

No rastro de Humilhados e Ofendidos

*Susana Fuentes*¹

Resumo: Este estudo pretende buscar, a partir da análise do primeiro capítulo de *Humilhados e Ofendidos* de Dostoiévski, a especificidade do texto em sua tensão inicial. Ali, à força de um conto, em sua concisão e ritmo próprios, revela-se um espaço de ambiguidade. As personagens em cena podem vir a provocar o leitor confiante no que se anuncia no título do romance. No impacto das imagens em movimento, acidentes (des)organizam a leitura. O leitor é convidado a errar no desamparo. Humilhados ou se sentem humilhados? Ofendidos ou se sentem ofendidos? E na história que segue, variações guiam o leitor com falsas pistas, no movimento poético do texto.

Palavras-chave: Dostoiévski; narrador; leitor; alteridade; errância

¹ Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. E-mail: fuentes.susana@gmail.com

“Eu me atirara nas pegadas do velho”²

A cena inicial de *Humilhados e Ofendidos* – o primeiro capítulo do romance de Doistoiévski – introduz a figura miserável de um velho e seu cachorro. O leitor há imediatamente de se interessar pelo velho, chamado que é à cumplicidade com o narrador, apieda-se talvez do cão, este reafirma a miséria do dono, duplica o som de seus passos nas pernas retas, duras, sob as costas curvadas. No entanto, a aparição do velho, se percebida como cifração, enigma, apontará para estrutura que balança e não se deixa decidir. São humilhados ou se sentem humilhados, são ofendidos ou se sentem ofendidos? São punidos injustamente ou punem, impiedosos, a si mesmos, acima de qualquer justiça? O lugar dos humilhados e ofendidos seria, aí, *não lugar*: um foco, em vez de fixo, contínuo – acompanhando a movimentação irregular num espaço que hesita.

Através dessa cena de abertura o narrador – em primeira pessoa – inicia seu comprometimento com a escritura. Nela, ele relata o encontro com o velho como um acontecimento extraordinário, episódio que o remete ao tempo sobre o qual quer escrever: este “último e penoso ano de minha vida” – o qual vem, diz ele, “mau grado meu e incessantemente, apresentar-se à minha memória” (DOSTOIÉVSKI, 1944, p.24). Na cena damos com o narrador em busca de um cômodo. Seu quarto úmido provocara-lhe uma tosse que já o preocupava. Necessitava agora de algo mais amplo e, principalmente, bem areja-

do. Queria espaço também para fazer circular suas ideias, a fim de poder meditar seus romances caminhando de um lado ao outro. Indisposto, chegara ao final do dia com alguma febre, e não sabe se por culpa de seu mal estar ou mesmo se por alguma razão, algo o invade quando avista o velho e seu cachorro do outro lado da rua. Ali, ele é tomado por uma sensação que não “saberia explicar” (p.10). Segue o velho até a “pastelaria Müller” onde, em meio a fregueses na sua maioria alemães, a mísera figura causava uma impressão bizarra. À sua presença, Müller, dono do estabelecimento, fazia sempre “uma careta de desgosto” (p.12). O velho, reclinado à cadeira, passava horas sem se mexer. Como o narrador observa, “os fregueses da confeitaria faziam o possível para evitar o velho; sentavam-se ostensivamente longe dele, a fim de lhe mostrarem a sua repugnância; porém ele não a percebia” (p.15). Em meio ao ambiente de previsível cordialidade, o intruso mantém-se alheio às expectativas que se estendem sobre ele.

É a Adam Ivanitch Schultz, um freguês íntimo de Müller, que caberá desafiar o velho. Ele o vê pela primeira vez, e por acaso está sob a mira daquele olhar obstinado. Não se contém, e provoca o velho em desafio. Todos se voltam para o caso, e súbito a imobilidade do velho desmancha-se em precipitação humilde e submissa: ele se dispõe a deixar da sala. É aí que cada um percebe: “era claro que o velho não só era incapaz de ofender qualquer pessoa, mas compreendia que poderia ser expulso a qualquer momento, de qualquer parte, como um mendigo” (p.18). E num relance os frequentadores da casa encontram como exercitar sua benevolência. Tal comção chega a um auge quando, à saída do velho, o cão não atende a seu chamado. “Morrera sem sentir, aos pés do dono, tal-

² (DOSTOIÉVSKI, 1944, p.20) Todas as referências a esta obra serão concernentes à mesma edição, indicando-se as páginas no corpo do texto. *No rastro de humilhados e ofendidos - reflexões a partir da dissertação de mestrado em Literatura Brasileira/UERJ: Os Demônios Familiares da Leitura.*

vez de velhice, e talvez também de fome” (p.19).

Surpreendentemente, após alguns momentos, alheio às vozes agora generosas que se oferecem para empalhar seu cão, e o convidam a um copo de conhaque, o velho solta um sorriso estranho “que não combinava absolutamente” com as circunstâncias (p.20). Novo desconcerto, e o velho se lhes escapa, frustra as expectativas: ele sai, deixando o cão para trás. O narrador, entretanto, segue seus passos pelas ruelas escuras, e acaba por alcançá-lo no derradeiro instante de sua morte. O velho arqueja sufocado, dá um último suspiro e cai inerte. O narrador escreve sobre os aborrecimentos causados pelo incidente: “estive doente, com febre”. E se coloca “à procura do alojamento do velho” (p.21). Vai descobri-lo não longe daquele beco estreito, o cômodo com um “grande quarto extremamente baixo”, num estado miserável. Descobre que “o defunto era estrangeiro, mas naturalizado russo; chamava-se Yermia Smith” (p.22). Interessa-se por seu cômodo, diz até mesmo que este lhe agrada. O que parece, no entanto, é que alimenta a ideia de que alguém poderia aparecer à procura do velho. Assim, apesar do teto baixo – “tão baixo, que nos primeiros tempos eu vivia com a impressão de que bateria com a cabeça no teto” (p.23) – o narrador aluga o cômodo.

Desse modo, o primeiro capítulo segue num só fôlego, somente depois de virada a página, o narrador respira. Revela-nos, no capítulo seguinte, o lugar de onde escreve: marcado pela dor e pela dúvida, para não morrer de melancolia ou tédio, escreve “atirado a uma cama de hospital, e segundo parece, muito próximo da morte” (p.24). Escreve mesmo sem pressupor um sentido, pois que indaga, de

fato: “se o fim está próximo, que me adianta escrever?”

O que se nos apresenta, então, por toda a primeira cena, é o narrador, entre exausto e eufórico, a perambular sem perder o velho de vista. Ele o mantém sob sua mira, a sensação é dolorosa, mas aquele enigma, que não se deixa decidir, instaura a errância como mola principal na narrativa. Podemos pensar no espaçamento no sentido derridiano, desse deslocar-se criando novas referências, novos efeitos. Logo de início o narrador nos comunica: “já notei que num quartinho estreito” até os pensamentos ficam estreitos. “Sempre gostei de caminhar de um lado para outro enquanto medito minhas novelas” (p.9). Como narrador, parece com todo cuidado respeitar a distância no olhar dirigido àquele velho, como no ato de abandono da palavra que “é só lá estar para lhe dar passagem, para ser o elemento diáfano da sua procissão” (DERRIDA, 1967, p.61). Do lugar de sua escritura, anuncia sua angústia e seu despojamento: “se eu morrer, o enfermeiro herdará estas memórias; seja embora para com elas tapar as fendas da janela, quando o inverno chegar” (p.24).

O narrador, ao referir-se ao capítulo inicial, comenta ter iniciado a narrativa pelo meio: “nem sei mesmo por que” (Idem). Ora, é este “meio” concentrado no primeiro capítulo do romance, que, num fôlego, inaugura um começo. A figura do velho, sem origem, possibilitaria um início. Em seu silêncio, uma pergunta. Interferência que rouba a atenção para si. Ora, se a ausência é “a alma da pergunta”, como escreve Derrida, “aceder a ela é perdê-la; mostrá-la é dissimulá-la; confessá-la é mentir” (DERRIDA, op.cit, p.59). Riscos que o leitor correrá ao longo da narrativa, a qual segue de tal modo que ora investe

no espanto, ora despista, provendo sentidos que parecem organizar a narrativa.

Singularmente é como peregrino, deixando-se atravessar por diferentes caminhos, que o narrador-personagem percorre todo o primeiro capítulo. Peregrino ou estrangeiro, no sentido de olhar aguçado que estranha e percebe cada detalhe, em direção ao outro. No pensamento errante do narrador-escritor, o velho intensifica sua presença perturbadora. Se este inquieta os frequentadores da tradicional confeitaria alemã em Petersburgo, é porque sua presença, mais do que a de uma pobre figura, nessa falsa pista que se encena, é a de figura em aberto. Vemos que o narrador, ao contrário dos outros à sua volta, não se sente ofendido por sua mirada, e sim indaga: para onde olha o velho? olha? o que pensa? pensa? Não sabe o que ele vê, ou mesmo *se* acaso vê. Percebe, sim, que bate com a bengala enquanto caminha: “Caminhava em passo lento e incerto, deslocando as pernas como se elas fossem de pau, sem as dobrar; era muito curvo, e batia com a bengala nas pedras do passeio” (p.10).

É o seu corpo, antes de tudo, que nos é apresentado: a inclinação do corpo do velho, o ritmo, o som da bengala, a curva de suas costas em forma de interrogação nas pernas retas. Velho e cachorro “pareciam dizer a cada passo: ‘Oh, como nós somos velhos! Como somos velhos, meu Deus!’ ” (p.12) Nos pés que se arrastam, o lamento disputa em ritmo com a bengala. O olhar amplifica o ruído na cena. Em silêncio, se interpõe às falas saudáveis na confeitaria Müller. O narrador confessa insuportável o seu olhar difuso, ainda que convencido de que os olhos do velho não enxergavam nada: “Já me acontecera ficar sob aquele olhar estupidamente obstinado, que não discernia nada; era

uma sensação desagradável, insuportável, até, e em geral eu mudava de lugar o mais rápido possível” (p.16).

O narrador sublinha de tal modo o olhar do velho:

Os olhos grandes e tristes, rodeados de profundas olheiras, fixavam-se constantemente em sua frente. Nunca se moviam para os lados, e tenho certeza que não enxergavam nada, pois, mais de uma vez, constatara que, mesmo olhando para frente, ele caminhava diretamente ao encontro de quem fitava, como se visse diante de si apenas o espaço vazio (p.11).

E escreve que nunca, em sua vida, vira figura tão estranha e absurda. Todas as vezes que lhe sucedera “encontrá-lo na pastelaria Müller”, era tomado por “uma dolorosa impressão” (p.10). Se no cachorro faltavam tufo de pêlo, no velho a cabeça, “embora calva, conservava na nuca um tufo de cabelos outrora brancos” (p.11). O cão “era magro como um esqueleto, ou antes, magro como o dono. Quem o visse, apostaria, tal como eu, que já há vinte anos aquele cão não comia” (p.11-12). Aqui o narrador se adereça ao leitor, cobra-lhe cumplicidade no olhar espantado com que acompanha os passos do velho. Este, no seu canto junto à janela, “reclinado ao espaldar da cadeira, ficava imóvel durante três ou quatro horas. Nunca ninguém lhe vira um jornal na mão, jamais pronunciava uma palavra, nem emitia um som, sequer”. O velho “ficava sentado, olhando fixamente para frente, com os seus olhos baços e inanimados; poder-se-ia jurar que ele não via nem ouvia nada do que se passava em torno”. O cão apenas “dava uma ou duas voltas em torno do próprio corpo, e deitava-se melancolicamente aos pés do dono” (p.14-15). O narrador, como observador a salvo do imperativo de sentir-se ofendido ou generoso, tenta nos convencer

de seu espanto – poderia apostar, e poderia jurar sobre o caráter extraordinário da aparição. Arrisca palpites: “Um dia ocorreu-me a idéia de que o velho e seu cão se tinham destacado se uma página de Hoffmann, ilustrada por Gavarny, e corriam mundo como anúncio ambulante do editor” (p.12). Com efeito, lê-se no texto:

Dir-se-ia que aquelas duas criaturas, já mortas há muito tempo, renasciam todas as tardes ao pôr do sol, unicamente para irem à confeitaria Müller cumprir lá alguma obrigação misteriosa, ignorada de todos. Após demorar umas três ou quatro horas, o velho erguia-se, retomava o chapéu e a bengala e punha-se de caminho para casa. O cão por sua vez também se erguia, e de cabeça baixa, a cauda apertada entre as pernas, acompanhava maquinaalmente o dono (p.15).

É a reação inesperada de Adam Ivanitch Schultz, já assinalada antes, que desmancha a cena. Esse freguês, “um comerciante de Riga, de passagem por Petersburgo” e amigo íntimo do dono do estabelecimento, era um “alemãozinho roliço e aseado, cujo rosto, extraordinariamente vermelho, se enquadrava num colarinho engomado rígido”. Ele “viu aquele olhar apontado para si” e “duma sensibilidade extrema [...] considerou estranho e ofensivo ser encarado com tal insistência e sem nenhuma cerimônia” (p.17). Se as personagens já se alvoroçavam por uma definição da figura incômoda, o senhor Schultz, sintomaticamente, encara o velho em desafio. Diante daquele público seletos vê-se “obrigado a defender sua dignidade”: não poderia comprometer “a bela cidade de Riga, cujo representante provavelmente se considerava”. Mas o olhar do velho não participa da ação, nem se situa no tempo. Vence, portanto, o suposto embate: porque não está no jogo, pode muito bem se demorar horas ali.

Seus olhos, do alto das olheiras profundas, nada revelam. É área desfocada, ponto de inércia de onde parte o olhar que aterroriza. Adam Ivanitch, desse modo, não consegue sustentar o olhar por muito tempo. Sem suportar o silêncio da espera, irrompe em alemão numa “voz azeda e aguda” e “com ar ameaçador” (p.18). Sem resultados e com fúria redobrada, precipita-se “em péssimo russo”, suplica algum efeito no silêncio que o enerva. Até que o próprio Müller resolve intervir: conclui que o velho era surdo, por isso arregala os olhos e fala o mais alto que pode em seu ouvido.

Notavelmente, Müller e seus fregueses sentem-se reconfortados quando o velho veste, finalmente, o “sorriso humilhado dum pobre que é expulso do lugar que ocupou por engano” (p.18). Quanta leveza a partir de então, quanto sentimento. E a grandeza do título cai como uma luva na cena. Diante do seu sorriso lastimável, todos ali imediatamente se abrandam, inspirados por alguma coisa “que apertava o coração”. Nesse instante, o narrador arremata: “Müller era homem bom e compassivo”. É aí que, à vista de todos, Müller, na sua legitimidade de dono da casa, bate familiarmente no ombro do velho. E deixa escapar os traços de seu caráter débil: “não, não, continue sentado. Apenas, ‘Herr’ Schultz pede-lhe encarecidamente que não o fite dessa maneira” (p.18).

Não é de surpreender que o velho tenha sua presença perdoadada. O novo olhar, lamentável na sua “precipitação humilde e submissa”, tem limite e fronteira certa. Em nada se compara ao olhar que até então era absoluto desconcerto, munido sempre da “mesma obstinação”, a mesma “ausência” de ideias (p.17). Enfim um sentido, por fim se fixa o foco, ajusta-se o enquadramento. É de modo agudo

que o narrador desfila a pronta generosidade daquela gente. E quando o velho chama o cão e este não atende a seu chamado, o arrebatamento é total. Um senhor faz questão de empalhar grátis o cão que morrera tão discreto. Logo é interrompido pelo próprio Schultz: “Não, serei eu quem lhe pagará o empalhamento do cão!” (p.20) Sem caber em si, já dava por confirmado o procedimento. Na cena, dá um passo à frente: “considerando-se o inocente provocador de todo o *desastre*, por sua vez também se *inflamava de generosidade*” (p.20, grifo meu).

Aqui, a interferência, o incômodo que se colocara desde o início, cessa momentaneamente. Müller e Schultz e os figurantes da confeitaria assumem a cena, tilintam os copos e abafam o ruído inicial. A história pode avançar, como se agora se certificassem de que não erravam de locação. Se antes os fregueses exibiam seu repúdio, agora, comovidos, fazem um minuto de silêncio em respeito à morte do cão. À guisa de “dar algum conforto ao sofrimento do velho” (p.19), é desejo de todos empalhá-lo. Mas tal insistência e generosidade não seria revelador de um ímpeto de expulsar de seu corpo o fantasma? Para, assim, limparem-se da vívida impressão de sua morte, numa volta ao corpo biológico, potencialmente dissecado – já que, como anuncia Nietzsche, *cessa de viver o que é dissecado até o fim* (LINS, 1999, p.67).

E o leitor, onde irá colocar-se? Junto ao narrador que observa o velho? Será que se senta naquele lugar à mesa, lugar que o velho parece tomar com sua mirada? Quem o duplo, o inquilino à mesa? Ora, bem sabemos com Derrida que o duplo “não incomodaria muito se fosse percebido de imediato como um outro radicalmente diferente” (NASCIMENTO, 1999,

p.194). O estranhamente familiar rabisca o percurso, processa rasuras. E faz interrogar o texto de um outro lugar: o do não-saber. “Estranho e familiar, duplo e simples” estarão “mutuamente implicados num movimento que os leva mais além de suas fronteiras” (DERRIDA, op. cit., p.195). Nos caminhos da alteridade, quem, afinal, o leitor vê ali? Podemos especular apontando paradigmas de um vulto que acena: “Um amigo? Uma pessoa de bem? Alguém que participava? Alguém que queria ajudar? Era apenas um? Eram todos?”, ecos de outras tensões conversam em nós, leitores de Kafka, perguntas que irão afligir certo Josef K de *O processo*, sucessivamente atormentado no livro (KAFKA, 1997, p.278). Nesse contexto, ou diante do impronunciável, onde tem o leitor sua cabeça? Ainda que fechando os olhos, poderá apagar a imagem que, fantasmática, se imprime na retina? Pois é como registro de olhares, e sons, que a cena inicial do romance de Dostoiévski se desenrola. O murmurinho ambiente abafa o ruído-interferência por algum tempo, mas poderá aplanar os vestígios? Dobras que terminam vertiginosas nas costas curvas do velho sobre as pernas e bengala retas. O desnível de pêlo no couro do cachorro. O ir e vir das duas figuras, os rodeios do cachorro em volta do próprio rabo, antes de inscrever-se em expansiva imobilidade. Se em seguida, obedecendo à forma do cânon, alguns compassos à frente, uma voz segue a outra, rigorosamente, o *primeiro* silêncio anuncia o *segundo*. Pois, como vimos, o velho escapa para, enfim, como o seu cão, também ele morrer.

Sua saída retoma o processo dinâmico, de novo o corpo falta, escapa o objeto e segue-se a movimentação da história. A matéria pode, então, seguir seu transbordamento. O velho deixa o cachorro, sua sobrepele, para os famintos. Que o

devorem, se assim o quiserem – e ele se vai. No cenário de sua despedida, antecedendo os segundos de sua morte, as linhas da rua e das casas escoam em interseções que se invadem. É este o cenário: a casa, em construção, está “cercada de andaimes”. Invadindo a rua até o meio, está “o tapume de tábuas”. No “ângulo escuro formado pelo tapume e a casa vizinha” encontramos enfim, o velho. Dele vemos, através das palavras no texto, apenas fragmentos. Sabemo-lo “sentado na calçada” na interseção do ângulo escuro, “cotovelos pousados sobre os joelhos” e a cabeça nas suas “duas mãos” (p.20-1). Seu corpo é todo pedaços na visão a que temos acesso. A matéria avança, na fluidez se deforma, angulosa, pedaços de corpo. E, subitamente, o mais pesado na cena é o ar: o velho sufoca. Soltam-se as mãos que escoravam a cabeça e estas tomam as mãos do narrador: “estou sufocado”, “estou sufocado!”. As últimas palavras do velho balbuciam um local, um endereço, enigma como alimento à curiosidade e estupefação do olhar daquele que narra. Aquele que, no leito do hospital, 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. E é com a morte efetiva do velho que a história pode, por fim, “tornar ao começo” (p.24).

Assim se realiza o primeiro capítulo de *Humilhados e Ofendidos*. À força de um conto, encerra um ritmo estonteante. E na história que virá, nas revelações sobre a vida do velho, um corte para desestabilizar as primeiras imagens a que o narrador nos apresentara então, a nós leitores, seus ouvintes. História que começamos a conhecer quando o narrador assume o cômodo e o incômodo deixado pelo velho. Mesmo antes de descobrir pistas do antigo inquilino, já quase arrependido de ter ido

morar ali, Ivan (o narrador, nosso Vânia) não mais abdicará daquele teto, enterrado que estará, cada vez mais, nessa história. No quarto, assombra-o o fantasma do decrepito Smith. Entregue a devaneios, parece pressenti-lo na escuridão, até que vê “uns olhos” que o “olhavam, fixos e obstinados” (p.78). Era, estranhamente, uma menina. Apenas depois de um longo silêncio na troca de olhares, vem a pergunta que dissipa todo o “terror místico” do narrador-personagem. A menina indaga: “Onde está meu avô?” (p.79) Com alívio, ele conclui: “Indagava por Smith; seu rastro aparecera assim, de modo inesperado”.

E aquela imagem do velho como pobre, miserável, excluído, abandonado, revela-se passo a passo sob um novo ângulo: ele aparece então como pai enterrado em ressentimentos contra a filha, mãe da menina. O pai que não perdoou a filha senão quando já era tarde demais, um homem aterrado no orgulho e no ódio, enfim sufocado pelo ressentimento e pela culpa. Tendo imposto à filha a própria humilhação, acaba por sucumbir ao próprio orgulho, à própria dignidade ferida, e começa por adoecer, obstinado em não esquecer. De fato, o leitor aprenderá que a filha há pouco morrera sem receber o perdão, após várias tentativas de aproximação. O perdão por haver abandonado a casa paterna e se unido a um homem, que por sua vez, a abandonara. O velho finalmente desiste de seu orgulho e corre até a filha, mas a morte silenciara toda a oportunidade de reconciliação. No entanto, será sob a aura de um mistério absoluto e comovente que o narrador – e o leitor, *seu semelhante, seu irmão* – terá seguido pelas primeiras páginas do livro, por “uma ruela estreita e escura, ladeada de casas altas”, aquele velho.

Em vista disso, a figura do velho se firma como irrupção dessa fenda que ras-

ga a categoria do título. Em *Humilhados e Ofendidos*, o título torna-se movediço a partir do momento que o leitor percebe estar num jogo onde é ele quem nomeia, em confronto com os próprios pontos de vista. Diante de cada personagem, cada corpo, o leitor será finalmente deixado a sós pelo narrador de quem antes podia fazer-se irmão. Perderá a posição de espectador afastado do embate, acolhido na distância que o narrador então detivera antes de atirar-se nas pegadas do velho e seu cão.

O corpo marcado do velho. Corpo que se esqueceu de esquecer. Esquecer para não se aprisionar. Esquecer “para não morrer da memória” (LINS, op.cit, p.51). O velho no remorso por não ter procurado a filha. O corpo do velho é corpo marcado por uma ficção, é a memória das marcas, “das drogas e do sofrimento imposto ao homem.” Marcado pela “produção de uma ‘consciência de si’” (LINS, op.cit., p.54). Nas suas costas, o peso pela responsabilidade das culpas, o delírio por um luto *que não quer se realizar*. O pai que, sentindo-se humilhado e ofendido, não quis perdoar a filha, o pai que, não tendo perdoado a filha, sente-se impotente, inexoravelmente culpado, e resolve impor-se o sofrimento, a humilhação, não mais preocupar-se consigo; visto que não é merecedor de respeito, deve ser publicamente humilhado, se auto inflige uma pena, como condenado, como fantasma, vagueia. O não-esquecimento faz dele fantasma, ele é “aquele que erra, perambula sem destino”. Aprisionado, condenado à memória, talha “no seu corpo os estigmas” (Idem, p.55). Na duração intemporal do não esquecimento, ele é “imobilizado num querer negativo e que eterniza em presente o passado” (Idem). O narrador mostra-se atônito: “isso de magoar a chaga e recrear-se com ela era para mim incompreensível; é o prazer de muitos ofendidos e agrava-

dos, maltratados pela sorte e convencidos de sua injustiça”. Seria preciso *esquecer para não morrer da memória*, esquecer para inscrever-se, escrever-se no discurso em relação ao outro e não sufocar empanturrado de si mesmo.

O crítico literário Mikhailóvski, em seu artigo sobre Dostoiévski, “Um talento cruel” (MIKHAILÓVSKI, 2013), fala sobre o sofrimento excessivo provocado pelo autor em suas personagens. O que traz para nossa reflexão uma pergunta. A demora sobre esses sofrimentos, o caminho atento da palavra que se debruça sobre cada detalhe, não esbarraria nesse movimento do texto, o torturador que igualmente quer se torturar, e talvez até expiar a culpa? Boris Schnaiderman, no artigo “Crítica ideológica e Dostoiévski”, notava que se o filósofo Solovióv exaltava em memória de Dostoiévski o homem de fé que cria a vida, por sua vez Nikolai Mikhailóvski “reconhece a capacidade de Dostoiévski de uma visão profunda da psique humana, visão esta que traz, no entanto, das profundezas o que pode haver de vil [...]” (SCHNAIDERMAN, 1974, v.1, p.107). Ora, poderíamos ver no procedimento artístico desse talento cruel apontado pelo crítico, no sofrimento desnecessário diante do ínfimo, uma escuta. No movimento de deslocar fronteiras e trazer o que seria *o outro* para algo bem próximo e familiar. Para além de uma imposição, esse parar e ouvir o que as personagens monologam nesse abandono, nessa *paixão por sofrer*.

De uma cena para outra, novos humilhados e ofendidos, novos lugares se abrem para a perplexidade, a indagação, o desequilíbrio ou a implicância. O não ajuste apita sibilos, o ar passa por fissuras que assobiam, denunciam os desencaixes. Na família, laços de incomunicabilidade. O sentir-se ofendido, como medida da dig-

nidade. Portanto, fala-se dos humilhados e ofendidos o seu avesso. O centro se perde na medida em que se percebe que não há a passividade de um objeto entregue à sorte imposta por um agente, não há a simples oposição de um sujeito oprimido por seu algoz.

Em torno de humilhados e ofendidos Dostoiévski cava, talha níveis diversos no texto, níveis cujo ponto de fuga é feito de desencontros. Como já foi dito, o narrador havia anunciado que escreveria sobre aquele último ano de sua vida para não morrer de tédio: “Eu vou, agora, descrevê-lo todo, pois creio que se não recorrer a isso, morrerei de tédio.” (p.24). Talvez ali já despistasse sua própria condição – *melancolia, tristeza; tédio*, todos esses valores contêm a palavra russa que aparece no texto original³. Espaço de ambiguidades, de oscilação, inquietude. Desdobra que leva a outra dobra, como pistas em diferentes direções. Silêncio que anuncia o desdobramento de possibilidades, a figura do velho se firma como irrupção dessa fenda. Ele instaura o lugar que irá se repetir inscrito numa estrutura que oscila, indecível. O título faz-se instável, é-nos tirada a estabilidade das definições e vagamos com as personagens e seus pensamentos por fendas, onde tropeçamos em papezinhos e vestígios legados ao enfermeiro para tapar as frestas da janela à chegada do inverno. Como se anunciasse suas memórias póstumas, o narrador a ele dedica as linhas de seu manuscrito, gesto no qual poderíamos nos deter, atentos à lembrança do último ano de sua vida. Quem o lerá? Nesse texto que começa pelo meio, onde está o início? E ao leitor, este outro que o escuta, resta o legado do texto e

também a encenação da inutilidade de seu gesto de escrita.

É próprio do fantasma ser aquele que não completou seu percurso, deixou algo por resolver. Aquele que não teve um reconhecimento no outro e sufoca-se pelo que não foi atualizado. Para lembrar Derrida, o “dilaceramento de si em direção ao outro na confissão da separação infinita” (DERRIDA, op.cit, p.69). O narrador aflito desse romance como escritor fabrica seus duplos, põe-se no encalço dos fantasmas que ele mesmo opera na inquietação que o perturba. Também ele *magoa* suas feridas. Lembremos que no percurso de sua narrativa ele sai de um quarto úmido e estreito para outro amplo, mas “muito baixo e muito escuro [que] cheirava a mofo, e era desagradavelmente vazio, apesar dos móveis” (p.76) – chegando, finalmente, ao quarto com fendas nas janelas na cama de um hospital. Ora, tal qual já vimos, ele sabe que naquele “pardieiro, iria perder a pouca saúde que [lhe] restava” (Idem). Mas não evita “magoar” seus pulmões que sabemos, já sofria, à culpa do primeiro quarto, de uma tosse preocupante.

É pitoresco dar-se conta de que, iniciando a narrativa à procura de novo cômodo e sob a “principal exigência” de que “fosse bem arejado” (p.9), o narrador acabe por desejar o *mesmo*, cedendo à umidade do quarto do velho. Sem se dar conta, ele próprio é peregrino a atravessar paredes. De quarto em quarto, podemos sugerir, enterra-se no inominável poço sem fundo do buraco que se escreve. Se antes nos falava de seu processo de criação como inerente ao prazer de caminhar de um lado para o outro na meditação de suas fantasias – adicionando que “sempre me agradou mais meditar minhas novelas e fantasias, do que escrevê-las” (Idem) – agora é num ato doloroso que não pode

³ A palavra *тоска*, no trecho transcrito: “Хочу теперь все записать, и, если б я не избрал себе этого занятия, мне кажется, я бы умер с тоски.” (DOSTOIÉVSKI, 1978, p.14)

prescindir da escritura, senhor e escravo, ofendido pela distância infinita do *outro* que é o mesmo. Em seguida à sua mudança, o narrador confessa: “Comecei a me arrepender de ter vindo morar ali” (p.76). No entanto, desorientado, de certa forma apático, continua no cômodo. Ao preço de sua saúde, de tornar-se pálido e ainda mais frágil.

Se, como escreve Mikhailóvski, o autor Dostoiévski alimenta em suas personagens pensamentos que as fazem sofrer, o narrador aqui, nessa rasura entre insistência e inércia, escreve e duplica o labirinto do livro. Ele se perde e revela um não saber, uma escuta: humilhados e ofendidos que também humilham e ofendem, ou ainda que *se* humilham e *se* ofendem. Agentes de uma categoria flutuante cuja questão básica é a relação com o outro – ou certa não relação. Todo encontro, uma separação.

No encontro com o leitor, dá-se a separação última. Nas últimas palavras do livro, o narrador, nosso Vânia, não mais envia notícias do lugar de onde escreve. Nem um sinal do momento que finalmente o prostra a um leito de hospital. Absorvido pelas páginas, finaliza suas memórias como personagem. Movimento do livro tornado sujeito em si e para si.

Referências Bibliográficas

DELEUZE, Gilles. “As redobras da matéria”. In: DELEUZE, G., GUATTARI, F., *Mil Platôs – capitalismo e esquizofrenia*. Tradução de Suely Rolnik. v.4. São Paulo: Ed.34, 1997, p.13-28.

DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. Tradução de Maria Beatriz Marques

Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1967.

DIDI-HUBERMAN, Georges. “Forma e Intensidade”. In: _____. *O que vemos, o que nos olha*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998. p. 201-30.

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

_____. *Unizhenie i Oskorblenie*. Leningrado: Khudojestvienaia Literatura, 1978.

KAFKA, Franz. *O Processo*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das Letras, 1997

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.

NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a Literatura: “Notas” de Literatura e Filosofia nos Textos da Desconstrução*. Niterói: EdUFF, 1999.

NIETZSCHE, Friedrich. *Genealogia da Moral: uma polêmica*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

SCHNAIDERMAN, Boris “Crítica ideológica e Dostoiévski”. Trans/Form/Ação v. 1. Marília, 1974. p.105-116. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=s>

[ci_arttext&pid=S0101-31731974000100008](https://doi.org/10.1177/0014180119000008),
último acesso em: 6/01/2019.

Abstract: *Through the analysis of the first chapter of Dostoevsky's novel *The Insulted and Injured*, the present study aims at investigating the text's specificity in its opening tension. With the strength of a short-story, following a rhythm of its own, a space of ambiguity is unveiled: the characters are presented in a way*

that may upset the reader confident on what the title of the novel announces. On a collision with the quivering images, the implied reader is confronted so to lose the ground. Is it a matter of being insulted and injured, or rather of feeling offended and insulted? In the story that follows, variations on meaning guide the reader with false clues, in the poetic movement of the text.

Keywords: *Dostoevsky; narrative voice; reader; otherness; wandering*