

---

# O CANTAROLAR E O VISLUMBRE DA IMPOSSIBILIDADE DE ACESSO AO OUTRO EM “A DÓCIL”, DE DOSTOIÉVSKI

## THE HUMMING AND THE GLIMPSE OF THE IMPOSSIBILITY OF ACCESSING THE OTHER IN “THE MEEK ONE”, BY DOSTOEVSKY”

---



### Dossiê

DOSTOIÉVSKI: 200 anos

### Organizadores:

Dr. João Vianney Cavalcanti Nuto



Dr. André Luis Gomes



Dr. Luciano Ponzio



v. 31, n. 58, abr. 2022

Brasília, DF

ISSN 1982-9701



### Fluxo da Submissão

Submetido em: 25/02/2022

Aprovado em: 05/06/2022

Distribuído sob



Kelly Fabíola Viana dos Santos

[kvyanna@gmail.com](mailto:kvyanna@gmail.com)

Mestre e doutora em Literatura pela Universidade de Brasília. Especialização em Língua Portuguesa pela Universidade Salgado Oliveira - RJ. Graduação em Artes Cênicas pela Faculdade de Artes Dulcina de Moraes - DF. Professora de Arte pela Secretaria de Estado de Educação do DF, atuando em Sala de Recursos do Atendimento Educacional Especializado ao estudante com Altas Habilidades/Superdotação. Autora romancista e de livros científicos na área de literatura e outras artes. Membro dos grupos de estudo Literatura e Cultura, Poéticas contemporâneas Vivoverso e Literatura e Cinema, todos da UNB. Experiência em estudos intermédias (canção, artes visuais e literatura) e em educação de estudantes superdotados, com projetos em desenvolvimento nessas áreas. Idealizadora do projeto Musicalidade Neuroemocional.

### Resumo/Abstract Palavras-chave/Keywords

Este trabalho se propõe a analisar o processo de subjugação, intentado por meio de um sistema de silenciamento imposto pelo personagem-narrador do texto *A Dócil*, de Dostoiévski, contra a jovem órfã que ele tomara por esposa. Partindo dos conceitos bakhtinianos de excedente de visão e exterioridade, destaca-se o momento em que o protagonista percebe o cantarolar da mulher como vestígio de sua subjetividade. O canto existia no mundo concreto e autônomo da heroína, e ele não conseguia alcançar.

*A dócil*; Dostoiévski, exotopia; exterioridade, alteridade.

This work proposes to analyze the process of subjugation, attempted through a silencing system imposed by the character-narrator of the text “The meek one”, by Dostoevsky, to the young orphan he had taken as his wife. Based on the Bakhtinian concepts of excess of vision and exteriority, the moment in which the protagonist perceives the woman's humming as a vestige of her subjectivity stands out. Singing existed in the heroine's concrete, autonomous world, and he couldn't quite reach it.

“The meek one”; Dostoevsky; exotopy; exteriority; alterity.

O texto *Krôtkaia*, de Dostoiévski, foi apresentado ao público no ano de 1876, em sua revista mensal intitulada *Diário de um Escritor*. A narrativa é construída a partir das elucubrações de um homem inseguro e, tão acuado diante de uma sociedade na qual não consegue se encaixar, que se refugia no silêncio, na severidade e na solidão. Dostoiévski classifica o texto como literatura fantástica, referindo-se à situação improvável de um homem que mantém o cadáver da esposa suicida na casa e, diante daquele corpo, constrói toda a narrativa, sem a presença de algum interlocutor que a registre.

Nas notas do tradutor Vandim Nikitin (2003), observamos que os textos jornalísticos publicados pelo autor em seu *Diário* traziam considerações sobre a situação social e política da Rússia daquela época. Inclusive, o tradutor destaca que a principal fonte do texto em questão está na onda de suicídios ocorridos em São Petersburgo naquele período, principalmente o de uma jovem costureira chamada Maria Boríssovna, que se atirara de um prédio abraçada a um ícone da Virgem. O autor chegou a escrever um artigo sobre o assunto, referindo-se a esse suicídio como sendo dócil e resignado, em comparação com o de outra jovem, Liza Herzen, filha de um importante líder do radicalismo russo.

Então, da notícia registrada no jornal *Nôvoie Vrêmia*, sobre o suicídio da jovem Maria Boríssovna, surge a novela intitulada *Krôtkaia* que, conforme os estudos etimológicos do tradutor, vem do adjetivo russo *krôtkii*, substantivado e passado para a forma feminina. Em suas “notas do subtítulo”, o tradutor destaca que, etimologicamente, *krôtkii* refere-se ao que é domesticado por castração, amansado. E que, em português, a tradução que mais se aproxima do sentido original, segundo ele, é o adjetivo “Dócil”. Tais considerações do tradutor são importantes neste estudo para pensarmos a respeito da violência ocultada no processo de subjugação do outro, como ele mesmo

observa: “sob a aparente candura da palavra, há um processo violentíssimo, patente em toda a narrativa” (NIKITIN, 2003, p. 09). De fato, o herói busca, com seu excedente de visão<sup>1</sup> em relação à heroína, defini-la como dócil, não devido a uma suposta natureza intrínseca, mas às condições de vulnerabilidade financeira e social que estavam, aos poucos, forjando-a.

Por diversas vezes, o herói confessa a sua satisfação em perceber a sujeição progressiva da heroína, aguardando-a ansiosamente, para vê-la tentar penhorar objetos de pouco valor. E demonstra certo prazer em descobrir e acompanhar a sua ruína, as vãs tentativas de resistência, até mesmo a sua humilhação. Aliás, humilhações que ele confessa ter causado a ela com o uso de palavras e entonações de voz, a fim de colocá-la à prova. O seu intuito, torna-se claro, é o de comprovar o quanto as condições desfavoráveis de vida que a heroína vinha enfrentando, tinham forjado nela a docilidade que a tornaria uma esposa fiel e completamente submissa a ele. E, dessa forma, ele vai assumindo em relação a ela uma posição axiológica, em busca de torná-la o seu objeto estético, estruturando-a nos termos de um autor-criador (BAKHTIN, 2000).

Entretanto, não obtendo muito êxito pelo uso das palavras, acaba se enveredando por um sistema de tratamento silencioso, que vai distanciá-los irremediavelmente ao longo do tempo. A necessidade do uso da palavra lhe vem de forma premente, diante do corpo suicida da heroína, como forma de compreensão dos acontecimentos e para “juntar as suas ideias num ponto.” (DOSTOIÉVSKI, 2003, p. 13). A expressão “juntar as ideias” é usada quatro vezes no texto, primeiro na nota do autor, e depois nas palavras do próprio personagem-narrador, sempre associada à sua postura transtornada em relação ao ocorrido. E então, diante da mudez inexorável da suicida, o herói empreende a organização narrativa dos acontecimentos, a fim de encontrar sentido à experiência e de se autojustificar.

1 Excedente de visão: conceito de Bakhtin, que se refere ao lugar privilegiado do autor em relação ao herói, e que lhe possibilita o acabamento.

Para Dostoiévski a narrativa é fantástica devido ao improvável da situação: a quem se dirige o homem transtornado que tem na sala o corpo da mulher suicida? Quem estaria anotando e depois retrabalhando o relato? Ele se encontra sozinho com o cadáver, exercendo sobre a mulher o seu último ato de autoridade e poder, antes que a levem embora: ele tenta construir para cada um deles uma narrativa que dê conta da identidade de ambos. Afinal, isso é o que ele busca responder logo no primeiro capítulo, intitulado: “Quem era eu e quem era ela”.

O problema é que ele pretende contar a história desde o começo, mas não sabe, ou não deseja admitir exatamente como tudo começou. Na verdade, desde que se deparou com a jovem, pela primeira vez, o herói se sentiu impelido a fazer dela um discurso narrativo, de forma autoritária, considerando apenas a sua exterioridade, de forma unilateral, obliterando qualquer movimento exotópico, ressentindo-se de qualquer possibilidade de voz aos outros. Constrói, de fato, uma narrativa fantástica, pois sendo a exterioridade construída na relação com o outro, não cabe uma concepção estável de identidade, mas um processo de identificação inacabado, construído na relação com os outros, relação que o personagem-narrador faz questão de obstar por meio do silêncio.

Antes de se decidir em fazer o pedido de casamento, o herói investiga a vida da mulher, descobrindo sua situação de vulnerabilidade e miséria. Ocorre que, tendo ele atingido alguma estabilidade social e financeira, decide adquirir uma esposa aparentemente vulnerável por ser muito jovem, órfã e pobre. Em sua narrativa, confessa:

Agradavam-me também vários pensamentos, por exemplo, o de que eu tinha quarenta e um, e ela mal fizera dezesseis. Isso me cativava, essa sensação de desigualdade, era muito doce isso, muito doce. (DOSTOIÉVSKI, 2003, p. 35).

Portanto, aquela situação era exatamente o que ele buscava: um relacionamento desigual, em que ele estivesse em vantagem,

com oportunidades de dominação sobre o outro, ou seja, sobre a mulher. A jovem órfã de dezesseis anos vive em situação humilhante com as tias que a tratam como um estorvo, explorando sua força de trabalho e chegando mesmo a agressões físicas. Pensam até em vendê-la. E, no momento em que o proprietário da casa de penhores lhe aparece, segundo o que ele relata, como um salvador, ela está prestes a ser empurrada pelas tias a um casamento com um negociante de cinquenta anos, viúvo pela segunda vez, que, de forma arrogante, lhes propõe o casamento por causa dos filhos órfãos. A mulher, desesperada, decide penhorar objetos de pouco valor, no intuito de colocar anúncios em jornal à procura de emprego. É nesse contexto que ela busca a casa de penhores e começa a ser observada mais atentamente pelo proprietário. Considerando que as intenções dele eram conformá-la à ideia obsessiva de construí-la à sua maneira, podemos dizer que, nesse momento, iniciava-se o processo de sua criação:

O primeiro momento da minha atividade estética consiste em identificar-me com o outro: devo experimentar, ver e conhecer o que ele está experimentando, coincidir com ele. [...] Devo assumir o horizonte concreto desse outro, tal qual ele o vive; faltará, nesse horizonte toda uma série de fatos que só são acessíveis do lugar onde estou. (BAKHTIN, 2000, p. 45)

E, apesar do lugar privilegiado que ele ocupa em relação à heroína, por ser mais velho, mais abastado e socialmente mais estabilizado, ele passa a desconsiderar suas próprias observações e dá vazão à uma suposta habilidade em julgar e definir o outro. Assim conclui que a moça é: “boa e dócil. Os bons e dóceis não resistem muito tempo” (DOSTOIÉVSKI, 2003, p. 22). Na verdade, ele tinha pouca convivência com ela e credita os atributos de “boa e dócil” à sua própria capacidade de adivinhação. Porém, em suas elucubrações diante do suicídio da mulher, admite várias situações em que incorreu em equívoco. Por exemplo, quando cita uma passagem do Fausto, Goethe (1749-1832), e ela demonstra se lembrar da frase citada e, embora, em suas palavras, ela não deixe muito

claro se leu ou não o texto, se assimilou ou não a passagem citada, ele rapidamente conclui:

— Quer dizer que nunca leu. Precisa ler. E, aliás, vejo de novo nos seus lábios uma ruga de zombaria. Por favor, não imagine que eu tenha um gosto tão duvidoso que, para pintar o meu papel de penhorista, quis me apresentar à senhora como Mefistófeles. Um usurário vai ser sempre um usurário. Sabemos bem. (DOSTOIÉVSKI, 2003, p. 25).

Segue adivinhando-a, atribuindo a ela teorias e pensamentos que ela mesma parece discordar, como nessa passagem em sequência: “— O senhor é um tanto estranho... Eu não queria lhe dizer nada disso, de jeito nenhum...” (DOSTOIÉVSKI, 2003, p. 25). E, embora recuperando da memória as palavras dela naquele diálogo, ele a interpreta mesmo à sua revelia, como se ela não fosse capaz de expressar as suas próprias ideias, sendo então necessário que ele a traduzisse: “Ela queria dizer: eu não esperava que o senhor fosse um homem culto, e não disse, mas em compensação eu sabia que ela pensara isso; acertei em cheio no que lhe agradava” (DOSTOIÉVSKI, 2003, p. 25).

Ou seja, ele a julgava conforme sua imaginação e buscava agradá-la conforme as teorias que ele criara em torno dela, sem dar-lhe a oportunidade de se expressar livremente ou mesmo de contestar a identidade que ele ia construindo a respeito dela. Aliás, todo o texto trata exatamente da vã tentativa de um homem em construir unilateralmente uma narrativa que elucidasse o enigma de si mesmo e do outro (a mulher). Afinal, ele não apenas buscava adivinhar a mulher, como também esperava que ela o adivinhasse, impondo ao relacionamento um silêncio incômodo e, como ele mesmo admite mais tarde, pouco razoável.

Propositalmente, o herói vai obstando todas as tentativas da mulher em se afirmar como ser humano autônomo. Ela, desde o início, expõe a ele sua vida, contando-lhe sobre a infância e as desventuras por que passara. Além disso, busca também aproximação física afetuosa, recebendo-o com abraços e arroubos

juvenis, aos quais ele responde com silêncio e severidade. Por crer que, tendo “retirado-a da lama”, é-lhe superior e que, ainda, ela lhe deve gratidão e respeito, decide criar um sistema no qual ele pudesse ser para ela um enigma, a fim de manter preservadas a sua magnitude e autoridade: “Pois ela tinha que entender isso, reconhecer o valor do meu ato!” (DOSTOIÉVSKI, 2003, p. 35). E, julgando-a precipitadamente por sua juventude, gênero e caráter, orgulhosamente, se cala:

Eu continuava sempre calado, e particularmente, particularmente com ela eu me calava, até o dia de ontem mesmo — por que me calava? Como um homem orgulhoso. Queria que ela descobrisse por si mesma, sem mim, mas também não pelas histórias dos canalhas, que ela por si mesma adivinhasse acerca deste homem e o alcançasse! Ao aceitá-la na minha casa, queria respeito total. (DOSTOIÉVSKI, 2003, p. 37).

Julgava-se o “mais nobre dos homens”, mas durante a narrativa, acaba por cair em contradições que fazem com que nem mesmo ele acredite nisso. Aceita a mulher em sua casa debaixo de severidade e de imposições que ele faz, sempre tentando se autoafirmar como superior e benfeitor. Mas, apesar de imaginar que ela aceitaria todas as suas imposições, se surpreende ao ver-se forçado por ela a prestar os respeitos às tias, como “parentes de quem eu a estaria tomando” (DOSTOIÉVSKI, 2003, p. 35). Além disso, ele começa a perceber rebeldias nas atitudes dela, bem como resistência em prol de buscar e manter as suas próprias ideias e personalidade. Enxerga todas essas demonstrações de autonomia da mulher como uma ameaça e responde com silêncio e severidade em relação às suas próprias ideias e julgamentos.

Ocorre que, em meio à dificuldade do personagem-narrador em reconhecer a mulher como ser autônomo, com disposição e vontade próprias, percebe-se que ela estava buscando se autoafirmar, se rebelar e, até mesmo, se explicar. No entanto, a insistência dele em manter-se enigmático e distante, como forma de impor

respeito e dominação, tolhem todas as possibilidades de aproximação entre eles. Enfim, a ela é relegado apenas os espaços que ele lhe permite ocupar na casa, na vida dele e até mesmo na narrativa póstuma, realizada por ele, diante do cadáver eternamente mudo, que ele mantém sobre um jogo de mesas da sala.

As primeiras impressões que o herói construiu em relação à heroína foram atos de contemplação decorrentes de seu excedente de visão, com o qual e à sua revelia, ele se identificava com ela. Por já ter sido jovem, por já ter sido pobre, por já ter tido a própria honra colocada em cheque, muito inseguramente, o herói se identificava com a heroína, embora nunca se permitisse falar abertamente sobre isso com ela. Na verdade, o seu desejo era de que ela o adivinhasse, sem que fosse necessário que ele viesse a ter de se explicar. Apesar disso, o que ele mais desejava era que ela fosse para ele como um amigo, mas não um igual, um amigo que ele pudesse preparar, moldar, dominar. Ao se identificar com ela, ele desejava criar um duplo de si, ao qual ele pudesse dar o acabamento adequado para se reconhecer e, acima de tudo, dominar.

A atividade que assegura o acabamento ao herói provoca também sua passividade, assim como a parte é passiva em relação ao todo que a engloba e lhe assegura o acabamento. Daí decorre diretamente a fórmula geral do princípio que marca a relação criadora, esteticamente produtiva, do autor com o herói, uma relação impregnada da tensão peculiar a uma exotopia — no espaço, no tempo, nos valores — que permite juntar por inteiro um herói que, internamente, está disseminado e disperso no mundo do pré-dado da cognição e no acontecimento aberto do ato ético; que permite juntar o próprio herói e sua vida e completá-lo até torná-lo um todo graças ao que lhe é inacessível, a saber, a sua própria imagem externa completa, o fundo ao qual ele dá as costas, sua atitude para com o acontecimento da sua morte e do seu futuro absoluto, etc.; que permite, finalmente, proporcionar ao herói a razão de ser e o acabamento, sem levar em conta o sentido, as aquisições e os êxitos de sua própria vida orientada para a frente dele mesmo. (BAKHTIN, 2000. p. 34)

Portanto, o personagem-narrador que tentou dar acabamento à sua supostamente dócil heroína falha em juntar as suas ideias num ponto, porque justamente, não passavam de ideias pré-concebidas e isoladas. Ao impor silêncio à heroína e ao tentar obliterar qualquer outro discurso diferente do seu, ou seja, o daqueles considerados por ele como “canalhas”, o personagem-narrador marca sua oposição à heteroglossia. Na pretensão de encaixar a heroína no discurso idealizado e estéril que ele vinha formulando, acaba por perdê-la e também a si. Porquanto o processo narrativo intentado por ele ao conhecer a heroína o faz deslocar-se no espaço, no tempo, nos valores, impelido pela tensão exotópica de que nos fala Bakhtin.

Dessa forma, ao pretender dar à heroína acabamento com o seu excedente de visão, o personagem-narrador assume atributos de autor. E, como tal, deveria deslocar-se para o plano estético que estava construindo e, depois, retornar a si. Mas ele não retorna, ao contrário, rejeita o seu lugar, repele-se e chega até mesmo a buscar soluções extremas, no intuito de negar-se completamente. Nesse estado de rejeição de si, o herói propõe mudar de vida, vender a caixa de penhores, doar o dinheiro aos pobres, mudarem-se de cidade, submeter-se a ela como se fosse, em suas palavras, “um objeto, um cachorrinho”.

Como um homem que procurou forjar um discurso narrativo e encerrar nele a mulher, o sistema de silenciamento criado por ele e a ela imposto, faz perder a ambos enquanto herói e heroína. Impedindo-lhe a voz e não encontrando em si mesmo um sistema de valores sólido, como pretendo autor, ele perde a capacidade de exotopia e acaba se submetendo ao domínio da sua heroína. Como nos aponta Bakhtin, ao discorrer sobre o primeiro caso da relação autor-herói, em que o autor perde a posição de valores que lhe assegura a exotopia:

O autor fica sob o domínio do herói cuja orientação emotivo-volitiva material, cuja postura cognitivo-ética no mundo possuem tanto prestígio para o autor que este não pode ver o mundo e as coisas a não ser pe-

los olhos do herói e não pode viver sua própria vida a não ser pelo interior do herói; o autor não encontra, entre seus próprios valores, um ponto de apoio estável e convincente fora do herói. (BAKHTIN, 2000, p. 37)

Desde o confuso começo, que ele nem consegue localizar com precisão, a sua pretensão foi de criar um discurso narrativo de si, no qual obtivesse redenção e, adquirir uma esposa jovem e vulnerável, era apenas parte do plano. Em seu delírio, o herói perde o controle, rompe definitivamente com o sistema que criara a fim de submetê-la e começa a revelar-se a ela e a fazer-lhe confissões, sem, no entanto, ouvi-la. A sua busca, até então, continua sendo por identificação plena, esperava que os planos dele correspondessem aos sonhos dela, que as suas ideias se conformassem, que fosse amado, respeitado e admirado como marido, quem sabe, como autor da vida dela.

Quanto a ela, estivera todo o tempo buscando meios de preservar a sua subjetividade e, por um curto período de tempo, chegou a fantasiar que isso seria possível, apesar do casamento. Quando o herói, sem dizer-lhe uma palavra, mandou instalar num dos cômodos uma cama e um biombo para que se mantivessem separados, ela imaginou que poderiam ficar *assim*. Chegou mesmo a se esquecer da existência do marido e a cantarolar as suas canções, alheia às obrigações de fidelidade e submissão que a mantinham cativa aos domínios dele. Entretanto, ao se ver diante das demonstrações de apaixonamento e das expectativas de conformidade que ele criara, se dá conta de que não havia para ela expectativas de vida autônoma possível.

Numa última tentativa de resignação, ela promete-lhe respeito e fidelidade, mas os sintomas de suas ideias suicidas já podiam ser pressentidos, conforme analisa mais tarde, o herói. E, sendo a ideia discurso situado no mundo singular da heroína, é na elaboração da narrativa que o herói “junta os pontos” e toma consciência de que já era possível perceber os *sintomas* de alguma desgraça. Sintomas que ele preferiu ignorar, tendo em vista seus planos

de viajar a Boulogne, refazer a vida, readquirir reputação. Tudo isso lhe parecia prestes a se consolidar. E ele segue completamente envolvido em seus planos, sonhando com o momento em que se mostraria orgulhoso à sociedade. Mas, um acontecimento aparentemente corriqueiro, de súbito, tira o véu que lhe cobria os olhos. Ele se surpreende ao ouvi-la cantarolar uma canção e essa ação espontânea e singular da heroína o perturba.

Ocorre que o herói estivera todo o inverno em êxtase, dominado pelo pensamento arrogante de que a vencera. Desde o início do relato, e ele se decidira por narrar a história começando do princípio, ou seja, no momento em que a conhece mais detidamente, ele dá sinais de que a escolhera devido a atributos e circunstâncias bastante específicas. Ele ensinava moldá-la, fazer dela um duplo de si, mas não como forma de um desdobramento de personalidade ao acaso ou em equilíbrio de atributos. Como observa Bakhtin: “Quase toda personagem central de Dostoiévski tem seu duplo parcial noutra pessoa e inclusive em várias outras (Stavróguin e Ivan Karamázov)”. (BAKHTIN, 2008, p. CCCIII). Em *A dócil*, o personagem central ensina um desdobramento em que a esposa tomasse a sua parte dócil, humilhada, para que ele pudesse exercer diante dela, a parte ativa e dominante.

Então, ao longo da narrativa, ele busca conformá-la a um sistema criado por ele em que ambos exerceriam papéis muito bem definidos e delimitados por ele. É verdade que, por diversas vezes, o seu sistema falhara. Mas, após o incidente do revólver e da heroína ter adoecido no inverno, ele começa a fantasiar que havia vencido. Ao ouvi-la cantarolar, o herói percebe o engano:

Ah, ironia do destino! Pois na minha alma não houve nem poderia ter havido, durante todo o inverno, nada que não fosse esse êxtase, mas onde eu mesmo tinha estado durante todo o inverno? tinha eu estado junto da minha alma? (DOSTOIÉVSKI, 2003, p. 72).

Aquele canto, que a heroína entoava com voz fraca, trincada, emerge de seu interior e

aponta para sua subjetividade violentada, enfraquecida, quebrantada. Mas que, apesar disso, resiste. A exterioridade da heroína se manifesta de forma extremamente impactante por meio da meia-voz trincada do seu cantarolar. E a capacidade da heroína de manter-se em si, completamente outra em relação ao herói se revela. E se revela de tal maneira, que ele não consegue conter seu espanto:

De início, pelo menos nos primeiros minutos, surgiram de repente a perplexidade e um espanto medonho, medonho e estranho, doentio e quase que vingativo: “Está cantando, e na minha presença! Será que esqueceu que eu existo?” (DOSTOIÉVSKI, 2003, p. 71).

O véu cai de seus olhos, o duplo ilusório que ele vinha alimentando se desfaz. E a alteridade da heroína se manifesta. A voz dela foi escutada quando entoou, distraída, o seu canto. A percepção da exterioridade, que não pode ser vivida isoladamente, mas em relação com o outro, lança luz às falhas do sistema de dominação do herói. Buscando um discurso hagiográfico, ele lutou contra a heteroglossia e perdeu.

Entretanto, já não havia como retroceder: o herói, que havia construído a mulher de seu lugar exterior e a partir do seu excedente de visão, na verdade, nunca a tinha olhado, em outras palavras, “olhava e não via nada.” Não via nada além de si mesmo, de seus planos e da expectativa de construir com ela uma relação desigual, na qual pudesse, socialmente, recuperar sua reputação masculina, exercendo superioridade e autoridade sobre alguém. Mas ele falhou em todos os sentidos na pretensão de que ela o adivinhasse, na pretensão de que nela, como ele julgava que em todas as mulheres, não haveria originalidade, e ele seria capaz de decifrá-la, moldá-la ou de, pelo menos, fundir-se com ela como um duplo. Não foi capaz de nada disso. E se lamenta por ter chegado atrasado cinco minutos, mantendo-se na ilusão de poder alcançá-la. Constrói a narrativa tentando juntar as ideias num ponto e encontrar resposta à questão: “para que ela foi morrer?” (DOSTOIÉVSKI, 2003, p. 83).

Ela morre como as ideias que ele buscava juntar num ponto, afinal, como nos diz Bakhtin: “A ideia não vive na consciência individual isolada de um homem: mantendo-se apenas nessa consciência, ela degenera e morre”. (BAKHTIN, 2008, p. CII). Então, ele segue sozinho, recolhendo lembranças e se lamentando, como se a atitude extrema de se jogar da janela fosse a única atitude da esposa que ele não pudesse prever. Mas se contradiz ao longo de toda a narrativa, em momentos em que demonstra insegurança, confusão e até mesmo espanto quanto às percepções que lhe vão sendo apresentadas ao construir a narrativa.

A tensão entre eles é evidente desde os primeiros contatos, em que começam os conflitos de opinião, de interesses e competição, em que o herói acredita na necessidade de vencê-la. E, após ter suportado o incidente em que ela aponta uma arma para o seu rosto enquanto ele estava dormindo, entra numa espécie de êxtase individual, julgando-a para sempre vencida. Aquele momento foi vivido por ele como um resgate da sua honra, como se, a partir de então, ele tivesse alcançado remissão da trajetória ultrajante que ele vinha desenvolvendo desde o episódio em que se negara a duelar com um oficial, ex-companheiro de regimento.

Tendo buscado o tempo todo o desdobramento de sua personalidade, de modo a forjar a sua parte fraca, submissa e covarde na mulher, ele se sente vitorioso, digno de redenção. Entra em êxtase ao imaginar-se magnânimo, generoso e culto aos olhos dela que, assim, construiria sobre ele um discurso hagiográfico. Durante o inverno, enquanto ela estivera adoecida, tecia sonhos em que ela o acompanharia em viagem e o reconheceria como sendo digno do seu amor e admiração. Mas, ao ouvi-la cantarolar, consegue pressentir a ruína das suas ilusões. Se ela estava cantando uma romanesca em sua presença, então esquecer-se de que ele existia, ou seja, há o rompimento do duplo. A canção entoada em sua voz, ainda que frágil, trazia a marca da subjetividade da mulher, a autoafirmação da sua exterioridade em relação ao herói. Isto o atordoa, mas não lhe retira

completamente o êxtase.

Ela se atira da janela segurando o único objeto que talvez ainda lhe pertencesse naquele espaço em que vivera seus últimos dias: o ícone da Virgem. Dissera, desde o início, quando o levava ao penhor, que iria resgatá-lo. E, na sua tentativa de juntar as ideias a um ponto, o herói deixa muitos sinais de que, possivelmente, ela vinha processando a ideia do suicídio há bastante tempo, mas ele se negou a perceber. Afinal, o ícone com o qual ela encerra a vida foi o único objeto sobre o qual ela dera certeza do resgate. Ele chega atrasado ao reconhecimento da mulher para além do que julgou por dócil. Estivera chegando atrasado o tempo todo, a não ser por um átimo, ao ouvi-la cantarolar e sentir que o véu lhe caía dos olhos. O canto existia no mundo concreto e autônomo da heroína, mas o êxtase do resgate de si, por meio do sobrepujamento dela, o impede de firmar a visão e dar início a um processo de exotopia que lhes permitiria alcançar a exterioridade de ambos. Enfim, a luta era o tempo inteiro pelo resgate de si, pois viviam numa relação social de sequestro de subjetividades e buscavam se resgatar, cada um a seu modo.

## Referências

- BAKHTIN, Mikhail. Estética da criação verbal. Tradução de Maria Ermantina Galvão G. Pereira. Martins Fontes: São Paulo, 2000.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 5<sup>a</sup> Ed. São Paulo: Ed. Forense Universitária, 2008.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *A Dócil*. Tradução de Vandim Nikitin. São Paulo: Editora 34, 2003.

## Como Citar:

VYANNA, K. O cantarolar e o vislumbre da impossibilidade de acesso ao outro em “A dócil”, de Dostoiévski. *Revista Cerrados*, 31(58). p. 234-241. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i58.42037>.