De antemão imaginara que alguém havia de procurar o velho. Ele espera. E escuta a angústia de esperar. Ele mesmo o assombrado, coberto da sombra do outro.

E quem aparece, como vimos, é uma criança, a menina, o velho era seu avô. Pálida, seus olhos grandes e negros brilhavam extraordinariamente. Também esses olhos, na sua aparição súbita, na escuridão, o olhavam, fixos e atentos. Sob a mirada deste olhar, sente “um arrepio percorrer o corpo inteiro”.<sup>38</sup> Quase se poderia notar ali seu delírio, seu “grande horror”. Mas, em corte súbito, o narrador-personagem se aquieta. A menina indaga por seu avô e, diante desta pergunta, o “*pavor místico*”<sup>39</sup> do narrador desaparece. Esse pavor que ele *confessa*:

não sei se por causa dos nervos abalados ou das novas impressões na casa nova, ou ainda por causa de uma melancolia recente, mas pouco a pouco, gradativamente, bem à hora do crepúsculo, eu começava a cair nesse estado de espírito que agora, com minha doença, toma conta de mim com frequência durante a noite e que eu chamo de pavor místico.<sup>40</sup>

E é uma “bifurcação”, apesar dos argumentos da razão, as sensações se sobrepõem: “não lhe dão ouvidos, ela se torna

---

38 Ibidem, p. 67.

39 Ibidem, p. 66.

40 Idem.



inútil, e essa bifurcação intensifica ainda mais a angústia sobressaltada da espera”.<sup>41</sup> E dessa angústia revelada em narrador que se apresenta tão compreensivo ao longo da narrativa, ouvimos essa fenda em sua lucidez : “na minha angústia, a indefinição do perigo aumenta ainda mais o meu tormento”.<sup>42</sup>

Mas, diante da pergunta da menina, “onde está o meu avô”: “todo o meu horror místico desapareceu com essa pergunta”.<sup>43</sup> Aparece a pista de Smith, e ao mesmo tempo perdemos essa bifurcação para seguir outras pistas.

Na inquietação do narrador pistas são encobertas, mas há retornos em espiral. E o regresso do mesmo que aí se deixa evocar, regresso que “só se altera ... para voltar ao mesmo”. Nas palavras de Derrida, “a pura repetição, ainda que não mudasse nem uma coisa nem um signo, traz consigo um poder ilimitado de perversão e subversão”.<sup>44</sup> Assim, na dinâmica dos desencaixes, “a ausência ainda é categoria que escorrega, desliza ao amarramento, formando um rasto que substitui uma presença que jamais esteve presente”.<sup>45</sup> O velho, a menina, aquele que narra, quem ou o que se repete no quarto, atravessando a mancha de um buraco na parede? Quem esteve ali ou jamais esteve ali? Quem, na repetição, estava e não estava no cômodo no interminável reflexo sem saída? Desconfiai das habitações. Nem sempre são acolhedoras. “O livro é o labirinto. Julgas sair dele, e cada vez penetras mais fundo. [...] Parede após parede. No fim quem te espera? – Ninguém... O teu nome encolheu-se sobre si próprio /.../”<sup>46</sup> Na narrativa, cada encontro é separação, e um traço de passado e de futuro que falta rabisca rastros de ausências. O narrador, do leito do hospital, deixa-nos entrever sua solidão e, se morrer, o enfermeiro herdará aquelas memórias, seja embora para com elas tapar as fendas da janela, quando o inverno chegar.

---

41 Idem.

42 Idem.

43 Ibidem, p. 67.

44 DERRIDA, op. cit., p.76.

45 Ibidem, p. 74.

46 Idem.

Uma pergunta fica no ar: onde o conforto de seus amigos? Onde a proximidade que o narrador diz ter de Natacha quando lê nos seus olhos, ao final de suas memórias, que teriam sido sempre felizes, juntos? Onde a acolhida que ele declara ler em seu olhar? Seria tal declaração um despiste, tendo em vista que, “para retardar a desagregação, o indivíduo se duplica, a vida se protege a si mesma, repetindo-se”,<sup>47</sup> num jogo ficcional de substituições?

Na errância, os (des)encontros fazem surgir um lugar que flutua na ausência de caminhos prescritos. As circunstâncias apontam relações das quais pode-se dizer “que neste encontro hoje recorda um outro encontro”. Fazendo uso das palavras de Derrida, “encontro primeiro, principalmente encontro único pois foi separação”.<sup>48</sup> Na repetição, novamente dizemos, cada humilhado e ofendido é um retorno na diferença, inscrito na indecidibilidade, criando novas referências. Mas, ainda, a narrativa bem joga com o lugar do suposto saber, com os rumos prescritos, com o olhar que procura o absoluto, cada vez que – falsas pistas? – recorre a explicações que parecem justificar personagens. É neste meio que opera o outro jogo, aquele com perguntas e rumos desconhecidos, onde os olhos esfregam-se diante do que veem: a imanência, o movimento das relações, das circunstâncias. O jogo do tatear em torno da ausência, em torno daquilo que ninguém sabe e que surpreende. E “o que é surpreendente é, acima de tudo, o corpo”.<sup>49</sup> Essa provocação de Nietzsche bem cabe no universo de irrupção dos personagens de Dostoiévski. A surpresa, o espanto, vem pelo que escapa à palavra e irrompe marcado ou cifrado no corpo. Mesmo o corpo mais dissimulado ainda surpreende.

Faço aqui alusão ao príncipe Valkóvski, personagem do romance hábil no uso de máscaras, exímio domesticador do corpo. Seu pensamento transita com dura lucidez pelo corpo domesticado, enquanto seu corpo dissimula, ardiloso. Como ele mesmo se define, “condescendente e flexível como uma

---

47 Ibidem, p. 79.

48 Ibidem, p. 66.

49 NIETZSCHE, apud LINS, 2000, p. 118.

massa”.<sup>50</sup> No entanto, o que sobretudo chama a atenção são seus olhos, cinzentos, mas bonitos e rasgados. E só os olhos escapam às vezes ao comando do dono. Em seu esforço para torná-los mansos e carinhosos. Mas o olhar se bifurcava, e viam-se brilhar outros que eram duros, desconfiados, maus. Os olhos do príncipe, enfim, escapam à simulação e instauram dúvida. Antes já deixara escapar no espaço de uma cena ao pé da escada em visita inesperada a Natacha e Aliócha, no escuro, soltando improperios e se julgando a sós no caminho até o apartamento, deixara escapar variações sob máscara de gestos que contradiziam os seus movimentos delicados, as mãos, os pés, de uma delicadeza surpreendente, de uma delicadeza aristocrática. Se no instante dessa cena Vânia percebe a descompostura e não quer acreditar em seus olhos, será mais adiante no romance que o príncipe irá desnudar-se sem pudor algum diante dele, num encontro no restaurante.

O personagem joga com as máscaras dos valores absolutos do universo ideal que coabita o romance e, autônomo, em dado momento as devolve ao narrador tomando para si as rédeas do texto. Do seu encontro a sós com o narrador, no episódio do restaurante, pode-se dizer que confronta seu criador. E como intérprete, ciente de que o que assume é um papel, interrompe a cena, deixa as caretas de lado. Dirigindo-se ao poeta, alter-ego de seu criador, personagem que se lança no embate. Livre, saboreia as próprias palavras quando firma que há uma voluptuosidade especial no repentino arrancar de máscara, quando um homem cinicamente se mostra aos demais, e sem pudor.

A cena dessa conversa me faz lembrar do que escreve Elena Vássina em seu ensaio “A poética do drama na prosa de Dostoiévski”:

Uma atenção especial deve ser dada aos diálogos, que ocupam enorme lugar na composição dos romances de Dostoiévski. Tal como é próprio do ‘diálogo dramático’, os discursos das personagens do escritor não apenas movem a ação como se tornam um meio essencial para a criação de caracteres como que ‘livres’ do escritor [...]<sup>51</sup>

---

50 DOSTOIÉVSKI, op. cit., p. 276.

51 VÁSSINA, 2008, p.61.

Diante do narrador, nessa súbita conversa que se estabelece, o príncipe coloca-se como seu igual. Ivan desconversa, arma-se, tenta inventar desculpas: “– É muito simples, bebeu quase duas garrafas e... está inebriado”.<sup>52</sup> Ao que o príncipe replica: “‘Inebriado!’, que dizer, é mais suave do que bêbado [...] que homem mais cheio de delicadezas! Mas estamos começando a nos desentender de novo [...]”.<sup>53</sup> E o chama novamente de poeta, meu poeta.

Podemos perceber a condição ambígua da abordagem do príncipe, uma vez feita a seguinte pergunta: a que plano(s) da narrativa estende-se o seu comentário? E ouvimos de Ivan:

Não conseguia mais aguentar. Ele me dava a impressão de uma espécie de réptil, de uma aranha enorme, que eu sentia uma vontade terrível de esmagar. Ele se deleitava troçando de mim; jogava comigo como um gato com um rato, supondo que me tinha em seu poder. Parecia-me (e eu entendia isso) que encontrava uma espécie de prazer, talvez até alguma voluptuosidade em sua baixeza e nessa insolência, nesse cinismo, com o qual, finalmente, arrancava diante de mim sua máscara. Queria se deleitar com meu espanto, com meu horror. Desprezava-me abertamente e ria de mim.<sup>54</sup>

Nesses cortes laterais, nessas camadas e lâminas, aproximam-se as palavras de Mikhailóvski sobre a alma da personagem em Dostoiévski – ele tenta “escavá-la o mais fundo possível e exibindo esse fundo em toda a sua sujeira e abominação. Toma lugar um cruel desnudamento”,<sup>55</sup> é esse apresentar “todas as sinuosidades da volúpia” do mal.

E Bakhtin ainda escreve: “pode-se dizer que o homem em Dostoiévski é o sujeito do apelo. Não se pode falar sobre ele, pode-se apenas dirigir-se a ele. [...] Podemos revelá-lo – ou melhor, podemos forçá-lo a revelar-se a si mesmo – somente através da comunicação com ele, por via dialógica.”<sup>56</sup>

Ora, com essas palavras de Bakhtin, “o diálogo não como

---

52 DOSTOIÉVSKI, op.cit, p. 282.

53 Idem.

54 Ibidem, p.277.

55 MIKHAILÓVSKI, 2013, p. 434.

56 BAKHTIN, 1997, p. 256.

meio mas como fim”, o diálogo é a própria ação. E não é meio de revelação, de descobrimento do caráter como que já acabado do homem, mas ali ele começa a ser o que ainda não se sabe, e lemos ainda: “aqui o homem não apenas se revela exteriormente como se torna, pela primeira vez, aquilo que é, repetimos, não só para os outros mas também para si mesmo.”<sup>57</sup>

“Meu poeta”, ele se dirige a Vânia, “travessuras do passado, meu poeta!” ou “na época eu açoitava. Agora já não açoitava; agora é preciso fazer caretas; agora todos nós fazemos caretas”.<sup>58</sup> E ele segue: “– Pois bem, meu poeta, quero lhe revelar um segredo da natureza que, me parece, lhe é completamente desconhecido.”<sup>59</sup>

E, mais adiante:

[...] se fosse possível cada um de nós descrever todos os seus podres, mas de modo que não tivesse medo de relatar não só aquilo que tem medo de dizer às pessoas e não diria por nada no mundo, não só aquilo que não se atreve a dizer a seus melhores amigos, mas até mesmo aquilo que às vezes não se atreve a confessar a si próprio [...].<sup>60</sup>

Ora, pensamentos que dirá o *homem do subsolo* desse desnudar-se diante do leitor, ao mesmo tempo em que joga a dúvida sobre uma futura publicação:

Existem nas recordações de todo homem coisas que ele só revela aos seus amigos. Há outras que não revela mesmo aos amigos, mas apenas a si próprio, e assim mesmo em segredo. Mas também há, finalmente, coisas que o homem tem medo de desvendar até a si próprio, e, em cada homem honesto, acumula-se um número bastante considerável de coisas no gênero. E acontece até o seguinte: quanto mais honesto é o homem, mais coisas assim ele possui. Pelo menos, eu mesmo só recentemente me decidi a lembrar as minhas aventuras passadas, e, até hoje, sempre as contornei com alguma inquietação. Mas agora, que não apenas lembro, mas até mesmo resolvi anotar, agora quero justamente verificar: é possível ser absolutamente franco, pelo menos consigo

---

57 Ibidem, p. 257.

58 DOSTOIÉVSKI, op. cit., p.280.

59 Ibidem, p. 281.

60 Idem.

mesmo, e não temer a verdade integral?<sup>61</sup>

Em *Humilhados e Ofendidos*, o príncipe, em seu cinismo, solta palavras umas após as outras, com deleite:

[...] queria lhe dizer, meu inestimável Ivan Petróvitch, que viver do modo como vive significa simplesmente se arruinar. [...] É pobre, pede adiantamentos ao seu editor, paga seus credores, e com o restante passa meio ano a puro chá e tremendo de frio em seu sótão, à espera de que seu romance seja publicado na revista do seu editor; não é isso?<sup>62</sup>

Como escreve Fatima Bianchi, de fato, Ivan Petróvitch é “um pobre escritor iniciante em Petersburgo”.<sup>63</sup> E assinala essa aproximação do narrador-protagonista com o autor:

é uma figura que tem em parte um caráter claramente autobiográfico. Sua estreia literária, altamente aclamada por B. (uma referência ao crítico Vissarion Bielínski, que chegou a proclamar Dostoiévski como ‘o novo Gógol’), e, em seguida, seu fracasso inesperado e sem explicação, remontam de modo praticamente documental à biografia do próprio Dostoiévski e sintetizam como que duas épocas de sua vida.<sup>64</sup>

Ora, podemos pensar que por um momento esse alter-ego ou o próprio autor vê esse personagem à sua revelia tomando as rédeas da conversa e libertando-se de seu poeta, (seu criador em outro plano do texto), rindo e falando com vileza do que lhe era mais caro, “Aliócha lhe tirou a noiva, bem sei, o senhor, como um Schiller qualquer, ainda os defende com ardor, fica lhes servindo e só falta fazer papel de moço de recado para eles”.<sup>65</sup> E aqui não haveria uma leitura que espicaça o próprio *sonhador* em seu amor por Nástienka no enredo de *Noites Brancas* (1848)? Mas em *Humilhados e Ofendidos* nosso Vânia age e vive, apesar de que, ao voltar à narração depois da morte do velho Smith, conclui: “E essa é toda a história de minha felicidade; foi nisso que deu, e assim terminou o meu amor. Agora

---

61 DOSTOIÉVSKI, 2000, pp.52-53.

62 DOSTOIÉVSKI, 2020, p. 276.

63 BIANCHI, 2020, p. 410.

64 Idem.

65 DOSTOIÉVSKI, 2020, p. 277.

vou retomar a narração interrompida”.<sup>66</sup>

Quando o príncipe Valkóvski critica a escolha de palavras do seu poeta, tal interferência não abala a escolha de palavras do próprio texto? O príncipe corrige o narrador: a exemplo de uma criatura que se liberta do seu criador, ali uma personagem que o narrador odeia e ao mesmo tempo o fascina. Personagem que, subversivo, parece haver descoberto o narrador por trás das caretas. Na despedida o chama novamente de poeta, implicitamente provocando: para que o pudor? Por que fingir-se inocente? O príncipe, ademais, está seguro de que o poeta não poderá comprometê-lo, e oferece suas mil faces para a criação do universo ideal da ilusão de humilhados e ofendidos. No rastro de humilhados e ofendidos, continuará o narrador sua busca, certamente transformado pelo confronto com aquele seu duplo, personagem que nas folhas do papel inquietam o escritor, sua personalidade desliza, escapa, ele sabia que se poderia esperar tudo daquele homem, mas apesar disso estava transtornado, era como se o príncipe se houvesse apresentado em toda a sua torpeza de um modo totalmente imprevisto. O autor poderia se surpreender diante de seu personagem? Dostoiévski irá a cada romance apresentar mais e mais dessa escavação, a sordidez, aquilo que não se ousa dizer, nem para nós mesmos.

## Sementes de figuras dostoiévskianas

A mãe de Natacha, Anna Andréievna, coloca em palavras para Vânia, ou Ivan Petróvitch, o que pensa do príncipe: “Mas deixa esse bandido, o Piotr Aleksándrovitch, que só pensa em riqueza; todo mundo sabe que ele é uma alma avarenta, tem um coração de pedra”.<sup>67</sup> Esse príncipe avaro, que tem gosto em humilhar o próprio filho.

De fato, na cena da visita inesperada do príncipe ao aparta-

---

<sup>66</sup> Ibidem, p. 64.

<sup>67</sup> Ibidem, p. 81.

mento de Natacha, na conversa com todos, com Aliócha e na presença de Vânia, quando o príncipe ouve um disparate do filho, desata a rir: “Via-se claramente que ria com o único propósito de ofender e humilhar o filho o máximo possível”.<sup>68</sup> E Aliócha espera e diz “– Pai – começou com tristeza –, por que é que está rindo de mim? Eu me dirigi a você franca e abertamente. Se, na sua opinião, falo bobagem, me faça compreender, em vez de rir de mim”.<sup>69</sup> E, quando o pai o contesta, Aliócha diz, mais adiante: “– Por que já há tempo tenho a impressão de que me olha com hostilidade, com uma zombaria fria, e não como um pai a um filho? Porque me parece que, se estivesse em seu lugar, não teria rido de meu filho de modo tão ultrajante como você o fez agora”.<sup>70</sup>

Sementes de uma relação com um pai Karamázov, mas diante de uma figura que esconde seu corpo de réptil, ainda fino e elegante, e diante de um filho que o admira. Lemos: “Já dissera que Aliócha gostava muito do pai, admirava-o e não apenas se gabava dele como também acreditava nele como num oráculo”.<sup>71</sup>

Aliócha tem esse espírito tolo e que é também irresponsável. Mas aparece em sua singeleza e sua beleza em circunstâncias como esta, expressa por Vânia: “tornou a apertar-me a mão, e em seus lindos olhos brilhantes um sentimento bom e belo. Estendeu-me a mão de modo tão confiante, estava tão certo de que eu era seu amigo!”.<sup>72</sup> Antes, na circunstância da conversa, é singelo como pensa em escrever um romance, assim como Vânia, e ganhar dinheiro.... E Vânia sorri.

– O senhor ri – disse ele, sorrindo em seguida. – Não, ouça – acrescentou, com uma simplicidade inconcebível – , não me julgue pelo que aparento ser; na verdade, tenho uma capacidade de observação extraordinária; há de ver por si mesmo.<sup>73</sup>

---

68 Ibidem, p. 212.

69 Idem.

70 Idem.

71 Ibidem, p. 80.

72 Ibidem, p. 62.

73 Idem.



Vânia já revelara suas impressões de Aliócha ao vê-lo partir com Natacha, ainda no começo de suas memórias: “Até mesmo seu egoísmo tinha algo de atraente e talvez justamente porque fosse franco e não dissimulado. Não havia nada de dissimulado nele. Era fraco, crédulo e tímido de coração; não tinha a menor força de vontade. Ofendê-lo e enganá-lo seria uma pena e um pecado”.<sup>74</sup>

Findas as esperanças de Vânia e a história de sua felicidade com Natacha, ele irá ampará-la, amigo que é. Natacha pede a Vânia que conte a seus pais seus motivos: “Conte-lhes tudo, tudo, com suas próprias palavras, tiradas do coração; encontre essas palavras... Defenda-me, salve-me; transmita a eles todos os motivos, tudo, como você mesmo compreendeu”.<sup>75</sup>

Em *Humilhados e Ofendidos*, a história segue e poderíamos supor que narração começa depois do raio “de felicidade”. Esse instante ali, e uma figura do Sonhador em *Noites Brancas* viverá por esse instante. Aqui, nosso narrador agirá e estará ao lado de sua Natacha, irá socorrer Nelli, mas estranhamente não acompanha os Ikhmiêniev quando eles partem para longe, ao final da história.

Ele observa que não o convidaram, mas ele também não propõe acompanhá-los em sua jornada. E Nelli, em sua saúde debilitada, terá morrido. E ele ainda lê nos olhos de Natacha a sua felicidade perdida em algum futuro que não se verá.

Fátima Bianchi escreve que Nelli “prenuncia a [história] de Nastácia Filíppovna, de *O Idiota* (obra publicada em 1868), ultrajada na infância”.<sup>76</sup> Ora, lembremos dos olhos de Nastácia Filíppovna no retrato que o príncipe Míchkin vê. Para então atentar para os olhos de Nelli. Quando ela, depois de fugir em disparada na primeira visita ao apartamento do avô onde está Vânia, retorna, o narrador-protagonista nos dá nova impressão da menina, e, sempre, de seus olhos: “Pequena, com seus olhos negros cintilantes [...]” ou “O que mais impressionava era seu olhar: irradiava inteligência e, ao mesmo tempo, uma des-

---

74 Ibidem, pp. 58-59.

75 Ibidem, p. 59.

76 BIANCHI, op.cit, p.410.

confiança inquisitorial e até suspeição”.<sup>77</sup>

Nelli é essa que preservará sua força moral às custas de sua saúde, e manterá seu poder com o não perdão. A menina ao final do romance diz a Vânia – “vá até *ele* e diga que morri, mas não o perdoei. Diga-lhe também que recentemente li o Evangelho. Lá está dito: perdoai a todos os seus inimigos. Bem, é o que li, e ainda assim não o perdoei”.<sup>78</sup> Ela age assim em memória de sua mãe, que amaldiçoou o príncipe no leito de morte, assim como Nelli agora o faz. A voz da primeira duplica-se na voz da segunda, o silêncio de uma anuncia o silêncio de outra, e a maldição de uma, aqui sua voz ecoa, renovada pela filha que também irá morrer. E numa declaração dura para se ouvir de uma menina, diz: “Conte-lhe como mamãe morreu e me deixou sozinha com a Búbnova; conte-lhe como você me viu na casa da Búbnova, tudo, conte tudo e aí diga-lhe que preferi ficar com a Búbnova a ir procurá-lo...”<sup>79</sup>

## Ofensas que rasuram lugares

Em *Humilhados e Ofendidos*, é próprio da variação do lugar das ofensas o próprio ofendido magoar as suas feridas. Em estudo anterior analiso o primeiro capítulo desse romance em sua intensidade e ritmo e cena, e ali trabalho o início desse jogo de pistas que rasura o título, humilhados ou se sentem humilhados? Ofendidos ou se ofendem? Ao longo da narrativa, mais adiante, o velho Ikhmiêniev, o pai de Natacha, protesta diante das lágrimas de Anna Andréievna, sua esposa. “O velho sentia necessidade de discutir, embora ele mesmo sofresse com essa necessidade”.<sup>80</sup> E, ainda,

é o que às vezes acontece com as pessoas mais bondosas, mas de nervos fracos, que, a despeito de toda a sua bondade, se deixam arrebatam pela própria desgraça e pela cólera até

<sup>77</sup> DOSTOIÉVSKI, 2020, p. 131.

<sup>78</sup> Ibidem, p. 392.

<sup>79</sup> Idem.

<sup>80</sup> Ibidem, p. 85.

com prazer, e ao procurarem se expressar a qualquer custo, chegam até a ofender outras pessoas, e de preferência sempre inocentes e que lhe são mais próximas.<sup>81</sup>

As contradições dialogam com esse sempre inquieto espaço da cena onde o que poderia, por um instante, ter sossego, abre-se para novo conflito. Esse “de repente” nas atitudes de uma personagem, como na cena em que Natacha, vendo Aliócha apaixonado por Kátia, surpreende Vânia, nosso personagem-narrador:

“Ouve, Vânia – acrescentou de repente –, como Kátia é atraente!” Ao que Vânia observa, contundente: “Parecia-me que se comprazia em irritar as suas feridas, que sentia uma certa necessidade de fazê-lo, uma necessidade de desespero, de sofrimento. E quantas vezes não sucede isso aos corações que perderam muito!”<sup>82</sup>

Elena Vássina, em seu ensaio “A poética do drama na prosa de Dostoiévski”, chama a atenção, entre outros aspectos de sua análise da composição da prosa do autor, para a ação e o conflito, e assinala a afirmação de Tatiana Ródina, onde lemos: “Dostoiévski entende o mundo como dinâmico, contraditório, com conflitos e catástrofes, como um estado de crise e de desenvolvimento”.<sup>83</sup> E Vássina escreve que “deve ser ressaltada a própria peculiaridade mais característica da visão artística de Dostoiévski e de seu método de representar a realidade, que consiste no fato de o escritor descobrir contradições em todo o ‘material da vida’ [...]”.<sup>84</sup>

O romance “começou a ser publicado em fascículos em janeiro de 1861, número de lançamento da revista *O Tempo*”, como escreve Fátima Bianchi em ensaio à sua tradução lançada pela Editora 34, “A escrita-laboratório de *Humilhados e ofendidos*: um grande romance de transição” (2020). Pode-se perceber aí “o novo tipo de romance em que Dostoiévski já se aventurava – um romance no qual, tal como na vida, nem tudo

---

81 Idem.

82 Ibidem, p. 283.

83 RÓDINA, apud VÁSSINA, 2008, p.60.

84 VÁSSINA, 2008, pp. 60-61.

é explicado, nem tudo é expresso por palavras, nem todas as questões colocadas encontram respostas”.<sup>85</sup>

## Cena, espaços, quadros

Gostaria de chamar a atenção para a cena, seus espaços, e Elena Vássina, comentando Bakhtin, escreve de Dostoiévski: “o escritor, antes de tudo, vê suas personagens no espaço, e não no tempo”.<sup>86</sup> E falará de cenas nas diferentes obras do autor, referindo-se a *O idiota* e *Crime e castigo*, respectivamente: “[...] seja a da casa de Rogójin ou a do quatinho de Raskólnikov, num espaço que se assemelha ao espaço cênico”.<sup>87</sup>

Vássina também escreve da “dramaticidade poética” de Dostoiévski a “predominância do momento presente”.<sup>88</sup> Penso, aqui, nesse vagar e acompanhar seus personagens na rua.

Esse que faz perguntas nesse vagar pelos espaços de Petersburgo, e diante dele cenas, e poderia dizer quadros, lembrando de seus “Pequenos quadros” (1873) da coluna “Diário de um escritor” em *O Cidadão*<sup>89</sup>, lemos: “Quando vago pelas ruas, adoro observar pessoas totalmente desconhecidas, perscrutar seus rostos e tentar adivinhar quem são, como vivem, o que fazem e o que lhes interessa em particular naquele momento”.<sup>90</sup> E ele imagina as histórias, completa o quadro em sua aparição. Mas antes, ainda, acompanha o presente de cada aparição. Num dos “quadros”, observa na calçada, o menino: “Ficou cansado; o pai lhe disse alguma coisa; talvez lhe tenha apenas dito, mas soou como se tivesse ralhado. O pequeno se aquietou. Ainda deram uns cinco passos e o pai se inclinou, levantou a criança com cuidado, pegou-a nos braços e a carregou”.<sup>91</sup> O menino

---

85 BIANCHI, 2020, p.407.

86 VÁSSINA, 2008, p. 59.

87 Ibidem, p. 63.

88 Ibidem, p.62.

89 Cf. N.da T. em DOSTOIÉVSKI, 2018, p.287.

90 DOSTOIÉVSKI, 2018, p. 294.

91 Ibidem, p.293.

agora o olha, agarrado ao pai, e quando o escritor estava “pres-tes a inclinar a cabeça e sorrir, [o menino] franziu o cenho e se agarrou ainda mais forte ao pescoço paterno. Eles deviam ser grandes amigos”.<sup>92</sup>

E noutro quadro, “eis mais uma menina num movimentado cruzamento. Ela ficou para trás, mas até pouco tempo era levada pela mão por sua mãe”.<sup>93</sup> E logo em seguida acompanha a menina, em perguntas para a mãe, mesmo se sua presença se torna incômoda sob os olhares que não entendem por que ainda está ali.

Ao final o escritor se desculpa: “Quadros vazios, extremamente vazios, que dá até vergonha de colocar no Diário. De agora em diante tentarei ser muito mais sério”.<sup>94</sup>

Certamente um blefe, aqui outra vez. Dostoiévski, em seus “Pequenos quadros”, ele vê o menino no colo do pai, completa a cena como se fizesse a si mesmo as perguntas para onde vão? O que encontram? Quem? O que deseja cada um? O protagonista narrador em *Humilhados e ofendidos* também caminha e se pergunta sobre quem encontra na rua.

Ora, nessa errância, algo pode acontecer, isso que não se espera e que surpreende. Dos elementos dramáticos na prosa de Dostoiévski, Elena Vássina assinala também esse uso do “de repente”, referindo-se aos acontecimentos e também às atitudes. Os “encontros inesperados”, de onde os conflitos.

Em *Humilhados e ofendidos*, o inesperado vem abundante nas atitudes. E, também, o inesperado na errância. Os (des) encontros fazem surgir um lugar que flutua na ausência, esse que anda e vaga e se duplica – nos espaços do romance, e dos quartos, o silêncio de um anuncia o silêncio de outro. Lembremos do primeiro capítulo, na abertura do livro, o velho e o cachorro, no espaço estreito das ruas, em seguida a “cena muda”<sup>95</sup> na confeitaria, os olhos fixos do velho para algum ponto,

---

92 Ibidem, pp. 293-294.

93 Ibidem, p. 295.

94 Ibidem, p. 296.

95 DOSTOIÉVSKI, 2020, p. 16.

e às vezes é para uma pessoa que recai seu olhar, e o desconforto com a sua presença cresce em proporções desastrosas. A compreensão súbita dos clientes da confeitaria, o velho não faria mal a ninguém, e logo a morte do cão e suas vozes compassivas. A morte do cão, Azorka, que depois, veremos, teria se seguido à morte da mãe de Nelli. Para depois, no desfile de ausências, o velho Smith, avô da menina, morrer. E a menina em sua procissão trará também seu silêncio, e sua aparição, no quarto, nas ruas, e também no leito de morte. E nosso narrador, sabemos, é da cama de um hospital que nos escreve. Começa a história pelo meio, ele andarilho no encalço da primeira aparição, o velho e seu cachorro, Smith e Azorka, ouviremos seus nomes. Este é o começo, ele duplicado nas vidas que conta até a primeira pausa. Para contar sua própria história, do começo, ressalta, e sua será a história de sua felicidade. Como cresce ao lado de Natacha, no campo, na propriedade de seus pais e seu amor por ela. História que termina quando Natacha segue com seu novo amor, Aliócha. Aí, sim, o narrador volta à história de seu encontro com o velho. A cena do quarto. O quarto do velho que ele decide alugar, apesar do mofo, essa “concha” onde ele espera – o fantasma do velho? Alguém que o procure? Ele o próprio fantasma a habitar o quarto? Onde sua saúde se debilita ainda mais. E, finalmente, uma aparição. Não do velho, mas da menina, e assusta-se ainda mais do que se o próprio Smith tivesse atravessado as paredes. Na porta que se abriu sozinha, na escuridão, os olhos fixos sobre ele: “e, de repente, à soleira apareceu uma criatura estranha, cujos olhos, conforme pude discernir na escuridão, fitavam-me fixa e atentamente”.<sup>96</sup> E nos conta: “para meu grande horror, vi que era uma criança, uma menina, mas mesmo que fosse o próprio Smith, é muito provável que não teria me assustado tanto quanto essa aparição estranha e inesperada de uma criança desconhecida em meu quarto àquela hora e naquele momento”.<sup>97</sup>

Quartos, subir escadas, o encontro diante da casa, ou na taberna, as conversas têm sempre um tempo da entrada, o tem-

---

96 Ibidem, p. 67.

97 Idem.

po de se formar a cena, a luz, o que os olhos conseguem ver na escuridão? Uma vela, algo ilumina, e o tempo de entender o que viu. E a relação no espaço entre aqueles que estão ali. Nunca em repouso. Sempre algo se aflige. Um olhar, uma espera. Uma chama.

O narrador, Vânia, ao final da trama, essa voz que do hospital nos fala e se fala não mais se pronuncia. No quadro último ele se apresenta apenas como personagem de suas memórias daquele ano, “todo esse penoso último ano de minha vida me vem constantemente à lembrança”,<sup>98</sup> como anunciou no começo de sua escrita, esse último ano de sua vida que retorna sem cessar. Ora, no quadro derradeiro, última cena do livro, vemos apenas Ivan e Natacha, a qual ele sem esforço deixará partir. Não se oferece aos Ikhmiêniev para acompanhá-la na nova vida que estes iniciam, rumo a outra cidade. Nem eles o convidam. As últimas palavras do livro são guardiãs de inexorável silêncio. O silêncio do narrador que se retira de cena sem que este instante fosse percebido. De fato, ele “não mais envia notícias do lugar de onde escreve. Nem um sinal do momento que finalmente o prostra a um leito de hospital”<sup>99</sup> e, segundo parece, muito próximo da morte.

O narrador talvez tenha deixado cair a pena e, é necessário notar, as últimas páginas nos chegam sem sabermos se ainda vive. No início do romance anunciara a iminência de sua morte, talvez seja o leitor já herdeiro de suas memórias. Nas últimas páginas, o narrador absorvido pelo livro. Ainda assim, perscruta no corpo do outro o olhar que recai sobre si, de Natacha, olhar demorado, estranho, esse último olhar ainda o sorve e assombra. E então percebemos. Na demora do olhar de Natacha, desliza o paradigma que o atormenta desde o início de suas memórias: seja no olhar obstinado do velho no primeiro capítulo do romance, na confeitaria Müller, os olhos grandes e tristes, rodeados de profundas olheiras, que se fixavam constantemente a sua frente, ou nos olhos fixos da menina em sua aparição no quarto que fora do velho e que revelava, “de modo

---

98 Ibidem, p. 23.

99 FUENTES, op. cit., p.118.

inesperado”, seu rastro – diante do narrador, no escuro, “uns olhos” que o “olhavam, fixos e obstinados” – agora o olhar de Natacha, onde ele lê: “teríamos sido sempre felizes, juntos!” Mais um palpite que arrisca, diante do olhar que ele mesmo persegue nas pegadas de seu livro, no percurso solitário, no confronto com seus duplos. Duplicações que repetem o mesmo tema, alguns compassos a frente, um olhar segue o outro, um primeiro silêncio anuncia um segundo. No olhar que lê em Natacha, a frase última se escreve e despista, o indivíduo se duplica, a vida se protege a si mesma.

## Referências bibliográficas

BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução, notas e prefácio de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.

BIANCHI, Fatima. “A escrita-laboratório de *Humilhados e Ofendidos*: um grande romance de transição”. In: DOSTOIÉVSKI, F. *Humilhados e Ofendidos*. Tradução, posfácio e notas de Fátima Bianchi. Xilogravuras de Oswaldo Goeldi. São Paulo: Editora 34, 2020.

CARPEAUX, Otto Maria. “Dostoiévski como poeta” In: DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Humilhados e Ofendidos*. Tradução de Rachel de Queiroz. Xilogravuras de Oswaldo Goeldi. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944. pp. i-ix.

CHKLÓVSKI, Victor. “Dostoiévski”. In: CAVALIERI, Arlete, GOMIDE, Bruno, VÁSSINA, Elena e SILVA, Noé (Orgs). *Cadernos de Literatura e Cultura Russa*. Curso de Russo/ Departamento de Letras Orientais/ FFLCH/ USP. Tradução de Fatima Bianchi. São Paulo: Ateliê Editorial, maio 2008, n.2, pp. 357-381.

DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1967.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Humilhados e Ofendidos*. 1a Reimpresão. Tradução, posfácio e notas de Fátima Bianchi. Xilogravuras de Oswaldo Goeldi. São Paulo: Editora 34, 2020 [1a Edição – 2018].



DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Humilhados e Ofendidos*. Tradução de Rachel de Queiroz. Introdução de Otto Maria Carpeaux. Xilogravuras de Osvaldo Goeldi. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Memórias do Subsolo*. Tradução de Boris Schnaiderman. São Paulo: Editora 34, 2000.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. "Pequenos quadros". In: *Contos reunidos*. Tradução de Priscila Marques. São Paulo: Editora 34, 2018. p.287-296.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Uníjennie i Oskorblíonnie*. Leningrado: Khudojestvienaia Literatura, 1978.

FUENTES, Susana. "No rastro de *Humilhados e Ofendidos*". *Slovo – Revista de Estudos em Eslavística*, v. 2, n. 2, jan.–jun. 2019, pp. 109-119. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/slovo/article/view/22734/13704>. Acesso em: 14/10/2021.

LINS, Daniel, COSTA, Sylvio de Sousa Gadelha, VERAS, Alexandre (orgs.) *Nietzsche e Deleuze: intensidade e paixão*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1999.

MIKHAILÓVSKI, Nikolai. "Um talento cruel". In: GOMIDE, Bruno (org.) *Antologia do pensamento crítico russo*. Tradução de Sonia Branco. São Paulo: Editora 34, 2013. pp. 425-507.

VÁSSINA, Elena. "A poética do drama na prosa de Dostoiévski". In: CAVALIERI, Arlete, GOMIDE, Bruno, VÁSSINA, Elena e SILVA, Noé (Orgs). *Cadernos de Literatura e Cultura Russa*. Curso de Russo/ Departamento de Letras Orientais/ FFLCH/ USP. São Paulo: Ateliê Editorial, maio, 2008, n. 2, pp. 53-63.

Recebido em: 15/10/2021

Aceito em: 30/11/2021