

## O personagem sem identidade em *Noites brancas*, de Fiódor Dostoiévski<sup>1</sup>

Laís Nino Bezerra Torres<sup>2</sup>

**Resumo:** Este artigo visa a analisar o protagonista de *Noites Brancas*, de Fiódor Dostoiévski. Norteado pelas teorias de Antonio Condido e E. M. Foster, voltamo-nos para refletir sobre o personagem como elemento narrativo que, no romance, não tem nome e se caracteriza como um ser solitário, cuja personalidade é moldada por uma acentuada valorização da vida interior. Ainda que o protagonista tenha a esperança de preencher a sua subjetividade a partir de um amor platônico dedicado a Natiénka, no final do romance fica patente que essa lacuna não pode ser atribuída a outro ser humano, haja vista que a plenitude espiritual de cada indivíduo repousa nas ações e nas reflexões da própria existência.

**Palavras-chave:** Personagem. *Noites brancas*. Fiódor Dostoiévski.

**Resumen:** Este artículo tiene como objetivo analizar el protagonista de *Noites brancas*, de Fiódor Dostoiévski. Guiado por las teorías de Antonio Condido y E. M. Foster, nos volvemos para reflexionar sobre el personaje como elemento narrativo que, en la novela, no tiene nombre y se caracteriza como un ser solitario, cuya personalidad es moldeada por una acentuada valorización de la vida interior. Aunque el protagonista tiene la esperanza de llenar su subjetividad a partir de un amor platónico dedicado a Natiénka, al final de la novela queda patente que esa brecha no puede atribuirse a otro ser humano, haya vista que la plenitud espiritual de cada individuo reposa en las acciones y en las reflexiones de la propia existencia.

**Palabras-clave:** Personage. *Noites brancas*. Fiódor Dostoiévski.

### Introdução

Este trabalho tem como tema a busca pelo preenchimento existencial na obra *Noites brancas*, de Fiódor Dostoiévski. Tendo em vista que o personagem central da obra apresenta a necessidade de encontrar um direcionamento substancial em sua solitária vida, este estudo repousa na análise de tal busca, contemplando o entendimento da identidade humana expressa na obra. A identidade do personagem é explorada por meio de monólogos e discussões que destacam o seu caráter reflexivo, além de delimitar suas especificidades em relação ao modo como se relaciona com seus sentimentos e como tal relação se transpõe em suas descrições ricas em detalhes e carregadas de subjetividade. Os objetivos da pesquisa se colocam para destacar tal personalidade em meio ao ambiente social e analisar como sua falta de

---

<sup>1</sup> Artigo apresentado ao curso de Licenciatura em Letras (Português – Espanhol) da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito para a conclusão da graduação, sob a orientação de João Batista Pereira.

<sup>2</sup> Graduanda do curso de Licenciatura em Letras (Português – Espanhol) da UFRPE.

compressão identitária afeta suas ações. Dessa maneira, a pesquisa se faz relevante pela reflexão psicológica atribuída ao personagem, fazendo um paralelo ao estado de não compreensão que pode acometer determinado indivíduo em sua vida comum.

O trabalho adota como teoria as obras de Antonio Candido e de Edward Morgan Forster, que apontam as formas como os personagens são constituídos para alcançar os objetivos do autor, seja o de aproximar-se da representação de pessoas comuns ou delas afastar-se. O presente estudo, em sua primeira parte, visa estabelecer a pessoa do personagem principal, caracterizando suas formas de agir e pensar, para embasar a teoria a respeito dos tipos de personagem. Por esses trilhos teóricos, Beth Brait destaca a trajetória desse elemento narrativo ao longo do tempo, fazendo uso de pensadores como Aristóteles e Horácio. No mesmo sentido, Forster aborda os personagens separando-os em redondos e planos, enquanto Candido reflete a respeito do personagem destacando suas complexidades. Já no rumo interpretativo no qual este artigo se direciona, analisamos o encontro do protagonista com Nástienka, a partir do qual as inquietações de sua personalidade são expostas com maior intensidade. É neste encontro que ele também acredita estar diante de sua razão para viver, e nela passa a por toda sua esperança, suprimindo seus interesses em detrimento aos dela. Essa relação entre os dois personagens se passa no contexto das “Noites Brancas” de São Petersburgo, em clara referência ao fenômeno, que é belíssimo, porém, passageiro, absurdamente encantador, ainda que fugaz.

## **O personagem**

Concorrendo para imprimir uma discussão teórica, Beth Brait traz, no livro *A personagem*, desenvolve um estudo sobre a construção desse elemento narrativo. A representação dessa persona é geralmente dotada de simulações bem planejadas, com o objetivo de criar um padrão alinhado com a ideia geral que o escritor pretende alcançar. A autora afirma que existe a necessidade de se voltar à tradição grega para constituir uma boa noção da função do personagem em uma obra. Sendo assim, ela utiliza o pensamento de Aristóteles a respeito do indivíduo para refletir sobre o seu papel em relação ao objetivo da narrativa. Brait destaca que existem pontos essenciais nesse raciocínio, que são: o personagem como reflexo da pessoa humana e seu papel em ilustrar a natureza complexa do ‘ser’ através de suas ações, natureza que obedece às leis particulares que regem o texto:

Tanto na representação dos caracteres como no entrecho das ações, importa procurar sempre a verossimilhança e a necessidade; por isso, as palavras e os atos de uma personagem de certo carácter devem justificar-se por sua verossimilhança e necessidade, tal como nos mitos os sucessos de ação para ação (ARISTÓTELES, 2003. p. 121).

É possível notar que a possibilidade de haver uma identificação por parte do leitor com a obra estabelece a necessidade de identificar situações semelhantes de conflitos e dificuldades de sua vida com o que se lê, o que confere ao personagem uma função verosímil, sendo possível ao leitor relacionar-se com o universo ali descrito. Para Aristóteles, o autor detém uma liberdade sem precedentes no momento da criação do personagem. Dessa maneira, o universo criado por ele explorará problemas, complicações e dificuldades vivenciadas na realidade, o que leva a ser buscado uma conotação ética e moral na sua configuração. Essa concepção própria da Antiguidade alcança Horácio no mundo latino, que antevê a tradição e a coerência como pontos importantes para a formação do personagem:

Deve-se ou seguir a tradição, ou criar caracteres coerentes consigo. [...] A respeito de seguir uma obra do jeito que ela é, ou acrescentar personalidades condizentes com o personagem. [...] Quando se experimenta assunto nunca tentado em cena, quando se ousa criar personagem nova, conserve-se ela até o fim tal como surgiu de começo, fiel a si Mesma (HORÁCIO, 2013. p. 59).

A importância que tanto Aristóteles quanto Horácio atribuem à valorização do componente ético para formação do personagem é contrastada com a concepção moderna, que coloca em ascensão a complexidade do estado psicológico e da interioridade dos seres representados:

A partir da segunda metade do século XVIII, a concepção de personagem herdada de Aristóteles e Horácio entra em declínio, sendo substituída por uma visão psicologizante que entende o personagem como a representação do universo psicológico de seu criador. Essa mudança de perspectiva se dá a partir de uma série de circunstâncias que cercam o final do século XVIII e praticamente todo o século XIX. É nesse momento que o sistema de valores da estética clássica começa a declinar, perdendo a sua homogeneidade e a sua rigidez. É também nesse momento que o romance se desenvolve e se modifica, coincidindo com a afirmação de um novo público — o público burguês —, caracterizado, entre outras coisas, por um gosto artístico particular (BRAIT, 1985, p. 29).

Brait destaca que, em meados do século XVIII, houve algumas mudanças na constituição do personagem. A partir desse período, é o universo interior do indivíduo que deve receber papel de destaque, quando uma visão de maior introspecção começa a ganhar espaço (BRAIT, 1985, p. 37). Já que a figura do ser representado na obra se torna ainda mais importante, estudos com maior grau de detalhamento passam a ser desenvolvidos, entre os quais se destaca *Aspectos do romance*, de E. M. Forster, que, ao intitular de “as pessoas” o capítulo sobre personagens, aproxima do leitor a noção de que os seres representados nas obras são retratos dele mesmo, uma vez que os personagens teriam similitudes com seres humanos.

A relação entre as personagens e as pessoas na vida real é o foco de atenção inicial da obra, que, para exemplificar as formas como os autores se inspiram a partir da realidade, destaca: à medida que o romance se baseia em fatos e preconiza retratar uma pessoa como ela é, ele se transformará em uma memória, uma espécie de biografia. Em contraste, o fio condutor da obra de um romancista deve se pautar na criação, na imaginação ou na invenção propriamente dita. Para esclarecer com maior minúcia esse processo de criação, Forster atribui uma importância especial para o que ele chama das cinco partes da vida com maior significado: nascimento, alimentação, sono, amor e morte. Ele diz que o romancista pode falar sobre esses temas de forma ampla, com pleno domínio, possibilidade que não ocorre na esfera cotidiana, o que confere um papel único ao escritor (FORSTER, 1970, p. 36).

O crítico britânico define que, mesmo imaginando um personagem que fosse próximo às pessoas comuns, com inúmeras semelhanças, não poderíamos encontrá-la na vida real. Uma de suas preocupações é demonstrar as diferenças existentes entre as pessoas que existem no romance e as pessoas que vivem na realidade. Ele põe em xeque a ideia exaustivamente repetida de que “o conhecimento perfeito é uma ilusão”, trazendo a reflexão de que não existe nenhum tipo de consciência que possa abranger tudo (FORSTER, 1970, p. 49). Para esclarecer um tipo de relação entre o leitor e a obra, Forster destaca que o romance supre a necessidade humana de poder e controle, pela sensação de ter conhecimento total sobre a vida dos personagens.

Além da impossibilidade apontada, outra se apresenta, a de encontrar pessoas fidedignas aos personagens, pois a falta de controle sobre os acontecimentos da vida só pertence ao ser humano, levando em conta que uma obra ocorre com máximo grau de controle, desde as potencialidades do personagem até seu objetivo final em uma narrativa. Para que tal controle seja mais claramente percebido, Forster destaca dois

tipos de personagens: as personagens planas e as redondas. Aquelas, chamadas de "humorous", são caracterizadas como descomplicadas, com a vantagem de serem reconhecidas com muita facilidade por conta da sua conduta previsível e palpável, no sentido de antecipar suas ações. Charles Dickens e seus personagens, que em sua maioria são planas, são exemplos do que o crítico apresenta como um jeito mais simples de conseguir a atenção do leitor, trabalhando com personagens facilmente palatáveis (FORSTER, 1970, p. 54). Em outro sentido, Forster destaca a personagem redonda com o exemplo Lady Bertram, de *Mansfield Park*, de Jane Austen, que é mencionada com uma estatura na qual fica destacada sua profundidade humana, no sentido de poder observar características de uma pessoa viva, que surpreende e intriga. Desse modo, o autor tece uma crítica a Dickens, ao afirmar que temos uma melhor apreciação com a personagem de Austen, por ela ser uma artista de verdade, e não recorrer a caricaturas. Dessa maneira, fica registrada uma forma simples de identificar uma personagem redonda (FORSTER, 1970, p. 61).

As contribuições de Forster ao estudo de personagens são importantes, por explanar sobre a atuação deles na obra, a respeito de seus trejeitos e suas manias, seus desejos e aflições, e ampliam o conhecimento e a capacidade de dedução do leitor no ato da leitura, pois, como é apresentado por ele, o personagem deve ser observado a partir do seu contexto. Seja ele plano ou redondo, sua relevância deve ser medida a partir do impacto geral na construção da obra. Por encarar a intriga, a história e a personagem, como os três elementos estruturais essenciais ao romance, e trabalhar o ser fictício como um entre os componentes básicos da narrativa, Forster visualiza a obra como um sistema interdependente entre si, que se vale em menor grau dos elementos exteriores.

Buscando expandir a definição desse ser fictício em uma obra, Antonio Candido desenvolveu uma argumentação em *A personagem de ficção*, voltada a compreender o romance como a partir de um conjunto de detalhes, cujo maior objetivo é destacar o personagem. Em uma narrativa, três pontos essenciais guiam a trama: o enredo, os personagens e as ideias, essas últimas traduzidas através das ações e falas dos seres da obra. Frequentemente se comete alguns erros, o de apegar-se demais às ideias que esses seres apresentam e colocar em segundo plano os outros pontos cruciais para a formação da narrativa:

Com base num juízo sobre o outro ser; permite, mesmo, uma noção conjunta e coerente deste ser; mas essa noção é oscilante, aproximativa, descontínua. Os seres são, por sua natureza, misteriosos, inesperados. Daí a psicologia moderna ter ampliado e investigado sistematicamente as noções de subconsciente e inconsciente, que explicariam o que há de insólito nas pessoas que reputamos conhecer, e, no entanto, nos surpreendem, como se uma outra pessoa entrasse nelas, invadindo inesperadamente a sua área de essência e de existência (CANDIDO, 2009, p. 42).

O autor propõe que existe uma aproximação dos personagens com a psicologia humana, uma vez que eles são criados a partir de muitas contribuições, e uma delas reflete a realidade do caráter real de pessoas do cotidiano, por isso, parece que alguns personagens remetem a pessoas reais. Essa semelhança leva Candido a concordar com Forster, ao dizer que nos relatos existe uma série de acontecimentos calculados para que a constituição do indivíduo se dê da forma mais coerente possível, por meio de situações promovidas para reafirmar uma imagem premeditadamente planejada:

Na vida, estabelecemos uma interpretação de cada pessoa, a fim de podermos conferir certa unidade à sua diversificação essencial, à sucessão dos seus modos-de-ser. No romance, o escritor estabelece algo mais coeso, menos variável, que é a lógica da personagem. A nossa interpretação dos seres vivos é mais fluida, variando de acordo com o tempo ou as condições da conduta. No romance, podemos variar relativamente a nossa interpretação da personagem; mas o escritor lhe deu, desde logo, uma linha de coerência fixada para sempre, delimitando a curva da sua existência e a natureza do seu modo-de-ser (CANDIDO, 2009, p. 44).

O romance moderno busca a complexidade dos personagens, a densidade psicológica e comportamental que os rege. Assim, as camadas do subconsciente são percebidas, fazendo com que detalhes antes não valorizados se tornem notórios:

A marcha do romance moderno (do século XVIII ao começo do século XX) foi no rumo de uma complicação crescente da psicologia das personagens, dentro da inevitável simplificação técnica imposta pela necessidade de caracterização. Ao fazer isto, nada mais fez do que desenvolver e explorar uma tendência constante do romance de todos os tempos, acentuada no período mencionado, isto é, tratar as personagens de dois modos principais: 1) como seres íntegros e facilmente delimitáveis, marcados dum vez por todas com certos traços que os caracterizam; 2) como seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério (CANDIDO, 2009, p. 46).

Dentro desse espectro, a comparação da vida com o romance é desenvolvida por Candido de forma mais engenhosa do que aquela proposta por Forster. O crítico brasileiro atenta para o fato de que a vida acontece sem nenhum roteiro, e o romance é racionalmente estabelecido, pois o romancista pode criar uma caracterização minuciosa e pensada nos mínimos detalhes, fazendo com que, quando o leitor venha a se deparar com o personagem, note mais lógica em sua estrutura geral do que nas pessoas reais. Tal entendimento foi ignorado por Forster, que visualizou mais a tipologia de personagens planas e esféricas, deixando de lado todo potencial de complexidade do indivíduo na narrativa, potencialidade essa que deu a Candido uma análise mais consciente.

Até pela abordagem mais verticalizada, Candido trouxe maior densidade na formação dos chamados personagens esféricos. Como ele descreve, eles possuem um caráter com maior complexidade:

As “personagens esféricas” não são claramente definidas por Forster, mas concluímos que as suas características se reduzem essencialmente ao fato de terem três, e não duas dimensões; de serem, portanto, organizadas com maior complexidade e, em consequência, capazes de nos surpreender. “A prova de uma personagem esférica é a sua capacidade de nos surpreender de maneira convincente. Se nunca surpreende, é plana. Se não convence, é plana com pretensão esférica. Ela traz em si a imprevisibilidade da vida, — traz a vida dentro das páginas de um livro (CANDIDO, 2009, p. 51).

Se as personagens esféricas ganham notoriedade por terem maiores conflitos a serem resolvidos, os personagens planos têm uma realização mais acabada quando são cômicos, pois, se forem sérios ou trágicos, tornam-se aborrecidos. Para esclarecer o papel do indivíduo na narrativa, Candido delimita até onde pode existir uma imitação do real: “O nosso ponto de partida foi o conceito de que a personagem é um ser fictício; logo, quando se fala em cópia do real, não se deve ter em mente uma personagem que fosse igual a um ser vivo, o que seria a negação do romance” (CANDIDO, 2009, p. 52). A partir dessa leitura, nota-se que o processo de criação de personagem acontece levando em conta inspirações em pessoas reais, mas apenas como inspiração:

Poderíamos, então, dizer que a verdade da personagem não depende apenas, nem sobretudo, da relação de origem com a vida, com modelos propostos pela observação, interior ou exterior, direta ou indireta, presente ou passada. Depende, antes do mais, da função que exerce na estrutura do romance, de modo a concluirmos que é mais um problema de organização interna que de equivalência à realidade exterior (CANDIDO, 2009, p. 57).

Ao mencionar que o romance é construído a partir da perspectiva da formação do personagem que passa a sensação de conforto e confiança ao leitor, Candido reitera que, em comparação ao nosso cotidiano, não podemos prever, e é incerto quanto às motivações e intenções das pessoas ao nosso redor. No romance, vemos tudo de forma cristalina, pois as ações do personagem revelam o que é necessário:

A composição estabelecida atua como uma espécie de destino, que determina e sobrevoa, na sua totalidade, a vida de um ser; os contextos adequados asseguram o traçado convincente da personagem, enquanto os nexos frouxos a compromete, reduzindo-a à inexpressividade dos fragmentos. Os romancistas do século XVIII aprenderam que a noção de realidade se reforça pela descrição de pormenores, e nós sabemos que, de fato, o detalhe sensível é um elemento poderoso de convicção (CANDIDO, 2009, p. 60).

Mediante essas digressões, nota-se que, desde Aristóteles, o personagem tem imensa importância no universo diegético, uma vez que as narrativas têm o poder de representar a universalidade das esperanças e angústias humanas. Opondo-se a essa percepção, Forster propõe dar maior enfoque a dois tipos de personagem, calcados em um espelhamento de pessoas reais, ao dividi-los entre redondos e planos, tipologia que foi aprofundado por Antonio Candido, que levou em conta as mudanças ocasionadas pela psicologia moderna. Com base nessas reflexões teóricas, iremos analisar um personagem do romance *Noites brancas*, de Fiódor Dostoiévski, que, como ser ficcional, traduz de forma deformada o mundo de pessoas reais.

### **A fantasia da completude existencial repousa em uma pessoa**

*Noites brancas*, de Fiódor Dostoiévski apresenta a busca de um personagem por sua identidade, situado em uma rotina solitária e monótona. O protagonista é um jovem solitário que busca uma conexão com outras pessoas, apesar de ainda não ter estabelecido essa relação consigo mesmo, nem de forma subjetiva nem de forma objetiva, pois sua identidade é desconhecida, tanto por ele quanto pelos outros, além

de sua falta de pertencimento social. A falta de propósito, sentido e substância é representada pela ausência do próprio nome, que marca em todas as culturas uma maneira de delinear pessoas e objetos. Em meio à problemática vivenciada pelo personagem, o vazio que ele sente no ambiente que o cerca é potencializado pelo desejo de vivenciar o amor:

Por ninguém, por um ideal, apenas, por aquela que em sonhos me visita. Criei, nos meus sonhos, romances completos! A verdade é que não me conhece (...) claro, timidamente, respeitosamente, apaixonadamente. Dizer-lhe que morro de solidão (DOSTOIÉVSKI, 2007, p. 13).

Neste trecho, o vazio que ele sente se traduz na necessidade pelo outro, dinâmica que será constante ao longo da obra. Tal idealização ganha contornos concretos quando ele conhece Nástienka e se interessa romanticamente por ela, que já tem outra pessoa em seus pensamentos. Ignorando a não reciprocidade de sentimentos, ele resolve permanecer ao seu lado, e durante três noites tem a sua companhia, curto espaço de tempo que ele viverá intensamente fortes sentimentos.

A partir do título já se tem uma compreensão da obra: Noites Brancas, nome do fenômeno da natureza que torna as noites esbranquiçadas, comum em parte da Europa, onde, mesmo com o sol se pondo, por permanecer um pouco abaixo da linha do horizonte, deixa a noite clara e causa uma atmosfera onírica. Como o aspecto crepuscular turva a escuridão, cria-se um espaço propício para o encantamento, como em um sonho. O que esse romance busca destacar em seu desenvolvimento é uma questão existencial, sublinhando as consequências de quando o indivíduo procura o preenchimento de sua vida interior, por meio das vivências e experiências de outra pessoa. Noção que, aliás, remete à psicologia do personagem, como lembra Candido:

A marcha do romance moderno (do século XVIII ao começo do século XX) foi no rumo de uma complicação crescente da psicologia das personagens, dentro da inevitável simplificação técnica imposta pela necessidade de caracterização. Ao fazer isto, nada mais fez do que desenvolver e explorar uma tendência constante do romance de todos os tempos, acentuada no período mencionado, isto é, tratar as personagens de dois modos principais: 1) como seres íntegros e facilmente delimitáveis, marcados dumavez por todas com certos traços que os caracterizam; 2) como seres complicados, que não se esgotam nos traços característicos, mas têm certos poços profundos, de onde pode jorrar a cada instante o desconhecido e o mistério (CANDIDO, 2009, p. 46).

Ecoss dessa visão de mundo são notados na visualização dos comportamentos do protagonista, entendidos à luz de uma psique fragilizada por ideias limitadoras que atribui a si mesmo. Outra característica se soma a esse isolamento, a solidão, o que corrobora a falta de identificação com o mundo exterior. Em sentido oposto à falta de nome, o que endossa ainda mais o desalento do personagem, suas fabulações são abundantes, marcando um contraste entre a falta de comunicação com a exterioridade e a incessante interlocução com o seu mundo interior:

Meditando sobre senhores caprichosos e irritados, não pude impedir-me de recordar a minha própria conduta — irrepreensível, aliás — ao longo de todo esse dia. Logo pela manhã, fora atormentado por um profundo e singular aborrecimento. Subitamente afigurou-se -me que estava só, abandonado por todos, que toda a gente se afastava de mim. Seria lógico, na verdade, que perguntasse a mim mesmo: mas quem é, afinal, «toda a gente»? Na realidade, embora viva há oito anos em Sam Petersburgo, quase não consegui estabelecer relações com outras pessoas (DOSTOIÉVSKI, 2007, p. 6).

A incapacidade de se relacionar com as pessoas o aborrece; a sensação de abandono o assola, fazendo com que procure sair do permanente estado melancólico:

Já disse que durante três dias fui atormentado por uma grave inquietação até ao momento em que descobri a sua causa. Na rua sentia-me indisposto (este ausentou-se, aquele saiu da cidade; para onde terá ido aquele outro?), e na minha casa também me sentia mal. Passei duas noites a perguntar a mim mesmo: que faltará no meu quarto?; por que razão me incomodará tanto aqui estar? — e, perplexo, examinava as paredes verdes, enegrecidas de fumo, o teto coberto pela teia de aranha, com tanto êxito cultivada por Matriona, passei em revista todo o meu mobiliário, examinei cadeira por cadeira: (DOSTOIÉVSKI, 2007, p. 7).

A narrativa que se inicia registrando características emocionais do personagem reitera os contornos inquietos de sua identidade, uma vez que os acontecimentos relatados serão transmitidos a partir de uma visão idealizada dos fatos. O contraste entre essa idealização e a realidade é apresentado a todo momento, tal é o desamparo do personagem, que deseja ardentemente demonstrar afeto para as pessoas: “Claro, eles não me conhecem, mas eu os conheço. Eu os conheço intimamente, já quase fixei suas fisionomias, agrada-me admirá-los quando estão felizes, e me entrego a melancolia quando se tornam sombrios” (DOSTOIÉVSKI, 2007, p. 12).

Esses aspectos sobre a constituição do protagonista sem nome de *Noites brancas* endossa as proposições de Antonio Candido, que propõe ser as narrativas modernas estruturadas de forma a dar cada vez mais densidade psicológica aos entes ficcionais, cujos mundos interiores passam a ocupar a maior parte das narrativas, explicitando o enfraquecimento do enredo e da própria ação. Não por acaso, ele diz que “os seres são, por natureza, misteriosos, inesperados. Daí a psicologia moderna ter ampliado e investigado as noções de subconsciente e inconsciente, que explicariam o que há de insólito nas pessoas que reputamos conhecer” (CANDIDO, 2009, p. 42). Considerando o que personagem revelou sobre sua personalidade, é possível constituir uma imagem do seu estado de espírito por meio de seus monólogos:

Veja, pensa em qualquer coisa... No que será? No seu jantar? Em como irá passar o serão de hoje? O que olhará daquela maneira? Será aquele cavalheiro de ar grave, que acaba de cumprimentar de maneira tão pitoresca uma senhora que passou por ele, há poucos momentos, na sua elegante carruagem, na sua flamante caleça? Não, Nástienka, o que lhe poderia agora interessar tais ninhadas? Agora é rico, rico na sua vida interior, enriqueceu de um momento para o outro e não foi em vão que brilhou tão radiosamente diante dele o derradeiro raio do Sol moribundo, fazendo florescer no seu coração rejuvenescido um enxame de sensações. Agora, mal repara no caminho que segue, embora os mínimos pormenores desse mesmo caminho lhe mobilizassem habitualmente a atenção (DOSTOIÉVSKI, 2007, p. 24).

Os monólogos, que revelam a vasta capacidade imaginativa do protagonista, e sugerem um fluxo inesgotável da sua consciência, mostram um dado essencial para a compreensão do romance: a visão que ele tem de si próprio é depreciativa e tende a valorizar o outro em detrimento do julgamento que faz da sua presença na existência: “Nem um só, porém, absolutamente ninguém, me convidou: como se eu estivesse esquecido, como se, na verdade, fosse um estranho para eles! um homem tão infeliz como eu” (DOSTOIÉVSKI, 2007, p. 9). Assim é apreendido o seu passado, permeado pela solidão que o amargurava, e o presente, cujos dias se resumem em esperar um acontecimento que venha a preencher o seu vazio existencial.

A necessidade de expandir o seu lugar no mundo, em comunhão com outras pessoas, faz com que o protagonista eleja Nástienka como um objeto de desejo a ser cultuado, circunstância em que demonstra a necessidade de afirmar a sua dispersão no mundo por meio de outra pessoa, uma vez que ele não encontra essa aceitação

em si mesmo. As reações do personagem, no momento que vê Nástienka pela primeira vez, são propícias para visualizar a representação da felicidade que o invade:

Regressei muito tarde à cidade e já tinham dado as dez horas quando me aproximei da minha casa. O caminho que percorri passava junto do cais do canal, onde, àquela hora, não se encontrava viva alma. Na realidade, moro num bairro bastante afastado. Caminhava cantando, pois quando estou contente gosto de cantarolar, como qualquer homem feliz que não tenha amigos, nem conhecidos, e que nos seus momentos de felicidade não tem com quem partilhar a sua alegria. Subitamente, aconteceu-me a mais inesperada das aventuras. Num recanto, apoiada ao parapeito da muralha, estava uma mulher. Com os cotovelos apoiados no gradeamento, parecia olhar com muita atenção a água turva do canal. Trazia um bonito chapelinho amarelo e uma encantadora mantilha negra. «É uma rapariga e certamente morena», pensei. Parecia não ouvir os meus passos e nem sequer se moveu quando passei por ela, retendo a respiração e com o coração a bater violentamente. «Estranho!», pensei «Deve ter, sem dúvida, uma grande preocupação»; e bruscamente detive-me, como que pregado ao solo. Sim, não me enganara: a jovem chorava. Um momento depois, ouvi um novo soluço. Santo Deus! O meu coração comprimiu-se de angústia. Embora habitualmente seja tímido com as mulheres, a verdade é que este caso era excepcional! (DOSTOIÉVSKI, 2007, p. 10).

A falta de experiências interpessoais e a maneira como o personagem age ao descrever esse inusitado encontro surpreendem, por ele se sentir atraído por aquela mulher, sem que tenha resolvido os próprios dilemas pessoais. Ao conhecê-la, ele busca suprir vulnerabilidades e anseios por meio de um relacionamento. Uma relação alimentada unilateralmente, que sinaliza o medo de ser abandonado:

Me parece que todos nessa cidade me abandonam com a chegada do verão. Chego quase a ficar preocupado com o fato de ficar sozinho, e já há três dias que ando triste, a dar voltas pela cidade, sem conseguir compreender o que se passa no meu íntimo (DOSTOIÉVSKI, 2007, p. 9).

O romance desvela uma figura sonhadora e idealista, cuja linguagem pomposa e ricamente ilustrativa pretende transmitir todo o universo que ele cria, com base em expectativas irreais. É possível ver como sua percepção está deslocada da realidade:

Porque há já muito tempo que procurava uma certa pessoa, e isto significa que a procurava a si e que estava escrito que nos veríamos agora — neste momento, abriram-se no meu cérebro milhares de válvulas e tenho de deixar as palavras afluírem em torrente, pois, caso contrário, sufocada. Por isso, peço-lhe que não me interrompa, Nástienka, e que me escute com submissão e docilidade. De outro modo, calar-me-ei (DOSTOIÉVSKI, 2007, p. 33).

Após conhecer Nástienka, a sensação de solidão desaparece e, assim como as noites brancas vêm iluminar a escuridão de São Petesburgo, ela ilumina a existência do protagonista. Desse inesperado encontro resulta uma relação de dependência entre dois desconhecidos: através dele, com intuito de conviver com seu objeto de adoração, e da parte dela, para receber a atenção que alimenta sua vaidade.

Ao estabelecer que a hora mais sublime do dia acontece quando encontra a Nástienka, não a encontrar implica em um estado melancólico. Dostoiévski se utiliza dessa estratégia para reafirmar o que já foi desenvolvido sobre a sua essência. Assim, concretiza-se a percepção pretendida desde o início: a busca por preencher um vazio interior permeia sua existência, e nesse encontro se tornaram reais todas as suas idealizações. Ademais, identifica-se o contentamento vivido pelo personagem:

Ainda assim, como a alegria e a felicidade tomam belas as Pessoas! Como o amor enche o coração! Quando nos sentimos felizes, parecemos que o coração nos vai transbordar para o coração do ente amado. Queremos que todos estejam alegres, que todos se riam. E como é contagiosa, esta alegria! (DOSTOIÉVSKI, 2007, p. 43).

As impressões do sujeito em relação ao seu meio são essenciais para a constituição de sua ótica quanto às expectativas que ele nutre para o presente e o futuro. Assim se mostra a cidade de São Petersburgo: suscitando encantamento e, mais tarde, desilusão. Notar isso é pertinente, pois a experiência do personagem em cada situação é manipulada através de toda essa carga emocional. Não é por acaso que a análise de uma obra exige levar em conta as relações indissolúveis de enredo, ou seja, estar atento ao conjunto de fatos que são sobrepostos ao longo da narrativa, e a relação íntima que eles estabelecem com os personagens. Ao pensar em enredo se pensa também em personagem; um não existe sem o outro, uma vez que as ideias são expressas através do personagem (CANDIDO, 2009, p. 51).

A familiaridade que o leitor adquire ao longo da trama propicia a previsibilidade da tomada de ações do personagem. Com base nos detalhes que foram apresentados (sua visão autodepreciativa, seus pensamentos ansiosos, sua facilidade para fantasiar, seu comportamento gentil e a facilidade para ser manipulado), é possível notar que Nástienka tomará qualquer decisão que a apeteça, pois compreende que tem poder sobre aquele que a idealiza. É notável que, na maioria dos diálogos, ele tem a necessidade de dizer o que sente por Nástienka, descrevendo em minúcias o seu encantamento, fazendo a imagem de um amor platônico se construir muito claramente a partir de sua visão. A impressão que permanece é a de que o acontecimento e as sensações são tão vivos que não precisam da presença real de Nástienka:

Mas que ilusão! Suponhamos, por exemplo, que no peito do sonhador despertou o amor com toda a sua dor inesgotável... Basta que olhemos para ele para ficarmos convencidos da realidade do seu sentimento. Ao vê-lo assim, querida Nástienka, poderá acreditar que ele nem sequer conhece aquela que ama nesses seus sonhos encantados? Viu a ele alguma vez que não fosse nas obcecantes visões da sua fantasia? E fez ele outra coisa que não fosse... sonhar com essa paixão? Não é verdade que ela tem sempre continuado, ao longo dos anos da sua vida, levada pela mão... formando os dois um parzinho... e sem preocupar-se com unir a sua vida a do seu rival? Não é verdade que, quando ele se despediu, já tarde, ela se deixou tombar chorando contra o seu peito, sem reparar na tormenta desencadeada debaixo do céu inclemente, sem se aperceber do vendaval que secava as lágrimas sobre as suas faces? Teria sido então tudo isto um simples sonhar acordado... e também o jardim solitário e abandonado, com os carreirinhos cobertos de erva, em que ambos passearam tantas vezes de mãos dadas, erguendo ilusões, e em que se desejaram e se amaram tão triste e docemente, segundo a frase da velha canção? E essa antiga e arruinada mansão senhorial em que ela viveu tanto tempo só e triste (DOSTOIÉVSKI, 2007, p. 46).

A forma como o narrador-personagem apresenta sua paixão a Nástienka, utilizando-se de exemplos de terceiros, acontece diversas vezes na narrativa, um meio de se distanciar ou ao menos não revelar de forma tão direta o que pretende. Ele utiliza de estruturas e faz elas encarnarem suas percepções, a exemplo quando ele qualifica e define cada situação, como se a tivesse vivido. No seguinte trecho, ele conta sobre um casal, sobre sua relação e sobre seus infortúnios:

Bastará olhá-lo para acreditar, minha querida Nástienka, que ele nunca conheceu realmente aquela que tanto amou no seu exaltado sonho? Será possível que apenas a tenha visto entre esses fantasmas fascinantes e que essa paixão não tenha sido para ele mais do que

um sonho? Será possível que nunca haja estreitado as mãos dela ao longo de tantos anos da sua vida, sós, entregues a si mesmos, ignorando todo o universo e unindo cada um deles o seu universo, a sua vida, à vida do outro? (DOSTOIÉVSKI, 2007, p. 49).

A relação dos personagens com o espaço são reveladoras de suas próprias identidades, uma vez que tudo que descrevem ou produzem parte de sua ótica, esta que molda seu discurso, e, conseqüentemente, acaba em julgar o espaço a partir de sua cosmovisão de mundo. Primeiramente, na parte mais preponderante, que é a do narrador-personagem, vê-se a todo momento ele refletindo o que sente pelo modo que visualiza as ruas e paisagens. Aqui, ele narra em terceira pessoa, por se envergonhar do seu ponto de vista e por pretender manter a distância ao narrar:

Uma bizarra sensação de contentamento, porém, resplandece no seu rosto pálido e levemente enrugado. Ele não permanece indiferente ao pôr do Sol que, lentamente, estende o seu manto sobre o céu frio de Sampetersburgo. Se dissesse que ele o contempla, mentira; não o contempla, olha-o, sim, mas sem disso se aperceber. tal como um homem fatigado ou ocupados nesse mesmo momento, na observação de outro motivo mais interessante, de maneira que só por instantes, quase involuntariamente ele pode conceder atenção àquilo que o rodeia (DOSTOIÉVSKI, 2007, p. 37).

Já no caso de Nástienka não há descrições prolixas, pois tudo o que ela relata tem a ver com a criação reclusa que obteve e sobre uma antiga desilusão amorosa:

Fomos mais duas vezes. Porém, eu não me sentia contente. Via que, pura e simplesmente, ele tinha piedade de mim, de me ver com a avó naquele estado. Com a continuação, isso foi-me enlouquecendo: já não era senhora de mim, lia sem ler, trabalhava sem trabalhar, às vezes ria-me e dedicava-me a irritar a avó, outras vezes, muito simplesmente, chorava (DOSTOIÉVSKI, 2007, p. 37).

Uma questão parece incontornável: qual seria a fonte de tanto desconsolo para conduzir o personagem sem nome por essas veredas? A permanente inquietação de sua trajetória, que transita entre a ignorância de sua própria existência e o escapismo através do objeto de desejo determinado, pode ser definida como o vazio existencial presente em toda consciência humana.

Ademais, ele busca por um preenchimento existencial avidamente. Ao deixar claro que a própria companhia não era suficiente, a partir do momento que conheceu Nástienka, suas inquietações passam a depender dela. Mesmo vivenciando ações consideravelmente ingênuas, o personagem parece ter lapsos de consciência.

E, contudo, a nossa alma reclama e anseia por alguma coisa completamente diferente. E em vão o sonhador remexe nos seus antigos sonhos, como se ainda procurasse no rescaldo uma centelha, uma só, por pequena que fosse, sobre a qual pudesse soprar, e com a nova chama assim ateadada aquecer depois o coração enregelado e voltar a despertar nele o que dantes lhe era tão querido, o que comovia a nossa alma e nos arrebatava o sangue, aquilo que fazia subir as lágrimas aos nossos olhos e que era uma ilusão tão bela (DOSTOIÉVSKI, 2007, p. 52).

Essa identificação como sonhador demonstra que a fantasia é parte integrante de seu dia a dia, endossando a ingenuidade que permeia sua personalidade e suas ações, pois a dor que tal fantasia fornecia ao seu coração estava entrelaçada com um tremendo contentamento, fruto de sua própria ilusão. A finalização da narrativa é sintomática da dinâmica instaurada nas vidas dos dois personagens, no sentido de mostrar mais uma vez que, ela, ao abandoná-lo, nunca esteve realmente ao seu lado, enquanto ele permanece devotando toda a sua atenção à amada:

Agora não perdoar a ofensa, Nástienka; turvar a tua clara e pura felicidade com nuvens escuras, fazer-te censuras para que o teu coração se atormente e sofra, e palpite dolorosamente, quando não deve fazer mais senão exultar de júbilo, ou tocar sequer uma só das suaves flores que hás de pôr nos teus cabelos negros, quando te casares com ele... Oh, não, Nástienka; isso não o farei eu nunca, nunca! Que a tua vida seja ditosa e tão diáfana e agradável como o teu doce sorriso, e bendita sejas pelo instante de felicidade que deste a outro coração solitário e agradecido! (DOSTOIÉVSKI, 2007, p. 114).

Fica claro que a ilusão sentimental vivida pelo indivíduo sem nome foi criada por ele mesmo, pois, dotado de uma mente altamente imaginativa, fantasia o cenário que deseja enquanto nega a realidade dos fatos concretos. Outros indícios de como a fantasia demarca a sua personalidade, como ansiar por amigos e romantizar tudo que vê, reforçam a análise desenvolvida até aqui: destacar a necessidade de todo ser humano em buscar preencher o vazio existencial que sombreia a vida.

Finalmente, é possível constatar que as hipóteses dos teóricos, especialmente a de Antonio Candido, que vem a refletir sobre a complexidade do caráter dos personagens em romances, é confirmada em vários aspectos do estudo realizado, como a presença de uma incerteza e de dúvidas pertinentes no consciente do personagem sem nome, o que leva a tomar decisões baseadas primordialmente em suas emoções. Mais ainda, leva-se em conta o acúmulo intenso de pensamentos e reflexões em si mesmo que, antes de vivenciar a paixão aqui descrita, permaneciam restritos a sua própria compreensão solitária.

A identidade do personagem principal em *Noites brancas*, de Fiódor Dostoiévski, foi o objeto de maior foco nessa análise; sua busca por preenchimento revela não somente sobre seu papel na narrativa, mas também sobre o contexto em que foi produzido, um momento no qual a profundidade da consciência humana estava cada vez mais sendo valorizada em sociedade. Conhecida como a obra mais romântica do escritor russo, o texto literário trata de uma personalidade sonhadora, com tamanho apreço pelo sentimento que cria sua própria cadeia de acontecimentos ilusórios, estes que, assemelhados ao fenômeno das noites brancas em São Petersburgo, escondem e disfarçam a cidade, que são belíssimas. Ainda se nota o paralelo entre o fenômeno passageiro das “Noites Brancas” e o relacionamento dos dois personagens, além de como a natureza inspira uma sensação de sonho, pureza, iluminação. Tudo isso é bem construído: ao dividir os capítulos em três noites e uma manhã, a estrutura da narrativa divide bem o que foi a experiência das noites brancas e a chegada da manhã, quando o personagem reflete e esclarece o que poderia ser a vida se dependesse apenas dele, porém, tudo se resumiu a apenas algumas “Noites Brancas”.

### **Considerações Finais**

Diante do que foi exposto, é possível chegar à conclusão de que o personagem analisado ao longo do estudo percorre uma sucessão de acontecimentos em um período muito curto de tempo. A noção de como ele lida com suas questões e como isso é, de fato, uma representação da realidade do cotidiano humano encontra base principalmente na leitura de Antonio Candido, em *A personagem de ficção*, que desenvolve uma noção no que tange o aspecto fidedigno do personagem no romance. Na obra dostoiévskiana, o protagonismo fica por conta da dimensão emocional do

personagem principal, que o faz enxergar os acontecimentos descritos a partir de suas emoções e conflitos. É possível compreender que a busca por um sentido existencial vivida pelo personagem continua sem resposta, pois, de forma consciente, no fim do livro ainda se alimenta de fantasias em relação a Nástienka, desconsiderando que já esteve em determinada relação. Por fim, o preenchimento que obteve foi como as noites brancas em São Petesburgo, absolutamente exorbitantes, porém, passageiras.

## **Referências**

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

BRAIT, Beth. **A personagem**. São Paulo: Ática, 1985.

CANDIDO, Antonio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2009.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. **Noites brancas**. São Paulo: Editora 34, 2007.

FORSTER, Edward Morgan. **Aspectos do romance**. Porto Alegre: Globo, 1974.

HORÁCIO. **A arte poética**. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2013.