

# O DISCURSO AMOROSO E O CRONÓTOPO LITERÁRIO EM DOSTOIÉVSKI: SONHO, REALIDADE E ILUSÃO

## *THE AMOROUS DISCOURSE AND THE LITERARY CHRONOTOPE IN DOSTOEVSKY: DREAM, REALITY AND ILLUSION*



### 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: 17/03/2022

Aprovado em: 14/04/2022

### Distribuído sob



Neiva de Souza Boeno

[professoraneivaboeno@hotmail.com](mailto:professoraneivaboeno@hotmail.com)

Formada em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT), Doutora em Estudos de Linguagem (UFMT). Professora efetiva da rede estadual de Mato Grosso (SEDUC) e da rede municipal de Cuiabá (SME).

### Resumo/Abstract Palavras-chave/Keywords

Este trabalho analisa os temas do discurso amoroso e do cronótopo literário nas figuras do sonho, da realidade e da ilusão presentes no universo literário de Dostoiévski. Tomando por base a teoria literária de Mikhail Bakhtin e a teoria do texto de Roland Barthes, a obra de Dostoiévski não reflete a realidade, mas refrata o mundo do ponto de vista do limiar (Bakhtin). Essa perspectiva do autor se dá entre a realidade e a imaginação por meio de seus heróis do tipo “sonhador”. Um personagem sonhador se afasta da vida “real” em busca de uma segunda e dupla vida outra tão real que só podemos encontrá-la na criação verbal.

Dostoiévski; escritura; cronótopo literário; discurso amoroso; sonhador.

This work analyzes the themes of amorous discourse and the literary chronotope in the figures of dream, reality and illusion present in Dostoevsky's literary universe. Based on Mikhail Bakhtin's literary theory and Roland Barthes' text theory, Dostoevsky's work does not reflect reality, but refracts the world from the point of view of the threshold (Bakhtin). This author's perspective takes place between reality and imagination through his “dreamer” type heroes. A dreamy character moves away from “real” life in search of a second and double life, another so real that we can only find it in verbal creation.

Dostoevsky; writing; literary chronotope; amorous discourse; dreamer.

Com um realismo pleno, *descobrir o homem no homem...* Chamam-me de psicólogo: *não é verdade*, sou apenas um realista *no mais alto sentido*, ou seja, retrato todas as *profundezas da alma humana*.

Dostoiévski, in *Caderno de Notas* (BAKHTIN, 2013, p. 68)

## Introdução

Em Dostoiévski, os heróis vivenciam a vida literária entremeio a certas descrições de cidades na Rússia, as quais colorem o encontro de duas almas, duas consciências, duas singularidades e, ao mesmo tempo, duas alteridades. Esse encontro pode acontecer só na criação verbal, na escritura literária e se trata de um encontro de vozes que se realiza no *discurso indireto livre* (BAKHTIN; VOLÓCHINOV, 2004 [1929]), isto é, numa posição de escuta que desconstrói o ponto de vista do “eu” em uma visão de sonhador, de enamorado que transfigura a sua palavra em uma palavra objetivada, indireta, afigurada.

Ao leitor, dessa escritura sonhadora, cabe desvendar as chaves de leitura, as quais podem ser reencontradas também no *discurso amoroso* de Roland Barthes (1981), em virtude da relação indissociável entre autor-herói-leitor e configurada como um amor desinteressado ao outro; em outros termos, em uma gratuidade amorosa pelo outro contrária a um amor baseado numa relação de mero interesse, um dar para obter algo em troca. Por conta disso, esta discussão se apoia na relação estreita entre a escritura literária e o discurso amoroso e pelas relações dialógicas atravessadas pela arquitetura do autor.

Neste percurso de análise interpretativa, interessa-nos versar sobre a relação entre arte, em particular a arte da criação verbal, a escritura literária, nas imagens do sonho e da vida diante de uma *compreensão respondente* (BAKHTIN, 2011 [1979]), interagindo com os pensamentos de Barthes, mostrando que os atos, a solidão, o discurso amoroso dependem essencialmente do outro para se tornarem efetivamente atos na vida.

Nesse contexto, a noção de *cronótopo literário* é a linha mestra da escritura literária e parte de um tempo imperfeito e remoto, tempo dos sonhos ou dos contos de fada (do “era uma vez”), um tempo distante e deslocado do tempo real, do tempo cronológico da vida cotidiana e, portanto, presta-se bem a confundir as fronteiras temporais, alargando-se pela sua indefinição. Nessa escritura metafórica temporal – *exotópica* podemos afirmar que se destaca a relação entre a realidade e a imaginação/sonho, um outro tempo da escritura que também é outro espaço, fora do tempo mensurável e calculável da realidade cotidiana.

## 1 O romancista como um Janus bifronte

Esse ofício de romancista, ou escritor, tem lá suas armadilhas, as quais entrecortam o cronótopo do cotidiano e o artístico. Tal como nos aponta Virgínia Woolf (2021) em *A vida e o romancista, o escritor está tremendamente exposto à vida, valendo colocarmos à mesa a figura do Janus bifronte (metáfora apreciada por Bakhtin), ou seja, o romancista (escritor) está ligado ao “seu mérito” e ao “seu risco”* (WOOLF, 2021, p. 85), *no mesmo espaço-temporal*.

A sensibilidade de estar no cronótopo do limiar é uma das condições da vida do romancista e, evidentemente, todos os escritores de livros duradouros sabiam controlá-la e usá-la para seus fins: gerar uma ilusão de realidade. Assim o faziam Flaubert (“com esforço, hesitação e agonia”) e Dostoiévski (“com luta e precipitação, em tumulto”), e ambos “dominavam, fortaleciam e convertiam suas percepções no tecido artístico que elaboravam” (WOOLF, 2021, p. 85-86).

Nesse sentido, todo romancista/escritor, ao afigurar a vida dos personagens, desnuda-se (ou cala-se na condição de autor-homem ou autor-pessoa) para auxiliá-los em suas vivências, e sabe, como autor-criador, como se vestem, comem, usam gírias, porém “não quem eles são” (WOOLF, 2021, p. 89-90). A identidade do personagem não interessa ao autor-criador, não como parte principal e essencial, pois é improdutivo tal ponto de

vista, esteticamente falando, nos ensina Bakhtin (2011 [1979]). E o herói em Dostoiévski, como se afigura nessa escritura que gera ilusão de realidade ou mesmo de sonho?

## 2. A afiguração do herói em Dostoiévski

O leitor-viajante – “leitor-escritor” (BARTHES, 2010; 2012), “leitor-eleitor” (ECO, 1993; 1994) – capaz de suspender o tempo sem sair do espaço literário, percorrerá uma espécie de “mappatesto”<sup>1</sup> (PONZIO, L., 2011) afigurando a “Terra de Rus”, ou seja, esse leitor atento de Dostoiévski pode “imaginar o texto de escritura como parte mutável de um continente (de arte, de literatura, de filosofia etc.) fora de registro, não enquadrável na cartografia tradicional”<sup>2</sup> (PONZIO, L., 2011, p. 73, tradução nossa). São nessas espécies de mapeamentos textuais que encontramos os heróis de Dostoiévski, vivenciando a vida literária entremeio a certas descrições de cidades na Rússia, as quais colorem o encontro de duas almas, duas consciências, duas singularidades e, ao mesmo tempo, duas alteridades.

Esse encontro pode acontecer só na escritura literária, um encontro de vozes que se realiza/manifesta pelo discurso indireto livre no espaço branco da escritura, na “escritura entrelinhar” (BOENO, 2019), na arquitetônica do dizer, não do dito, do escrito, da parte literal, mas sim literária. Isto é, o encontro acontece numa posição de escuta que desconstrói o ponto de vista do “eu” em uma visão outra, da parte do outro, da alteridade – a “revolução bakhtiniana”, conforme nos explica Augusto Ponzio (2009). No caso da escritura dostoiévskiana que analisamos, essa perspectiva outra é a de um sonhador, de um enamorado que afigura a sua palavra em uma

palavra objetivada, indireta, afigurada. Dessa trama dostoiévskiana nasce o mapeamento da ilusão e a desilusão de um enamoramento em cinco intermináveis dias de primavera, afiguradas nas páginas do romance *Noites brancas*, de 1848.

Bakhtin (2013 [1963]), na obra *Problemas da poética de Dostoiévski*, afirma que para o romancista não importa a identificação da personagem no mundo – suas identidades sociais, mas, acima de tudo, o que o mundo é (o mapa-texto) “para a personagem e o que ela é para si mesma” (BAKHTIN, 2013 [1963], p. 52). Nesse sentido, o herói interessa a Dostoiévski como “*ponto de vista específico sobre o mundo e sobre si mesma*, como posição racional e valorativa do homem em relação a si mesmo e à realidade circundante” (BAKHTIN, 2013 [1963], p. 52, grifos do autor).

Dessa forma, para o nascimento de seus heróis, a estratégia estética utilizada por Dostoiévski promove a revelação e a caracterização artística, a manifestação do “homem no homem”, como ele afirma em seu *Caderno de Notas*. Portanto, o que deve ser revelado, desnudado não é o ser determinado da personagem, nem sua imagem rígida, mas sim “*o resultado definitivo de sua consciência e autoconsciência, em suma, a última palavra da personagem sobre si mesma e sobre seu mundo*” (BAKHTIN, 2013 [1963], p. 53, grifos do autor).

Então, que elementos formam a imagem do herói em Dostoiévski, se em sua escritura não são os traços da realidade nem mesmo da identidade (nome, qualidades objetivas, posição social, perfil espiritual etc.) da personagem (o “quem é ele”), e que se ressaltam na criação do efeito e da manifestação “do homem no homem”? Toda essa realidade imaginária e identidade nesse mapa-texto dostoiévskiano se tornam elementos da autoconsciência da personagem, geradores de sua imagem, ou seja, “o

1 “Mappatesto” [“mapa-texto”]: noção desenvolvida por Luciano Ponzio (2011) para delinear o texto que comporta uma escritura com valência icônica que vai além das demarcações verbais, deixando-se ser explorada por um leitor-escritor que a traduz sem fixar-se em um significado, fronteira ou registro.

2 No original: “[...] immaginare il testo di scrittura come parte mutevole di un continente (di arte, di letteratura, di filosofia, ecc.) fuori registro, non inquadrabile nelle tradizionali cartografie [...]” (PONZIO, L., 2011, p. 73).

valor de tais traços para *ela mesma*, para a sua autoconsciência” (BAKHTIN, 2013 [1963], p. 53, grifos do autor).

Nesse sentido, a própria “função” dessa autoconsciência é o que constitui o objeto de visão (herói) e a afiguração do autor-criador. E como se manifesta essa escritura de um sonhador em Dostoiévski?

### 3 A escritura-sonhadora em Dostoiévski

O leitor-viajante, ao atravessar a escritura-sonhadora de Dostoiévski, mergulhará em imagens refratadas, pinceladas pela multiplicidade temporal dentro do espaço branco da escritura, atravessando vozes, formas, gêneros discursivos etc.; essas imagens artísticas não aderem ao reflexo do mundo real, em uma identificação fechada, em uma representação.

Podemos afirmar que tais imagens afiguradas por Dostoiévski, de intensa carga metafórica, são capazes de descamufalar do signo a sua valência *icônica* (a porção *sígnica* mais criativa, como diz Luciano Ponzio referindo-se a Charles Sanders Peirce, na obra *Ícone e afiguração. Bakhtin, Malevitch, Chagall*, de 2019), a qual se mostra em toda sua alteridade. As palavras-imagens dostoiévskianas nos fazem compreender por evocações (desde que possamos tomar um certo distanciamento, uma certa exotopia necessária à leitura de sua escritura) e nos embriagam por tantas afinidades amorosas.

Nesse constructo estético da escritura-sonhadora, via palavras-imagens, destacam-se os conceitos de dialogicidade e de intercorporeidade, dentro e a partir de um “outramente que ser” (LÉVINAS, 1974). O tema do sonho pode ser encontrado em diversos textos literários de Dostoiévski, tais como: *Noites brancas*, *Gente pobre*, *A senhoria*, *Coração fraco*, *Crime e castigo*, *O idiota*, *Os demônios*, *O adolescente*, *Os irmãos Karamazov* e *O sonho de um homem ridículo*. Dessas obras, centrar-nos-emos nossas reflexões especialmente em *Noites brancas*, publicado em 1848.

Em *Noites brancas*, em sua escritura-sonhadora, tem-se a manifestação da intercorporeidade (ou dialogicidade), por meio

da relação desenvolvida entre os protagonistas do romance, os quais se colocam (a despeito deles) em um entrelaçamento de corpo próprio e de corpo alheio, superando o corpo da identidade (ou da *arquitetônica do eu* de cada um deles) envolvido no corpo da alteridade. Em outras palavras, o “diálogo com o outro [...] se realiza *apesar do* outro e de si mesmo, das próprias intenções” (PONZIO, A., 2010, p. 133).

A paixão do protagonista-sonhador pela jovem Nástienka nos proporciona algumas páginas românticas e comoventes, a ponto de desejarmos que os dois se acertem e construam juntos um terreno comum e único de amor, tendo em vista o histórico e a vida singular de cada um deles antes do encontro, do verdadeiro encontro. Tal encontro, sobre o qual estamos falando, é o encontro como evento que se manifesta, que acontece na vivência e, por conta disso, não se pode marcar ou planejar; o encontro é imprevisível e nele tudo pode acontecer. Logo, um encontro entre singular e singular e, ao mesmo tempo, entre outro e outro (duas consciências, duas alteridades, duas singularidades).

E como podemos desnudar a manifestação da relação entre o amor e o tempo, o amor e o cronótopo na escritura-sonhadora de *Noites brancas*?

### 4 Relação entre amor e tempo

O tempo se dilata na perspectiva do sonhador/enamorado (do herói) e passeia metaforicamente pelos espaços brancos da escritura e do mapa-texto da “Terra de Rus”, interpretado como “tendo sido” ou “imaginado” num transcurso temporal, situado espacialmente para efeitos estéticos: o cronótopo do sonhador.

*Noites brancas* (1848) é constituído por cinco capítulos intitulados com uma metáfora temporal: “Primeira noite”, “Segunda noite”, “Terceira noite”, “Quarta noite” e “Manhã”. É nesse tempo de quatro noites brancas e uma manhã que a vivência entre os protagonistas se apresenta ao leitor, um tempo que podemos afirmar ser o tempo da alteridade, aquele que supera o tempo da identidade (o tempo real,

funcional, cronológico). Tempo que se configura como o tempo dilatado no “espaço literário” (BLANCHOT, 1987) do romance ou mesmo “tempo perdido” (PROUST, 2017 [1913-1927]) com o outro e na relação com o outro, por meio das memórias narradas pelo herói sonhador, o qual não é mais o mesmo de antes, principalmente após o encontro com Nástienka e a construção da relação entre eles.

Nessa escritura-sonhadora, o cronótopo literário em Dostoiévski parte de um tempo imperfeito e remoto, *tempo dos sonhos* ou dos contos de fada (do “era uma vez”), distante e deslocado do seu tempo real, do tempo cronológico da vida cotidiana e, dessa maneira, presta-se bem a confundir as fronteiras temporais, alargando-se pela sua indefinição. Esse cronótopo, no romance *Noites brancas*, já está enunciado no título, cuja expressão “noites brancas”, um fenômeno muito característico nas noites russas de verão, refere-se à tomada de consciência (autoconsciência) do protagonista sobre sua vivência, sua solidão em meio a cidade de Petersburgo.

No espaço literário de Dostoiévski, o tempo do discurso amoroso (BARTHES, 1981) pode ser articulado a outros tempos que em essência falam a partir do ponto de vista de um sonhador/enamorado, seja em referência ao amor *eros* seja em relação ao amor ágape. Assim, o tempo no discurso amoroso pode ser articulado ao tempo do sonho, ao “tempo perdido” (PROUST, 2017), ao “tempo grande” (BAKHTIN, 2011 [1979]), ao “tempo para nada”, “tempo infuncional ou tempo da infuncionalidade” (PONZIO, A., 2011), constituindo-se uma escritura em que se manifesta uma “memória sem tempo” (SOLIMINI, 2015), em um “tempo suspenso” (PONZIO, J., 2000), tendo o “tempo da vivência – tempo como dia-cronia” (LÉVINAS, 1974) como “essência” (BARTHES, 2012).

A relação de amor e tempo situa-se no cronótopo que tem o “tempo” fora do espaço da vida real, do cotidiano, fora do cronômetro: um tempo de qualidade imensurável e ao infinito. É o “tempo do amor verdadeiro”,

como nos ensina Augusto Ponzio, é o outro que dá sentido e não há fronteiras nessa dimensão temporal da criação literária.

A “memória sem tempo” (SOLIMINI, 2015) do protagonista sonhador em *Noites brancas* marca e valora o ponto de vista do herói no presente, resguardando o passado e o projetando ao futuro, mesmo com toda sua insegurança no tempo do amor, no discurso amoroso.

## 5 Fragmentos do discurso amoroso em *Noites brancas*

Tomamos emprestado de Barthes (1981) o discurso amoroso, particularmente, pela relação indissociável entre autor-herói-leitor e configurada como um amor desinteressado ao outro; em outros termos, em uma gratuidade amorosa pelo outro, contrária a um amor baseado numa relação de mero interesse, de um dar para obter algo em troca.

A história de *Noites brancas* se passa em São Petersburgo em quatro noites e uma manhã. O título traz em si a revelação de um dos fenômenos mais característicos da “Terra de Rus”: as noites brancas. O fenômeno, segundo Márcia Cabreira (PUC-SP), “acontece devido ao fato de São Petersburgo estar localizada próxima à região do Círculo Polar Ártico, com latitude próxima a de regiões como o Alasca e a Groenlândia” (SCHULTZ, 2018, não paginado). Consequentemente, os dias são mais longos e as noites não chegam, ou seja, não anoitece completamente.

Esse fenômeno acaba por afigurar a tomada de consciência (autoconsciência) do herói como tempo de esclarecimento, de clarear as ideias sobre si mesmo e sobre sua relação com o outro, com o mundo.

Na “Primeira noite”, conhecemos o protagonista sonhador de *Noites brancas* que volteia pela cidade, incluindo nesse passeio o próprio leitor, situando-o no seu cronótopo para que visse o que o herói estava vendo e vivenciando, como se verá no excerto a seguir:

Era uma noite maravilhosa, uma noite tal como só é possível quando somos jovens, caro leitor. O céu estava tão estrelado, um céu tão luminoso, que ao olhá-lo seríamos obrigados a nos perguntar infalivelmente: como pode viver sob um céu assim toda sorte de gente irritadiça e caprichosa? (DOSTOIÉVSKI, 2009 [1848], p. 11).

Mal sabíamos que nos tempos atuais, esse fragmento dostoiévskiano soar-nos-ia como uma premonição sobre os dias tenebrosos que o povo de lá vem vivenciado. Contudo, retornemos ao discurso do herói sonhador; vemos que o cronótopo “noite maravilhosa” refrata profundamente o discurso interno do herói, o que sente ao falar e refletir “sob um céu assim” todo iluminado pelo fenômeno das noites brancas. Esse cronótopo afigura o modo de ser do herói, um elemento da realidade da “Terra de Rus” que destaca o valor dele na condição de protagonista sonhador.

Em outro momento da narrativa, vemos que o herói passa os dias a observar a fisionomia das pessoas que vê pelas ruas e os diversos espaços da cidade de Petersburgo, realizando, assim, o seu diálogo interior (“eu-para-si”), também um discurso da própria identidade através de uma relação consigo mesmo, mas sempre entretendo uma relação, pois não existe um corpo sem relação. O sonhador preocupa-se com os outros quando os vê infelizes e alegra-se com a felicidade deles, porém não deseja uma aproximação. Tem certa intimidade com as casas, personificando-as e estabelecendo outras relações, dialogando com elas.

As casas também são minhas conhecidas. Quando caminho, é como se todas avançassem para a rua em minha direção, olhassem para mim com todas as suas janelas e quase dissessem: “Bom dia, como vai sua saúde? Eu estou bem, Graças a Deus, e em maio vão me aumentar um andar”. Ou: “Como está sua saúde?”; “Amanhã vão me reformar”. Ou: “Eu quase me queimei e fiquei mesmo assustada”, etc. (DOSTOIÉVSKI, 2009 [1848], p. 12).

Desse excerto, podemos nos questionar se haveria a possibilidade de vivermos uma vida sem nos relacionarmos com o outro (exterior a mim), apenas nos relacionando conosco mesmo, como faz o protagonista no início do romance; como ele se apresenta a nós, leitores. cremos que, para se viver a vida, é necessário e essencial mantermos relações com o outro (em suas diversas materialidades corpóreas), pois é o outro que nos constitui. Esse pensamento é a máxima do encontro verdadeiro, da dialogicidade, da intercorporeidade. A identidade de cada um de nós se dá por meio do outro; é através da imagem que o outro constrói de nós, que nos mantém em formação, em construção, justamente pelas relações sociais e dialógicas.

Um outro fragmento que recortamos da vivência dos protagonistas se dá também nessa “Primeira noite”, é propriamente o encontro entre os protagonistas. Era tarde, passava das dez horas, o protagonista-sonhador, cantando pela marginal do rio, aproximava-se de sua casa quando avistou uma jovem.

Num recanto, apoiando-se no parapeito do canal, havia uma mulher. Com os cotovelos apoiados na grade, ela parecia olhar de forma muito atenta para a água turva do canal. Usava um belo chapéu amarelo e uma graciosa mantilha preta. “É uma moça, e certamente morena” – pensei. Parecia não ouvir os meus passos e nem mesmo se moveu quando passei por ela, prendendo a respiração e com o coração batendo fortemente. “Estranho!” – pensei – “decerto está muito preocupada com alguma coisa”, e de repente parei atônito. Ouvi um soluço espesso. Sim! Eu não me enganara: a moça estava chorando [...] (DOSTOIÉVSKI, 2009 [1848], p. 17).

Aos poucos, o herói aproximou-se da moça e não foi notado; sua preocupação por ela foi manifestada, especialmente, quando ouviu o soluço espesso. Sim, a moça chorava a soluçar – como vimos no excerto acima – e o herói sonhador, já tocado e emocionado, diz: “Meu Deus! Fiquei com o coração apertado” (DOSTOIÉVSKI, 2009 [1848], p. 17). Nosso herói, sonhador confesso, vive no mundo do sonho, um mundo à parte, que ele

faz questão de descrever para a amada, logo no primeiro encontro, contando-lhe que até o sol brilha de forma diferente, visto que já se encontra enamorado.

Nesse momento, a manifestação da *escuta* se dá (podemos considerá-la também como uma escuta amorosa ligada ao amor ágape, inicialmente), a verdadeira escuta da parte do protagonista-sonhador acontece (não falamos aqui da escuta como obrigação ou devido à obediência a algo ou alguém). Trata-se de uma “escuta que responde a outra palavra fazendo-se palavra outra” (PONZIO, A., 2010, p. 136). Esse tipo de escuta verdadeira, a escuta da palavra outra é sinestesia e “é também sinestesia intercorpórea, como escutar o prazer do prazer do outro, o medo do medo do outro, o sofrimento do sofrimento do outro: é a sinestesia de ‘ter o outro na própria pele’ (Lévinas)”, como nos ensina Augusto Ponzio (2010, p. 136).

Nesse discurso amoroso e de intercorporeidade, manifesta-se, então, o olhar e a atenção do protagonista-sonhador em direção a um outro (exterior a si mesmo); nesse caso, em direção à moça (Nástienka). A partir daí a relação entre dois outros começa, pelo encontro inesperado, o encontro entre dois únicos, dois seres singulares; é nesse momento que se dá a construção de uma relação entre corporeidades diferentes, que não são, porém, indiferentes uma à outra.

Os protagonistas em *Noites brancas* têm corporeidades diferentes (ele – ela) e não são indiferentes um ao outro (não são indiferentes entre eles). Mais adiante, mesmo sem conhecer o protagonista-sonhador, mesmo desconfiada, Nástienka não recusa esse outro que está diante de si, que a escuta e lhe oferece ajuda, por nada, sem interesse ou intenção ou motivo secundário.

Na “Segunda noite”, os protagonistas se encontram conforme o combinado e Nástienka afirma que eles precisam “começar de novo” a relação, pois o protagonista-sonhador, para ela, ainda era um desconhecido. Então, ela decide inteirar-se de quem era seu interlocutor, desejando saber de sua história, conforme vemos no excerto a seguir:

- [...] Bem, que tipo de homem é o senhor? Vamos, comece, conte a sua história.
  - História? – exclamei assustado. – História? Mas quem lhe disse que tenho uma história? Eu não tenho história...
  - Então como é que viveu, se não tem história? – interrompeu ela, rindo.
  - Absolutamente sem qualquer história! Vivi assim, como se diz, para mim mesmo; isto é, absolutamente só, completamente só, sozinho [...]
- (DOSTOIÉVSKI, 2009 [1848], p. 27-28).

Nesse fragmento, constatamos que a resposta do protagonista-sonhador é estranha (“Eu não tenho história...”) e, possivelmente, reagiríamos, na condição de leitores-escritores, como Nástienka que o indagou: “Então como é que viveu, se não tem história?”, interrompendo a fala do protagonista. Como uma pessoa viveria sem ter uma história para contar? A história exigida por Nástienka não é qualquer uma, ela anseia saber se ele viveu uma história de amor.

Depois de o herói ser categórico, afirmar que não tem história e que não se relaciona com ninguém (nenhum outro, além de si mesmo), ele se apresenta como “um sonhador”, com uma imagem própria sua, uma alteridade. Ao contrário de Nástienka, acompanhamos sua história que está contada em várias páginas do romance (do ponto de vista físico-material), ainda no desenvolvimento da “Segunda noite” de *Noites brancas*. Aliás, além de ganhar um “espaço literário” amplo, sua narrativa recebe um título: “A história de Nástienka”. Praticamente, podemos dizer que se trata de um romance dentro do próprio romance, como um quadro no quadro na pintura de Magritte, ou um conto no conto na escritura literária de Clarice Lispector.

Nesse segundo encontro, podemos dizer que os sonhadores se identificam, a partir da questão enunciada pelo herói de Dostoiévski, quando ele pergunta à Nástienka:

- [...] sabe o que é um sonhador?
- Um sonhador? Perdão, mas como não saber? Eu mesma sou uma sonhadora! Às vezes, sentada ao lado da avó, que coisas não me passam pela cabeça! Bem, daí

começo a sonhar e imagino até que... bem, que estou casando com um príncipe chinês... Mas às vezes é tão bom sonhar! Não, aliás, sabe Deus! Sobretudo se há algo em que pensar além disso – acrescentou a moça, desta vez bastante séria.

– Perfeito! Uma vez que a senhorita já se casou com o imperador chinês, então me compreenderá perfeitamente [...] (DOSTOIÉVSKI, 2009 [1848], p. 29).

Protagonistas sonhadores. Como ela e ele se afiguram na escritura-sonhadora? Podemos analisá-los da seguinte maneira: cada protagonista tem, inicialmente, uma própria imagem. Nástienka, com uma história vivida nas relações com a avó e, sobretudo, com o seu primeiro amor e namorado que ela espera ansiosamente pelo retorno; ele – o herói, o sonhador, solitário, que não tinha uma verdadeira história para contar (a história de amor), a sua única relação era consigo mesmo, a ponto de dialogar interiormente com as casas de Petersburgo, e vivenciar o mapa-texto da “Terra de Rus”, como reportamos anteriormente. Evidentemente que tal situação grotesca, na qual a intercorporeidade se mostra como enunciação não iterável, somente é realizável em um espaço dialógico, em um “espaço literário” (BLANCHOT, 1987).

No encontro, a construção de uma terceira imagem se inicia, justamente pela relação entre o sonhador e a Nástienka. A vida singular de cada um dos protagonistas se constrói através do encontro; e, depois, não se trata mais da relação de um “eu” e outro “eu”, mas da relação de um *nós*, construído nessa relação entre singular e singular. Pela intercorporeidade, a relação deles vai se modificando, não são mais as duas pessoas desconhecidas, estrangeiras do primeiro encontro, nem mesmo permanece o ato de desconfiança de Nástienka em relação ao herói sonhador (ato narrado nas duas primeiras noites). Desse segundo encontro, começa o delineamento de uma relação verdadeira de confiança, de risadas juntos, de sentimentos compartilhados; enfim, de alegria desinteressada. É uma conquista recíproca, pois nessa nova relação os protagonistas se conquistam reciprocamente, sem saber o porquê *apesar de*

*les*. Nessa escritura-sonhadora reside o discurso amoroso. Cada um ciente da história singular e anterior do outro.

O protagonista-sonhador e a Nástienka se enamoram, mesmo ele sabendo que ela tem namorado, e mesmo ela sabendo que o namorado poderia voltar. Nos diálogos, os quais preenchem as quatro noites do romance, cronótopo literário interminável, afigura-se uma relação de envolvimento, participação, cumplicidade, um intrincado indissolúvel, plenas de ternura, limpidez, respeito e dedicação ao outro. Esses discursos amorosos entre os protagonistas nos fazem, o tempo todo, querer protegê-los de um sofrimento, de resguardá-los e de torcer pela história que, a partir do encontro entre eles, passam a construir juntos. É como se, em nosso envolvimento de leitor-escritor (“leitor-eleitor”), crescente com a história, fôssemos também ganhando a consciência de que, quanto mais o sonhador e a Nástienka se relacionavam, maior era a chance de eles construírem uma relação juntos, a partir do envolvimento e da relação entre duas consciências. E de fato, a relação foi construída e está afigurada nas páginas de *Noites brancas*.

Nas duas primeiras noites, em síntese, o herói-sonhador/enamorado dialoga consigo mesmo (diálogo interior, Bakhtin), sonha com a amada, expõe seus sentimentos por metáforas, os quais Nástienka parece não entender (ou não quer entender). A própria Nástienka enuncia (na “Terceira noite”) a existência daquele terceiro que ela ama “acima de tudo”. Por mais que Nástienka já deseje ardentemente ajudar o sonhador a sair de seu covil escuro, ela submete a sua atenção ao herói, uma atitude, em certo sentido, até mesmo prevista pelas “boas almas”. Generoso, sonhador, apaixonado... o herói chega a se oferecer para levar uma carta ao namorado de Nástienka. Esse outro (o seu rival), “deveríamos odiá-lo” (BARTHES, 1981, p. 48), porém nem nós, os leitores, e nem mesmo o herói sonhador o odeia, apenas está no lugar que desejaria estar o nosso protagonista.

Na “Quarta noite”, o herói sonhador mostra-se esperançoso com a desilusão da amada, e acaba por confessar-lhe o seu amor: “Isto



é irrealizável, mas eu a amo, Nástienka! Aí está! Agora tudo está dito!” (DOSTOIÉVSKI, 2009 [1848], p. 70). Nástienka confessa já ter percebido e fala que poderia se apaixonar por ele. Compara-o ao amado, ressaltando as virtudes do herói, e chega a falar que o ama também. Os dois começam a fazer planos para o futuro, riem muito e caminham sem parar por horas. Aqui, o auge da afiguração do que seja o “paraíso da ilusão”:

E não sabíamos o que dizer; ríamos, chorávamos, dizíamos mil coisas sem nexos nem sentido; ora andávamos pela calçada, ora voltávamos de repente e então atravessávamos a rua; depois parávamos e íamos outra vez para a marginal do rio; parecíamos crianças... [...] (DOSTOIÉVSKI, 2009 [1848], p. 75)

Os acontecimentos que se sucedem na “Quarta noite” levam, portanto, o herói ao paraíso e depois, quase que paradoxalmente, ao inferno. Seu futuro, consciente (autoconsciência) de sua situação sem saída, sem sua amada, apresentar-se-á como um retorno à solidão, a viver novamente em seu reino de ilusões, porém, totalmente outro, pois agora, ele tem uma história, uma história de amor. Esse “mundo do sonho” do protagonista de *Noites brancas* foi afigurado pela literatura romântica de Scott, Mérimée, Hoffmann, Pushkin e, acima de tudo, Zukovskij. Os escritores mais amados pelo protagonista, conforme percebemos em sua narrativa.

O momento da desilusão, presente nos mais diversos discursos amorosos, acontece logo após a distração alegre dos protagonistas (o paraíso), quando estão se despedindo. Nástienka empalidece, pois vira o amado. Ambos sofrem pela situação: o sonhador chora; Nástienka chora e, depois, decidem seguir separados, mesmo sendo um distanciamento sofrível. Para o bem dela, o protagonista-sonhador dá um passo para atrás, e ela corre, não sem tristeza, para os braços de seu namorado.

Esse homem desconhecido (o namorado de Nástienka) que aparece no final é a máxima afiguração do Outro (o verdadeiro outro): que

incomoda, que não se espera, que aparece subitamente e transforma improvisadamente a situação (a relação) que estava se desenvolvendo em uma determinada direção, no planejamento de um futuro juntos etc. E como um “golpe de teatro”, mudou-se tudo de novo. Essa nova mudança, porém, é uma mudança sem retorno à situação inicial: porque agora o protagonista-sonhador tem uma história para contar (e sua história é contada na primeira pessoa do singular, em *Noites brancas*); aliás, a história está literariamente e literalmente escrita e contada nesse romance de Dostoiévski (*Noites brancas*), e Nástienka e o sonhador construíram essa história juntos.

No capítulo “Manhã”, a afiguração do dia seguinte, da desilusão às claras, o herói sonhador recebe uma carta da amada, na qual ela pede perdão por tê-lo feito sofrer. Nesse momento, o cronótopo denuncia a tristeza no âmago do sonhador, diante de seus próprios olhos; tudo fica mais lúgubre e sombrio:

Minhas noites terminaram pela manhã. O dia estava ruim. A chuva caía e batia melancolicamente em minhas vidraças; no quarto estava escuro, lá fora encoberto. Minha cabeça doía e girava, a febre se infiltrava em meus membros.  
(DOSTOIÉVSKI, 2009 [1848], p. 79).

A sensação da desilusão amorosa afeta o corpo do herói sonhador, o que não significou que a sonhadora Nástienka também não tenha sido afetada pela bela relação amorosa que eles construíram juntos. Sentimentos que percebemos em sua “carta de despedida”, tanto pelo plano linguístico-semiótico quanto pela estética da carta no romance, da qual vislumbramos no extrato desse fragmento lido pelo herói sonhador:

“Oh, perdoe, perdoe-me!”, escrevia Nástienka. “Suplico-lhe de joelho, perdoe-me! Enganei o senhor e a mim mesma. Foi um sonho, uma ilusão. Hoje sofri por sua causa; perdoe-me, perdoe-me!...  
(DOSTOIÉVSKI, 2009 [1848], p. 79).

Após a leitura da carta, o herói-sonhador em diálogo consigo mesmo busca áli-

bis e se culpabiliza pelo acontecido; um pouco mais a frente, linhas a frente, a visão turva do herói se desfaz, pois deixa de lançar suas justificativas (do “eu”) e passa a direcionar seus pensamentos ao Outro, à sua amada, desejando-lhe uma vida bela. Assim, o herói, mesmo vencendo a dor da separação e da impossibilidade de indiferença, roga: “Que seja claro o seu céu, que seja luminoso e sereno o seu lindo sorriso; abençoada seja você pelo momento de júbilo e felicidade que concedeu a um coração solitário e agradecido!” (DOSTOIÉVSKI, 2009 [1848], p. 82). Seu diálogo se transpõe em um outro discurso amoroso para um amor além, do tipo “*ti voglio bene!*” (expressão italiana que não é apenas e simplesmente traduzível por “Eu te amo”, “Je t’aime” ou “I love you”). Trata-se, portanto, de um discurso de quem vê o outro na perspectiva infinita de um ser sonhador e, agora, apaixonado que só deseja ao outro, à Nástienka, o bem que quer a si mesmo.

*Noites brancas* se encerra com o herói afirmando-se a si mesmo, bem como questionando-se também, vendo-se a partir de uma nova e outra perspectiva de sonhador e enamorado, enfatizando o *valor* da vivência do seu “eu-outro”, atravessado por todos os mapeamentos afigurados na escritura-sonhadora de Dostoiévski. Suas exclamações e interrogação dizem muito sobre essa nova perspectiva: “Meu Deus! Um momento inteiro de júbilo! Não será isso o bastante para uma vida inteira?...” (DOSTOIÉVSKI, 2009 [1848], p. 82).

### Considerações finais

Em *Noites brancas*, vemos prevalecer o sentido do “humanismo da alteridade” (PONZIO, A., 2010) pelas relações estabelecidas entre os protagonistas e, também, o sentido sobre a existência no mundo. O título é basicamente uma declaração da autoconsciência do herói sonhador e de Nástienka e sobre a relação que construíam momento a momento. Tanto na arte quanto na vida, o mundo de cada ser não é pleno de harmonia, de certeza, de realizações, mas, sim, configura-se como uma

arena dialógica, como diriam Bakhtin e Volóchinov (2004 [1929]), e a ele nos submetemos. O mundo individual de cada protagonista não foi apenas a sua fragilidade na condição de ser, mas também a sua fortaleza, o seu ponto de renovação e geração de novos e outros mundos, outros sentimentos e outros comportamentos.

Do procedimento estético de Dostoiévski, sob a perspectiva do herói sonhador, destacamos o discurso penetrante do herói e sua dialogicidade no último capítulo de *Noites brancas*, ou seja, o discurso da impossibilidade do herói de se subtrair da relação, de se fechar ao diálogo, de não se envolver ou de indiferença com o outro, no caso, Nástienka. Essa dialogicidade é própria da existência, da vivência, de um *diálogo sofrido*, não de sofrimento (no sentido de estar doente), mas como corpo social, em uma condição que não se escolhe, ligada também à responsabilidade sem alibi, ou seja, responsabilidade não delegável.

Nesse sentido, da arte para a vida, como nos ensina Bakhtin (2011 [1979]), podemos construir relações verdadeiras e termos um “tempo disponível” (PONZIO, A., 2010) para a alteridade, tanto à própria quanto à do outro, um tempo para “outramente que ser” (LÉVINAS, 1974), e principalmente de darmos escuta ao outro.

Assim, concluímos nossas reflexões, destacando a atitude do herói sonhador após sua desilusão amorosa, a de não indiferença ao outro, como uma das grandes lições presentes nesse belo romance de Dostoiévski, um ato que nos faz pensar mais sobre a indiferença no mundo, sobre o “humanismo de alteridade” (PONZIO, A., 2010), tão urgente nos tempos atuais, especialmente lá no continente em que fica a “Terra de Rus”.

### Referências

BAKHTIN, Mikhail M. *Estética da criação verbal*. Prefácio à edição francesa Tzvetan Todorov. Introdução e tradução do russo Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011 [1979].

- BAKHTIN, Mikhail M.; VOLÓCHINOV, V. N. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na Ciência da Linguagem*. Tradução Michel Lahud e Yara Frateschi. 11. ed. São Paulo: Hucitec, 2004 [1929].
- BAKHTIN, Mikhail M. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Tradução de Paulo Bezerra. 5. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2013 [1963].
- BARTHES, Roland. *Fragments de um discurso amoroso*. Tradução de Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1981.
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. 5. ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- BARTHES, Roland. *A câmara clara: nota sobre a fotografia*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- BOENO, Neiva de Souza. *Cronótopo, diálogo e afiguração no romance “Água Viva” de Clarice Lispector*. Tese (Doutorado em Estudos de Linguagem) – Instituto de Linguagens. Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens. Universidade Federal de Mato Grosso, Cuiabá, 2019.
- DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Noites brancas: romance sentimental (das recordações de um sonhador)*. Tradução de Nivaldo dos Santos. Gravuras de Livio Abramo. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2009 [1848].
- ECO, Umberto. *Lector in fabula. La cooperacion interpretativa en el texto narrativo*. Tradução R. Pochtar. 3. ed. Editorial Lumen, 1993.
- ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- LÉVINAS, Emmanuel. *Autrement que'être ou au-delà de l'essence*. La Haye, Netherlands: Martinus Nijhoff, 1974. (Phaenomenologica 54).
- PONZIO, Augusto. *A revolução bakhtiniana: o pensamento de Bakhtin e a ideologia contemporânea*. Tradução de Valdemir Miotello et. al. São Paulo: Contexto, 2009.
- PONZIO, Augusto. *Procurando uma palavra outra*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2010.
- PONZIO, Augusto. *Interpretazione e scrittura. Scienza dei segni ed eccedenza letteraria*. Lecce: PensaMultimedia, 2011.
- PONZIO, Julia. *Il presente sospeso. Alterità e appropriazione in Heidegger e Lévinas*. Bari: Cacucci Editore, 2000.
- PONZIO, Luciano. Mappatesto. Mappature e sconfinamenti del testo. *LINGUE E LINGUAGGI*. N. 5, Lecce, 2011, p. 73-81. Acesso em: <http://siba-ese.unisalento.it/index.php/linguelinguaggi/article/view/11439/10484>.
- PONZIO, Luciano. *Ícone e afiguração. Bakhtin, Malevitch, Chagall*. Tradução de Guido Alberto Bonomini, Cecília Maculan Adum e Vanessa Della Peruta. Organização e revisão dos aparatos textuais de Neiva de Souza Boeno. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.
- PROUST, Marcel. *Em busca do tempo perdido*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2017 [1913-1927]. 7 v.
- SOLIMINI, Maria. *Memorie senza tempo. Segni e percorsi per le scienze umane*. Bari: Edizioni Giuseppe Laterza, 2015.
- SCHULTZ, Adriane. Noites brancas: conheça o fenômeno que causa longos dias claros em São Petersburgo, onde o Brasil joga na sexta. Portal G1. 21 jun. 2018. Disponível em: <https://g1.globo.com/mundo/noticia/noites-brancas-conheca-o-fenomeno-que-causa-longos-dias-claros-em-sao-petersburgo-onde-o-brasil-joga-na-sexta.ghtml>. Acesso em: 07 mar. 2022.
- WOOLF, Virgínia. A vida e o romancista. In: WOOLF, Virgínia. *A arte do romance*. Tradução Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2021, p. 85-94.

### Como Citar:

BOENO, N. de S. O discurso amoroso e o cronótopo literário em Dostoiévski: sonho, realidade e ilusão. *Revista Cerrados*, 31(58), p. 39-49. <https://doi.org/10.26512/cerrados.v31i58.42372>.